



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

DE LOS SUPLEMENTOS A LA INFORMACION CULTURAL:
EL PERIODISMO CULTURAL NO ES DIFUSION CULTURAL

T E S I S

QUE PRESENTA:
SONIA ELIZABET MORALES BARRERA
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

ASESORA DE TESIS: LUCIA C. RIVADENEYRA

MEXICO, D. F.,

MARZO DEL 2000



46037



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis hijas, Claudia y Diana:

Por esa gran sonrisa que cada mañana me dan para seguir adelante.

A mis padres y hermanos:

Quienes siempre han estado conmigo.

A Gerardo:

Porque siempre me ha acompañado en el camino.

AGRADECIMIENTOS

Hay que dejar constancia que el presente trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo, paciencia e interés de Lucía C. Rivadeneyra, por su disposición para revisar y corregir esta investigación, iniciada a principios de la década de los noventa.

Agradezco en especial a los reporteros culturales quienes, con total desinterés, me brindaron su tiempo para las entrevistas que son parte medular de esta tesis: Eduardo Deschamps, Carmen Galindo, Emmanuel Carballo, Huberto Batis, Rodolfo Rojas-Zea, Armando Ponce, Roberto Vallarino, Víctor Roura, Braulio Petalta, Raquel Pequero, Eduardo Camacho, Adriana Malvido y María Elena Matadamas.

También a los profesores e investigadores: Angélica Arreola, Virginia Careaga, Elvira Hernández Carballido y Leonardo Martínez Carrizales, cuyas observaciones y comentarios sirvieron para afinar el trabajo.

Por supuesto, agradezco a todos aquellos quienes a lo largo del proceso de investigación me impulsaron y apoyaron para realizarlo.

INTRODUCCIÓN

La historia del periodismo y la literatura mexicana van de la mano. Los más notables escritores, desde el siglo XIX, están estrechamente vinculados a los diarios de entonces y los de ahora, porque siempre utilizaron ese medio para llevar a los lectores, ensayos, relatos, cuentos y crónicas de sucesos cotidianos.

Esos textos, conocidos como periodísticos, fueron tan importantes que, por ejemplo, en el caso de Ignacio Ramírez, “El Nígrimante”, el Centro de Investigaciones Científicas Jorge L. Tamayo dedicó un solo tomo para esos escritos. Pero como su caso, se pueden citar otros nombres de reconocidos escritores que durante los siglos XIX y XX utilizaron los periódicos como el canal para llegar a los lectores: el poeta José Juan Tablada, Francisco Zarco, José Joaquín Fernández de Lizardi, conocido como “El Pensador Mexicano” y considerado el primer novelista mexicano, Angel del Campo “Micrós” o Ignacio Manuel Altamirano, por citar sólo algunos nombres.

La estrecha relación entre literatos y periódicos se incrementó en el siglo XX con la aparición de los suplementos culturales en la década de los cuarenta. Fue el escritor, investigador y periodista Fernando Benítez (1912-2000), quien empezó a editarlos aunque tenían un tinte más literario al apoyarse sobre todo en adelantos de novelas, relatos, ensayos, cuentos o poemas. Él inauguró lo que serían décadas con publicaciones de ese tipo con la “Revista Mexicana de Cultura” en el periódico gubernamental *El Nacional* (desaparecido en 1998), “México en la cultura” en *Novedades*, “La cultura en México” en la revista *Siempre!* y “sábado” en *unomásuno*.

A su interés se unió el de otros intelectuales en promover las letras mexicanas e internacionales a través de los suplementos culturales, quienes a los adelantos de novelas, cuentos, poesía, ensayos, crónicas añadían largas entrevistas con renombrados artistas, así como artículos de opinión conocidos como *críticas de música, danza, ciencia, teatro, literatura*, pero utilizando poco o casi nada los géneros periodísticos informativos o el reportaje.

El hecho de que los suplementos estuvieran insertados y dependieran de algún diario permitió identificar a quienes publicaban o publican en ellos, como periodistas culturales. Así cuando alguien se refiere a los periodistas culturales, siempre se cita a literatos, escritores, críticos literarios o de arte como el poeta José Emilio Pacheco, la escritora y periodista Elena Poniatowska, el cronista Carlos Monsiváis, el crítico Emmanuel Carballo. Hay que aclarar que los materiales producidos por ellos están enmarcados por dos elementos característicos del periodismo informativo: ser de actualidad y de interés general para el público lector, aunque sus trabajos publicados en los suplementos conllevan la idea de la intemporalidad, es decir, pueden aparecer en cualquier momento, sin perder su vigencia. En cambio, la información cotidiana, de un día a otro se hace vieja y ya no interesa.

En ese sentido, además de los espacios que ellos ganaron y que han permitido difundir no sólo sus obras sino conocer la de otros grandes intelectuales, a finales de la década de los sesenta, en el periodismo informativo como se aclara arriba, se empezó a gestar un interés de los reporteros por investigar e informar a los lectores de lo que sucedía y sucede en el medio intelectual y artístico, en forma cotidiana.

De esta forma se hizo imprescindible retirar la información cultural de las secciones de sociales donde, hasta la fecha algunos periódicos la colocan, y darle su espacio aparte.

Con el apoyo e impulso del director de *Excelsior*, Julio Scherer, quien había asumido el cargo en agosto de 1968, los reporteros empezaron a entrevistar a los representantes del “boom” literario

latinoamericano: Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier o Julio Cortázar, materiales que fueron noticias de primera plana en ese diario, mientras que en *El Día* los reporteros interesados en la cultura hacían lo suyo con intelectuales mexicanos, en especial. Estas entrevistas sirvieron de antecedente para vislumbrar la posibilidad de que las noticias sobre actividades culturales compitieran con el resto de la información general.

Así, 1968 representó un cambio tanto para México como para lo que entonces se conocía como periodismo cultural. La Olimpiada Cultural, organizada en forma paralela a los Juegos Olímpicos de aquel año, representó una oportunidad para aquel trabajo reportenil. Llegó la década de los setenta y ese nuevo interés sobre asuntos culturales empezó a consolidarse con planas *periodísticas completas, elaboradas con los materiales aportados por reporteros específicos* quienes utilizando los géneros periodísticos informativos daban cuenta al público sobre las actividades culturales y sus hacedores, por lo que una década después había ya una pléyade de periodistas-reporteros trabajando en las nuevas secciones.

¿Se ganaron esos espacios? ¿Se hace periodismo o se difunde cultura a través de esos textos? Todavía en los años recientes se utilizan como sinónimos de periodistas culturales los nombres de Monsiváis, Poniatowska o José Emilio Pacheco, quienes, por supuesto, han hecho una enorme aportación al periodismo y a la cultura nacional, como ya se mencionó antes, y lo siguen haciendo desde su espacio al que se suman ahora las secciones culturales.

Llama la atención que cuando se organizan conferencias, encuentros, encuestas o entrevistas sobre periodismo cultural, los invitados son literatos que escriben en suplementos, críticos de música, artes plásticas, teatro o literatura, pero no reporteros y cuando llega a participar alguno es la excepción que confirma la regla. Lo cierto es que existen *periodistas con formación sólida* que ejercen el periodismo cultural desde la trinchera más importante del periodismo: el reporteo. Sin la

información que recogen los reporteros, los analistas y los críticos no podrían hacer mucho, o en caso contrario, ellos mismos tendrían que recabar esos datos incursionando también en el reporte.

Para responder a las preguntas citadas atrás y en especial para explicar ese tránsito de los suplementos a la información cultural, a las páginas culturales elaboradas con las noticias --lo que permite decir que el periodismo cultural no es precisamente hacer difusión de la cultura (título de esta tesis)-- , el presente trabajo se divide en tres capítulos.

A través de éstos se busca demostrar o, en su caso, refutar que existen temas culturales de interés público y social que justifican la existencia de páginas periodísticas específicas para ellos y no ser incluidos como parte del resto de la información general del periódico. La publicación de esta información da pie a la existencia de una actividad periodística, con diferencias esenciales a la desarrollada en suplementos y revistas culturales en los últimos años, y en la que se utilizan los géneros periodísticos informativos: nota, reportaje, entrevista, crónica y respondiendo a las preguntas esenciales del periodismo: qué, quién, cuándo, dónde, cómo, para qué y por qué.

Se puede entonces afirmar que se ha abierto un nuevo espacio para periodistas o reporteros en la especialidad de información cultural, quienes buscan equiparar la importancia de su actividad con la que desarrollan los reporteros de información general, sin que se haya cancelado la actividad realizada, en su mayor parte, por literatos en suplementos y revistas.

La actividad de literatos en suplementos culturales se considera más que nada difusión o divulgación de sus creaciones. Es decir, ellos llevan al público lector los poemas, los extractos de novela o ensayos que producen; en cambio, la actividad periodística es información , ofrece datos al lector.

Como se parte del hecho de que recabar esa información es trabajo de periodistas, el primer capítulo busca establecer qué entendemos por periodismo y quiénes lo ejercen. Después se define el concepto noticia, dado que este elemento determina si una información es publicada o no en las

planas de un periódico, por supuesto en aquellas que no están definidas por ser publicidad pagada o desplegadas. Como se asienta arriba, estas noticias son ofrecidas con la estructura de notas o crónicas informativas, reportajes o entrevistas, por lo que se definirán estos géneros con el fin de establecer más adelante si efectivamente se recurre a ellos en las páginas culturales. Al mismo tiempo serán utilizadas estas definiciones en la tercera parte de la investigación, para determinar si en la actualidad los reporteros se apoyan en esos géneros al publicar sus trabajos.

A fin de reforzar la diferencia entre el trabajo del reportero --que está más dedicado a las secciones culturales-- y la del crítico --encaminado en especial a los suplementos--, se incluyen sendos apartados para cada una de estas actividades. Por supuesto, se establecerá qué se entiende por cultura --concepto esencial en la presente investigación-- y difusión, además de ver cuáles son las diferencias esenciales entre el suplemento y las páginas culturales. Finalmente, se aborda el tema de los medios de comunicación a través de los cuales se llevan las noticias al lector, para dar un breve marco de su situación en este país y por qué unos periódicos tiene planas culturales y otros no, o por qué algunas planas existen por periodos breves y luego desaparecen.

Una vez establecidos estos lineamientos, en el capítulo segundo se recoge, a través de la experiencia de quienes ejercen el oficio desde hace décadas, la información y los argumentos necesarios para elaborar conclusiones.

La observación previa de este trabajo revela que la actividad reporterial en el ámbito cultural mexicano se empezó a desarrollar a finales de la década de los sesenta, en especial después de los Juegos Olímpicos de 1968, como se dice al iniciar esta introducción, con la información recabada de la llamada Olimpiada Cultural por los reporteros de información general, en la mayoría de los casos. Como es una etapa poco documentada se inicia la primera parte del segundo capítulo con entrevistas a los reporteros que realizaron esa actividad en ese momento y a quienes se considera "los

precursores del periodismo cultural”: Eduardo Deschamps, Carmen Galindo, Emmanuel Carballo y Huberto Batis .

Ellos empujaron y lucharon por años para lograr abrir y ocupar un espacio importante en las planas de los periódicos hasta principios de 1968 cuando los temas de carácter cultural empiezan a inundar, no sólo las planas del periódico *Excelsior*, sino la más importante de ellas: la Primera.

Un elemento que les ayudó fue, como se citaba antes, el interés del director de *Excelsior* por entrevistar a los escritores del llamado “boom” literario latinoamericano, ya que constituyó un calentamiento a lo que sería la información recabada de la Olimpiada Cultural en octubre de 1968, organizada con motivo de los Juegos Olímpicos.

De primera plana era la columna titulada “De Zeus a Coatlicue” en *Excelsior*, en la cual se publican las primeras informaciones relacionadas con la Olimpiada Cultural. Luego cambió a “El Olimpo”, en un doble juego de palabras: “así se manejaban no solamente las temas de la Olimpiada cultural, sino que va siendo un espacio para manejar las cosas de la cultura en general”, cuenta Eduardo Deschamps, uno de los principales promotores de este periodismo en *Excelsior*.

Así “se impuso”, después de terminadas las Olimpiadas, un espacio para la información cultural, cuya localización variaba de acuerdo con la información general que se tenía.

Al asumir la dirección de *Excelsior*, según narra Vicente Leñero en su novela *Los periodistas*, Julio Scherer nombró a Eduardo Deschamps coordinador de la páginas de radio, televisión y espectáculos, aunque deja abierto que las principales razones de su nombramiento eran distintas a la idea de crear una sección cultural. Pero con él, esas planas empezaron a ocupar espacios más definidos.¹

¹ Leñero, Vicente. *Los Periodistas*. p. 97

La decisión de establecer planas culturales como secciones fijas fue paulatina ya que una vez terminada la Olimpiada Cultural, las notas informativas o entrevistas de este tipo fueron diseminadas otra vez por el periódico, especialmente junto a las secciones de sociales y espectáculos.

A la apertura de espacios para temas culturales en la primera sección, también se sumó la adhesión de las llamadas “plumas prestigiadas” a las páginas de *Exúlsior*, sobre todo en la sección de análisis en donde semana con semana firmaban escritores como Vicente Leñero, Ricardo Garibay y Rosario Castellanos, con temas de carácter cultural con base en ensayos, cuentos o crónicas.

Pasaron años y en 1976, cuando un grupo nutrido de reporteros abandona este periódico, ya existían estas planas como sección constituida y defendida por reporteros como el propio Eduardo Deschamps, además de Rodolfo Rojas-Zea y Armando Ponce.

Rastrear este proceso y su subsecuente desarrollo implica ir a las fuentes originales, a las entrevistas con los protagonistas, los periodistas impulsores y defensores de estas páginas. Eduardo Deschamps, a quien se entrevistó a principios de la presente investigación, en 1992, sin que a la fecha sus afirmaciones hayan perdido actualidad; dos propulsores de las páginas culturales, pero que siempre estuvieron muy ligados a la edición de suplementos culturales: Emmanuel Carballo y Huberto Batis, quienes aportan su propia visión sobre ambos quehaceres considerados como un solo periodismo cultural. Con una trayectoria que arranca de finales de los sesenta en el llamado periodismo cultural, Carmen Galindo desempeñó un papel protagónico en la década de los ochenta, al mantener y defender una sección cultural en el periódico *El Día*, diario que se caracterizó especialmente por su cobertura de la información internacional. Incluso, en conferencias sobre el tema de periodismo cultural, ella siempre defendió la existencia de una plana de ciencia en la década de los setenta, colocándolo como el precursor de este tipo de temas.

Largo ha sido el tiempo que ha llevado esta investigación, ya que fue elegido a partir de mi propia actividad profesional, misma que en muchos momentos se convirtió en obstáculo para avanzar

por los tiempos con que se trabaja. No hay horarios establecidos para el reportero, por lo que tiene que estar disponible en el momento en que se necesita lo que impide, en muchas ocasiones, establecer agendas o compromisos en forma previa. Es por ello que las entrevistas tienen, a veces, años de diferencia. Además, al ser abordados, cada uno de los entrevistados había dejado ya de dirigir o estar directamente involucrado en las páginas culturales de algún periódico, aunque siguen colaborando en algunas secciones. Por esta razón, las entrevistas se presentan en forma independiente una de otra, también con la idea de retomar en las conclusiones finales sus planteamientos.

Tienen un hilo conductor eslabonado con preguntas básicas que demanda el presente trabajo: ¿Cómo lograron el espacio las planas culturales? ¿Se han consolidado? ¿Cómo ven las planas culturales actualmente? ¿Se necesitan reporteros especializados o incipientes escritores? ¿Cuál es la diferencia entre una plana cultural y un suplemento? ¿Se deberían formar reporteros culturales en las escuelas de periodismo y las universidades? ¿Las planas culturales dependen del interés de los dueños o directivos de los medios?

Las preguntas no necesariamente fueron hechas o planteadas en este orden. Por otro lado, las entrevistas no fueron concebidas para realizar una encuesta encaminada a determinar el proceso histórico de las secciones culturales y su separación de los suplementos sino para abundar, lo más posible, en los temas según la disposición de cada uno de los periodistas elegidos para recoger la información requerida y al mismo tiempo obtener de ellos un análisis crítico sobre la situación imperante en las planas culturales al momento de realizarse el encuentro.

Ellos a su vez formaron a otros reporteros que, en la década de los setenta, se dedicaron en especial a reportear las actividades culturales que se desarrollaban en la Ciudad de México, especialmente. Por esto se delimita un segundo segmento con quienes consolidaron la actividad y las planas culturales —como existen las de deportes, policía, economía, sociales— antes de la llegada de

los años ochenta. Así, se entrevista a quienes han ejercido esta actividad desde los setenta y --al momento de abordarlos-- continuaban haciéndolo en un “asomarse a los setenta”: Rodolfo Rojas-Zea, Armando Ponce, Roberto Vallarino, Víctor Roura y Braulio Peralta.

La salida de un nutrido grupo de periodistas del periódico *Excelsior* en junio de 1976, momento considerado como un parteaguas en el periodismo nacional, permitió también el florecimiento y consolidación de las planas o secciones culturales.

Con Julio Scherer salieron de ese diario periodistas que se habían afanado por dar un espacio propio a las notas de cultura. Así, Rodolfo Rojas-Zea --quien venía de *El Día* y había colaborado en forma estrecha con Eduardo Deschamps-- quedó como encargado de dirigir las planas culturales de *unomásuno*, fundado en noviembre de 1977. De esta forma continúa impulsando ese tipo de reporteo.

Lo mismo hace Armando Ponce, también exreportero de *Excelsior*, quien queda al frente de la sección cultural de la revista *Proceso*. Aunque el presente trabajo se refiere en especial a la actividad en periódicos, su inclusión se debe a que imprimió a las planas un carácter y un ritmo de periódico más que de revista, dado que su formación fue en un diario.

A un año de iniciada la publicación de *unomásuno*, Roberto Vallarino sustituye a Rodolfo Rojas-Zea en la dirección de las planas culturales y éste les imprime un verdadero impulso reporteril con el equipo de reporteros que empezó a foguearse y, por lo tanto, formarse en esta nueva actividad. De esa época son Víctor Roura y Braulio Peralta, quienes hicieron importantes reportajes culturales y entrevistas para *unomásuno*. Cuando salen de ahí participan en la fundación del periódico *La Jornada* en el cual, desde sus primeros números en 1984, se incluyó una sección cultural específica y definida.

La visión de estos reporteros es importante para poder entrar a la década siguiente: “los ochenta, una década prolífica para el periodismo cultural”, momento en el cual un mayor número de reporteros se interesó, en especial, por los asuntos de tipo cultural en muchos medios capitalinos,

y no solamente por un tiempo, mientras logran un lugar en información general: Eduardo Camacho, Raquel Peguero, Adriana Malvido, María Elena Matadamas. Hay también quienes después se separaron de los periódicos donde laboraron por años como es el caso de Adriana Malvido, pero en la práctica sigue ejerciendo esta labor aunque no sea diario o Raquel Peguero quien trabajaba para *La Jornada* al momento de la entrevista y a principios del 2000 se incorporó a *El Universal*.

En los ochenta, tanto periódicos como reporteros venidos del grupo que dejó *Excelsior* en 1976 habían ganado espacios en los medios. Como ejemplos claros están los periódicos *unomásuno* y, después, *La Jornada*. Estos diarios, desde su primer número contenían una sección cultural específica con reporteros ávidos de obtener informaciones culturales y no solamente como una forma de adquirir capacitación reporterial para luego pasar a información general. Así, se empezó a consolidar una nueva generación de reporteros adiestrados por sus antecesores quienes buscaban consolidar los espacios ganados. Entre ellos se seleccionaron los cuatro ya mencionados quienes tienen como común denominador haber empezado a reportear a principios de la década de los ochenta y han continuado hasta el momento de realizarse este trabajo.

Por supuesto no son los únicos. Afortunadamente hay una pléyade de reporteros dedicados cubrir las actividades culturales y con la llegada de la década de los noventa, los nuevos impresos han seguido la línea marcada en la década anterior: surgir con secciones culturales fijas. Tal es el caso de los periódicos *Reforma* o *La Crónica de Hoy*, que por motivos de delimitación de tiempo y espacio ya no fueron incluidos en la presente investigación, pero cuya participación queda para futuros análisis.

Siguiendo esta línea histórica de décadas, se consideró importante tener una visión de los noventa. Sin embargo, para reforzar los datos obtenidos en las entrevistas con los reporteros, se revisaron las publicaciones en que ellos habían ejercido su profesión durante años. El objetivo del tercer capítulo es confirmar si los diarios que establecieron secciones culturales fijas a finales de los

sesenta, todavía la tenían en los noventa, es decir si treinta años después siguen adelante y en qué condiciones.

Para el tercer capítulo se utilizó el análisis de contenido que, de acuerdo con Ole R. Hosti, “es un método de investigación de propósitos múltiples que se ha desarrollado específicamente para investigar cualquier problema en el cual el contenido de la comunicación sirve como base de inferencia”². Este autor se apoya en la definición que da Berelson: “es una técnica de investigación que sirve para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa de cualquier conducta simbólica”; y cita a Cartwright, quien considera que permite obtener una “descripción objetiva, sistemática y cuantitativa de cualquier conducta simbólica”³. Según lo anterior, se hizo la revisión de los periódicos en los cuales los entrevistados del capítulo precedente trabajan o lo hacían al momento de ser seleccionados para esta investigación.

Es pertinente aclarar que los diarios surgidos del rompimiento en *Excelsior* en 1976 —primero *unomásuno* y después *La Jornada*—, desde su primer número contaron con una sección cultural. Posteriormente los que siguieron ese ejemplo e instauraron su propia sección en la década de los ochenta también son tomados en cuenta. Así, se constatará si continúan existiendo y consolidándose la información cultural en ellos. Entonces, fueron seleccionados los periódicos *Excelsior*, *El Día*, *unomásuno*, *La Jornada*, *El Universal* y *El Financiero*, los cuales continúan con esa sección sin haberla cancelado en ningún momento.

El orden en que se incluyen en el trabajo es el mismo con el que fueron abriendo las secciones culturales en ellos. *Excelsior* empezó a partir de 1968, seguido del *El Día*. Los fundadores de *unomásuno* en 1977 incluyeron, desde el proyecto de origen, una sección cultural precisa con reporteros pagados específicamente para ello; igual sucedió con *La Jornada* fundada en 1984. *El*

² Hosti, Ole. R. *Una introducción al análisis de contenido. Análisis de contenido. Selección de lecturas*. p. 12.

³ Idem p. 3

Universal, siendo un periódico de larga tradición, incorporó a sus páginas las secciones culturales hasta mediados de 1985; mientras que *El Financiero*, que apareció en octubre de 1981, inició su sección cultural hasta agosto de 1988.

Aunque se incluyó una entrevista con Armando Ponce, coordinador de la sección cultural de la revista *Proceso*, no se consideró necesario la revisión de ese semanario en este capítulo, porque no se puede comparar, en periodicidad, con los diarios seleccionados por lo que las categorías de análisis y el tiempo de revisión tendrían que variar. Sin embargo, es un hecho que muchas de sus informaciones noticiosas competían e incluso se adelantaban a las de los diarios. Esto podría ser tema de un análisis específico.

El tiempo de revisión se determinó que fuera un momento de trabajo normal. Es decir, se buscó un momento en el que no se desarrollara un festival nacional o internacional; o hubiera una actividad cultural específica importante como algún coloquio o un encuentro de intelectuales, lo que propicia que la información cultural aumente y obtenga espacios preferenciales en un diario. Se buscó un momento de trabajo cotidiano, para constatar si las actividades culturales son noticia de todos los días, no sólo cuando se efectúa un evento importante o se muere un connotado intelectual como Octavio Paz o Juan Rulfo, o porque le otorguen el premio Nobel a un latinoamericano como Gabriel García Márquez. Por ello, se estableció que fuera la primer semana de junio de 1999.

¿Qué se observó en los diarios? Si continuaban con esta sección, en qué páginas estaba colocada, cuántas planas incluían; número de columnas de las notas para valorar las informaciones por su importancia ya que una de ocho o seis columnas, como se manejan en muchos diarios ahora, se considera de mayor peso que una con menos columnas. La cabeza de la nota, para identificar el tema tratado, el nombre del autor y el lugar dónde se generó, porque muchos periódicos llenan las planas con lo que les envían las agencias informativas, nacionales o internacionales y no con el trabajo de los reporteros encargados para cubrir las actividades culturales. Se determinó el género

utilizado al presentar la información, con la finalidad de constatar el principal punto de la tesis: que las secciones culturales se elaboran esencialmente con informaciones periodísticas y no con cuentos, ensayos o críticas de eventos culturales. Como se trata de recabar datos no de hacer un análisis de contenido crítico, una semana se consideró suficiente para ello.

Hay que aclarar que otros diarios mexicanos han tenido secciones culturales en determinados momentos de su existencia como es el caso del periódico *Ovaciones*. En otros, la información cultural se sigue mezclando con la de sociales o la de espectáculos, lo que no sucede con los periódicos seleccionados para el presente trabajo. Hay reporteros en diarios como *Novedades*, *The News* o *El Herald de México* que tienen reporteros cubriendo eventos culturales, sobre todo inauguraciones de exposiciones, pero que las presentan como eventos sociales o de espectáculos y no como una actividad cultural y en una sección específica.

Mención aparte merece el periódico *El Nacional*, el único periódico gubernamental de México, liquidado a finales de 1998. Durante años ha sido objeto de análisis por su suplemento —y puede seguir siéndolo— ya que, en diferentes épocas ocupó un papel preponderante en la vida cultural de México, como se menciona al principio. Es pues, diferente de los diarios elegidos para el presente trabajo, empresas privadas con características esenciales, por eso, en el capítulo primero se incluye un apartado sobre la situación de los medios de comunicación. Sin embargo, cabe mencionar que, también a partir de la década de los setenta en este impreso hubo periodistas que luchó por abrir una sección cultural en ese diario, consolidando un espacio propio en la década de los ochenta gracias a la coordinación de Manuel Blanco, quien falleció en 1998 después de haber salido del periódico.

Una vez establecidos los objetivos y las hipótesis de la presente tesis así como la forma en que serán analizados, se puede pasar al capítulo primero.

CAPITULO I

1.-PERIODISMO

La práctica diaria del periodismo cultural realizado, desde hace por lo menos treinta años, con notas informativas, reportajes, crónicas informativas o entrevistas especialmente en los periódicos, ha sido poco estudiada o analizada aunque está esbozada en algunos de los más tradicionales textos sobre periodismo..

Autores de libros sobre periodismo o comunicación --Emil Dovifat, Gonzalo Martín Vivaldi, Stanley Johnson y Julian Harriss, o F. Fraser Bond, entre otros-- tienden a situar a quienes cubren actividades culturales o de arte más como cronistas o ensayistas, es decir los colocan dentro de los llamados *géneros de opinión*, en lugar de darles la opción de utilizar los informativos e interpretativos. En otras palabras: que los periodistas que se ocupan de asuntos culturales utilicen la nota informativa, el reportaje, la entrevista, en la práctica cotidiana de su profesión.

Así, Fraser Bond, en su libro *Introducción al Periodismo*, dice: “Existe una diferencia fundamental entre la función del cronista y el reportero que va a informar sobre un incendio. Tanto el uno como el otro deben incluir los hechos en su información, pero en el caso del cronista, el lector espera también la opinión”.⁴

Para continuar es necesario plantear que se tiende a llamar periodista a quienes escriben en los periódicos o en algún medio de difusión. Sin embargo, habría que aclarar que no todos los que

⁴ F. Frazer Bond. *Introducción al Periodismo*. p. 282.

trabajan en esas empresas lo son y éste será uno de los puntos a abordar más adelante, ¿quién es un periodista?, porque la tarea del reportero es diferente a la del articulista, cronista o reseñista, aunque a todos se les llama igual: periodistas.

Esta diferencia entre el reportero y el cronista la plantea Fraser Bond cuando cita a Brooks Atkinson, quien explica que cuando era cronista del *Times* de New York la noticia de una obra teatral no era la sucinta relación de los hechos como la tabla de cotizaciones financieras, sino la expresión de una opinión. Los lectores se interesan menos en el “qué” y más en el “cómo”.

En Fraser Bond surge ya la decisión de utilizar el término reportero como sinónimo de periodista. Periodista ahora empieza a ser un término genérico para todos los que tienen alguna relación con un periódico o publicación, por supuesto en cuanto a la llamada área de redacción, no aquellos que trabajan en áreas administrativas o en los talleres. Todavía más, incluye una distinción entre la actividad del primero, es decir el reportero, y la del cronista.

Por esto resulta interesante la cita que hace Fraser Bond de Atkinson, autor que define ya la distinción entre el trabajo propio del reportero y la actividad que debe realizar el mismo reportero, pero para las planas de cultura o espectáculos. Dice Atkinson que en ésta área “al lector le interesa más el ‘cómo’, que el ‘qué’”.

Esta diferencia es la que se busca deslindar. ¿Sigue existiendo? Aunque una revisión rápida de los medios indica que ya es posible la existencia de información cultural sustentada en los géneros periodísticos, es decir, en aquellos en los que la opinión del autor o su interpretación queda relegada y en espera de que la haga el crítico correspondiente.

En *El reportero profesional*, Stanley Johnson y Julian Harriss aluden únicamente a la actividad del crítico en ciencias y promoción, el que también, acotan, no se debe limitar a dar la noticia, sino “hacer una información interpretando los materiales culturales y científicos”⁵.

⁵ Stanley Johnson y Julian Harriss. *El reportero Profesional*. p. 227.

Johnson y Harriss establecen una diferencia entre el crítico y el reseñista. Plantean que la reseña es un género en el cuál se hace el vaciado de datos informativos, ya sea de un libro, de una obra de arte, de teatro, de música, pero sin emitir un juicio sobre el trabajo, es decir, no comprometerse editorializando.

Hay que aclarar que se están utilizando las posturas de estos autores únicamente cuando hablan de actividades relacionadas con la cultura, porque cada uno en apartados correspondientes, definen los llamados géneros periodísticos: nota informativa, incluso reseña y crónica informativa, artículos de opinión, reportaje y entrevista.

Los autores citados añaden una subdivisión más a la actividad del reportero, el de páginas culturales y lo diferencian del crítico (en este caso hay que insistir, al que toca asuntos culturales, cine, radio, televisión, libros, teatro, no al crítico que tiene su lugar en las secciones editoriales o de análisis político), quien también asume funciones de editorialista o emite su opinión sobre el hecho cultural.

Habrá que revisar si el uso que hacen los teóricos estadounidenses, españoles y mexicanos que serán citados en este trabajo es aplicable a la actividad periodística cultural en México o existen diferencias, y aún flexibilidad para entender quién es reseñista, cronista, reportero, periodista, articulista o editorialista.

En la práctica diaria estos términos --utilizados en las escuelas y universidades en forma muy definida-- se mezclan entre sí. Por ejemplo, es común que en el diarismo los jefes de información pidan al reportero “una notita” por una nota informativa o una “nota” por pedir un reportaje sin que éste llegue a constituirse en tal.

Otro autor clásico, el español Gonzalo Martín Vivaldi, considera que “el buen periodismo es también buena literatura” y analiza el tema de la cultura y el arte siempre dentro del tema de los géneros de opinión.

Así, define al articulista “lisa y llanamente como un escritor que sabe escribir para el periódico”

⁶. En cambio considera que una persona que se envía específicamente a una misión (de mitti-
mittere, enviar) le implica una obligación, cumplir esa tarea o función determinada.

La visión de Martín Vivaldi, igual a la de otros autores como Fernando Benítez a quien veremos más adelante, justifica –y en este caso, afortunadamente–, la presencia de la cultura en los medios masivos, aunque más adelante también recluye a las actividades culturales y artísticas en el ámbito de los géneros de opinión.

El crítico literario mexicano Ignacio Trejo Fuentes, en su libro *Faros y Sirenas*, originalmente su tesis de licenciatura, establece una diferencia entre la crítica periodística y la que llama “crítica metodológicamente concebida y ejecutada”.⁷

Aunque de entrada, Trejo Fuentes señala que la crítica periodística lo es en función de que aparece en publicaciones periódicas, y más adelante define: “que la crítica periodística responde, en una primera instancia, a su naturaleza genérica: es parte del periodismo y en función de eso cumple requerimientos indispensables, como son el carácter informativo-orientador de primer nivel y la restricción a límites espaciales estandarizados”.⁸

Trejo Fuentes afirma que en la actualidad el ejercicio del periodismo exige cada vez más profesionalismo. Por esto, sostiene que el reportero ya no puede “tan fácilmente” ir de una “fuente” a otra: “de la política a la policiaca, a la deportiva o a la social”.

Y concluye: “Así, quienes se decidan por la crítica literaria, además de concentrarse en el aprendizaje de las técnicas periodísticas estudian rigurosamente literatura como paso previo a la especialización”.⁹ Es pertinente aclarar que este crítico literario también utiliza los libros y autores

⁶ Vivaldi: Martín, G. *Géneros Periodísticos*. p. 207.

⁷ Trejo Fuentes, Ignacio. *Faros y sirenas*. p. 68.

⁸ Idem p. 69.

⁹ Idem. p. 71.

tradicionales, citados ya en este apartado, para definir la forma de trabajo específica de los críticos periodísticos.

Distinta es entonces la visión sobre el periodismo cultural de un crítico literario como Ignacio Trejo Fuentes formado, no en la actividad diaria del reporteo, sino en una universidad y en la publicación de artículos periodísticos, pero de crítica literaria. Él hace una tajante separación entre lo que considera la crítica periodística y la “metodológicamente concebida y ejecutada”.

Coloca la actividad del periodista cultural dentro de los géneros de opinión --que es finalmente el tema de su trabajo de tesis, sin tocar la posibilidad de que exista también la otra actividad-- y más: de acuerdo con sus aseveraciones podría interpretarse que la primera no tiene el nivel de calidad que la segunda y analizando así las cosas no sería válido el planteamiento de Martín Vivaldi y de Benítez, de que el “periodismo es también buena literatura”. Así, retomáramos la afirmación de que el periodismo es literatura de segunda, porque está “hecha al vapor”, con la prisa del tiempo encima del cierre de la edición, posición que revisaremos adelante.

Tiene razón Trejo Fuentes cuando señala que en la actualidad ya no es tan fácil ir de una “fuente” a otra, que se necesita la especialización. Válida esta postura, en la práctica es difícil concretarse ya que en la actividad diaria el reportero, sobre todo de información general pasa de un tema a otro: de la política, a la policía, deportes, economía e incluso a la cultura, de acuerdo con las necesidades de la empresa en la que trabaja. Por esta razón, los conocimientos del reportero deben abarcar todas estas “fuentes” si bien no en profundidad, sí de manera general.

Igual pasa con quienes se dedican a la actividad cultural: deben tener una especialización, aunque por el trato que se les ha dado tradicionalmente, parece que quien cubre esta “fuente” no puede acceder a información general o, contradictoriamente, se considera que quien cubrió la fuente cultural, de sociales o espectáculos, estuvo haciendo “pininos” para ser un verdadero reportero en información general después.

Revisemos ahora a Fernando Benítez, periodista que creó e impulsó en México el periodismo cultural, a través de los suplementos. En su tesis de licenciatura, Alejandro Olmos cita a Benítez: “Al periodismo le interesa lo actual, porque no es un historiador, no obstante que el material que llega a proporcionar tiene una gran utilidad para el historiador”.¹⁰

Según Olmos, Benítez declaró a la revista *Punto* en 1986: “No soy tan estúpido para levantar una barrera entre el periodismo y la literatura... yo creo que el periodismo no es otra cosa que la literatura bajo presión, bajo las condiciones más adversas”.¹¹

Benítez también aseguró que “el buen periodismo es también buena literatura, y que el mal periodismo es mala literatura”.¹²

Las definiciones de Fernando Benítez tocan un punto medular: “al periodista le interesa lo actual” y al mismo tiempo defiende que no existe una diferencia entre periodismo y literatura. Sin embargo, el elemento “actual” no es el único que determina el carácter periodístico de una información; entonces, no todo lo actual es periodismo. Aquí volvemos a la necesidad de definir qué es periodismo; qué elementos dan ese carácter a una nota o texto, o a un escrito.

En términos generales, hay quienes definen periodismo como todo aquello que se publique periódicamente en un medio y de ahí desprenden diversas especializaciones: el reportero, el articulista, el crítico y los diferentes géneros, que serán definidos en el presente trabajo.

Durante una entrevista en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) --recogida y publicada posteriormente en la serie *Laberintos* de esa institución--, al compositor, musicólogo, teatrólogo y crítico de estas disciplinas José Antonio Alcaraz se le preguntó: “¿se dice que en México no se ejerce el periodismo cultural, estrictamente hablando, la noticia, el reportaje...?” Respondió:

¹⁰ Olmos, Alejandro Fernando Benítez, *Periodismo y cultura*. p. 186.

¹¹ Idem. p. 216.

¹² Idem. p. 30.

“No sé por qué esta afirmación de que no se ejerce el periodismo cultural entre nosotros; es cierto, la noticia cultural no es de primera plana sino cuando es el homenaje a Octavio Paz, o la muerte de Carlos Chávez que fue noticia de ocho columnas. Es obvio, es evidente que con lo precaria que es, dependemos más de nuestra estructura política que de nuestra identidad cultural. Hay cierta lógica evidente en que para el ciudadano medio sea más importante la caída de Salvador Allende que el premio Nobel de García Márquez, para hablar de un acontecimiento fuera de nuestro país”.¹³

Alguien del público le citó al periodista Rodolfo Rojas-Zea, quien durante la dirección de Julio Scherer en el periódico *Excelsior* colaboró como reportero cultural en esas planas y fue el primer coordinador de la sección cultural del *unomásuno*, fundado en 1977. Alcaraz aceptó: “Sí, pero esa ya es toda una institución venerable(...). Es muy evidente que esto ha sucedido(...) yo creo que esto es debido, en buena parte, a la necesidad de las publicaciones de dar otro tipo de orientación a su trabajo, de no contentarse con la mera superficialidad. Esto viene desde arriba, viene desde la cúpula del periodismo, digámoslo así. Y al surgimiento también, que es muy evidente de otros tipos de publicaciones que no es el estrictamente ligado a los intereses gubernamentales. Lo cual nos habla de que si bien tenemos la concepción tradicional de que el Estado entre nosotros es el principal gestor de la cultura, no siempre es el más aceptado ni tampoco es excluyente”.¹⁴

Más adelante, Alcaraz se pregunta precisamente ¿Cómo se confunde, a veces, el personaje que hace cultura con el quehacer periodístico del mismo individuo?

José Antonio Alcaraz añade elementos interesantes a la investigación. ¿Qué tan importantes son las noticias culturales? ¿Por qué deben ir en tal o cual sección?, o como planteábamos antes: ¿Deben mezclarse con el resto de la información? O, lo que sucede en realidad, es que quien hace

¹³ Alcaraz, José Antonio. *Confrontaciones*. p. 33.

¹⁴ Idem. p. 34.

periodismo cultural se segrega y en muchos casos confunde su actividad con la promoción o difusión de la cultura.

Estas dos posturas planteadas por diferentes autores, Fernando Benítez y José Antonio Alcaraz, lleva a otra conclusión: ¿Puede un periodista ser escritor? ¿Es escritor el periodista? ¿Puede el escritor ser periodista? ¿Cuáles son las diferencias entre ambas actividades? Son cuestionamientos que a menudo se les presentan, sobre todo a los reporteros de “fuentes culturales”. Ya lo declaró el propio Alcaraz al señalar que no se debe confundir la actividad del reportero cultural con la del hacedor de la cultura.

Veamos la postura del español Iván Tabau. Cita a su colega periodista Carlos Luis Álvarez, quien considera que el periodismo “es fundamentalmente un hecho de cultura, pero que la cultura ha ido separándose del periodismo, porque no es comercial. Este alejamiento ha dado origen a ‘suplementos culturales’ o ‘páginas culturales’”. Y dice Tabau: “Un periódico o casi todos los periódicos tienen páginas culturales: lo que parece indicar que el resto de las páginas no tienen nada que ver con la cultura, que así se ve arrinconada o segregada, y en definitiva quedando fuera del periodismo propiamente dicho”.¹⁵

Tabau hace una diferencia entre la actividad cultural diaria y la de los suplementos culturales.

En las páginas diarias de “cultura” la actualidad, la muerte de un novelista o de un poeta, debe ser aprovechada para “dar” su obra completa e indicar los títulos fundamentales, una novedad literaria, para señalar la evolución de un autor, un homenaje, para valorar la obra del homenajeado... Los suplementos semanales, en cambio, son el ámbito adecuado para la valoración crítica y el análisis en profundidad de los fenómenos culturales.

Profesor de periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona, Tabau adelanta algunas preguntas: “¿Debe la cultura tener presencia como tal en la prensa o debe reducirse a la condición de

¹⁵ Tabau, Iván. *Teoría y práctica del periodismo cultural*. p. 33-34.

noticia? ¿Debe desparramarse por todo el periódico o concentrarse en ámbitos específicos? ¿Debe estar a cargo de especialistas de la información (periodistas)? ¿Debe enjuiciar el objeto cultural o formar al lector?"¹⁶

Desde el inicio de su libro, Tabau juega con los términos: periodismo cultural, cultura y periodismo, periodismo y cultura, el área cultural en la prensa diaria, la cultura en el diario... "todos estos posibles títulos se han barajado y ninguno decía exactamente lo mismo".¹⁷ Este mismo juego de palabras se puede aplicar a esta actividad en México, ya que suelen entenderse de diferente manera de acuerdo con el medio donde se realice. Por ello, más adelante se precisará que se entiende por periodismo y por cultural en la presente investigación.

En España, aparentemente, este tema les ha preocupado mucho ya que han realizado varias investigaciones sobre periodismo cultural mientras que en México el tema del periodismo cultural equivale a estudios sobre el trabajo de los escritores o literatos que han publicado en suplementos.

Por otro lado, aquí surge nuevamente la afirmación de Carlos Luis Álvarez de que la cultura no es comercial. En el enfoque esbozado arriba, de que periodismo cultural es el que hacen los literatos en especial, y vemos que al existir publicaciones como *Plural* o *Vuelta* y ahora *Letras Libres* podríamos afirmar que la cultura sí es comercial, a pesar de que no existen publicaciones exclusivamente periodístico-culturales.

1.1 ¿Qué es periodismo?

El diccionario *Larousse* relaciona periodismo con periodo o periodicidad (léase periodo, espacio de tiempo después del cual se reproduce alguna cosa); es decir, que se edita en época fija.¹⁸ Aquí

¹⁶ Idem. p. 15.

¹⁷ Idem. p. 11.

¹⁸ Diccionario Larousse.

preferimos utilizar esta definición a la que proporciona el Diccionario de la Real Academia Española que se limita a afirmar que periodismo es la actividad del periodista.

Si aceptáramos esta escueta definición se podría concluir que periodismo es todo aquello que se publica en un periódico y decir entonces que todo aquel artículo cultural, por el hecho de publicarse en un periódico, es periodístico, incluso, como el mismo diccionario establece que periodismo es la actividad del periodista. Sin embargo, este juego de palabras va todavía más allá.

Retomando a Fraser Bond, éste dice que las definiciones varían según quien las establezca. Sin embargo, de entrada afirma que “la palabra periodismo abarca todas las formas en que las noticias y los comentarios acerca de las noticias llegan hasta el público”.¹⁹

Los escépticos --dice Fraser Bond-- consideran que el periodismo “es sencillamente un oficio: para el idealista es una brillante responsabilidad y un privilegio”.²⁰

Martín Vivaldi, Stanley Johnson y Julian Harriss establecen una estrecha relación entre la definición de la actividad periodística, propiamente dicha, y la noticia.

De Fraser Bond a Martín Vivaldi y Stanley Johnson encontramos que periodismo implica noticia. Noticia como información presentada en cualquiera de los géneros periodísticos: nota informativa, crónica, reportaje, entrevista o artículo de opinión.

Horacio Guajardo, en su libro *Elementos de periodismo*, afirma: “la comunicación de noticias y opiniones se llama periodismo”. Y más adelante, señala: “el periodismo deriva su nombre del elemento periodicidad. La transmisión regular, semanal, diaria, cada hora o sin interrupción de información se convierte en periodismo si además reúne el carácter público y el interés colectivo”.²¹

¹⁹ Fraser, Bond. *Op. Cit.* p. 17.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ Guajardo, Horacio, *Elementos de periodismo*. p. 1.

Guajardo agrega un elemento más: las noticias se dividen en tantas actividades como especializaciones haya: políticas, policíacas, agrarias, sindicales, económicas, industriales, culturales, deportivas, de espectáculos, sociales, internacionales.

En los tomos sobre *Periodismo* de Emil Dovifat se lee su visión sobre el periódico y esa actividad: "La misión del periódico es comunicar las novedades más recientes (la actualidad), de donde se origina la palabra periódico (en alemán Zeitung)".²²

Cita a Schopenhauer al afirmar que como "el periódico aparece regularmente en una serie de cortos intervalos, viene a ser 'el segundero de la historia'. Esta imagen es verdaderamente acertada. (...) el periódico aparece con una regularidad de períodos tan cortos como lo permiten la técnica de las noticias".²³

Dovifat dice que a lo largo de su historia el periódico ha desarrollado "una serie de tareas que hoy forman parte de sus características esenciales. A ellas pertenece ante todo la universalidad del contenido, lo cual no significa otra cosa que la adaptación a los intereses de gente muy distinta. De aquí la inclusión de todos los aspectos de la vida en el periódico, desde la alta política internacional hasta la receta de cocina; desde los problemas religiosos del más allá hasta la manera de quitar una mancha. En esto estriba, como ya se ha hecho notar la diferencia esencial del periódico con la revista".²⁴

El investigador alemán da un elemento para el análisis: "aquí se funden los aspectos espiritual y económico en una unidad superior, formando, además, la transición a la tarea específica del periódico: su misión pública".²⁵ Y define al periodista como el que "reúne, clasifica y da forma a las noticias de interés público".

²² Dovifat, Emil. *Periodismo*. p. 5.

²³ Idem. p. 6-7.

²⁴ Idem. p. 9.

²⁵ Idem. p. 11.

Hace una delimitación de funciones: “El periodista que se dedica a recoger noticias, recibe el nombre de reportero, y si se dedica a ordenarlas y seleccionarlas, se le llama redactor. Si consiste su misión en retocarlas o darles nueva forma entonces será escritor publicístico, editorialista, crítico, etcétera. En los grandes diarios estas tareas están separadas; pero en los menos grandes y pequeños están todas a cargo de una misma persona. Ciertamente que no necesitan estar muy separadas, puesto que de todos modos en el curso general de la vida van unidas”.²⁶

Podríamos concluir que periodista es el nombre genérico de quien vive diariamente de un periódico y en el área de noticias. Lógico sería entender que reportero es quien hace reportajes, columnista quien escribe columnas; cronista quien incursiona en la crónica, etcétera, como lo plantea Emil Dovifat.

Se puede extender entonces esta relación a quienes abordan temas o actividades culturales y también hay, o puede haber, reporteros, cronistas, columnistas, editorialistas, etcétera, además de los cronistas literarios que son los que más han proliferado en esta actividad.

El fin de este trabajo es ver precisamente hasta qué punto estos planteamientos funcionan, han funcionado o podrían funcionar en el periodismo actual.

1.2: ¿Qué es noticia?

La noticia, según los autores citados, es el elemento que determina el carácter del periodismo.

²⁶ Idem p. 23.

Dovifat dice que "las noticias son comunicaciones sobre hechos nuevos surgidos en la lucha por la existencia del individuo y de la sociedad"²⁷, y enumera sus características: "ser de utilidad y valor para el receptor; ser nueva, es decir, recién transmitida; ser comunicada a través de un tercero y por consiguiente expuesta a la influencia subjetiva de éste. Esta influencia, que abarca desde el error inconsciente en la transmisión hasta la orientación consciente de la misma, destinada a provocar en el receptor una determinada decisión".²⁸

De acuerdo con el diccionario *Larousse*, noticia es "noción, conocimiento elemental. Anuncio de un suceso reciente".²⁹

Fraser Bond --después de advertir que noticia "no es lo que ocurrió realmente, sino la versión de lo ocurrido"³⁰-- la define como "un informe oportuno de todo aquello de interés para la humanidad y la mejor noticia es aquella que interesa al mayor número de lectores".³¹

Stanley Johnson y Julian Harriss plantean que "los periódicos se dedican principalmente a la venta de un producto que se llama noticia. Así como un comerciante de zapatos los compra y los vende, así también el periódico compra y vende noticias. Compra de las agencias informativas (vendedoras al por mayor) y vende al menudeo, mostrándola, no en un escaparate sino en páginas impresas".³²

²⁷ Idem. p. 51.

²⁸ Idem. p. 52.

²⁹ Diccionario *Larousse*

³⁰ Fraser, Bond. *Op. Cit.* p. 97.

³¹ Idem. p. 98.

³² Stanley Johnson y Julian Harriss. *Op. Cit.* p. 29.

Después de hacer una relación de diferentes definiciones de noticias, Stanley Johnson y Julian Harriss plantean que “las noticias se diferencian de otros productos y son:

“Un relato de las relaciones cambiantes del hombre.

“Un relato de eventos de actualidad, los cuales alteran o pueden alterar el *statu quo*.

“Un suceso de consecuencias para la comunidad.

“Las noticias --continúan-- tienen características intrínsecas, que se conocen como valores noticiosos. La presencia o ausencia de esos valores, determina su importancia, y así, asegura la atracción del lector. Estos valores noticiosos son, por tanto, medidas útiles de la importancia de los acontecimientos. Debidamente aplicados, determinarán si un suceso es noticia o no”.³³

Para Martín Vivaldi, “la noticia químicamente pura no existe, basta el enfoque que se dé a la misma para que varíe su valoración”.³⁴

Y todavía más, hay la definición ya popular en el medio periodístico que noticia es que un hombre muerda a un perro y no que un perro muerda a un hombre.

Aceptemos entonces que el elemento esencial para hablar de la actividad periodística es la noticia. Para esta investigación, habrá que determinar si existen noticias culturales qué son, cuáles son y, antes que nada, qué es cultura. Esto para establecer una diferencia entre la publicación de asuntos culturales en medios periodísticos y la actividad que desarrolla un periodista y/o reportero.

1.3. ¿Cuáles son los géneros periodísticos?

(definiciones)

Una vez revisado qué es el periodismo y su elemento esencial, la noticia, cuya materia primera es la información de la que se nutre primigeniamente, veremos cómo se le trasmite al lector a través de los géneros periodísticos que ya han sido definidos y clasificados.

³³ Idem. p. 37.

³⁴ Vivaldi Martín, G. Op Cit. p. 207

El primero de ellos es la nota informativa seguida por la entrevista, el reportaje y la crónica como género informativo. También incluiremos los llamados géneros de opinión: editorial, artículo de fondo, la columna y la crítica, por ser estos con los que se ha desarrollado el llamado periodismo cultural en los suplementos además que son en estos géneros en los que los autores citados colocan esta actividad. Sin embargo, ésta última se revisará específicamente en un apartado dedicado a ella y al crítico.

Nota informativa. Generalmente los autores de textos periodísticos la utilizan como sinónimo de noticia, concepto que se ha revisado en los páginas anteriores. El cómo dar a conocer una noticia está definido en las escuelas de periodismo a través de enseñar la nota informativa. Sin embargo, este es un doble juego porque una nota informativa es un texto en el que da a conocer una noticia.

En la actividad diaria, la nota informativa se debe elaborar en forma sucinta dando como primer elemento la noticia y después se ofrece la relación de datos que la sustentan, de acuerdo con su importancia y en orden descendente. Sin excluir la posibilidad de que haya notas informativas que utilicen la llamada pirámide invertida, en tanto responda al lector las preguntas básicas del periodismo: qué, cuándo, dónde, quién, cómo, por qué y para qué.

Lucía Chávez Rivadeneyra en su texto "Hacia la pasión periodística" afirma que la nota informativa "es hoy por hoy el género que predomina en los periódicos" y entrevista a reporteros en activo quienes la definen. Cita a Leopoldo Gutiérrez, periodista con una larga trayectoria, quien afirma que "información es saber todo lo que pasa respecto a algo, comprenderlo, porque si no, cuando se leen puras notas noticiosas el lector queda desinformado. Hoy la nota informativa es noticia contextualizada, con antecedentes. La información es igual a noticia más su contexto". Por su

parte, Carlos Martínez Rentería, quien se ha dedicado más al periodismo cultural, afirma que la nota informativa es “la base del periodismo, la herramienta de trabajo cotidiano”.³⁵

La reportera Ivonne Melgar contesta a Lucía Chávez Rivadeneyra que la nota informativa “es el reporte de un hecho y mucho de un dicho, declaraciones de funcionarios, de gente importante de diferentes sectores. Es el reporte de algo que sucedió y que responde, aunque las cosas han cambiado, al qué, cómo, quién, cuándo, dónde. Pero en los últimos años en México está sufriendo una transformación”. Finalmente, la reportera Georgina Saldiema dice que la nota informativa “está constituida por los hechos más importantes que interesen a la sociedad. La nota no puede ser solamente la simple transcripción de lo que dice alguien. Tú tienes que decir, también, lo que estás viendo, para que el lector entienda y tenga un panorama más abierto”.³⁶

Aunque en algunos casos se puede considerar que la nota informativa es el género menos complicado, este conlleva en sí mismo problemas, a veces, graves para los nuevos reporteros. La nota informativa ofrece una noticia. Esta noticia debe contestar las preguntas básicas del periodismo: el qué, el quién, cuándo, cómo, dónde, por qué y para qué. Sin embargo, solamente una respuesta de cualquiera de estas preguntas es la entrada de la nota o el primer párrafo. Es decir, es lo más importante. Por lo menos ese es el dato que debe resaltar, independientemente de que incluya otros datos. Entonces el reportero tiene que valorar esos datos para saber cuál es “la nota”, según se dice en el trabajo diario, y en función de ella ofrecer el resto de los datos al lector.

Reportaje. Definido por Martín Vivaldi como “el más completo de los géneros periodísticos”, en tanto que libre en su forma y estilo directo, revisaremos varias definiciones de éste género periodístico al que también llegan a llamar “gran reportaje”, como es el caso de los escritos por el periodista y premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez: *Relato de un naufrago*, publicado

³⁵ Chávez Rivadeneyra, Lucía. *Hacia la pasión periodística*. p.16.

³⁶ Idem. p. 17.

originalmente por entregas en un diario colombiano, o el más reciente *Noticias de un secuestro*, aunque también hay grandes reportajes publicados en diarios.

Martín Vivaldi afirma que el reportaje “proporciona antecedentes, comparaciones y consecuencias”; es decir, interpreta hechos. No es, por tanto, un revoltijo o simple mezcla de los demás géneros (entrevista, nota informativa, crónica), pero sí deja sentir la presencia directa del reportero.

Es el relato periodístico “esencialmente informativo libre en cuanto al tema --según Martín Vivaldi-- y objetivo; en cuanto al modo, redactado preferentemente en estilo directo; en el cual se da cuenta de un hecho o un suceso de interés actual o humano. El reportaje proporciona antecedentes, comparaciones y consecuencias (interpreta hechos)”.³⁷

Hernán Unibe lo considera un género que utiliza la investigación científica para el análisis de los orígenes y perspectivas de los sucesos que narra en lenguaje profesional, aunque con cierta libertad de estilo.³⁸

José Benítez dice que es una forma periodística que comunica, explica, analiza y examina los hechos y profundiza en todos los aspectos de los sucesos que narra.³⁹

Según Máximo Simpson, el reportaje “es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la entrevista, la crónica, o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye por ello la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido”.⁴⁰

³⁷ Vivaldi, Martín, G. Op Cit. p.207.

³⁸ Folleto de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. *Para obtener tu Título*. p. 19.

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Simpson, Maximo. *Reportaje, Objetividad y crítica social*. p. 147.

Aunque Simpson considera al reportaje una interrelación de los demás géneros, el hecho de clasificarlo como un género interpretativo le permite poseer características propias. No es pues, de ningún modo, un revoltillo o mezcla de los demás, aun cuando se apoye en las técnicas utilizadas por otros géneros.

Por ello se retoma la definición del folleto *Para obtener tu título* que lo caracteriza a través de las posturas de José Benítez, Vivaldi y Uribe: “Al tenor de la definición antes enunciada, el reportaje es un género definido, con características propias y no una mezcla o conjunto de géneros”.⁴¹

Vicente Leñero y Carlos Marín dicen que “en el reportaje, el periodista hace intervenir su propia sensibilidad literaria para dar vida a lo que cuenta. Respetando la realidad, la personalidad del periodista, se vuelca en el reportaje de la misma forma en que un escritor se vuelca en la novela”.⁴²

Leñero dice que el reportaje es considerado como el descendiente directo de la crónica. Con el paso de los años, la crónica se fue trasmutando hasta dar a luz al reportaje, sin dejar de existir ella misma.

En el volumen *México en 100 Reportajes*, Vicente Leñero justifica esta evolución y afirma: “el periodista que se empezó a desarrollar con el siglo inventó una nueva manera de contar lo importante de la vida: inventó ese excitante *reportazgo* que se fue volviendo imprescindible reportaje”.⁴³

Sigue: “el reportaje que conocemos hoy con sus múltiples maneras y propósitos de ofrecer la materia periodística. Lo mismo para mostrar que para demostrar, lo mismo para describir que para informar, lo mismo para sacudir que para complacer o para divertír, el reportaje pretende hacer, en el momento exacto en que ocurre, la historia de nuestro presente.

⁴¹ Folleto de la FCPyS. *Op Cit.*

⁴² Leñero, Vicente. *Manual de periodismo*. p. 44.

⁴³ *México en cien reportajes 1891-1990*. p. 11.

“Por ello el abanico de técnicas y recursos que permite el reportaje lleva a reportajes como crónicas, cuando la crónica resucita con el estilo apremiante de la necesidad de contar y de saber qué fue lo que pasó. Reportajes como entrevistas, cuando el corazón del asunto son los personajes mismos de nuestra sociedad complejísima: protagonistas que recuerdan, que platican, que discuten, que viven y reviven el tiempo en movimiento. Reportajes como noticias cuando *informar*, hasta donde se consigue hace llegar a la indagación, es voluntad urgente de servir a la verdad. Reportajes como documentos.

Reportajes como desfiles fotográficos. Reportajes como ensayos. Reportajes como cuentos. El reportaje está en todo. Busca todo. Cubre todo. Es definitivamente el alma en la prensa”.⁴⁴

Mario Rojas Avendaño distingue dos tipos de reportajes: “Aquellos que surgen de las noticias mismas difundidas o publicadas, y los que el periodista busca, por propia iniciativa, cuando trata de dar respuesta a interrogaciones que el público no expresa, pero que espera en relación al interés que haya puesto en los hechos, los problemas o las opiniones vertidas por los demás”.⁴⁵

A la luz de estas definiciones, el reportaje expone claramente las experiencias, vivencias, problemas que han tenido, han afrontado y recogido los reporteros de la fuente cultural aunado al marco referencial que ellos tiene y pueden imprimir en la elaboración de sus textos, es por esto conocido como el *género interpretativo*. No se opina en él, pero el reportero si tiene la libertad de interpretar los datos.

La entrevista. La existencia de muchos tipos de entrevista nos impone aclarar que se trata del género periodístico. Dentro de la actividad periodística la entrevista se utiliza también como una técnica o forma de obtener información, datos para cualquiera de los otros géneros.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Rojas Avendaño, Mario. *El reportaje moderno. Antología*. p. 13.

Por esto, la entrevista puede ser presentada como nota informativa --jerarquizándola en orden de importancia-- o con pregunta-respuesta; también en forma de reportaje y teniendo en cuenta la actualidad de la misma y el interés general que presente al momento de publicarse.

José Luis Perdomo Orellana retoma una serie de definiciones sobre lo qué es una entrevista. Desde la posibilidad de que sea un diálogo entre dos personas hasta la afirmación del gran entrevistador Gabriel García Márquez quien dice:

“El género de la entrevista abandonó hace mucho tiempo los predios rigurosos del periodismo para internarse con patente de corso en los manglares de la ficción. Lo malo es que la mayoría de los entrevistadores lo ignoran, y muchos entrevistados cándidos todavía no lo saben. Uno y otros, por otra parte, no han aprendido aún que las entrevistas son como el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y sólo salen bien si estas dos personas se quieren. De lo contrario, el resultado será un sartal de preguntas y respuestas de las cuales puede salir un hijo en el peor de los casos, pero jamás saldrá un buen recuerdo”.⁴⁶

Según Vicente Leñero, la entrevista “es un diálogo, una conversación, una charla, un encuentro, una plática, un interrogatorio, un duelo de inteligencias y sensibilidades entre un periodista que pregunta y un personaje que responde. Así de simple. Pero así de exacto.

“A punta de entrevistas se averigua o se esclarece una noticia, con entrevistas a tutiplén se teje la maraña de un reportaje, y gracias a sus entrevistas consiguen los opinadores fundamentar un ensayo periodístico o sostener meridianamente la tesis de un artículo.

“También la entrevista es un género por sí mismo, claro que sí. El más humano quizá. Noble género cultivado desde el nacimiento de la prensa como oficio informador, y desarrollado y perfeccionado luego de mil maneras y estilos a lo largo de la historia.

⁴⁶ Perdomo Orellana, José Luis. *En el surco que traza el otro*. p. 8

“Entrevistas para interrogar, para cuestionar, para extraer verdades y pensamientos de funcionarios y hombres públicos. Pero entrevistas también para dibujar el semblante en claroscuro de un personaje: para calar en su vida, para desentrañar o esclarecer los misterios de una existencia dedicada al cultivo de una tarea, de una profesión, de un arte”.⁴⁷

Elena Poniatowska explica en un artículo, de 1983, en la revista *Punto*, que existen dos clases de entrevistas para publicar en un periódico: la entrevista “literaria que pretende dibujar al personaje o que pretende un retrato del personaje a través de sus circunstancias y la entrevista que obtiene la noticia con la que se encabeza el artículo. Esta suele ser la entrevista noticia.

“Por ejemplo --sigue Poniatowska--, de Jorge de la Vega Domínguez no interesa por ahora (entonces era secretario de Comercio) su sonrisa amable ni sus modales suaves y finos, sino la carestía de alimentos básicos. Entrevistarlo es obtener una declaración sobre este tema, lograrlo con preguntas muy concretas, muy rápidas, muy nerviosas como conviene a un estado de emergencia. El personaje poco importa, lo que importa es lo que dice.

“Ningún lector toleraría que se hablara de su tez o su calvicie, lo que importa es LA NOTICIA (sic); que aclare lo que sucedió, dónde, cómo, cuándo y por qué, las cuatro preguntas siempre recriminatorias del investigador que comparte la irritación, la premura del policía”, dice la escritora y autora de libros como *Hasta no verte Jesús Mío* y *La noche de Tlatelolco*.

Crónica. Desde el punto de vista periodístico, también este género tendrá que ser tomado con mucho cuidado por la sutil y a veces imperceptible diferencia que guarda con la crónica literaria. Por esto, para los fines que perseguimos deberá responder en forma muy clara no sólo a las preguntas esenciales del periodismo, sino a la necesidad de ser actual y tener interés general. Comúnmente se entiende por crónica el relato puntual sobre cómo se fue sucediendo un hecho. Es decir, cómo se

⁴⁷ 100 entrevistas 100 personajes. p. 10.

inició y se desarrolló. Su definición de diccionario es: relato de hechos históricos por el orden que sucedieron.

Angélica Arreola, después de una investigación exhaustiva sobre ésta, propone como definición: “La crónica es el género periodístico que informa y relata como ocurrió un acontecimiento actual y de interés general, desde el punto de vista e interpretación del cronista”⁴⁸. En su trabajo, hace una diferenciación entre las crónicas literaria y periodística revisando el trabajo de los principales cronistas del finales del siglo XIX y principios del XX, quienes se caracterizaron por fundir su trabajo literario con el periodismo. La definición arriba mencionada cubre los requerimientos del presente trabajo.

Géneros de opinión. El artículo de opinión, la columna, el editorial son conocidos como los géneros de opinión en las clasificaciones que se hacen en los textos escolares.

Estos géneros se identifican porque en ellos el autor argumenta, incluye su propia valoración, su opinión de la información que está presentando, a diferencia de los géneros informativos donde el reportero simplemente informa, describe lo que vio y aún puede llegar a interpretar como en el reportaje.

“El editorialista da en esencia los puntos de vista del director o editorialistas, sobre las noticias o cualquiera de sus aspectos”, se consigna en el volumen de *Periodismo Moderno*.⁴⁹

A diferencia del editorial, el artículo de opinión es la postura, la forma de pensar específica de quien firma el texto. En él expone y argumenta sobre algún tema de actualidad y finalmente concluye de acuerdo a su punto de vista o manera de pensar. Generalmente los artículos de opinión se incluyen en una sección fija conocida como página editorial, aunque los nuevos diarios como el *unomásuno* y *La Jornada* los van disseminando a lo largo de las páginas del periódico.

⁴⁸ Arreola, Angélica. *La crónica periodística en México*. p. 164

⁴⁹ Committe on Modern Journalism. *Periodismo Moderno*. p. 595.

Dice Martín Vivaldi que se escriben artículos “por la misma razón que se escriben poemas, cuentos o novelas. Pero así como el poema, el cuento o la novela no son una necesidad periodística, el artículo --el buen artículo-- sí lo es. Es éste un género que necesita el periódico como medio de expresión formativo, ideológico, orientador.⁵⁰ Es decir, todos los periódicos necesitan de los artículos de opinión, casi siempre hechos por destacados periodistas o por reconocidos intelectuales que permiten al diario ganar prestigio.

Martín Vivaldi define al columnista como “un escritor o periodista que habitualmente dispone de un espacio determinado en el periódico --la columna-- para escribir, con libertad de elección sobre temas de actualidad. La columna como la crónica debe ser interpretativa y valorativa de hechos noticiosos. Lo cual no impide que haya columnistas que, por su estilo, tiendan hacia el reportaje, y quienes se inclinan hacia el artículo doctrinal ensayista”⁵¹

En la práctica, la columna tiene ciertas características: un espacio generalmente fijo y título siempre igual; un mismo autor, aparece o se publica los mismos días y en ella se tratan temas diversos tanto informativos como de opinión.

Aquí se podría incluir también a los artículos críticos sobre eventos culturales, donde el autor emite un juicio de valor sobre el espectáculo u exposición. En un apartado adelante se tratará específicamente el tema del crítico. Estos géneros de opinión son los que, generalmente, se han utilizado en el llamado periodismo cultural, sobre todo en los suplementos y actualmente en las secciones culturales como apoyo a la información que aporta el reportero.

⁵⁰ Vivaldi Martín. G. *Op Cit.* p.140

⁵¹ Idem. p. 140.

La preferencia de incluir los géneros informativos sobre los de opinión en las secciones culturales es uno de los elementos que las diferencia de los suplementos culturales.

1.4 ¿Qué es el trabajo reporteril?

¿Quién es un reportero?

Si regresamos a la aseveración de Emil Dovifat de que reportero viene de reportar, el trabajo reporteril equivale a la actividad que desarrolla una persona elaborando reportes.

Al relacionar esta actividad de hacer reportes con el periodismo resulta que el reportero es el que informa de algo. ¿De qué?, de las noticias.

Pero, ¿qué características debe tener aquella persona que va a dedicarse a dar noticias, a informar?. ¿Quién es un reportero?

Rocío Incera Niembro elaboró una tesis completa para determinar el “perfil del periodista profesional”⁵². En una nota de pie de página aclara que periodista es toda persona que tiene relación con el periódico o el medio de comunicación; el reportero es quien reporta lo que salió a buscar o lo que encontró, lo que le encomendaron, los sucesos, los hechos, como se asentó al principio de este trabajo con base a las tesis de los autores clásicos del periodismo.

Gabriel García Márquez situó el trabajo del reportero, hace años, como “el cargo más desvalido”⁵³ en la estructura de un periódico.

El premio Nobel de Literatura 1982 dice que hace unos 50 años el cargo de reportero “tenía al mismo tiempo la connotación de aprendiz y cargaladrillos. El tiempo y el mismo oficio han demostrado que el sistema nervioso del periodismo circula en realidad en sentido contrario”, porque

⁵² Incera Niembro, Rocío. *Perfil del periodista*, tesis profesional. p. II.

⁵³ García Márquez, Gabriel. *El mejor oficio del Mundo*.

en aquel entonces, la que se consideraba la sección “más delicada y de gran prestigio era la editorial”.⁵⁴

La práctica misma iba formando al reportero, “el oficio imponía la necesidad de formarse una base cultural, y el mismo ambiente de trabajo se encargaba de fomentarla. La lectura era una adicción laboral: Los autodidactas suelen ser ávidos y rápidos y los de aquellos tiempos lo fuimos de sobra para seguir abriéndole paso en la vida al mejor oficio del mundo”, asegura García Márquez.

Sin embargo, considera que quienes ahora egresan de las carreras de Periodismo o de Ciencias de la Comunicación “parecen desvinculados de la realidad y de sus problemas vitales, y priva un afán de protagonismo sobre la vocación y la aptitudes congénitas. Y, en especial sobre las dos condiciones más importantes: la creatividad y la práctica”.

Además de esas dos condiciones que señala el Nobel colombiano, habría que añadir un interés o una aptitud y actitud --también-- por la búsqueda de hechos, por indagar, por saber lo qué pasa y sucede a su alrededor, en su entorno. El reportero debe ser un investigador innato que sólo está condicionado por el tiempo de cierre de una edición diaria.

Es aquí donde aparece el título de este capítulo. ¿Cuál es entonces el trabajo de un reportero, de un reportero de cultura? ¿Informar sobre los hechos que descubrió, obtuvo o supo?, condicionada ésta decisión a los tiempos del periodismo o ¿difundir simplemente un hecho cultural sin importar los tiempos, los requisitos del trabajo periodístico? y haciendo, entonces solamente difusión de las actividades que reporta, pero no periodismo.

En el trabajo periodístico cultural está confusión se genera fácilmente y muy seguido: el reportero empieza a convertirse más en noticia que en la persona que reporta los hechos. Empieza a importar más que él escriba y no la noticia que está dando o informando. El reportero se mimetiza con su actividad y se convierte en ella misma.

⁵⁴ Ibidem

Situación un tanto equívoca, importa si se retoma la afirmación de Fernando Benítez de que “el periodismo es también buena literatura” y el reportero tiene presente siempre que el periódico vende noticias: políticas, deportivas, policiales, culturales, científicas y en la medida que estén bien hechas, bien reporteadas, bien redactadas, atraerán más la atención del lector.

Dicen Leñero y Marín: “**Reportero:** es el sujeto clave del periodismo informativo. Recoge noticias, hace entrevistas, realiza reportajes. Está en contacto con los hechos”.⁵⁵ Lo consideran la pieza clave de la institución periodística por ser “el principal proveedor de la materia prima del periodismo (la información)”.

“Para cumplir esta función --establecen-- se deben reunir cualidades como las siguientes: sentido periodístico, es decir saber encontrar el ángulo del interés general de la información que consiga; honradez, tenacidad, dignidad profesional, iniciativa, agudeza y salud porque un reportero ha de ser apto para trabajar lo mismo en la aparente comodidad de la vida citadina que en la dificultad de sitios inhóspitos o situaciones conflictivas inesperadas”.⁵⁶

Un reportero debe tener el instinto indagatorio de los hechos o sucesos, además de conocimientos generales y específicos del tema o la “fuente” --es decir el conjunto de secretarías, dependencias u organismos públicos y privados que se le asignan o encargan para obtener información-- en que se mueve.

4.5 ¿Quién es el crítico?

Periodista también, porque realiza su labor dentro de un medio de comunicación, el crítico se rige por parámetros diferentes al del reportero. Por ejemplo, no es estrictamente necesario que su crítica

⁵⁵ Leñero Vicente. *Op Cit.* p. 24.

⁵⁶ Idem Pág. 26-27.

u opinión sea publicada el mismo día del estreno de una obra de teatro o el día en que aparece un nuevo libro o se inaugura una exposición.

Volviendo al principio de este trabajo, recordemos a Stanley Johnson y Julian Harriss cuando afirman que el crítico no se debe limitar a dar la noticia, sino “hacer una información interpretando los materiales culturales y científicos”⁵⁷. Eso es lo que el público lector espera de él.

Según el español Jorge B. Rivera, “las revistas y suplementos han sido el asiento tradicional de la crítica literaria, ejercida en ellos desde variadísimas perspectivas estéticas y teóricas y con diferentes grados de madurez y sabiduría”.⁵⁸

Y agrega que “ejercida por especialista o por neófitos de buena voluntad, la crítica de revistas o periódicos ha sido desde el siglo pasado, en sus diferentes vertientes, la gran fuente de aprovisionamiento de saberes y valorizaciones literarias para un público ajeno a las disciplinas específicas de la formación académica”.⁵⁹

Resume que la crítica se propone “una interpretación y una estimación (con todas las cautelas y recaudos que impone la subjetividad de lo valorativo)”.⁶⁰

Este planteamiento está relacionado, por un lado con la ya vetusta discusión sobre la objetividad y subjetividad en el periodismo y, por el otro, con la postura de que puede haber crítica positiva y negativa, quitando el elemento peyorativo de ambas posturas.

Hablando de objetividad o subjetividad en el periodismo, asumiremos la postura de aquellos que ejercen el periodismo diario y consideran que aun cuando el reportero está sumergido en su propia subjetividad, también es cierto que los hechos hablan. Los datos son precisos, aclaran.

⁵⁷ Stanley Johnson y Julian Harriss. *Op Cit.* p 227.

⁵⁸ Rivera Jorge B. *Periodismo cultural.* p. 115.

⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁰ *Idem* p. 116.

La otra postura implica regresar a la definición asentada párrafos arriba de que crítica implica “juzgar”. Juzgar, evidentemente, implica una valoración por parte de quien lo hace, pero al mismo tiempo un conocimiento del fenómeno, por lo que puede ser positiva o negativa dicha postura. Aunque por lo general el término crítica se considera sinónimo de que las cosas están mal hechas, no hay que descartar que puede haber crítica favorable al trabajo del hacedor de arte o cultura.

Además de la crítica de artes plásticas, música, teatro, literatura, para la cual se requiere que un individuo no solamente conocedor a fondo de los temas, sino capaz de hacer juicios valorativos sobre la obra de arte, otro género que se aborda --y se recurre mucho a él-- en las planas o suplementos culturales es la reseña, que algunos autores la llaman “reseña crítica”, porque también existe la “reseña informativa” que no debe ser “confundida con la crítica a una obra o un autor, ya que esta última supone un aparato teórico y un ahondamiento intrínseco y extrínseco mucho más exigente”.⁶¹

El crítico entonces necesita de un bagaje cultural y de un conocimiento mucho más amplio y/o completo que el del reportero --sin desmerecer a éste--, pero también una capacidad de relacionar y analizar las características de la obra que se está produciendo con los parámetros estéticos que determinan las bellas artes. Y al mismo tiempo saber cuándo se están transgrediendo estos parámetros para dar paso a una nueva forma de arte o manifestación estética.

Z.- Cultura

Una definición de cultura implica una serie de visiones, según quien la plantea. Así, hay definiciones, desde la más tradicional o clásica, hasta la más general o, si se quiere llamar, moderna.

⁶¹ Idem p. 117.

El diccionario de la Real Academia Española relaciona el vocablo cultura con cultivar y dice: “resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre”.⁶²

Basados en los hechos mismos, resulta interesante la antología que en 1961 publicó la Secretaría de Educación Pública (SEP) con el título *México en la Cultura* para intentar definir el término cultura.

Los temas que toca, comparados con el título del compendio, nos dan a entender que cultura abarca un abanico amplio que va desde la “Síntesis de la historia del pueblo mexicano”, “El arte moderno y contemporáneo”, “Contribución de las culturas indígenas de México a la cultura mundial”, “Las letras patrias”, “La antropología mexicana”, hasta la música, la filosofía y se incluyen también la química, la biología, la física; el derecho constitucional, penal, las relaciones exteriores, etcétera.⁶³

Vista así, la cultura abarca un gran universo. Habría que citar, sobre todo, una parte del prólogo de esa edición de la SEP.

“Tradicionalmente, la idea de cultura, como la idea misma de nación, se ha remitido al espacio político, ideológico y social de unos cuantos que imperan en la cúspide de un mapa muy diverso de tradiciones, grupos étnicos, clases sociales. Desde la oposición se ha entendido la cultura nacional como el resultado ideológico que acompaña y refuerza al poder político, como el instrumento que, desde la independencia, trata de abolir en su provecho esa fragmentación para edificar y gobernar un país. Pero adicionalmente también la cultura nacional ha descrito el conjunto de obras y tradiciones que, concentrando una identidad común, resiste los efectos de la penetración cultural, del

⁶² Diccionario de la Real Academia Española. Tomo II.

⁶³ Fragmento del prólogo *México en la cultura*. SEP

imperialismo... La variedad de interpretaciones obliga en esta etapa a intentar la precisión de los panoramas históricos”.⁶⁴

Y concluye: “De Clavijero a la práctica antropológica, como utilería, de cierta política indigenista, de Altamirano y Ramírez a Vasconcelos como promotores políticos de una cultura que unifique y redima a los mexicanos; de los informes presidenciales a las antologías de la nacionalidad, los temas de estos trabajos hablan del afán de diseñar, construir, descifrar, refrendar —contra la diversidad objetiva— una esencia o una historia llamada México y el proceso unívoco y plural que la hará mejor”.⁶⁵

Alfred Weber, en su texto *Historia de la cultura*, se refiere al análisis de los elementos que se conjuntan para crear una cultura, pero en relación a los modos y formas de cada pueblo o nación. Así, él elabora una revisión de las llamadas grandes culturas occidentales y orientales: la romana, la griega, la china. Dice que para poder estudiar estas culturas, “dentro del marco del acontecer histórico universal, debemos exponer el crecimiento y la dislocación de las culturas totales cerradas, las cuales se destaca unas frente a otras por su esencia y por su fisonomía características y que en cada caso llevan en sí una formación y una actitud diversa, aunque solidarizadas unitariamente” y más adelante afirma que se trata de ver “como esas culturas se han ido elaborando sucesivamente”.⁶⁶

Este es un concepto de cultura que se relaciona con el abordado por la Secretaría de Educación Pública y que tiende a incluir en el término elementos que van más allá de la idea simple de que cultura equivale a cultivar. Pero por otro lado, el intento de definir el concepto cultura como todo aquello que produce e involucra al hombre no es tan sencillo.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Weber, Alfred. *Historia de la cultura*. p. 15

Por lo menos no es la postura del francés Víctor Hell, catedrático de la Universidad de Estrasburgo, quien en su libro *La idea de cultura*, publicado en México por el Fondo de Cultura Económica (FCE) hace un repaso del surgimiento de ésta.

Determina que este término “técnico, apareció en los escritos de los antropólogos a mediados del siglo XIX”⁶⁷ y concluye que no se puede generalizar y cobijar bajo este nombre a “todo”.

El investigador francés reconoce que “sería vano querer fijar límites a la idea de cultura”, aunque ve que “no obstante, es preciso tratar de determinarla sin proponerse abarcar todo (religión, mitología, política, economía, vida artística e intelectual, ciencias, artes prácticas, arte técnico...) en un mismo concepto. Por consiguiente, importa evitar un doble escollo; una generalidad demasiado amplia y la reducción de la cultura a un conjunto de actividades consideradas nobles”.⁶⁸

Sin embargo en la vida diaria, en las instituciones llamadas “de cultura” se tiende no sólo a tener una concepción --aparentemente-- muy delimitada, sino que se le añade otro término: “arte”, para conformar un nuevo concepto: “arte y cultura”, cuando parecería que el primero se incluye en la segunda.

Retomando la definición del diccionario, de que cultura es un conjunto de conocimientos adquiridos, habría que plantearnos entonces por qué separar arte de cultura: ¿Acaso el arte no forma parte de la cultura de los individuos, tanto como conocimiento adquirido, o como producción propia de los artistas?

Otra posición respecto a lo que es cultura fue la definición del papa Juan Pablo II en 1980 ante la Asamblea General de la ONU:

⁶⁷ Hell, Víctor. *La idea de la cultura*. p. 12.

⁶⁸ Idem. Pág. 17.

“El hombre vive una vida verdaderamente humana gracias a la cultura. La cultura es un modo específico de ‘existir’ y del ‘ser’ del hombre. El hombre vive siempre según una cultura que le es propia y que, a su vez, crea entre los hombre un vínculo que les es propio también y determina el carácter interhumano y social de la existencia humana. En la unidad de la cultura como modo propio de la existencia humana, se arraiga al mismo tiempo la pluralidad de las culturas en el seno de la cuál vive el hombre (...) La cultura es aquello por lo que el hombre, como hombre es más, tiene acceso al ‘ser’”.⁶⁹

Para la presente investigación se tendrá que delimitar cuál es la acepción de cultura que nos interesa, una vez vistas diversas posturas sobre este término.

En el trabajo periodístico diario, al observar a simple vista las publicaciones (periódicos o revistas), se considera cultura o “fuente cultural” a todo aquello que tiene que ver, más bien con las llamadas “bellas artes”, concepto netamente europeo de los siglos XVII y XVIII, sobre todo --según Víctor Hell-- de lo que es cultura.

Generalmente, los reporteros de las “fuentes culturales” cubren actividades relacionadas con literatura, música, artes plásticas, teatro (pero no cualquier tipo, porque si se enmarca en lo que llaman “teatro comercial” ya no pertenece a la “fuente cultural”, sino la sección de espectáculos). En el mejor de los casos, incluyen, también como cultura a el cine y aquí también el de “arte”, no el comercial. La televisión y la radio siguen en la indefinición en algunos medios la consideran cultura, en otros la mezclan con espectáculos.

Acaso los espectáculos: el cine, la radio, la televisión, si retomamos cualquiera de las definiciones anteriores, ¿no son cultura? Y sin entrar en el tema de la llamada industria cultural, tratado ampliamente en los últimos años por reconocidos comunicólogos, estas actividades se enmarcan en ella, son cultura.

⁶⁹ Fragmento del discurso del Papa Juan Pablo II ante la ONU en 1980.

Si aceptamos que cultura es toda manifestación del ser humano, es decir, cualquier actividad hecha por un individuo, entonces tendría razón el investigador español Iván Tabau al afirmar que la totalidad de un periódico es cultura, pero que por razones comerciales su acepción, llamémosla clásica, ha sido relegada a ciertas secciones.

Habría que revisar por qué dice: “por razones comerciales” ésta ha sido relegada a ciertas secciones. Eso quiere decir que sí hay una diferencia entre cultura y el resto de los temas que se tratan en el periódico. Es indudable que en la vida diaria existen diferencias, quizá no muy tangibles entre lo que la gente entiende por cultura y el resto de las actividades.

Incluso la definición del diccionario podría ser cuestionada porque “conjunto de conocimientos adquiridos”, también son los que obtiene un técnico y, normalmente, no se considera que por el hecho de tenerlos sea un hombre culto. Esto implicaría una disertación filosófica sobre quién es más o menos culto, según diferentes posiciones. Y si vemos la postura del papa Juan Pablo II, podemos concluir que cultura no es acumulación de conocimientos, sino asimilación de estos conocimientos no sólo en el ser humano sino en comunidades y pueblos completos.

Sin embargo, esta definición de cultura no englobaría al arte, dado que éste no se enmarca en esa definición de conocimientos adquiridos, sino más bien en realización, en creación, en hechura misma, en el hacer del ser humano.

Y todavía más: la acepción europea de cultura, se refiere más bien a la bellas artes, siendo ésta la que han aplicado hasta ahora los coordinadores o directores no sólo de secciones culturales en los periódicos, sino en los mismos suplementos o en las revistas.

Aunque no se acepte, de acuerdo con las definiciones y afirmaciones reproducidas anteriormente, nos apegaremos a la postura europea de que cultura son las manifestaciones artísticas que engloban, por supuesto, las llamadas bellas artes. Por el momento, se tomará de base para continuar con nuestra tesis y ver, finalmente, si ésta definición preliminar es acorde y conducente

para el presente trabajo o puede haber cambios que incluyan no sólo esta concepción, sino las manifestaciones de la llamada cultura popular.

3.-Difusión y Divulgación

Difundir --según el diccionario *Larousse*-- equivale a extender, esparcir, materia u cualquier cosa, mientras que el término divulgar lo relaciona con la capacidad del ser humano de hacer llegar a otros sus creaciones: una novela, un cuento, un poema. Aunque utiliza como sinónimo de difundir también el término propagar, delimita que éste último está relacionado con la idea de reproducir, una especie o ideas, doctrinas, opiniones. Sin embargo, en la práctica diaria, los tres términos se utilizan como sinónimos sin establecer estas ligeras diferencias en sus acepciones.

También en el ámbito profesional, en especial en los organigramas sectoriales, se utiliza el término difusión para identificar las áreas dedicadas a dar a conocer algo: información sobre la empresa o la secretaría de gobierno o dependencia que se trate.

En las instituciones y organismos que se dedican a realizar actividades culturales, denominan departamento, dirección o área de difusión a la encargada de informar al público, a través de los medios de comunicación, las actividades que realizan, organizan o hacen, sobre todo en el caso de la edición de libros.

Por ejemplo la ley que crea al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) establece como una de sus funciones: "El fomento, la organización y la difusión de las bellas artes"⁷⁰, por lo que tanto éste instituto como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) --creado en 1988 durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari-- tiene entre sus objetivos la difusión de sus actividades.

Caso similar es el de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que incluye como una de sus tres tareas sustantivas la difusión de sus actividades académicas y culturales. Sin

⁷⁰ Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

embargo, a lo largo de los años autores como Jorge Fernández Varela⁷¹ cuyo texto sobre la extensión y la difusión se ha vuelto un clásico, han buscado establecer la diferencia entre lo que llaman extensión universitaria y difusión cultural. Aquí habría que comentar que fue en el rectorado de Octavio Rivero Serrano, en 1981 específicamente, cuando el área de Difusión Cultural de esta máxima casa de estudios fue incluida en la recién creada Coordinación de Extensión Universitaria.

En forma breve habría que contar que la importancia adquirida por el área de difusión cultural en la UNAM cuando estuvo a cargo de eminentes intelectuales como Jaime García Terrés, Gastón García Cantú, Leopoldo Zea, Diego Valadés y Fernando Curiel, se convirtió en un problema para la Coordinación recién creada. Es decir, la estrecha relación entre lo que se entiende por difusión y extensión a pesar de los esfuerzos de los estudiosos por separarlas, en la práctica profesional vuelven a confundirse y, a veces, a quedar unidas.

Al crearse la Coordinación de Extensión Universitaria, en 1981, su titular tendía a asumir las funciones de la Dirección de Difusión Cultural, al grado que su director, en aquel momento, Fernando Curiel, terminó renunciando al cargo⁷². ¿Qué pasaba?. La tradición que habían conseguido para difusión cultural sus directores, promoviendo y publicando (divulgación) las obras de eminentes escritores hacían el cargo muy atractivo y llamativo para quien deseara presumir de logros importantes.

Así, a mediados de 1982, la Dirección de Difusión Cultural quedó en manos de un ingeniero químico (Fernando Galindo), quien en menos de un año también renunció. Su decisión ni siquiera fue dada a conocer a la opinión pública y menos a los medios de información. El coordinador de Extensión Universitaria, Alfonso de María y Campos, asumió el cargo vacante diciendo que a él le funcionaba “quedarse así”,⁷³ sin otro titular de área.

⁷¹ Fernández Varela, Jorge. *La extensión universitaria*.

⁷² Morales, Sonta. *Confusión en Difusión Cultural de la UNAM*. Revista Proceso No. 406.

⁷³ *Ibidem*.

Es decir, a pesar del esfuerzo de muchos intelectuales por deslindar los objetivos de una dirección de difusión, extensión, divulgación y aún de promoción, en la práctica tienden a confundirse. Esta misma preocupación, la han plasmado autores como Carlos Tunnermann⁷⁴ quien realizó una profunda investigación sobre la diferencia que establecen entre estos dos conceptos, extensión universitaria y difusión, las universidades de América Latina.

El mismo interés dedican los investigadores de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), quienes han elaborado diversos materiales para establecer cuál es el objetivo de la extensión universitaria y el de la difusión. En 1994 su Asamblea General aprobó el llamado Programa Nacional de Extensión de la Cultura, mismo que fue publicado en 1995 y en el cual establece diferencias entre difusión y divulgación aunque engloba ambos términos en las tareas de extensión.

De acuerdo con ese Programa Nacional de Extensión de la Cultura de la ANUIES de 1995, difusión equivale a planear, organizar y realizar actividades “para dar a conocer las diferentes expresiones de la cultura, mediante aficionados, profesionales, grupos experimentales o grupos especializados, desde instancias creadas ex profeso para dicho propósito” y define divulgación como el “proceso mediante el cual se realizan actividades a transmitir el acervo del conocimiento que se genera y conserva en las Instituciones de Educación Superior para la capacitación de la comunidad. Lo cual requiere de una descodificación del lenguaje académico para lograr su comprensión por parte del receptor”⁷⁵. Es decir, la diferencia que establece entre difusión y divulgación se centra en que, una se refiere a expresiones de la cultura y la segunda se relaciona con el acervo del conocimiento de las instituciones de educación superior.

⁷⁴ Tunnerman, Carlos. *El nuevo concepto de extensión universitaria y difusión cultural*

⁷⁵ Revista de Educación Superior. ANUIES. No. 93. Enero-marzo 1995. P. 150.

Sin embargo, el interés que despiertan estos conceptos han seguido preocupando a las autoridades universitarias agrupadas en la ANUIES, por lo que en la XXX Sesión Ordinaria de su Asamblea General aprobaron un nuevo Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios (PNECS), que fue editado en junio del 2000, mismo que modifica sustancialmente el programa anterior.

En este nuevo documento la autoridades universitarias no definen tan precisamente los términos extensión, difusión y divulgación; reconocen que las instituciones de educación superior del país “tienen misiones, propósitos y características distintas”, por lo que consideran que su desarrollo “pudiera ser cualitativamente distinto conforme a las características propias de un conjunto de perfiles institucionales”.⁷⁶

De esta forma no ofrecen una definición precisa, pero relacionan la actividad de difundir con dar a conocer grupos artísticos y culturales, así como las obras de hacedores de cultura. A la divulgación la constriñen a dar a conocer los avances “de la investigación humanística científica y tecnológica”,⁷⁷ con esto mantienen en cierta forma la definición del documento de 1995, pero lo dejan abierto a las necesidades de cada una de las instituciones.

Hay que citar el texto de Fernando Curiel, quien siendo director de Difusión Cultural de la UNAM, elaboró un documento en el cual expresa que “el término ‘extensión’, muy común en los 20, 30, olvidado luego, rescatado en los 70, suele confundirse con: a) la difusión; b) la divulgación; c) la información. Encontrándonos no obstante, con que la difusión alude al acto de extender, derramar, divulgar, propagar; la divulgación significa: ‘publicar, extender, poner al alcance del público una cosa’; y por último la información significa entre otras acepciones que no viene al caso, ‘enterar, dar noticia de una cosa’”.⁷⁸

⁷⁶ Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios 2000, p. 12

⁷⁷ Idem p. 22

⁷⁸ Curiel, Fernando. *El perfil de la cultura en la Universidad Nacional Autónoma de México*.

Al terminar la gestión de Alfonso de María y Campos, Fernando Curiel asumió el cargo de coordinador de Extensión Universitaria siendo rector Jorge Carpizo y, quizá como un signo de lo que significaba la disputa por Difusión Cultural, tomó posesión en las oficinas de esa área y ahí despachó durante su gestión. El escritor René Avilés Fabila asumió la dirección de Difusión Cultural “con la seguridad” de que en esa administración recuperaría su autonomía e independencia, después de que “había perdido su peso específico y había quedado como un apéndice de la Coordinación de Extensión Universitaria”⁷⁹.

En su texto de 1981, Curiel utiliza como sinónimo de difusión el término divulgar y, al mismo tiempo, define divulgación como extensión. Es decir, vuelve a mezclar estos conceptos que en la práctica diaria y a pesar de los intentos por separarlos, se confunden entre sí, y también incluye el término información que tiene entre otras acepciones el dar a conocer noticias, informar.

F. Frazer Bond afirma que el fin principal del periodismo es “extender la noticia”, “esparcir hechos”, conceptos que tienen estrecha relación con la acepción citada arriba. Es más, el volumen de *Periodismo Moderno*, del Committee on Modern Journalism, establece un capítulo específico para “Los medios de difusión de las noticias; su común denominador”, es decir utiliza como sinónimo de medios de comunicación o de información el término difusión. Si esto fuera un error, tal vez tendría que ver con la traducción del volumen al español. El traductor dedujo que eran equivalentes ambos términos.

El término “difusión” utilizado en el título del presente trabajo alude precisamente a la acepción general de éste: dar a conocer las obras de los hacedores de cultura, sin que ello implique informar al lector del entorno en que se produjo la obra de arte o quien es el autor, su trayectoria su manera de pensar, etcétera. Es decir, se hace llegar la obra al público, pero no se enmarca en los

⁷⁹ Morales, Sonia. *Nuevo funcionario de la UNAM*. Revista Proceso No. 427.

elementos que debe tener el periodismo informativo como hemos visto páginas atrás. Es decir, hacer periodismo va más allá de dar a conocer simplemente una obra artística.

María del Carmen Ruiz Castañeda en su artículo “El periodismo como apoyo de la literatura”⁸⁰ constata que desde antes de 1768, cuando aparece por primera vez en la Nueva España el *Diario Literario de México*, los periódicos informativos “de la Colonia se limitaron a publicar, sin comentarios y como única incursión al mundo de la literatura, breves relaciones de ‘Libros Nuevos’ que revelaban la monotonía editorial de la época”, es decir, a difundir obras literarias más que noticias.

Los literatos en especial se ha apoyado siempre en los periódicos para llegar al público lector ávido de conocer sus cuentos, relatos, novelas, poemas, sin que esto implique ejercer la práctica del periodismo como lo definen y entienden los autores citados en este trabajo y más, como se entiende en el trabajo cotidiano, profesional.

Como el periodismo ha ido de la mano de la literatura --como se afirma en la introducción del presente trabajo-- se confunden con mucha facilidad y los individuos que los ejercen, en muchas ocasiones, creen que haciendo periodismo llegarán a ser escritores, cuando son dos quehaceres distintos, como afirma Francisco Ortiz Pinchetti en su ponencia titulada *Periodismo cultural*, editada por la UAM en 1984.

4.º Suplemento y Sección Cultural

Los suplementos son secciones independientes del resto del periódico, incluso se pueden separar de éste sin que se deshaga o destruya la unidad del impreso, pero con la característica, casi siempre, de ser temáticos. Más conocidos y tradicionales los culturales, en la actualidad los hay también de política, de ecología, de mujeres, de deportes. Los suplementos culturales, editados por diversos medios informativos impresos, se han dedicado más bien acciones de difusión cultural que al

⁸⁰ Ruiz Castañeda, María del Carmen. *El periodismo como apoyo de la literatura*. p. 5.

periodismo cultural, lo cual no excluye que en algunos momentos en ellos se publiquen verdaderos reportajes, importantes e interesantes entrevistas, o crónicas periodísticas.

A través de los suplementos culturales, durante décadas en México, la cultura encontró un medio para llegar al lector cuando la edición de libros de novela, cuento o poesía se consideraba una posibilidad remota o simplemente para promover esas ediciones a través de críticas, reseñas o entrevistas.

En 1987, Carlos Monsiváis decía que al aumentar 18 veces el precio de los libros entre 1982 y ese año se “intensificó el papel de suplementos y revistas culturales”⁸¹ y agregó:

“En la época en que Fernando Benítez dirigió sus primeros suplementos (en *El Nacional*, *Novedades* y *Siempre!*), la cultura era aún por lo general el campo de minorías a las que volvía élites el cerco de la indiferencia oficial, del anti-intelectualismo, de la escasez de ofertas culturales, del repudio de la iniciativa privada (que apenas en los años del boom petrolero se convertirá por vía fiscal a la causa del patrocinio del saber). Entonces los suplementos y la *Revista de la Universidad* junto con la *Revista Mexicana de Literatura* cumplieron tareas indispensables: alentar la crítica literaria, musical y de artes plásticas, confirmar la importancia y la validez de la crítica cinematográfica, destacar la continuidad de la tradición vigorosa (en lo fundamental de poetas y narradores), difundir la poesía reciente”.

Cierto, como lo afirma Monsiváis, durante años la cultura llegó a esa élite interesada en la cultura a través de los suplementos culturales y, en México, el más importante promotor de ellos fue el escritor y periodista Fernando Benítez.

⁸¹ Monsiváis, Carlos. *Lo que fue, lo que no fue, lo que quiso ser suplemento*. Revista Proceso 539.

Fernando Benítez contaba que llegó a trabajar al periódico *El Nacional* en 1936, “es decir, casi a la mitad del gobierno del general Lázaro Cárdenas. Era un periódico muy importante porque combatía a *Excelsior* y *El Universal*”.⁸²

Entró a la sección editorial ganando 20 pesos por nota con el seudónimo de Benito Fernández. “Y ya en esos días yo veía con admiración los grandes suplementos de *La Nación* y *La Prensa*, de Buenos Aires, donde figuraban Unamuno, Victoria Campo y Alfonso Reyes, entre otros. Y me preguntaba ¿Cuándo podremos tener nosotros suplementos de este valor?”.⁸³

En 1947, cuando ascendió a la dirección del periódico *El Nacional*, Benítez hizo realidad uno de sus sueños: fundó el suplemento “Revista Mexicana de la Cultura”, que después dirigió el poeta español Juan Rejano.

A partir de ahí, Benítez se convirtió en sinónimo de suplementos culturales de gran importancia. Después vinieron “México en la Cultura”, en *Novedades*, luego “La cultura en México” en la revista *Siempre!* Con los años y la aparición del periódico *unomásuno*, se encargó del suplemento “sábado”, después en *La Jornada*, fundó “La Jornada Semanal” y posteriormente el suplemento “Libros”.

Siguiendo el camino abierto e impuesto por Benítez, otras publicaciones entraron a la aventura de apostarle a la cultura con los suplementos, al grado de que al inicio de la década de los ochenta, casi todos los periódicos de circulación nacional tenían su propio suplemento cultural.

Por ejemplo, *El Día*, tenía “El Gallo Ilustrado”; *Novedades*, “La Onda”; *Excelsior* se había iniciado años antes —desde finales de los sesenta— con el suplemento “Diorama de la Cultura” y después “El Buho”, que desapareció en 1998; *El Nacional* continuó editando suplementos culturales y en la década de los ochenta se titulaba “Semana de la Cultura en México”; *El Universal* editó entonces “La Letra y la Imagen” que finalmente desapareció.

⁸² Márquez Ramón. *Pargos de una lengua vida. El Fernando de Ayer, el de Hoy, el de Siempre...*. Macrópolis.

Sin embargo, y con el paso de los años surgió otro fenómeno importante que es el motivo de este trabajo. Independientemente de la publicación de suplementos y revistas culturales en México en los últimos 30 años, se empezó a realizar periodismo cultural en algunos medios informativos. El medio que por primera vez incluyó en sus páginas informativas la cultura, en la segunda mitad del presente siglo, como una sección aparte de los espectáculos o sociales, fue *Excelsior*, a finales de los sesenta y principios de la década de los setenta, aunque existe el antecedente también del periódico *El Día* que tenía una sección de ciencia y una plana de cultural pero con una orientación parecida a la de un suplemento, con artículos críticos y textos breves de escritores.

En general, han sido los hacedores de suplementos y revistas culturales quienes se dicen practicantes del periodismo cultural mezclando --a veces con mucha razón-- la idea de que publicar textos sobre literatura o cine o teatro es hacer periodismo.

Como plantea Francisco Ortiz Pinchetti, en la plaquet *Periodismo cultural*: "Hacer periodismo cultural no significa necesariamente hacer cultura. Entre ambos quehaceres, que a menudo se confunden, existen diferencias esenciales".⁸⁴

La información cultural ganó un nuevo espacio, tan es así que Monsiváis lo menciona como un gran logro de los últimos años en su artículo citado arriba, cuando deja la dirección del suplemento de la revista *Siempre!*:

"La incorporación de la noticia cultural al ámbito de noticias fue necesaria. Hoy, la totalidad de los diarios nacionales y buen número de diarios de provincia tienen suplementos y páginas culturales".⁸⁵

Vicente Leñero, dice: "En el sentido más estricto, el genuino periodismo cultural nace cuando la cultura se convierte en noticia; cuando la publicación de una novela, el montaje de una obra de

⁸³ Ibidem

⁸⁴ Ortiz Pinchetti, Francisco. *Periodismo cultural*, p. 5.

⁸⁵ Monsiváis, Carlos. *Op Cit*

teatro, la inauguración de una exposición de pintura, la confesión súbita de un artista comparten o disputan el espacio de un periódico de información general”.⁸⁶

Sigue: “Se antoja una simpleza, pero en el periodismo mexicano no ha resultado tan simple ganar para la cultura eso que llamamos una sección propia. Durante años, los acontecimientos de la vida cultural se revolían como negritos en el arroz, con la información toda y se necesitaba un hecho estruendoso (la cachetada de Raquel Tibol a Siqueiros en el pleno Bellas Artes, verbigracia) para ganar el espacio sacrosanto de la primera página”.⁸⁷

No fue simple, pero el periodismo cultural hoy posee secciones fijas. Ya no solamente cuando entregan el premio Nobel a un importante literato o científico, o cuando se muere alguno de ellos, Alfonso Reyes u Octavio Paz, la cultura logra llegar a la primera plana. Se ha avanzado, aunque poco, pero se ha avanzado. En general, sigue relegada la información cultural. Ahora ya no mezclada en el resto del periódico o en las secciones de sociales, sino en su espacio aparte, pero sigue luchando por competir con noticias sobre todo de política, de policía.

5.- Medios de comunicación

Para poder realizar cualquier tipo de actividad periodística es necesario, antes que nada, tener el medio para poder transmitirlo o difundirlo, es decir, el periódico, la radio, la televisión o el cine.

Aunque el libro *Periodismo moderno*, del Committee on Modern Journalism, incluya las revistas y los libros como medios de comunicación con las masas, estos no tienen relación directa con los cuatro primeros a los que se denomina medios informativos.

⁸⁶ Leñero, Vicente. Siete de diciembre. Ponencia leída con motivo del homenaje que le rindieron en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 1997.

⁸⁷ ibidem

Es un hecho que el interés de estos medios informativos, por abordar temas culturales varían, de acuerdo con la empresa periodística de que se trate. En México, donde impera el sistema capitalista, la mayoría de los medios de comunicación se encuentra en manos de la iniciativa privada.

Hasta hace unos años, sólo un periódico, *El Nacional*, era propiedad del Estado. Sin embargo, éste fue liquidado a finales de 1998, mientras que en toda la República, unos 350⁸⁸ son propiedad de la iniciativa privada (IP); en cuanto a los medios televisivos pertenecientes al Estado, su realidad cambió en 1991. Hasta finales de ese año había puesto a la venta la mayoría de ellos y desaparecido el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), que los agrupaba. Conservó únicamente Canal 13. A finales de 1993 éste, junto con el Canal 7 también fueron vendidos a la iniciativa privada: *Televisión Azteca*.

Con esto, el interés que un medio periodístico puede tener por la información, no sólo la cultural está determinado por el que tiene sus propietarios: casi siempre únicamente el económico y/o político.

En el estudio que Karin Bohmann publicó en su libro *Medios de comunicación y sistemas informativos en México* plantea claramente como éstos se manejan más por intereses políticos y económicos mas que por la misma actividad periodística.

El libro *Periodismo moderno* establece que los medios de comunicación con las masas tienen tres propósitos: informar, entretener e influir. En mayor o menor grado, cada uno de los medios responden a estos objetivos, aunque los periódicos "hacen el mayor hincapié en la función informativa".⁸⁹

⁸⁸ Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. p. 350.

⁸⁹ Commute on Modern Journalism, *Periodismo moderno*. p. 18

Dice el texto: “Sin embargo, los periódicos entretienen también por medio de artículos de suplementos, fotografías y dibujos humorísticos, tiras cómicas, caricaturas, columnas humorísticas y a veces, poesía y cuentos cortos. Así mismo los periódicos aconsejan, guían, e influyen en sus lectores por medio de editoriales, columnas y caricaturas, y algunas veces mediante la selección y colocación preferente de las noticias, mediante la tendencia de éstos y la importancia que se dé a los encabezados”.⁹⁰

Aceptado que los periódicos, (en la actualidad también muchas revistas) se dedican ante todo a difundir noticias, es decir, informar, también es cierto que estas noticias, muchas veces están determinadas por las relaciones económicas o políticas que tienen los dueños del medio informativo.

Considerados como “el cuarto poder”, no sólo en México sino en la mayor parte de los países en el mundo, los medios informativos necesitan tener libertad, sobre todo económica (y evitar la influencia político-partidista), para poder desempeñar su labor informativa.

Esta aparente utopía no es fácil de realizar en un país como México donde, de acuerdo con Bohmann, “los medios están atrapados en la estructura que el Estado Mexicano les impone: oficinas de prensa de secretarías de Estado (...), sindicatos controlados por el Estado, Cámara Nacional de la Industria Editorial y Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio; y todavía más, por los institutos de crédito estatal, medios de comunicación masiva del Estado, RTC, y departamentos de publicidad y propaganda de empresas e instituciones estatales y de participación estatal”⁹¹. Bohmann citaba también el control que se ejercía a través de la Productora e Importadora de Papel (PIPSA), desaparecida en los últimos años, e incluso, a través del otorgamiento de concesiones y licencias para operar medios electrónicos, sobre todo.

⁹⁰ *Ibidem*

⁹¹ Bohmann, Karin. *OP Cit.* p. 246, 247.

Con respecto a los intereses de los dueños de la prensa y la publicación de noticias, (como el producto que venden), Bohmann dice:

“Los propietarios privados de los medios persiguen, como cualquier otro empresario, objetivos económicos orientados hacia la maximización de las ganancias. Además, los medios masivos se prestan como medios para ejercer una influencia política. La forma de organización de las sociedades anónimas permite en especial la imposición de intereses particulares. Las investigaciones revelaron que en la mayoría de los casos los presidentes de los consejos de administración de las sociedades anónimas son, al mismo tiempo, directores de los diarios y que en seis editoriales capitalinas los directores son a la vez, los accionistas mayoritarios. Los directores, o sus suplentes, determina la línea de redacción de sus publicaciones. Además, en el caso de las mayores empresas de comunicación formadas como sociedades anónimas, son típicos los enlaces con importantes empresas comerciales y financieras. Estas pueden ejercer influencia indirecta sobre la redacción del medio respectivo, por un lado a través de la asamblea de accionistas y luego a través de sus relaciones personales con los directores respectivos.

“Algunos periódicos, sobre todo *El Herald de México*, *Novedades* y *Avance* (ya desaparecido), pueden considerarse como voceros de los empresarios privados en general y de los concesionarios de la radio y la televisión en particular. Conforme a eso, los propietarios emplean conscientemente sus medios en las disputas políticas diarias con objeto de influir sobre la opinión pública. Hay que señalar a Televisa como el vocero más influyente del sector empresarial nacional. Los propietarios de este conglomerado de la comunicación utilizan su poder financiero para amenazar a los medios que los contravienen desde un punto de vista político, así como comentarios y editoriales sobre la política informativa y cultural. En otros casos toman partido a favor de los intereses de los empresarios nacionales, como sucedió después de la nacionalización de la banca, por ejemplo, a través de Jacobo

Zabludowsky en su noticiero *24 Horas* en el Canal 2⁹². *Televisa* compró, a mediados de 1993, el periódico capitalino *Ovaciones*.

Con esto, la oportunidad que puede tener o tiene la cultura para competir con temas económicos o políticos parece casi nulo.

La propiedad de los medios de comunicación y los objetivos que tienen para con ellos, sus propietarios, determina en gran medida el tipo y la forma de publicar las noticias en los periódicos y revistas. A esto hay que añadir la actitud, casi tradicional, de desprecio o ninguneo que se tiene por la llamada "cultura" o actividades culturales. Es un hecho que no sólo en los medios informativos, sino la vida política y económica, sobre todo, es la primera que sufre las consecuencias de las épocas de crisis al reducirle sustancialmente sus presupuestos para difundir o apoyar la cultura y las artes.

No se debe soslayar que en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) se creó una instancia con la cual se buscaba apoyar económicamente a los hacedores de cultura: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), al que se le asignó un presupuesto especial. Este consejo aglutina a todas las dependencias gubernamentales que ya se dedicaban a la difusión cultural: institutos como el Nacional de Bellas Artes, el de Antropología e Historia, Radio Educación, el Programa Cultural de las Fronteras, la Dirección de Culturas Populares, principalmente. Con él también se creó el llamado Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) a través del cual se canalizan becas para los creadores.

Todas las dependencias que quedaron en el CNCA, sobrevivían ya en precarias condiciones económicas. Un ejemplo: El año de 1990 se aplicó el programa "Renuncia voluntaria" en el interior del INBA, considerado el más importante en el ambiente cultural, debido a la falta de presupuesto para afrontar proyectos de difusión cultural (montajes de obras de teatro, ópera, danza etcétera). Si bien es cierto, un alto porcentaje de su presupuesto se destina al aparato administrativo, también es

⁹² Idem. p. 274, 275.

verdad, que el presupuesto de 1985 a 1994, no se había aumentado casi nada, como resultado de la crisis económica que afrontaba el país. Fue en este año que las direcciones del INBA empezaron a desaparecer y/o a compactarse para economizar presupuesto.

En México, por otra parte, no sucede lo que en países como Estados Unidos y Europa donde la iniciativa privada apoya fuertemente la promoción y difusión de la cultura. Aquí, la historia demuestra que ha sido el gobierno, el que ha tenido en sus manos esta responsabilidad y sólo en años recientes grupos como Fomento Cultural Banamex, Fomento Cultural Domecq y Televisa han incursionado en este ámbito, con el aliciente de que esta inversión es deducible de impuestos.

Lo mismo se refleja en los medios informativos. Son intereses particulares los que determinan qué informaciones de tipo cultural se incluyan en las ediciones, o simplemente que tengan secciones específicamente dedicadas a las notas culturales.

CAPITULO II

LAS ENTREVISTAS

1.-PRECURSORES DEL PERIODISMO CULTURAL

1.1 Eduardo Deschamps

Promotor e impulsor del periodismo cultural, Eduardo Deschamps llegó al periódico *Excelsior* sin imaginar que sentaría las bases de una nueva actividad reporterial.

No duda ni por un segundo: tiene claras las diferencias entre hacer periodismo cultural y difusión o divulgación de la cultura. Ellas le permitieron iniciar el camino para que el hasta entonces llamado periodismo cultural, dejara atrás ese papel, casi histórico.

A partir de ahí, el periodismo cultural marcó su vida. Lo ejerció entonces (1968-1976), lo siguió viviendo después en la Revista *Viva*, lleva en las venas el instinto reporterial.

Veracruzano, cuenta que vino a la Ciudad de México en busca de oportunidades periodísticas. Sin embargo ante la realidad de que la mayor parte de las fuentes "importantes" en los periódicos estaban ocupadas: las columnas políticas, la policía, "hasta página en inglés había" (en el periódico *Excelsior*) busca una nueva veta que explotar a partir de su propia inquietud: la cultura.

Esta fue su manera de "ingresar al periodismo nacional", a través de practicar lo que él llama el "reporterismo cultural".

Habla con emoción, convencido de lo que hizo y sigue haciendo: ser un reportero de cultural.

—¿Qué se necesita para ser un reportero de la fuente cultural?

--Ser un reportero de cultura desde la tierra a la cabeza, nada más claro.

Las entrevistas a grandes escritores del llamado "boom" literario latinoamericano que se publicaron a partir de que Julio Scherer asume la dirección de *Excelsior* "son acciones previas que van calentando la necesidad de tener un espacio organizado". Todo esto coincide con las Olimpiadas.

Desde principios de 1968 consigue que se cree un espacio fijo para la cultura. Lo primero fue una columna: "De Zeus a Coatlicue", sin firma, generalmente.

"Ahí empiezan a publicarse las notas medio breves y los asuntos culturales: qué va a haber en la Olimpiada y con este pretexto la gente lee no solamente la sección deportiva sino de vez en cuando este mamotreto que se llama 'De Zeus a Coatlicue'".

Después, la columna cambió de nombre: "El Olimpo de México", en un doble juego de palabras. Por un lado era la alusión a aquel magno evento deportivo y cultural, y por el otro ahí se manejaban "cosas de la cultura en general".

Al terminar la Olimpiada Cultural aquella columna que "había crecido" en espacio para la información de ese tipo, "se impuso". Esto sucedió porque se empezaron a "discutir cuestiones, personajes, cosas de gente muy importante de la cultura, se estaba dejando de lado aquello de que la cultura solamente era noticia cuando los buenos o los grandes morían. Sólo cuando morían; cosa bonita, bonito periodismo, bonitos periodistas de este país que habla tanto de su cultura y a la hora de la hora no la cubre; era absurdo. Entonces, la realidad se impone a uno y ahí están los hechos".

--¿Desde aquel momento se plantearon que la información de este nuevo espacio sería diferente a la que su publicaba en suplementos como "Diorama de la Cultura"?

--Por supuesto, lógico. No sólo se planteó, sino que se hizo evidente. Eramos diferentes: mientras en "Diorama de la Cultura" seguía sólo la divulgación, en "El Olimpo" estábamos manejando, no la divulgación, sino los problemas inmediatos de los productores de artes, los problemas las discusiones inmediatas, los conflictos; un gran sacudimiento de Bellas Artes como esos

para tirar directores. Antes caían porque se moría un tipo y había que discutir si el féretro iba a un lugar o a otro y se armaba un mitote y así caían. No, no. Es otra cosa, la realidad es otra cosa. El arte no nace así, tan fácil y tan rápidamente, como la gente cree.

--Porque antes la cultura era noticia de primera plana sólo cuando se moría algún pintor, escritor literato o artista importante.

--Sí, claro, noticia de ocho columnas. Se murió, ¡era tan importante!, mira qué maravilla. Se mueren los grandes pintores y grandes llantos de los periódicos pero nunca les hicieron caso; nunca estuvieron pendientes de sus libros, de su actividad, de su trabajo, de nada. Entonces, la gente en general no los conocía. Los conocían los exquisitos, los divinos, pero no el público en general. Era necesario establecer ese lazo de unión entre la actividad y el hombre de la cultura y el lector permanente; hacerlo diario, igual que había una página deportiva, y nos vamos interesando, también por esa vida, por lo que hacen y nos vamos cultivando. Acercarse a la lumbre alumbra.

Aquí, en esta veta “yo sabía que había notas exclusivas: en la cultura. Nadie sabía de los escritores importantes que llegaban ni de los congresos mundiales de filósofos que se hacían en México. Ahí andábamos los de *Excelsior* y después nos seguían los de otros periódicos”.

Las condiciones para realizar ese trabajo reporteril en aquel momento eran simplemente “que había un grupo de reporteros más o menos jóvenes y con una experiencia previa en algunos periódicos”.

Surge así un nuevo espacio dedicado exclusivamente a la cultura, separado de la sección de sociales o de espectáculos.

En contacto con espectáculos desde que entró a trabajar a *Excelsior* en la página de “Cha, cha, cha” en *La Extra*, de la que fue jefe de información, y de ahí pasó a *Excelsior*. Encargado en especial de la “fuente” agraria y campesina en la sección de información general, Deschamps no deja de

pensar en la sección cultural, en crear una columna de cine, como un trabajo extra “de mi responsabilidad”.

La sección de sociales tiene un límite respecto a la sección de cultura. “En la sección de cultura hay que ir a la inauguración de la exposición, por sí misma, no a ver si van fulanita y menganita o sutanito. Es decir, hay que hacer las entrevistas, los reportajes, dar las noticias para que la gente sepa, conozca quiénes y por qué están haciendo la cultura”.

--¿Hubo que formar reporteros para esta nueva sección?

--Los nuevos ahí estábamos. Todos éramos nuevos. Y ¿a quién no le interesa llegar a la primera plana? Bueno, pues ¿de qué modo?, descubriendo gente; más que nada a la gente de dentro de la cultura, gente que es noticia desde que está viva, no cuando se muere.

Acepta que no fácilmente lo entendían sus compañeros: “Se enojaban. Ya vienes con tus babosadas y pendejadas. Sí, se enojaban porque nos organizábamos para ir a cubrir un congreso de escritores o de filósofos. ¿Cómo que un congreso de filósofos? Sí es noticia, hermano. ¿Por qué es noticia? Porque vienen sutano, mengano y perengano y son esto y esto. ‘Ya me va a poner a estudiar’, repelaban. No nada más averigua, platica con los cuates y ya. Así salen las noticias.

--¿Se necesita ser intelectual, culto, para cubrir la “fuente” cultural?

--Es necesario ser reportero. Eso es todo. Ni modo. Es lo mínimo necesario, pero es fundamental; y si además hay una ligera información cultural o más o menos se sabe lo que está ocurriendo últimamente, mejor. Así, el periódico se coloca en el centro de creación de las ideas. ¡Caramba! Ya no está entre políticos, deportistas, abogados, está entre la gente creadora de ideas, productora de ideas. ¿En dónde querías estar? ¿Que te interesa? Esa es la pregunta.

--Todos quieren ser reporteros de información general--, se le rebate.

--Ser reportero de primera plana.

--Sí, y la garantía para ser reportero de primera plana es estar en información general.

--Porque los grandes asuntos policiacos eran de primera plana. Pues no. Había que descubrirles el camino a los compañeros; descubrimos a nosotros mismos que había un filón de *información en la cultura*.

--Hacer una plana cultural desde el punto de vista de un reportero.

--Sí, por supuesto; una página cultural enfocada desde el punto de vista de unos reporteros porque somos varios, está (Rodolfo) Rojas-Zea, (después coordinador de la plana cultural del periódico *unomásuno*); Armando Ponce (luego coordinador de la sección cultural de *Proceso*). Además se empiezan a interesar los que eran críticos de arte, de música, de libros, les nace un interés periodístico.

--Entonces, ¿se vuelve a confundir el trabajo de divulgación que ellos siempre habían hecho con el trabajo reporteril?

--No, no se vuelve a confundir porque no hay divulgación. Lo que se maneja es la crítica inmediata de música, de arte, de libros y ellos como críticos también sugieren trabajos periodísticos, diarios, en los que participan y actúan como reporteros. No se esperan quince días para ir a escribir sus comentarios.

--¿Se manejan tiempos periodísticos, es decir, la actualidad?

--Sí, es para hoy, no para mañana. Se aprende a manejar a ese tipo de gente y esa gente aprende un poco a manejar los tiempos periodísticos.

--¿Cómo ve las planas culturales ahora?

--Han caído otra vez en la facilidad y la tranquilidad de la divulgación más que en el reporterismo. Olvidaron el reporterismo, por eso no vibran, por eso no viven, por eso no se inquietan. La cultura inquieta a los cultos, pero es necesario inquietar no solamente a los cultos sino a todos.

--¿Al lector?

--Exactamente. Si se inquieta al lector, éste se interesa. Juntos se mueven rápidamente porque tienen una gran sensibilidad para saber qué es lo que va a funcionar o no en torno a ellos y de su acción.

--Entonces, ¿qué es necesario?

--Que el reporterismo se haga cargo de esas secciones; (porque) de lo contrario serán otra vez como suplementos culturales, pero diarios.

--¿Cuál es el futuro de las secciones culturales?

--Así como se están haciendo, será el futuro de los suplementos.

Y permanecerán ahí hasta que el dueño o los dueños de las empresas periodísticas quieran: "Es necesario que se impongan periodísticamente todos los días. Que se impongan con el reporterismo, así nadie les quitará su espacio porque es noticia y no hay periódico que se niegue a la noticia.

--Buscar la noticia, no esperar a que haya un Coloquio de Invierno⁹³ para tenerla.

--Nooo. El Coloquio de Invierno ni siquiera fue trabajado. Aparece porque ahí está, porque ocurrió. Era para armar un gran follón nacional y sacudir a la gente y ver efectivamente quién tiene razón o quién no. Para que la gente participe no para que se peleen los exquisitos.

Dice que el interés de la gente por la cultura está ahí, no hay que crearlo: "Ahí está despierto, lo que pasa es que nadie lo atiende".

--¿No ha habido periodistas capaces de motivar ese interés?

--Exacto. Lo que ahí está, lo que les interesa, lo que sabemos que forma parte de ellos.

93 El Coloquio de Invierno fue un encuentro organizado por la UNAM, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y la revista Nexos en febrero de 1992.

Habla del trabajo diario del periodismo, de obligar a los colaboradores como Carlos Monsiváis a entregar el día pactado, de que tomen ritmo de la carrera periodística y no acepta que el periodismo sea literatura bajo presión:

“No, no, el periodismo es literatura y se van al carajo. Quien no entienda que el periodismo es literatura está jodido. Bueno, hay literatura de más alta calidad, de menos calidad y qué. El problema no es la calidad, el problema es que también el periodismo forma parte de la cultura, ¿o no?”

“Entendamos que ser periodista y manejar el periodismo y tener alguna otra idea más allá de repetir boletines eso es periodismo bueno; eso es hacer cultura ¿no?”

--Sin embargo, quienes han hablado de lo qué es el periodismo cultural son gente como Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, que se caracterizan más por ser escritores, por supuesto sin despreciar su trabajo periodístico, pero raras veces lo hacen los reporteros.

--No saben de lo que están hablando, ellos están metidos en los periódicos haciendo cultura. No están haciendo periodismo cultural, ellos están divulgando la cultura porque están haciendo lo posible porque aparezcan poemas completos, ensayos, cuentos y, claro, como consecuencia aparece la información acerca de esos textos... Antes que nada interesa que la gente sepa qué están escribiendo y qué escriben, qué piensa y cómo piensan.

Y remata: “el periodismo cultural es el que hacemos los periodistas, no los cultos. Ellos saben hacer cultura y nosotros, periodismo”.

--¿Son trabajos que en un momento determinado se mezclan?

--No, no se mezclan porque yo no me siento creador de arte; yo me siento periodista. A mí me interesa que fulano está escribiendo un texto sobre qué, cuándo, cómo, las preguntas fundamentales. Tan sencillo.

Septiembre de 1992.

L.2 Carmen Galindo

Directora de la plana cultural del periódico *El Día* durante la década de los años ochenta, Carmen Galindo asume totalmente que no hay diferencia entre hacer periodismo o divulgación cultural.

Catedrática universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Galindo confiesa que su intención al dirigir la plana cultural de *El Día* fue "imprimirle un carácter de divulgación cultural", marcado por lo que considera es el periodismo: "una lucha ideológica".

Para ella todo aquel que no acepte que hacer periodismo es una lucha ideológica, "es un mentiroso: quien diga que no es una lucha ideológica o no sabe, o está mintiendo a sabiendas de que está mintiendo, porque todo el periodismo es una lucha ideológica y yo debo tomar partido de todos los asuntos de la política cultural".

Apasionada, defiende su postura a lo largo de la entrevista en la que también estuvo presente su hermana Magdalena. El tema fue y ha sido su vida durante años: como columnista, como crítica de libros, como coordinadora de la plana cultural, no de un suplemento. Aunque finalmente sí encuentra diferencias entre una plana diaria y un suplemento cultural.

Empezó en el periodismo cultural dice, en la década de los sesenta en el diario *Novedades* haciendo una columna de crítica de libros. Luego inició lo que considera es el antecedente de la revista *Tiempo Libre*: una columna con información de las actividades culturales con algunos comentarios ("vaya a ver el sensacional...") que suprimió posteriormente. Después colaboró y se involucró con la revista *Punto Crítico* hasta que llegó a *El Día* y le dieron la coordinación de la plana cultural, a principios de la década de los ochenta.

“Cuando yo llegué las notas eran muy largas, enormes; a veces se abordaba un tema durante días, cuatro o cinco. También había gente que tomaba notas de las agencias internacionales y se las firmaba como colaboraciones”.

Sin ser un suplemento, en esa época, la plana cultural de *El Día* tenía ese tinte, aunque se deslindaba de los asuntos de sociales. Carmen Galindo buscó sustituir las colaboraciones con informaciones recogidas por reporteros adscritos a la sección, pero siempre, dice, buscando una “orientación completamente política”.

Eso explica por qué su columna iniciada en 1969, antes de que dirigiera la plana cultural de *El Día* se llamaba “Literatura y Política”: “pienso que todo el periodismo es una lucha ideológica”.

Desde *Novedades* empezó a hacer crítica de las políticas culturales de los funcionarios de aquel entonces: de Jesús Reyes Heróles como secretario de Educación y a su sucesor Porfirio Muñoz Ledo; también de Víctor Flores Olea. Considera que con el gobierno del presidente Miguel de la Madrid que hubo una privatización de la cultura y “yo escribo de eso, de cómo se está privatizando la cultura con estas sociedades de amigos”.

Admite que además de imprimirle esa tendencia a las planas culturales, buscó que fueran de “divulgación cultural” con la intención de que todo el público lector entendiera lo que ahí se publicaba: quién es Juan Rulfo u otros intelectuales y artistas del medio.

Galindo esa orientación es posible o no no, de acuerdo con la propiedad de los medios de comunicación. *El Día* era propiedad de una cooperativa. Dice:

“Me doy cuenta que estoy en un diario que tiene ciertas características particulares con las que yo estoy de acuerdo: por un lado es un periódico nacionalista y sostengo que en la izquierda hay mucho nacionalismo. Culturalmente es raro que coincidamos con este punto, porque en lo general no hay coincidencias, en esto la mayoría de los intelectuales mexicanos son universalistas”.

Revisa: Alfonso Reyes, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis “todos los que se quiera, Octavio Paz, son de tendencia universalista, no nacionalista y yo trato de orientar la plana de ese periódico que había fundado y dirigido Enrique Ramírez y Ramírez, a hacer una defensa abierta del comunismo, nadie se va a sorprender porque todavía queda rastro de la primera dirección”.

Cita la organización de debates “como los que se hacían en el Partido Comunista (PC)” porque en ese diario quedaban muchos militantes y defiende que tanto ella como su hermana Magdalena, tratan de impulsar esa corriente: “el internacionalismo proletario, el antiimperialismo; empezamos a apoyar las corrientes marginales de la cultura en lugar de dedicarnos a otras cosas.

“Ahora que está de moda la cuestión indígena, alguna vez me invitaron a que hablara sobre la posición que tenía el gobierno respecto a las situaciones indígenas. Pude decir con perfecto orgullo que al contrario de otras secciones culturales nosotros habíamos tenido un seguimiento de todas las cuestiones indígenas”.

Comenta, por ejemplo, las actividades por el V Centenario del Descubrimiento de América o Encuentro de Dos Mundos en 1992; el movimiento de resistencia india, negra y popular... “Hemos seguido todo eso, los pintores y los escritores marginales. Personalmente llegué a participar en congresos con el del Frente de Trabajadores de la Cultura donde estaba Sara Espinosa. Todo eso se reseñaba. Hacíamos críticas constantes de Octavio Paz, por nuestra posición antiimperialista con la que yo coincidía perfectamente.

“Tratábamos de que fuera lo más claro posible y de mayor divulgación, es decir, de llegar a que nos entendiera la mayor cantidad de gente posible, no sólo los intelectuales, sino el público en general”.

--¿El peso de una nota informativa o un reportaje era en función de esta ideología?

--Claro, yo pensaba que lo principal del periódico, al contrario de lo que piensa mucha gente, no eran los colaboradores, porque la mayoría de quienes dirigen periódicos culturales, suplementos o planas piensan que si llaman a fulano de tal es muy importante y con eso ya tienen una plana cultural y tratan de apoyarse en que, entre más famoso sea el colaborador es mucho mejor.

--¿Le dio mucho espacio a los reporteros más que a las plumas prestigiadas?

--Sí porque ellos estaban bajo mi control. Ahí podía imprimirles, transmitirles lo que quería que fuera la plana. Con los colaboradores es más difícil porque te entregan la nota que a ellos les parece interesante, cosa que no ocurre con el reportero que cubre lo que el jefe de plana le pide. Lo mismo en la selección de notas de agencias, le dábamos preferencia a las de Jorge Amado, a Pablo Neruda.

Tercia su hermana Magdalena Galindo: "También es cierto que los reporteros tenían bastante libertad en cuanto a los temas a cubrir".

Sigue Carmen: "Yo pensaba que a quienes podía influir era a los reporteros, no a los colaboradores que son independientes. Por eso trataba de que cubrieran todas esas expresiones: Lo de la Unión de Vecinos Independientes y Democráticos (UVID) creada a raíz del temblor de 1985; lo de (Felipe) Erhenberg (quien realizó gran actividad también después del temblor)".

Además se ufana que los reporteros coincidían con ese punto de vista. "Fundamentalmente Víctor Magdaleno, él mismo buscaba este tipo de notas y entonces estábamos acordes".

Del tipo de material que se publicaba, afirma que no se trataba de "tomar una actitud de insulto al Estado o demás porque estábamos en un periódico muy relacionado con el PRI".

Por ello cuidaban “que el lenguaje fuera educado, no grosero, no insultante pero dejando en claro la posición de la izquierda, por ello los colaboradores eran de la misma índole como Alberto Híjar, quien cubría todo lo de exposiciones y de cine marginal, por decir un caso concreto”.

Insiste en que buscaban que las notas fueran entendidas por todo el público no sólo por los intelectuales, quizá por su experiencia como maestra en la Universidad y, al mismo tiempo, imprimírale un carácter de divulgación cultural a la plana.

--¿Más que periodismo cultural?

--Sí.

--¿Por qué?

--Hay una diferencia con el periodismo cultural. El periodismo debe ser para toda la gente. En un libro, en una revista cultural se puede ser más especializado, pero el periódico debe entenderlo toda la gente. Si alguien no sabe quien es Juan Rulfo, que lo entienda al leer la nota y sepa de él.

--¿Cómo valoraban qué actividad de las que cubrían era la más importante, periodísticamente hablando?

--Trataba de mantener un equilibrio porque no era mi página personal, era la de un periódico. Si Octavio Paz obtuvo el premio Nobel, por supuesto que dedicas todas las dos planas o media plana al hecho, pero al mismo tiempo destacamos aquellas notas de los deslindes políticos de la gente que opinó sobre el poeta como Ernesto Cardenal y otros que nosotros resaltamos.

“Hay eventos que por su simple importancia hay que cubrir y también hay otros que descuidan los medios como alguna actividad en el Colegio de Bachilleres, cuando el ponente o la gente que se presentaba valía la pena. Toda persona tiene un punto de vista desde el momento que dice voy a ver a fulano y no a perengano, desde el momento en que dice esta nota la pongo arriba y ésta abajo y también cuando se empieza la nota con una información y no con otra”.

Llega al tema de la objetividad en el periodismo: “el reportero no es objetivo. Es decir, es objetivo pero no es imparcial nunca, aunque quisiera no puede ser”.

--¿Cuál es la diferencia entre ser objetivo y no imparcial?

--Ser objetivo es lo que dice mi hermana, que no vaya a tergiversar lo que ve.

--¿Cuál es la diferencia entre reportear lo que está sucediendo, no porque se tenga una posición ideológica sino porque se está viendo?

--Tampoco, los compañeros no distorsionaban en lo más mínimo lo que veían, no traían lo que no habían visto, de ninguna manera.

--Entonces ¿la información se impone a cualquier posición ideológica?

--Pues claro, claro, si lo quieres ver así puede ser así. Pero lo que pasa es que no sé cómo explicarlo.

Interviene Magdalena Galindo: “Es que no es antagónico, es dar la información tal cual y también junto con esa información se toma una posición política, ideológica”.

--¿Voy a Chiapas y veo que están mal los indígenas, eso es tomar una posición ideológica?

Carmen Galindo: Sí

--¿Y si no lo publico?

--También. Es lo que se le está reclamando a Televisa, que fue y nos trajo el reportaje de los soldados heridos. Ese es un punto de vista, parece que no, pero es un punto de vista.

Otro ejemplo: “Elena Poniatowska en su libro *La noche de Tlatelolco* entrevistó a medio México. Incluso a un señor que dice que la culpa del 68 es la minifalda. Ella dice: yo puse todo ahí. Elena afirma: Yo no tengo punto de vista sobre 68, yo recogí los testimonios de todo mundo. Pero un día fueron a verla y le dijeron vamos a hacer *La noche de Tlatelolco* en película, pero desde el punto de vista de un soldado y ella dijo: no.

“¿Por qué si usted no tiene ninguna posición? le dijeron y ella alegó: Porque no puede ser. Al leer *La noche de Tlatelolco* están todas las posiciones. Pero la posición se toma desde que dice: ‘quiero saber qué pasó esa noche’, desde ahí está asumiendo una postura”.

—¿Qué diferencia hay entre una plana cultural y un suplemento cultural? --se le plantea a Carmen Galindo.

—La plana cultural debe cubrir la noticia diaria; es decir, que fulano de tal dio una conferencia, que premiaron a tal persona, que hubo una protesta, como las de los trabajadores del INBA en demanda de aumento salarial que nosotros siempre cubríamos. Para nosotros era la principal, y tal vez no nos interesaba tanto una conferencia en El Colegio de México a la que asistía quién sabe quién.

—¿Qué tan importante es que existan las planas culturales además de los suplementos?

—En *El Día* entendí la cultura en ese sentido amplio. No pensé que la cultura fuera siempre lo que hacen los artistas profesionales, sino este sentido antropológico de la cultura en función de nuestro comportamientos, nuestros valores, nuestro modo de vivir, de morir. Así, debe de tener un espacio porque tal vez es lo más importante que existe para la persona. Lo dice Alfonso Reyes: el arte es una necesidad que tienen todos los hombres, esto también lo dice Marx.

“Todo mundo tiene hambre de conocimiento, es una cosa innata en él. Cualquier persona independientemente de su clase social tiene necesidad de conocimiento; entonces es obligación de la gente que hemos accedido a ese conocimiento, compartir este bien que tenemos: la cultura, el arte. Un suplemento es otra cosas”.

--¿El diarismo también es difusión?

--No, bueno, el periodismo cultural de la noticia diaria, de los eventos culturales, que tanto Carlos Monsiváis como un obrero de la fábrica Ford de Hermosillo tengan algo que leer en mis planas y que les sirva de información, a esos niveles tan dispares.

Retoma el tema de los suplementos: “Es una cuestión fundamentalmente de colaboradores, ahí dependes de ellos, por eso a mí siempre me interesó más la plana cultural que los suplementos.

“El suplemento es para que fulano de tal, que anda en su rollo, te traiga una nota de seis o siete cuartillas y que tú trates de darle alguna congruencia a esa ensalada que te trajeron. Cada quien trae la nota que quiso, porque hoy se levantó y leyó a Virginia Woolf y quiere que se publique en el suplemento, no en la plana diaria”.

La plana diaria --dice-- “debe de dar noticia de las actividades culturales diarias. ¿No? es otra dimensión”.

--Para ser reportero de una plana cultural ¿qué se necesita? ¿Ser estudiante de filosofía y letras o de ciencias de la comunicación?

--A mí me da mucho gusto que el periodismo cada vez más esté ocupado por los universitarios. Llegan a un trabajo y aunque no tengan la experiencia, que van a adquirir con el ejercicio profesional, porque es imposible, sí traen bases sólidas.

Interviene Magdalena Galindo: “Es curioso, a los jóvenes se les pone a hacer notas de libros, supuestamente porque son jóvenes y tienen que aprender mucho todavía”.

Completa Carmen Galindo: “y es lo más difícil de hacer, en todo el periodismo. Los mandan a leer un libro y ahora ‘dí tu opinión de un libro’ que nadie ha leído, es decir, acaba de salir a la librerías, está caliente todavía de la imprenta: ¿Dime qué opinas de este poeta?, es lo más difícil que hay”.

Supuestamente mandan a los jóvenes a las secciones culturales porque es muy fácil y no es cierto, es lo más difícil, afirman las hermanas Galindo.

--¿Es el ninguneo y el desprecio informativo sobre las cosas de la cultura?

--Y, además, porque es donde hay menos dinero --adelanta Carmen Galindo.

--¿A qué se refiere?

--Sí, porque hay menos corrupción en el periodismo cultural que en las otras “fuentes”. Dentro de éste, hasta donde sé, es rarísimo que les ofrezcan a los reporteros algo, por cubrir una conferencia. En cambio, si vas a cubrir política ahí sí hay dinero.

Añade Carmen Galindo: “Tengo el orgullo de que mis reporteros lo han sido siempre. Es decir, no lo han usado de trampolín para pasar a mejores secciones”.

--¿Fue ese momento una nueva generación, una nueva manera de pensar de los reporteros culturales?

--No sé. Posiblemente sí. No sé. Yo tengo esa experiencia, nunca lo había yo reflexionado pero ahí están Beatriz González Garduño, Raquel Peguero, Víctor Magdaleno...

“Debería de ser una carrera de especialización; que hubiera periodismo y luego especialización en periodismo cultural, científico, político, eso es muy importante.

“Saben cómo iniciar una nota, cómo hacer una entrada, pero para hacer una entrada en cultura tiene que tener idea de qué temas están abordando ¿no? Los compañeros que tuve de reporteros en mi plana eran gente que leía fuera de las horas de trabajo, que estaban ellos mismos interesados en ponerse al día en la cuestión cultural; no era gente que lo hacía como trampolín para otra sección, realmente querían estar en cultura”.

Febrero de 1994.

1.3 Emmanuel Carballo

Emmanuel Carballo no deja su acento crítico. La crítica es más que su profesión, está inmersa en él, lo define, lo identifica.

Por eso, al hablar del periodismo cultural deplora la forma en que se hace, aunque admite que "existe porque ya hay cierta necesidad por parte de los lectores de saber lo que pasa en la cultura de la Ciudad de México".

Carballo es parte del periodismo cultural que en los últimos años se ha hecho en la Ciudad de México, aunque empezó en su ciudad natal Guadalajara haciendo críticas de libros, reseñas. Apegado siempre a la literatura formó parte del equipo de Fernando Benítez en diversos suplementos culturales.

Su vida en el periodismo cultural de los suplementos y de las planas del periódico --50 años-- lo hace rotundo: "La cultura no vende. Por eso tiene pocas páginas. La cultura no vende, es deficitaria, por ello le dedican generosamente entre comillas dos, tres páginas, porque ya hay cierta necesidad de los lectores".

--Entonces, ¿por qué o cómo sobreviven los suplementos culturales, las revistas?

--No. No se puede comparar, los suplementos tienen una calidad literaria de la que carecen las páginas. Las páginas es más obra de reporteros; es cosa de qué pasó; se anuncia una conferencia y al día siguiente debía de haber una reseña e igual con el ballet, la música de saber qué pasó.

--¿Por qué se venden las revistas culturales?

--Cuál se venden, se regalan. Por ejemplo las dos únicas revistas que se venden en México son *Nexos* y *Vuelta* y son 10 mil ejemplares en un país de 100 millones de habitantes

--¿Está de acuerdo en que al publicar las revistas adelantos de novelas, poemas, ensayos hacen difusión cultural y no periodismo?

--Los anticipos en las revistas y en los suplementos culturales muchas veces es una manera cómoda y sin costo para llenar determinado número de páginas, no cuesta porque a la editorial le conviene que se publique ese fragmento. Llena un espacio de cinco o seis páginas con un sólo texto. Eso es muy correcto y muy loable, no estoy en contra, el problema es difundir cosas importantes, que realmente sean de primer orden en la cultura mexicana en el momento en que se publiquen.

--¿Cuál es la diferencia con las planas culturales?

--En México, por ejemplo, no es una cifra exacta, digamos que aparecen 50 libros al mes y estos no salen en las páginas culturales de los diarios más importantes de la Ciudad de México. Si salen sobre cinco es demasiado; ni siquiera sale su ficha bibliográfica, o sea que están mal cubiertas las páginas culturales; están mal hechas.

--¿No se refleja en las páginas culturales lo que sucede en el medio cultural?

--No. Por ejemplo, no ayuda a la industria editorial a que cumpla su función de hacer llegar a los lectores mexicanos las obras de los escritores de estas tierras y lo mismo pasa con la música. Se reseña la tercera parte de las actividades musicales de la Ciudad de México, ya no digamos del país entero: qué pasa en Guadalajara, Monterrey, Mérida, Tijuana, Nuevo Laredo, Cancún, en Oaxaca; no hay corresponsales en las páginas culturales; así como la sección política tiene corresponsales en todas las partes importantes del país y del extranjero las páginas culturales debieran tener a su vez corresponsales, si son periódicos nacionales como dicen serlo *El Universal*, *Reforma*, *Excélsior*, digamos esos tres.

“Entonces la cultura nacional se reduce a la Ciudad de México y de hecho a los amigos del director de la plana y de los redactores de las distintas secciones de las páginas; no hay una

dirección; no hay gente de óptima calidad haciendo entrevistas, reseñas, noticias puramente informativas, como lo que se hace en las secciones política y de sociales; están mal dirigidas, no hay personal suficiente y el que hay no es el mejor’.

--¿Se podrían mejorar?

--Sí, se podrían mejorar infinitamente.

--Lo importante es que ya hay un espacio ganado...

--Sí, ya está, se ha ganado ese espacio, pero se hace con mucho burocratismo; no hay deseo de superación, de emulación, lo que salga está bien; no hay estímulos, les pagan lo mismo si haces buen periodismo que mal periodismo.

--La idea de que los reporteros culturales y, por ende, las planas son el patito feo ¿ha cambiado?

--Ha cambiado, ha mejorado. ¿Cómo estaría antes? Estoy hablando hoy y estoy hablando mal, si hablo de hace 10 años, era heroico. Ganabas, contra la indiferencia de los periodistas, del director del periódico, una página.

Relata:

“Primero empezaron a salir notas en sociales y luego cuando hubo suficientes notas en sociales se quitaron y se hizo una página. En vista de que había más actividades y de que la gente necesitaba más información cultural y artística se dieron dos planas, luego cuatro, como en *El Universal* con una sección aparte. Igual en *Reforma* que empezó muy bien y luego bajó, como a los dos, tres meses de fundado, porque no hay anuncios para los gastos que requieren las planas culturales: el papel para imprimir esa sección, la nómina de las personas necesarias para escribir esa sección y el periodismo en México no es una cosa altruista, no es para ganarse el cielo en la otra vida haciendo cosas buenas en ésta. Es un negocio”.

--Y... la cultura no vende.

--Estamos de acuerdo.

--¿Es para un círculo muy reducido?

--Es una cosa sumamente elitista, sumamente sofisticada que la leen los escritores fundamentalmente, los intelectuales, los profesionistas, los universitarios, la cúpula de los políticos inteligentes y los familiares de las personas que publican en el número.

--¿Se necesitan reporteros que tengan interés de hacer reportaje, entrevistas, crónicas de las cosas de la cultura, o se traslada la idea a los reporteros de las páginas culturales de hacer lo que se hace en los suplementos?

--Lo que se debe hacer son seminarios para educar a los reporteros de las páginas culturales. Él que va a hablar de música que sepa de música; él que habla de literatura que sepa de literatura, el que habla de teatro que sepa de teatro, el que habla de cine que sepa de cine; de televisión, que sea un especialista en la materia, pero no lo es. Se va haciendo a lo largo de 20 años, y a los 20 años ya está obsoleto. Cuando ya sabe, entra otro a sustituirlo porque ya está viejo y los 20 años que estuvo ahí fue un reportero deficiente; hay pocos reporteros importantes en México, hay buenos reporteros políticos, de sociales, de finanzas, de policía, articulistas de fondo; pero reporteros culturales, déme cinco nombres que sean magníficos, no sé cuáles.

--Raquel Peguero, de *La Jornada*.

--Sí he visto algunas cosas tuyas. Pero así que sea un Carlos Ramírez por ejemplo, estoy comparando que más que articulista es un reportero especializado en política, no es un ensayista; empezó haciendo reportaje y terminó haciendo crónica. No hay un Carlos Monsiváis. Faltan nombres porque les pagan poco y no les dan importancia sus secciones. A veces de las cuatro (páginas) de *El Universal*, sale una para anuncios.

Cita como ejemplo de periodista cultural en ese diario al poeta David Huerta y por qué: “es un escritor que hace periodismo y un escritor que hace periodismo es bueno y un periodista que hace literatura es malo”.

--¿Muchos reporteros de cultura lo que quieren es hacer literatura?

--Pues sí, pero no tienen el talento suficiente o tienen el talento, pero carecen de bases o tienen las bases, pero carecen de talento; no se da fácilmente eso.

--Usted menciona a David Huerta, que escribe en la página editorial ¿qué diferencia hay entre ese periodismo y utilizar los géneros entrevista, reportaje, nota informativa?

--Es lo que hace falta que se hable de libros, de conferencias, de autores; él habla de sus intereses; como es una gente culta, como es gente de variados intereses, su columna se lee de principio a fin.

Insiste en que el verdadero periodismo cultural lo han hecho José Emilio Pacheco en *Proceso*, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska.

--¿Qué entiende usted por hacer periodismo?

--Hacen periodismo en cuanto a que escriben en los periódicos; eso es lo primero. Yo no veo una diferencia entre periodismo y literatura. Hoy el periodismo es un género de la literatura y está totalmente identificado con la literatura mexicana. Los escritores siempre nutrieron (al periodismo), desde Fernández de Lizardi que es el fundador de la novela del siglo XIX y es el primer periodista del México Independiente.

“El periodismo mexicano era bueno, y siempre fue bueno sobre todo antes de que se volviera comercial en todo el siglo XIX y principio del XX; eran los escritores los que se volvían reporteros o los que se volvían articulistas, los que se volvían gente de pluma que llenaban los periódicos.

“Ahora, la diferencia específica entre periodismo y literatura: periodismo es información, literatura es reflexión. Así muy vagamente dicho. Pero es insuficiente.

Insiste en ejemplificar con Monsiváis, quien “ha dejado de publicar libros por publicar ensayos; cuatro artículos diarios en distintos periódicos de México. Carlos es un periodista más que un escritor, pero un periodista que no ha dejado de ser escritor, que escribe con el rigor de un verdadero escritor. Elena Poniatowska: ahí se da más el caso de la mujer periodista y de la mujer escritora y ahí triunfa la periodista sobre la escritora y en Monsiváis triunfa el escritor sobre el periodista.

“Desgraciadamente los periodistas en México son buenos para el alcohol, para el embute, para las reyertas, para la difamación y muy pocas veces para la información. Yo no tengo un gran respeto por el periodismo mexicano actual, me interesan en lo individual algunas gentes, pero el periodismo en general en provincia, en la Ciudad de México: *El Nacional*, *El Día*, *Crónica*, son periódicos que debían desaparecer. Hay demasiados periódicos y muy pocos periodistas. Con los pocos periodistas que hay se podrían hacer dos periódicos excelentes”.

--Sin embargo, las universidades sacan generaciones de periodistas cada año.

--Pues sí, pero las universidades están tan mal... los periodistas están tan mal... andamos mal. Las universidades no cumplen con su deber, la escuela (Carlos) Septién García no cumple tampoco con su deber.

--Debería volverse a ese esquema del que usted habla del siglo XIX, ¿de que sean los escritores los que incurran en el periodismo?

--Bueno, es que el periodismo tiene funciones específicas que un escritor no las haría o las harían los escritores fracasados y no los buenos. Lo importante del periodismo mexicano del siglo XIX eran los artículos, los reportajes, las crónicas, eso era bueno; las columnas de noticias eran las que hacían los periodistas, los “recorteros” que recortaban de un periódico de España y lo

trasladaban a los mexicanos o periódicos de Jalapa que copiaban los de la Ciudad de México; en eso consistía, no eran reporteros, eran "recorteros".

--¿Es importante que los que ejerzan el periodismo cultural tengan cultura?

--Que sean gentes importantes, que no sean simplemente negociantes; que sean periodistas y ahora el director o es una gente que sabe su oficio pero carece de cultura o es una gente que conoce muy bien los negocios pero no es periodista. Entonces tiene a su lado un periodista que es el que realmente dirige el periódico y él figura como el director general o el gerente general o algún puesto así muy rimbombante.

--¿Podemos concluir que la existencia de planas culturales depende de quién es el dueño del periódico y de quién lo dirige?

--Eso, eso. Yo colaboro en periódicos desde hace 50 años porque considero que es importante publicar un texto, ver qué reacción tiene, qué tips me dan, qué debo cambiar, si debo dejar una cosa, si debo dejar otra, uno huele si es bien recibido o mal recibido un texto; entonces, ya corriendo por los periódicos corre mejor un libro, para mí es muy importante.

"Yo hice periodismo, pero he hecho literatura en el periodismo, he hecho periodismo cultural, difundir la cultura hago: notas para *Notimes* muy bien escritas, muy bien pensadas que tengan que ver con la fecha en que se publican, pensando en el calendario de la literatura mexicana, los centenarios, los cincuenta, los setenta, los veinticinco años de un libro, de un escritor, los premios internacionales, las revisiones de los libros, como lo hace José Emilio Pacheco, admirablemente, en *Proceso*.

"Ese es el periodismo que hay que hacer en los periódicos. Si se hiciera el periodismo como el que hace José Emilio Pacheco, como el que hace David Huerta en los periódicos, creo que sería mucho mejor el periodismo mexicano".

Vuelve sobre la necesidad de que los reporteros que cubren las “fuentes” culturales, además de saber redactar bien, posean precisamente “una cultura general que les dé una cultura particular en la que se van a especializar, que sepan de libros y amen los libros; que conozcan a los autores, que sepan los chismes de los autores, con quién se acuesta un autor, cuáles son sus platillos favoritos, qué libros leyó la semana pasada, que sean obsesivos de la materia”.

--¿Cómo ve el futuro, se van a seguir consolidando las planas culturales?

--Yo soy muy pesimista respecto al futuro. Las páginas culturales van a seguir en todos los periódicos; se van a abrir en todos los periódicos, surgirán páginas culturales.

--¿Por qué?

--Porque ya no es una moda. Es una necesidad de un grupo de veinte, de veinticinco, de sesenta mil personas que quieren saber qué va a tocar la Sinfónica Nacional el día de mañana; qué funciones va a haber, cuál es la cartelera teatral, cuál la filmica, qué libros han aparecido. Pero ni siquiera dan eso completo las carteleras culturales.

“Van a permanecer y van a seguir iguales; algún idealista, algún joven, debería de dirigirlos; deberían estar en manos de gente joven”.

--¿Ya no se siente el ambiente de querer hacer cosas o suplementos como los de Benítez?

--Benítez descubrió un grupo, hizo una generación, de la que formamos parte todos nosotros, la famosa generación de la mafia: nosotros.

En la pequeña sala con un muro de vidrio y otro conformado por libros y revistas, en su casa de Cuajimalpa, Carballo recuerda:

“Nosotros fuimos la primera mafia, después ya hubo más; fuimos la mafia en singular, después, en plural; nosotros fuimos los que inventamos el término en México, eran tan pocos los escritores que estábamos todos con Fernando Benítez y no había más suplementos que el suyo, entonces tenía todas las gentes en las secciones y Benítez era una gente de cierta edad, pero con

un espíritu muy joven, enamorado profundamente de su idea y una persona notable en su especialidad”.

--¿Eso ya no se refleja ahora?

--Bueno, la única gente que hace un suplemento novedoso, interesante pero que ya está fatigado es Huberto Batis⁹⁴, en el suplemento “sábado”. Es un laboratorio de gente joven, ahora con todas sus ideas de la pornografía, el sexo, el erotismo ha abandonado un poco la literatura y como paga poco, la gente no le da artículos. Pero es la única gente con talento que hace suplementos culturales en México.

--¿Será benéfico para la cultura que se mantengan tanto los suplementos como las páginas culturales?

--Sí, de que no hubiera a que haya, es mejor que haya algo a que haya nada. Pero ahora, jugando a la excelencia, a lo que Conacyt juega con las universidades y con los centros de enseñanza superior de que sean excelentes, si se llevara la excelencia a las páginas culturales, a los suplementos y a las revistas, reprobábamos de todas, todas.

--¿Qué pasa?

--No ha surgido gente joven interesante en México. Las generaciones son muy abundantes, muy dispersas en todas partes del país, pero no ha habido un Fernando Benítez que haga suplementos, no ha habido un Carlos Fuentes, no se ha repetido el caso de Monsiváis o de Pacheco.

--¿Y los escritores jóvenes?

--Ahora la explosión demográfica ha sido demasiado intensa en México. Hoy levanta uno una piedra y en lugar de ver animalitos se ven poetas, escritores, críticos, literatos: todos tienen cierto talento, pero una gente que tenga mucho talento no existe. En México después de 1955, en

⁹⁴ Huberto Batis fue coordinador del suplemento sábado hasta principios del 2000.

prosa narrativa no ha surgido una novela comparable como *Pedro Páramo*, no ha surgido una poesía perdurable, mejor que la de Octavio Paz de los años sesenta; (Juan José) Arreola cumple 80 años y no tiene un reemplazo.

--¿Por qué no hay, si han proliferado los apoyos culturales, los premios?

--Hay más premios que nunca, antes no había premios, no había becas, el Estado no intervenía, todo se hacía con dinero que uno sacaba de sí mismo o de su esfuerzo; de empresas particulares como la ICA (Ingenieros Civiles Asociados) y así se hacían las revistas que tenían pocas páginas, poco lujo, pocas tintas que eran muy caras, pero eran revistas buenas.

--¿Se ha burocratizado la cultura?

--Creo que se ha amansado. Es mansa frente al poder y el poder no solamente político, también literario, artístico, religioso y social, no queremos ser originales por terror a las consecuencias una gente no quiere ser original, no puede ser genial, tiene que aceptar las normas de la obra y si no es criticada por nada.

--¿No estamos preparados para la crítica?

--No sabemos hacer crítica y no sabemos respetar la crítica ni aceptarla; la confundimos con un acto a favor de nuestros amigos y en contra de nuestro enemigos, no de análisis de un texto en general desde todos los puntos de vista literarios y extraliterarios.

--De utilizar argumentos.

--Sí, exactamente. Pero eso ha sido desde siempre, desde el siglo XIX, desde la Colonia, no sabemos analizar, no sabemos recibir el análisis que proviene de otras mentes y que habla de nuestras obras es una cosa que el mexicano padece y no ha sabido superar.

--Pero también las grande polémicas se acabaron.

--Ya no existen.

--¿Eran material periodístico?

--Sí, porque sucedían en los espacios del periódico, pero también eran filosóficas, políticas, sociales, psicoanalíticas; se discutían temas de interés para la vida humana.

“Creo que hay que subir el periodismo, porque está desprestigiadón; subirlo a que sea el espejo donde se ve a la sociedad mexicana y la sociedad mexicana está viviendo un mal momento: es una sociedad corrupta, una sociedad que quiere la democracia y no la ha conseguido, vamos a ver si en el año 2000. Es muy triste que los mexicanos no sepamos hacer política, hacer ciencia, hacer literatura, hacer páginas culturales”.

Junio de 1998.

1.4 Huberto Batis

Su vida ha ido entre suplementos y revistas; entre proyectos editoriales y la docencia, a la que siempre regresa.

Huberto Batis sabe historias. Especialmente de *unomásuno*, donde laboró desde su fundación en 1977, después que un grupo de periodistas dejó, junto con Julio Scherer, el diario *Excelsior*. En el nuevo periódico colaboró como subdirector editorial y como coordinador del suplemento “sábado”, fundado por Fernando Benítez, cargo que dejó en enero del 2000.

Más apegado al formato de las revistas y los suplementos, no deja de reconocer que las páginas culturales, las hacen los reporteros, aunque defiende la presencia en ellas de los críticos, los intelectuales.

--¿Las planas culturales no se pueden sustentar nada más en la información?

--Creo que no, tienen que tener las dos cosas porque tampoco puedo hacer planas culturales de intelectuales sin el chisme y sin entrevistas.

Está seguro de que las planas culturales, con las que nacieron en *unomásuno* y después en *La Jornada*, ganaron su lugar y tienen futuro igual que el suplemento “sábado”, que permite que el periódico “duplique el tiraje el día que aparece”, según dice.

Llegó al suplemento “sábado” por invitación del escritor Arturo Azuela, su colega en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ahí, Batis era jefe de Extensión Académica y encargado del boletín de esa facultad. Antes, su gran empresa editorial fue la revista *Cuadernos del Viento* donde se relacionó, conoció, coincidió y fraternizó con los principales intelectuales de México. Cuando la tuvo que cerrar en 1967, se fue a dirigir la *Revista de Bellas Artes*; colaboró con Fernando Benítez en el suplemento cultural de *Novedades*, “México en la Cultura” primero y

después en “La Cultura en México”, *de Siempre!*; en “La Revista Mexicana de Literatura”, fundada por Emmanuel Carballo; en el Comité Olímpico Mexicano como encargado del proyecto editorial, de las reseñas y las memorias, de los Juegos Olímpicos de 1968 que se celebraron en nuestro país.

Batis cuenta: “Llegué a dirigir la Imprenta Universitaria y también estuve en el Fondo de Cultura Económica (FCE). Entonces me dice Azuela: ‘me ofrecen el suplemento cultural del *unomásuno* que va a ser un periódico nuevo’. Vamos a ver a (Carlos) Payán y cuando estamos con él entra el director (Manuel) Becerra Acosta y le dice: déjese de cosas, el suplemento lo va a dirigir Benítez.

“Yo dije: trabajé con él, pero en la pelea de Gastón García Cantú, entonces director de Difusión Cultural, contra Juan Vicente Melo por la Casa del Lago de la UNAM, un episodio siniestro de la Universidad, Benítez tomó el partido de Gastón y muchos renunciamos: Juan García Ponce, José de la Colina, Juan José Gurrola, Tomás Segovia”.

Todavía como subdirector editorial de *unomásuno*, en su oficina de ese periódico, invadido por periódicos, fotografías, recortes, colaboraciones, Batis recuerda que finalmente aceptaron él y José de la Colina colaborar con Benítez ante la insistencia del director, Manuel Becerra Acosta.

“Siempre que hablo del suplemento digo que tenía la vieja mafia. Benítez; tenía a sus colaboradores estrellas, a (Carlos) Monsiváis, a (José Emilio) Pacheco, a (Carlos) Fuentes, a (Gastón) García Cantú, a los González Casanova, (Enrique) González Pedrero, Julieta Campos y toda la onda universitaria de Ciencias Políticas de donde él era profesor; y José de la Colina tenía todo lo de la revista *Vuelta* donde él era secretario de Redacción. ‘sábado’ era mucho la mafia de Benítez y la de (Octavio) Paz, los primeros años.

“Ahí publican (Gabriel) Zaid, (Salvador) Elizondo, todos los de *Vuelta*, los de la primera Redacción: (Juan) García Ponce, y Octavio Paz, sobre todo, se puede decir que el primer año es un homenaje continuo a Paz”.

Simultáneamente en *unomásuno* aparecían las planas culturales, dirigidas primero por Rodolfo Rojas-Zea y después por Jorge Hernández Campos, quien delega la responsabilidad en el reportero Roberto Vallarino.

Para esas planas, a petición de Hernández Campos, Batis empieza a escribir artículos de asuntos culturales. Dice: “Rojas-Zea hacía una sección periodística muy fluida y muy viva; tenía articulistas, periodistas más que intelectuales, como Fernando de Ita, David Siller, incluso a los periodistas del mismo periódico escribiendo no sólo notas y reportajes, sino también opinión.

“Entonces, tanto a Jorge como al director del periódico les comenté que hacía falta crítica de los intelectuales en la sección cultural; les dije: está muy bien que haya una sección cultural periodística, pero hace falta una visión seria, que ellos consideraban muy aburrida, muy tediosa porque no la entienden. Pero este periódico lo van a comprar los universitarios y ellos sí van a entenderlos, les insistí.

“Hasta la fecha, llegan al periódico escritores que pretenden publicar acá y la dirección dice: no, esto es muy académico; no, esto es muy intelectual; esto es muy obtuso y me los echan a mí”.

A los diez años del periódico, cuando la escisión llevó a la fundación de *La Jornada*, “insistí en que Becerra Acosta le debía la dirección de las planas culturales a Vallarino, quien había sido reportero desde el principio. El estaba en realidad haciendo la sección. También estuvo a cargo de ella, un tiempo, Antonio Marimón, un argentino que era un periodista profesional, quien acaba de morir.

“Vallarino, joven periodista formado sobre la marcha, sin estudios, se convierte en un buen poeta y Octavio Paz le escribe, cuando comienza a publicar en *Vuelta*, diciendo que tiene un gran talento, lo reconoce. Juan García Ponce se hace muy amigo de él, también le dan conversación intelectual y Vallarino se convierte en un periodista lírico que se ha hecho sobre la marcha. Se pone a leer y a producir de tal manera que consigue becas en Estados Unidos. Viaja mucho por Europa e incluso por el Oriente, va a Irán, después se consigue una agregaduría cultural en Yugoslavia, cuando era jefe en Relaciones Exteriores, (Rafael) Tovar y de Teresa, pero finalmente regresa aquí y su campo es el del periodismo cultural.

“Es cuando yo entré a ser subdirector editorial (del periódico) en contra de la opinión de los que dirigían *unomásuno*. El manejo de los editorialistas de política, economía, internacionales, porque *unomásuno* desperdigó los editoriales a lo largo del periódico.

“Pero ¿quiénes hacen las planas culturales? Reporteros, como Adriana Moncada que es periodista experta después de 20 años, pero no podemos decir que sea una crítica de arte, una intelectual del arte: conoce a todos los pintores, habla de tú con ellos y con los escultores de México o del extranjero, hace notas profesionales, correctas, pero falta la opinión de los críticos de artes plásticas, según yo, los que le van a decir a los pintores lo que son.

“Estos críticos suelen ser investigadores de la Universidad y he procurado traer a escribir de artes plásticas o de música o de literatura o de historia a profesionales de la Universidad o a intelectuales libres que saben de ese asunto.

“Por ejemplo, de artes plásticas ¿quién sabe? Juan García Ponce, Irene Herner; ¿quién dirige artes plásticas?, en la UNAM, en Bellas Artes. Por ejemplo, Teresa del Conde que estuvo aquí y luego dirigió museos, ella era crítica de arte aquí; el peruano Juan Acha, una señora Kartofel que era argentina, el poeta Mariano Flores Castro; a (José Rafael) Calva, que acaba de morir en Nueva York. Se fue a vivir a Washington y a Nueva York para estar oyendo ópera y yo publicaba

críticas de ópera de allá y me decían: ¿por qué públicas eso si la gente no puede ir a la ópera de allá? Pero puede leer la crítica de una obra desde aquí y la gente que sabe de ópera lo leía tremendamente.

“Críticos de literatura como Angel Rama, al uruguayo Emir Rodríguez Monegal, a Julio Ortega, de Perú; una enorme cantidad de críticos del Cono Sur; tuve a (Jorge) Rufinelli; a esos que han estado como críticos profesionales: de cine, José de la Colina, Jorge Ayala Blanco, Emilio García Riera que tuvo una revista de cine, profesionales del cine, no reporteros”.

--¿Esto quiere decir que las planas culturales no se pueden sustentar nada más en la información?

--Creo que no, tienen que tener las dos cosas porque tampoco puedo hacer planas culturales de intelectuales sin el chisme y sin entrevista. El chisme es que el reportero vaya y nos diga cómo fue la inauguración y qué dijo el presidente cuando inaugura o los jefes o los capos de la cultura de Conaculta; qué dijeron los que presentaron las exposiciones o los que presentan los libros; que nos digan quiénes estaban entre el público.

Recuerda a una reportera peruana “periodista, intelectual, pero no recuerdo su nombre. Un poco como era (Antonio) Marimón, una mezcla perfecta de escritor artista, intelectual universitario, y al mismo tiempo periodista, perfecta para una sección cultural”.

Sigue relatando: “Cuando Benítez se fue de aquí a *La Jornada*, me encargaron ‘sábado’. Dije: lo voy a dejar como una revista de alto nivel intelectual, para intelectuales y voy a poner las notas que no son precisamente informativas sino críticas en *unomásuno* y ‘sábado’ va a continuarse toda la semana. Tenía a Gustavo García haciendo crítica de cine, a Andrés de Luna. Cada uno un día de la semana y todos los días había crítica de cine, de teatro, de artes plásticas.

“Juan Coronel Rivera, hijo de Ruth Rivera y de Rafael Coronel, que puede hacer perfectamente una crónica de una exposición, pero está más especializado en hacer historia de las

artes plásticas, es lo que le interesa como investigador, como curador de museos y así está en el periódico. De crítica de artes plásticas tengo a Vallarino y a Blas Galindo.

“Tuve a tanta gente que utiliza como escalón el periodismo y luego agarra puestos y desde esos puestos ya no quieren conflictos y problemas, porque ser crítico de cine, de arte, de literatura o de lo que sea, es casi heroico; se ganan muchos enemigos, lo hemos conversado muchas veces, o eres un crítico de sociales y entonces te invitan a todo y estás en todos los festivales o eres un crítico que sólo se ocupas de las cosas buenas, también puedes elegir eso, y si ves algo que no te gusta no lo dices ni escribes de eso”.

--¿Los suplementos y las revistas sirven más bien para hacer difusión más que periodismo cultural?

--Sí, eso me enseñó a mi Benítez. Decía que él desde que comenzó en *Novedades* agarró a los refugiados españoles porque a ellos no les daba vergüenza escribir en los periódicos, a los escritores mexicanos sí les daba vergüenza. Pero cuando los mexicanos vieron que los grandes poetas como (Luis) Cernuda escribían en *Novedades* o hacían artículos muy serios, Octavio Paz dijo: ‘yo también’. Villaurrutia lo había hecho en los periódicos, los Contemporáneos sí hacían periodismo cultural; Alfonso Reyes, quien tenía una formación europea, también. Reyes fue el principal colaborador del suplemento de Benítez, pero si vas con Rubén Bonifaz Nuño y le dices: ‘dame un poema para el periódico’, dice: ‘no, a mi no me gusta andar en los periódicos porque los utilizan para limpiar caca de perro o para ponerlo en la jaula de los pájaros o para limpiar vidrios y ando rodando. No, yo hago mis poemas y los publico en libros’. Un día me dijo: ‘ve mi bibliografía y mi hemerografía’ y vi que no tenía nada. Me dijo: ‘qué horror los periódicos’. Hay muchos intelectuales así, muchos creadores así, que abominan el periodismo.

“ A Tomás Segovia lo metimos aquí a *unomásuno* al principio como entrevistado. Se enfurecía porque decía: ‘el entrevistador no entendió nada de lo que le dije’. Si alguien iba y hacía

la reseña de lo que decía, se quejaba: 'ese idiota no entendió nada', y él mandaba sus textos y entonces le dijimos: ¿por qué no lo escribes tú aquí? Sí, a uno le da mucho coraje hablar con un periodista y luego ver lo que el periodista hace con lo que le dije, hacen un batido impresionante.

"Hay dos chicos que escriben juntos: Toledo y García Dueñas. Estos dos muchachos son muy serios, graban, a mí me grabaron muchas horas y luego me lo pusieron en primera persona y dije: 'qué barbaridad, que inteligente soy', que bien lo hicieron y otras veces me entrevistan otras gentes y digo: 'soy un idiota, como puede decir estas cosas? y no es uno, es el periodista'".

--¿Tradicionalmente mandaban al periodismo cultural a los que están empezando, sigue siendo así o se necesita gente preparada, capacitada?

--Sí bien preparados, deberían de ser gente que venga de facultades, si va a ser periodista de cine que haya estudiado cine, si es de literatura, que sepa del tema.

--¿Se necesita que las secciones culturales no sean escuelitas para pasar a información general?

--Sí, los periodistas de la (escuela) Septién García son muy buenos para hacer cualquier cosa: política, cultural o lo que sea. Tienen las bases que los periodistas necesitan, saben poner su lead, hacer su material, saben de 'balazos', títulos, resúmenes, síntesis.

"Pero a veces les digo: van cinco veces que escribes lo mismo, y contestan: 'así me enseñaron'. Eso es abominable. Yo veo 'cabezas', 'balazos', síntesis y no leo los textos, porque me van a informar lo mismo que ya está arriba. En 'sábado' pongo una cabeza y un autor y luego viene el texto y hay que leer el texto para saber de qué se trata, pero el periodismo tiene esos vicios de que la gente va a leer un poquito y hay que jalarle la entrada para que se siga y entonces ya pone lo más importante de la entrevista en la entrada y luego lo vuelve a encontrar al final".

--¿Retomando su participación en la Olimpiada Cultural, en aquella época, en *Excelsior* se empieza a publicar una plana cultural, luego en *unomásuno*, en *La Jornada*, se puede afirmar que hay

una nueva generación de reporteros que se dedican al periodismo cultural más allá de estar esperando que los pasen a información general y poder ser los grandes reporteros de política?

--Sí eso es lo que yo digo, nosotros ya tenemos en la sección cultural gente que tiene diez, quince años.

--¿Ya se ha formado una generación?

--Sí, gente que no quiere irse a hacer política.

--También están los que llegan con la mira de ser los grandes escritores.

--Esos son muy malos reporteros. De esos he tenido muchos. Por ejemplo, (Gerardo) Ochoa Sandy que es muy buen reportero. Él era filósofo; lo encontré en la Facultad de Filosofía y Letras metiéndose a oír una de mis clases de literatura. Un día me dijo: 'no quiere leer ese texto mío' y me lo dio, era una obrita de teatro. Se la publiqué y vino aquí y como se paga tan poco en el suplemento dijo: 'yo necesito ganar más'. Entonces lo metí a cultura y resultó un reportero cultural excelente, tanto que se fue a *Proceso* y luego de ahí se convirtió en reportero político, luego tronó. ¿Quién sabe en qué acabó? Creo que está haciendo una novela, ya le queda chiquito todo a él, se siente novelista. Lo mismo le pasó a Federico Campbell ¿no? Son reporteros y luego, de repente, ya son grandes intelectuales, aunque de Federico puede decirse que triunfó. Pero ¿qué pasó?, perdimos al periodista, Federico era periodista cultural.

--Todos quieren ser como García Márquez, el reportero que quiere ser escritor.

--A mí realmente me interesa la crítica sobre todo, pero también alguien que me diga que espantoso fue el funeral de tal persona, que no fue nadie o fueron a adornarse unos cuantos, a hacer acto de presencia.

--¿Usted cree que las planas culturales están consolidadas, van a seguir existiendo?

--Yo creo que sí. Pero van a seguir siendo el patito feo de los periódicos, es decir, tú en las juntas de evaluación diarias (de los periódicos), con los *budgets* de las secciones, la de cultura no la

leen. El director llega, los coordinadores, los jefes de mesa y ven política; economía tampoco lo ven, al de internacionales es al primero que le dicen 'ya vete, rápido, estorbas', y se plantan en la política. En cultura, me dicen: 'léelo y dínos si hay algo importante'.

"Si se murió Octavio Paz tiene que ir a primera plana, claro, el premio Nobel también, los oscars, todo lo que sea cultura espectacular va a primera plana, y luego pase a cultura".

--¿Cuándo los asuntos de cultura que no es la muerte de Octavio Paz o un Nobel va a ir a primera plana?

--Nunca Una conferencia así sea genial nunca va a ir a primera plana, a no ser que sea un (José) Saramago, un (Manuel) Vázquez Montalbán, un filósofo, escritores escandalosos. El boom, todo eso se hizo como en la época de Benítez decían que hacía vedetes; Cuevas, Fuentes, Pacheco, Monsiváis, son vedetes de la cultura. Carlos Fuentes se presentaba en Bellas Artes a hablar de su biografía y sus novelas y llevaba a Tongolele y ella se quitaba el abrigo y estaba en paños menores y eso era un gran escándalo; Vargas Llosa le pegaba un puñetazo a García Márquez y eso era también gran noticia mundial; Rulfo decía que en México los generales se compraban con un cañonazo de 500 pesos y eso era noticia mundial.

--¿Pero la obra de cada creador?

--La obra en sí, nada. La aparición de un muy buen novelista joven tiene que ser fabricada. Benítez los fabricaba. Benítez le decía a Cuevas: míentale la madre a Diego Rivera, a Siqueiros, y eso era lo que hacía el niño Cuevas y eso les picaba la cresta, los otros cayeron en la trampa y le contestaban. Entonces se hicieron vedetes.

--¿Esas polémicas se acabaron?

--Sí, se acabaron. En "sábado" tuvimos polémicas muy buenas, pero se acabaron; con esa composición plural que tenía el *unomásuno* al principio teníamos *Nexos* y *Vuelta* aquí, pero *Nexos* ganó y se apoderó del periódico, tanto que Octavio Paz se retiró, se llevo a José de la Colina y

fundaron un suplemento en *El Universal* y luego en *Novedades*. Paz dijo: ‘este periódico no me gusta, es un periódico que está en manos del PSUM (Partido Socialista Unificado de México, heredero del Partido Comunista Mexicano) y yo no quiero estar con ellos’. Se quedaron los del PSUM aquí, los mapaches de economía; los Rolando Cordera manipulando todo y Héctor Aguilar Camín y (Miguel Angel) Granados Chapa con todo ese equipo quisieron dar golpe de Estado y apoderarse del *unomásimo*; como no pudieron se fueron y fundaron *La Jornada*, con ayuda de Salinas.

--¿Hubo un auge de la cultura y el periodismo a finales de los setenta y la década de los ochenta y que ahora ha decaído?

--Eso tiene que ver con divide y vencerás, digo yo. Es decir, no que el gobierno haya dicho vamos a dividirlos, no. Nos *dividimos* solos.

--¿En cuanto a producción artística...?

--¿Qué? ¿Juntos los de *Nexos* y *Vuelta* aquí? no. Fue la necesidad. Estaba también *Proceso*, pero a Scherer le tenían mucha precaución. Monsiváis y Paz tuvieron su gran polémica en *Proceso*, pero aquí las grandes polémicas fueron de Enrique Krauze contra Enrique Florescano; Gabriel Zaid contra Aguilar Camín, *Vuelta*, *Nexos*, cañoneándose aquí. Llegó un momento en que se dijo: caray está mal eso porque parece que nos estamos peleando gentes de dentro, porque todos publicaban aquí. Yo decía: pero estamos discutiendo en nivel no son insultos, son niveles. La polémica de Paz y Monsiváis se acabó cuando Paz insultó a Monsiváis, cuando le dijo: ‘usted no tiene ideas, tiene ocurrencias’. Eso ya es un insulto, es una canallada. Aquí han peleado Antonio Alatorre, un monstruo de la filología, contra Evodio Escalante, un muchacho inteligente universitario, y discuten.

“Paz le dijo a Monsiváis que sus gentes en *Siempre!* eran perritos que se orinaban en su pedestal y esos perritos eran David Huerta, José Joaquín Blanco, (Héctor) Manjarrez; eran gente

de primer nivel y les dijo: vienen a orinarse en mí, siempre me están tirando mordiditas y me ladran; eso no se vale, me parece un desprecio muy grande de parte de un intelectual así”.

--¿El periodismo o el reporte cultural lo hacen los reporteros o persiste el de los intelectuales?

--Los intelectuales se pelean en los periódicos. ¿Por qué? Porque no se van a poder pelear en las universidades, entonces, tienen que buscar sus propios órganos de publicidad, tienen que hacer *Plural*, luego *Vuelta*, luego toman *Plural* los que vienen con Jaime Labastida, infinidad de revistas y una vez que hacen sus revistas se pelean de ahí para acá.

“Esa famosa bronca entre la Poniatowska, Luis González de Alba y Krauze, cuando González de Alba dice: ‘yo nunca dije esto’ y Krauze dice: ‘pues lo dice Elena Poniatowska’; el otro va y dice: ‘pues Elena cita mal’, y lo ve con calma y le encuentra cientos de errores al texto y, entonces. Luis tiene el valor de decir: ‘Elena corrige tu libro’ y Elena se niega: ‘son *peccata minuta* si estaba fulano o no estaba, quién dice qué, da igual, tu no lo dijiste, pero lo decía Cabeza de Vaca o cualquier otro’. El otro lo niega porque le están haciendo afirmar cosas que no dijo y ni estaba en esa reunión, pero para Elena eso es chistoso. Y entonces el otro exige que haya una cierta coherencia. Elena renuncia a *Nexos*, era de esa redacción y luego a González de Alba lo corren de *La Jornada* porque se ha puesto con “santa Elena”. Eso es siniestro, no sabemos discutir, no sabemos pelear.

“Yo tengo en *unomásuno* una cosa que se llama ‘Desolladero’, es un nombre que tomé del siglo XIX, era una librería donde se reunían los intelectuales los domingos después de misa y ahí leían las novedades y chismeaban, pero cuando se iba uno lo despellejaban y se llamaba ‘El Despellejadero’. Entonces, el dueño de la librería viendo eso decidió cerrar a cierta hora y nos vamos todos juntos y así no nos despellejamos. Eso lo leí sabrá Dios dónde, eso ocurría en el Siglo XIX y entonces digo vamos a hacer aquí un despellejadero, pero Pura López Colomé dice:

'suenan muy feo, pongámosle algo más elegante' y ella propuso 'Desolladero', como el desollado, esa cosa indígena. Es un altar donde va a haber sangre, pero vamos a ver qué pasa. Triunfó, fue un éxito, llegué a tener cuarenta peleas simultáneas; teníamos una cartelera que me dibujaba Eko: fulano contra fulano, y la principal es éste contra éste; y se discutían con cierto nivel cosas a lo largo de varias semanas, ahora no.

"Ahora nada más se mientan la madre, nada más se insulta. Hay una cubana que se llama Nedda G. de Anhealt que mandó un reglamento para 'El Desolladero' como de 100 puntos. Según ella, nos estábamos deshaciendo unos a otros, nos estábamos matando: '¿por qué no ponemos un límite a los insultos? y eso lo tienes que hacer tú como editor', me dijo. Pero yo le dije: 'no. ¿Cómo?'. Yo como editor tengo que amarrar navajas; tengo que hacerlos pelear, ¿por qué? porque tengo que vender periódicos, soy el empresario de la arena de box o de lucha libre, y aquí de la discusión o de la polémica entonces entre más se peleen mejor.

"Octavio (Paz) decía que era el peor invento de la literatura mexicana y José de la Colina me ha dicho que es nauseabundo, siniestro, y eso somos, nauseabundos y siniestros, pues que se enteren los lectores".

--¿Por qué se pierde el nivel de la discusión y se llega al insulto?

--Porque eso somos; hasta en las casas también, nada más que nos insultamos en privado, pero los vecinos oyen. Mi director me dice: 'ya se están insultando mucho'. Aquí se han citado incluso a duelo: 'te cito en Chapultepec para matamos' y el otro dice: 'me doy por muerto o te cito a golpes'.

--¿Es un reflejo de la situación que vivimos?

--Es un reflejo del país, sí. Por qué los políticos no se pelean. Entrevistas a un político y qué dice, se cuida porque la tortilla siempre está dando vueltas; éste que está bocabajado luego va a ser su jefe, son muy cuidadosos. Cuando tienes desmentidos de políticos, muy rara vez, los

políticos ven los periódicos y dicen esto es un chismeadero tremendo y tal... pero ellos los utilizan. Porfirio (Muñoz Ledo) utiliza el periodismo sin dinero, sin pagar, (Manuel) Bartlett está pagando muchísimo dinero, (Vicente) Fox también está pagando muchísimo dinero para salir; Cárdenas...*en fin*.

“Octavio Paz tenía que pagar para salir; sí, con favores, con becas. Octavio Paz tenía que dar las becas del Conaculta, palomeaba las becas o las Guggenheim, con trabajos en Televisa; tenía tal poder que se llevaba a mis escritores, yo les preguntaba: qué les da. Nos va a dar becas, artículos y nos va a pagar más; nos ofrece esto y lo otro, y manejaba dinero”.

--¿Qué tanto las secciones culturales existen porque están relacionadas con gente interesada en la cultural? ¿Si usted no estuviera aquí habría sección cultural en el periódico?

--Sí, yo no tengo nada que ver.

--¿Tienen un espacio ganado?

--Sí, yo no tengo nada que ver con la sección, soy el subdirector del periódico; ¿por qué?, porque les doy los artículos de los intelectuales; cuatro cada día. Y también a economía y a política y a las otras secciones. Yo entro directamente en materia y estoy en el asunto con cierto olfato trayendo las cosas; yo no soy periodista de efemérides. A mí me dicen: ‘se murió fulano de tal y no sacaste nada’, pues no tenía nada que valiera la pena. Bueno, pues reporta la muerte, eso se hace en cultura, el chisme, los detalles intrascendentes, pero el gran ensayo sobre Octavio Paz, ya muerto no ha aparecido en ningún periódico ¿No?

--¿Si hubiera que reducir las páginas del periódico...?

--Primero son las páginas...

--¿Se necesita que haya alguien interesado en ellas?

--En *unomásuno* llegó un momento de crisis tan grave que los suplementos de Ecología, de Espectáculos, de Agricultura, *Tiempo Libre*, unos seis o siete, se acabaron. Menos el político y el cultural "sábado".

--¿Se salva?

--¿Por qué se salva? Porque "sábado" duplica el tiraje cuando aparece, porque los intelectuales compran el suplemento, no a *unomásuno*, el periódico.

--¿O sea que la cultura sí vende?

--Entre intelectuales. Es decir, yo puedo asegurar que en toda la Ciudad de México los universitarios necesitan lecturas serias y los libros son muy caros y en los suplementos pueden leer cosas, entonces los intelectuales compran. Los profesores universitarios, economistas, médicos, sociólogos, compran cuatro o cinco periódicos y están informados, pero un libro cuesta 150 pesos y diez suplementos 100 pesos y estás del otro lado.

--¿Y las páginas culturales?

--Esas las leen los chismosos, yo les digo a los intelectuales: compren *unomásuno*, suscribáanse, todos los días hay una sección cultural; dicen no. Claro que hay un grupo que sí.

"Los empresarios dicen: 'si el sábado se duplica el tiraje, ¿por qué no hacer un suplemento diario?, una sección con poemas, cuentos, peleas, historia, todo lo que ese suplemento trae', y yo dije: 'sería un éxito'".

--¿Por qué no se hizo?

--No se hizo. Yo creo que un periódico cultural diario sería un éxito enorm, si a mi me dieran el capital suficiente para reunir a los mejores de todos los suplementos que ahorita están.

--¿O sea que las planas culturales tienen futuro?

--Claro que sí está asegurado.

2. ASOMARSE A LOS SETENTA

2.1 Rodolfo Rojas-Zea⁹⁵

Reportero ante todo de asuntos de primer plana, Rodolfo Rojas-Zea dio un tinte noticioso cultural a las “acreditadas páginas de información general del periódico *El Día* que, a finales de la década de los sesenta, devenía en defensor a ultranza del gobierno y del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y conservador inamovible de las tesis de la Vieja Izquierda, cuyo nacionalismo estereotipado comenzó a caer en desuso a consecuencia del abandono en el país de los postulados de la Revolución Mexicana de 1910, con su contenido maderista verdaderamente democrático, y de la conversión de la Unión Soviética (URSS) en un gigantesco campo --Gulag-- de exterminio estalinista de opositores, como por entonces admitió Nikita Khrushchev”. Poseedor, sin embargo, “de la mejor sección de información internacional” (cuyo jefe era José Carreño Carlón) de la prensa mexicana, de “la espléndida columna a una plana ‘La escena internacional’ que firmaba con el pseudónimo de Hernando Pacheco, el hoy Juan María Almonte, *El Día* se salvaba también de sus ya ostensibles limitaciones con una buena sección editorial (con la aportación notable de las plumas de José Alvarado, Manuel Buendía y Paco Martínez de la Vega), con una no menos buena sección cultural (a cargo del escritor neoleonés Arturo Cantú) y con el suplemento cultural ‘El Gallo Ilustrado’ (que estuvo a cargo un tiempo de Edmundo Domínguez Aragonés y otro de Enrique Soto Izquierdo)”. En las planas de la última sección citada y en las de éste, el entonces aprendiz de reportero colaboró “eventualmente hasta la matanza de Tlatelolco (2 de octubre de 1968) donde resulté herido”.

⁹⁵ Rodolfo Rojas-Zea fue entrevistado para esta tesis en abril de 1999. Después de una conversación de casi dos horas, solicitó revisar la versión final de la entrevista antes de ser incluida en el trabajo. En Marzo del 2000 se le buscó nuevamente para ello. La presente es la versión corregida, aumentada y autorizada por él.

Rojas-Zea pues, por experiencia propia, está convencido de la que la información cultural “debe y puede estar en las primeras planas de los periódicos todos los días”. Él lo hizo entonces y ahora lo hace en los medios para los que trabaja (*El Financiero, El Universal, La Jornada*). Por ello considera que se necesitan reporteros interesados en “la vida cultural que sientan hondamente la inquietud reporteril”.

Su vida ha sido así reportear y buscar información para trasmitirla a la sociedad, dar seguimiento a todo lo que pasa en el ámbito cultural en contacto directo con pintores, músicos, compositores, poetas, escritores, dramaturgos, actores, cineastas, arquitectos, bailarines, coreógrafos, científicos, tecnólogos, académicos, politólogos, filósofos y humanistas. “Ahí está la actividad cultural: lo que se necesita son reporteros que salgan a su encuentro”, dice.

Economista de profesión, llegó al periódico *El Día* a mediados de 1967, pocos años después de la fundación de ese diario que “hasta entonces fue el único periódico tolerado por los jóvenes, ante una ‘prensa corrupta y vendida’, que en general lo sigue siendo”. Ahí cubrió asuntos de información general, inclusive financieros, por sus estudios de economía.

Su interés por las actividades culturales que se realizaban en la Ciudad de México lo llevó a buscar, “al margen de la información general, entrevistas y reportajes con escritores, intelectuales y artistas como Juan Rulfo, Agustín Yáñez, Martín Luis Guzmán, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, León Felipe, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis; David Alfaro Siqueiros, Federico Canesi, Leopoldo Méndez, Ignacio Aguirre, Arturo García Bustos y otros integrantes del Taller de la Gráfica Popular; con investigadores y humanistas como don Jesús Silva Herzog padre, Ricardo Torres Gaytán (especialista en comercio exterior) y José Luis Ceceña, economistas; Leopoldo Zea, filósofo; Guillermo Bonfil Batalla y Eduardo Matos Moctezuma, antropólogos; así como figuras del espectáculo como Louis Armstrong, Dave Brubeck y Joao Gilberto. Algunas de esas notas aparecieron en primera plana”.

Pronto descolló como reportero. Llegó 1968 y *El Día* lo envió a Israel a hacer reportajes sobre el primer aniversario de la “Guerra de los Seis Días”, que un año antes confrontó a ese país con Egipto.

Su olfato reporteril lo llevó a buscar información en ambos países. Y cuando estalló la Revolución de Mayo fue enviado a París. Estuvo mes y medio en Europa cubriendo aquel movimiento que le dejó honda marca en su formación personal y bagaje cultural.

De regreso, cubrió el Movimiento Estudiantil-Popular de México en 1968, y ante la Olimpiada Cultural que se realizó en forma paralela a los Juegos Olímpicos de ese agitado año, Rojas-Zea se interesó en los artistas e intelectuales que llegaban a México, como el poeta Evgueni Evtushenko, el dramaturgo Arthur Miller, el coreógrafo Maurice Béjart, y el arquitecto Felix Candela, quien diseñó y construyó el Palacio de los Deportes; por supuesto difundió también la obra de los artistas mexicanos como Mathias Goeritz, quien animó la internacional "Ruta de la Amistad"; Amalia Hernández y sus ballets folklóricos de México y las Américas; Pedro Ramírez Vázquez que estrenó el Museo Nacional de Antropología, así como el trabajo de cineastas, músicos y teatreros que participaron en una celebración que rememoró las Olimpiadas de Grecia Antigua.

Cuenta Rojas-Zea que en aquel momento la página cultural de *El Día* "era prestigiada por la calidad de los materiales que publicaba Arturo Cantú". Sin embargo, observa que "éstos no eran propiamente noticiosos, sino comentarios de opinión; artículos, extractos de ensayos, crítica de libros y cinematográfica, de interés permanente y de actualidad".

Por eso "resultó todo un acontecimiento nacional, a propósito de la Olimpiada de 1968, la fundación del periodista Eduardo Deschamps Rosas de la sección cultural de *Excelsior*, la primera en México con sentido periodístico y contenido noticiosos y estético".

Deschamps "consiguió que se insertara en primera plana un recuadro con las cabezas de las principales noticias culturales del día. La información cultural en ese periódico antes se publicaba mezclada con la información de sociales. Después de ese revolucionario cambio impulsado por Deschamps, el director general del diario, don Julio Scherer García, recién ascendido a ese cargo y sin duda el reportero más importante de México, pidió a Ana Cecilia Treviño *Bambi*, jefa de la sección de

sociales, que modificara el concepto de esa información, que no se sumara a la banalidad de las secciones homólogas de otros diarios, como las de *El Heraldo de México* y *Novedades* con columnas como 'Ensalada Popoff' del *socialité* Agustín Barrios Gómez y, por lo tanto, *Bambi* la transformó desde entonces en 'Sección B' --dado que el primer cuerpo del periódico es la 'Sección A'-- con un sesgo orientado a la atención de la sociedad civil con la inclusión de moda, gastronomía, horóscopos, genealogía y cobertura sobria de bodas, bautizos y diplomados, así como reportajes y entrevistas sobre la significación social de personajes del arte y la cultura".

Así *Excélsior* "se convirtió en el primer periódico de México con una sección cultural noticiosa diaria y la columna 'De Zeus a la Coatlicue' de Deschamps, en un escaparate que mostraba el dinamismo de la cultural en México y el mundo.

"Yo leía esa información y me motivaba a entrevistar a los personajes que llegaban a la Ciudad de México. Generalmente lo hice en los hoteles y así obtuve algunas entrevistas exclusivas", recuerda Rojas-Zea.

A pesar de que con su información "cultural frecuentemente ganó la primera plana de *El Día*, la que obtuve durante el movimiento estudiantil-popular mexicano de 1968 empezó a ser relegada a páginas interiores, salvo algunas notas que sí aparecieron en la primera página".

Recuerda que "un día me mandó llamar el director general del diario, don Enrique Ramírez y Ramírez, y me dijo que 'el periódico era realmente el vocero del pueblo mexicano, pero que debía darle voz a la gente que quería construir el país, no destruirlo'. Empecé a notar que su percepción del mundo, de México y de la juventud empezaba a ser conservadora; su lema era 'zapatero a tus zapatos, estudiantes a estudiar y a no hacer alborotos'. Me sentí sólo, y aunque defendí mi información al máximo, el director puso una serie de trabas y retenes para minimizarla y ordenó que la editaran en páginas interiores".

--¿Por eso se fue a *Excélsior*?

--Sí, en desacuerdo con *El Día* que censuraba mi información, tergiversaba mis datos, reducía a mas no poder las dimensiones del conflicto estudiantil y daba la espalda a los jóvenes. Entonces aproveché la invitación que me hizo don Julio Scherer para ir con él a trabajar a *Excelsior* y me integré como reportero de información general con don Arnulfo Uzeta como jefe de información, a principios de 1969.

“De acuerdo con las normas de la cooperativa, cuenta, tenía que trabajar para *Ultimas Noticias*, primera o segunda edición, donde radicaría mi solicitud de ingreso como socio y desde luego en *Excelsior*, que con la conducción del señor Scherer llegó a ser el décimo periódico más importante del mundo”.

Empezó a reportear para la edición de mediodía. Sin embargo, la hora de entraba era a las siete de la mañana, “lo que complicó mi existencia, porque muchas cosas de la cultura sucedían en la noche y algunas veces llegué tarde, a las 7:30”.

En aquel momento y con el fin de reforzar la información cultural de *Excelsior* --la sección se componía de 4 planas-- Deschamps pidió a don Julio que Rojas-Zea pasara a reportear para esa sección debido a su manifiesto interés por los asuntos culturales.

De ese modo Rojas-Zea, con Deschamps (coordinador), Raquel Tibol, Francisco Zendejas, Raúl Cosío Villegas, Emilio García Riera, Carlos Monsiváis, Parménides García Saldaña y Armando Ponce (colaboradores) hicieron esas planas hasta 1975, “cuando Eduardo renunció a *Excelsior* debido a diferencias de opinión con don Julio y éste nombró al escritor católico Ignacio Solares como nuevo jefe de la Sección Cultural”. Rojas-Zea se reincorporó a información general con don Arnulfo Uzeta y “junto con reporteros y articulistas (incluidos Octavio Paz, Carlos Fuentes, Abel Quezada y Fernando Benítez), excepto los viejos, salió de *Excelsior* con don Julio Scherer el 8 de julio de 1976, luego de un golpe urdido en la Presidencia de la República por Luis Echeverría Alvarez contra el señor Scherer”.

El trabajo de esos años fue importante, aunque cuenta que no siempre la información cultural iba a primera plana. “No obstante que don Julio Scherer impulsó la iniciativa de Deschamps para crear esas planas, no escapó a la norma que se generalizó en el país de no prescindir pero colocar la sección cultural en un espacio secundario y, por lo tanto, sólo algunas notas que en su opinión era muy importantes iban a primera plana, otras que Deschamps y yo mismo considerábamos esenciales eran proscritas a la página cultural.

“Eduardo Deschamps, con todo, libró una histórica batalla para desmitificar la información cultural y hacerla aparecer valiosa en su desnudez reporteril y crítica. La aparición de la sección cultural diaria en *Excelsior* estimuló la necesidad en los demás periódicos de crear su sección cultural propia. Lamentablemente los editores en lugar de comisionar a la gente más idónea, más informada para que trabajar en ellas, empezaron a considerar a las páginas culturales como escuelitas de preparación de nuevos reporteros. Esto desvirtuó el propósito desacralizador de la cultura, confinó las secciones culturales a un espacio recóndito e inaccesible y burocratizó su elaboración, por lo que casi nunca alcanzaron la primera plana.

“Originalmente los reporteros que comenzaban tenían que empezar a trabajar en las secciones policiaca o de deportes y de ahí saltaban a información general, pero por el éxito que tuvo la sección cultural de *Excelsior* con el mérito de Deschamps, las páginas culturales de otros periódicos se convirtieron, salvo honrosísimas excepciones, en cuna no en meca --como debe ser-- de grandes reporteros. Por eso la cultura es todavía una noticia por descubrir”.

--¿En aquel momento *El Nacional* tenía una plana cultural?

--Tenía el suplemento “*Revista Mexicana de Cultura*”, pero no una página cultural. El suplemento lo había fundado don Fernando Benítez y luego, entre otros, lo manejó Juan Rejano, poeta español republicano. Pero no tenía sección ni plana cultural, hasta que Carreño Carlón reorganizó y

modernizó el viejo periódico, lo cambió de formato (lo hizo tabloide) y lo dotó de una importante sección cultural con noticias, entrevistas, reportajes y ensayos sobre arte y literatura.

“Los suplementos de Benítez, primero en *El Nacional* y luego en *Novedades* fueron muy valiosos e importantes, pero no eran noticiosos, eran espacios reservados al ensayo y a la crítica”.

Dice que “la aportación de don Fernando Benítez al periodismo cultural es decisiva porque además de practicarlo él mismo con altura literaria, animarlo, promoverlo y enseñarlo en la Universidad Nacional Autónoma de México, fue el creador de los mejores suplementos culturales que se han hecho en México --los de los diarios *El Nacional*, *Novedades*, *Siempre!*, *unomásuno*, y *la Jornada*-- y por tal razón tiene un lugar ganado en la historia de cultura en México, pero su fuerte eran los suplementos, no la información cultural reportera viva, diaria y en este sentido el mérito corresponde a Eduardo Deschamps, creador de la página cultural de *Excelsior* hecha no con artículos, poemas, ensayos y fragmentos de novelas como hacía Benítez en los suplementos, sino con noticias de la vida intelectual diaria de México y del mundo”.

Recuerda que hasta “abril de 1968 cuando don Julio Scherer García asume la dirección general de *Excelsior*, la prensa mexicana --con excepción de *El Día*, que no obstante entonces aceleraba su conversión al prisma--, era víctima de la más penosa abyección y mordaza. Por lo que Don Fernando Benítez, seis años antes había causado una verdadera conmoción cuando en julio de 1962 publicó (con el concurso de su pluma y las de Carlos Fuentes, Víctor Flores Olea y León Roberto García) un reportaje acerca de l asesinato, en Morelos, del líder campesino Rubén Jaramillo y su familia, incluida su esposa embarazada, en “México en la Cultura”, ya avocindado en la Revista *Siempre!* de don José Pagés Llergo. Ese reportaje que en su momento lo confrontó con el presidente Adolfo López Mateos es una muestra de la multiplicidad crítica y la viveza de muchos de sus materiales que publicaba, por ejemplo, las chispeantes entrevistas de Elena Poniatowska, los explosivos artículos de José Luis Cuevas contra el monopolio de los Tres Grandes (Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros), los

incisivos ensayos de Octavio Paz y Carlos Fuentes y las primicias de Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco; pero que sin embargo prescindía propiamente de las noticias”.

“Raquel Tíbol, Eduardo Deschamps, Emilio García Riera, Carlos Monsiváis, Francisco Zendejas, Raúl Cosío Villegas, Armando Ponce y yo hacíamos una sección de información cultural viva, estando presentes todos los días en los estudios de los artistas y escritores, en los teatros y en los cines: el resultado fue una información cultural fresca con las impresiones más importantes surgidas de las conferencias, presentaciones de películas, de libros, de exposiciones, de obras de teatro, pero sobre todo del cambio directo de impresiones con los creadores”.

Presume que “gracias a eso se dinamizó tanto la información cultural que la sección tantas veces citada de *Excelsior* influyó decisivamente en la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), idea de Octavio Paz, quien opinó por nuestro conducto y también a través de *Plural* que era necesario en México la existencia de un organismo como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Estados Unidos, un organismo donde confluyen los animadores y promotores privados y públicos (en ese orden), de la cultura para auspiciar las bondades del arte.

“A diferencia de México --sigue-- donde Conaculta representa exclusivamente al Estado que beca y copta artistas e intelectuales, en los Estados Unidos el National Council of The Arts beca pero no copta porque el 80% de los fondos privados y el 20% de los fondos públicos tiene el propósito esencial de fomentar el mercado de la cultura donde la oferta y la demanda determinan finalmente la cotización y el peso estético, político y social de los productores de arte”.

Los endowments (dotaciones con fondos que aportan las fundaciones privadas como la Rockefeller o la Guggenheim y las instituciones públicas como las universidades e institutos de enseñanza superior) parten del principio de considerar a los productores de arte como oferentes o sujetos independientes que en caso de ser aprobados sus proyectos, serán apoyados, con partidas que se originan en las ganancias financieras de las fortunas multimillonarias a grandes empresas (exención de

impuestos); cuando se trata de hacer posible un propósito social y cuando simple y sencillamente se trata de duplicar el impacto fiscal en fondos del Estado vía contribuyentes, considerados escuetamente como consumidores de bienes y servicios propios de la cultura y las artes.

“Otra diferencia sustancial es que en México el Conaculta representa a un gobierno emanado, hasta ahora, de un partido de Estado (el PRI) entre cuyos rasgos principales figura el corporativismo mientras que en los Estados Unidos el National Council of the Arts es independiente del partido Republicano o Democrata, según el que esté en el poder.

“Una tercera y capital diferencia es que Conaculta fue establecido durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari con el fin de neutralizar posibles cuestionamientos adversos al propósito de perpetuar en el poder por lo menos hasta el 2012 al grupo de interés que encabeza y del que forman partes los políticos-empresarios que detentan más del 80 por ciento de las acciones de las megaempresas que cotizan en la bolsa mexicana de valores”.

“Deschamps y yo no apoyábamos esa idea porque preveíamos lo que finalmente sucedió: el Conaculta implicó la aplicación de un zóper en la boca de los artistas y los intelectuales, un zóper que los mediatizó y que ha liquidado su participación combativa y crítica frente al establecimiento cultural y político. Ahora no pueden opinar nada acerca de la política porque viven parasitariamente del presupuesto, y nosotros considerábamos que el arte debía ser libre de todo tipo de patrocinio y al Estado lo que le correspondía hacer era sentar bases para un funcionamiento independiente y libre de las instituciones de cultura”.

--Entonces ¿quiénes deben hacer el periodismo cultural? Porque tradicionalmente, al referirse a él, se habla de los escritores, los literatos, pero no de los reporteros.

--Creo que los reporteros son los que fundamentalmente lo deben hacer, pero también los escritores aunque su papel preciso es hacer literatura, no periodismo. Pero los géneros literarios se han roto y hoy día los periodistas se han convertido en escritores y los escritores en periodistas. Los

escritores tienden ahora a ser los grandes periodistas. Dos ejemplos de esto son Carlos Fuentes y Norman Mailer.

“Fuentes, por ejemplo, además de ser un gran novelista es un gran ensayista y un gran periodista. Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco también lo son. Todos ellos combinan con gran éxito su actividad literaria con el periodismo”.

Sin embargo, “todos ellos, en virtud del marco referencial de su trabajo, deben dedicarse más a la literatura, a la creación y toca a los periodistas hacer el periodismo cultural. Ahora, los periodistas que se dediquen a éste no deben ser improvisados: deben ser personas responsablemente formadas cultural y políticamente hablando.

“Creo que es un gran fracaso de la información cultural en México el vegetar en espacios secundarios o complacientes y acríticos y no brillar en las primeras planas. Y la explicación que me doy de su escasa incidencia e impacto público y social en nuestros días es precisamente que está hecho por personas que no son las idóneas”.

--¿A qué atribuye que *Proceso*, *unomásuno*, *La Jornada* surgen con una sección cultural?

--Porque obviamente consideraron que la información cultural era de vital importancia y que no podían prescindir de ella.

--Como una sección más, como existe la de policía, la de economía, la de deportes.

--En el caso de estos medios que nacieron a consecuencia del golpe a *Excelsior*, para emular, incluso superar nuestro trabajo.

--¿De qué dependen las secciones culturales: del interés de los reporteros, del coordinador de la sección, de los directivos o de los dueños del periódico?

--De las tres partes: de que los dueños de los periódicos sean periodistas, no empresarios; de que conciban al periodismo como una actividad propia de la crónica y la crítica política y social diaria del país y del mundo, no sólo como un negocio, aún cuando deban auxiliarse de personas que sepan hacer

negocios para que el periódico marche. Los editores deben ser también personas interesadas en la cultura, la política y la vida en general; y los reporteros deben ser personas interesadas en todo ello.

“Pero como no hay editores, como sucede en la mayor parte de los casos, que son personas improvisadas; como no hay dueños de periódicos que sean periodistas verdaderos --como en *Proceso* y *La Jornada*-- sino comerciantes; como no hay muchos reporteros profesionales sino principiantes, el panorama en México desde el punto de vista de la cultura y del artes, es preocupante. La cultura en México no cumple el papel que debe desempeñar como un elemento cuestionador y crítico de las realidades, como un avisador de los cambios necesarios a realizar. Y esta situación se prolongara al infinito si todos los que participamos en el engranaje de la información en México adolecemos de un interés periodístico genuino y de un interés que conciba la cultura como parte del eje central de la vida nacional e internacional”.

--¿Van a sobrevivir las planas culturales?

--Sí, como un componente más de los periódicos, porque sus dueños se han dado cuenta de que la información cultural también es rentable.

--¿También es negocio, también vende?

--Sí porque la cultura y el artes son noticia.

“Sin embargo con excepción de *Proceso*, *La Jornada*, *El Financiero* y un poco *unomásuno* por el trabajo consistente e infatigable de Huberto Batis, las secciones culturales han vuelto a la inexistencia, viven una vida de papel, no tienen una vida real. (Bueno, los domingos *Reforma* sí la tiene por las colaboraciones de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Guadalupe Loaeza)”.

Para él las planas culturales “necesitan información: no deben llegar a ellas apáticos analfabetos, personas que jamás hayan leído, que no estén al tanto de la literatura, de las novelas, de los principales escritores del siglo; que no sepan historia, que no tengan formación y disciplina por la cultura. Que no

estén formados como para ser capaces de obtener información *in situ* en el lugar de los hechos, abordando a los creadores artísticos en su propio espacio.

“No creo —sigue— que las páginas culturales deban ser escuelitas de reporteros desaplicados o analfabetos funcionales. Creo que las páginas culturales deben contar con gente con inquietudes, con amor verdadero por la cultura y el artes, con jóvenes que estén convencidos de que la cultura y el arte son el eje en torno al cual se construye el mundo y la vida. Si la gente que va a trabajar a las páginas culturales adolece de ese tipo de concepción realmente no vale la pena que se les asigne ahí: que vayan a deportes o a política a aprender directamente del corporativismo de lo nefasto que tiene el PRI y del más de lo mismo.

--Está demostrado que la cultura puede ser información de primera plana, no solamente cuando se muere un artista importante, o cuando se entrega el Nobel de literatura ¿No?

--Sí, la información cultural puede ser todos los días de primera plana.

--¿Hay temas?

--Claro que los hay. Lo que se necesitan son reporteros de primera plana editores que defiendan el derecho de la información cultural y dueños de medios de comunicación cultos porque hay cada espécimen que caray... ya basta de darle espacio solo a los narcotraficantes y a los delincuentes. Eso sí hay que denunciar a los políticos amañados y abrir espacios a la ética y al Estado de derecho. Pero también a la estética. Para que la información diaria sea representativa debe incluir en primera plana a la belleza. Y esto vale para los medios electrónicos que hacen apología de todo lo feo y de mal gusto. Los medios electrónicos desaprovechan totalmente las conquistas tecnológicas en aras de la bobería. Sus dueños (incluidos Emilio Azcárraga Jean y Ricardo Salinas Pliego) creen que la audiencia está formada sólo por débiles mentales.

--¿Se necesitan reporteros con ese espíritu reporteril, de investigación?

--Claro, se necesitan reporteros que estén interesados en eso y que sientan que su vida es la cultura, que su papel en los medios de comunicación es realmente presentar a los lectores, a la sociedad civil, lo más importante que está ocurriendo en todos los ámbitos de la cultura, sea la literatura, la pintura, la música, el cine, el teatro, la danza, etcétera.

--¿Por qué este bajo nivel del periodismo cultural? ¿No hay una vida cultural tan importante como antes, cuando los muralistas, por ejemplo?

--No, la vida cultural es tan o más importante que antes. Lo que pasa es que hay una desconexión entre la vida cultural y los medios de comunicación: no hay vínculos que conecten a los creadores con los medios de comunicación, salvo excepciones. Esa forma de concebir la cultura como una golosina, como un refresco o como un pastel que eventualmente se toma como postre, hace que la cultura no esté presente en el menú de la comida diaria de los mexicanos.

“La cultura en México, en efecto, es como un postre y está al margen de la mesa central. Los comensales se hartan de todo lo que hay, se indigestan de todo lo demás: notas policiacas que están a la orden del día, asesinatos políticos (de Colosio a Ruiz Massieu), narcotráfico, violaciones, ajustes de cuentas, venganzas, que junto con la información política nacional es el menú principal: El futurismo político, las elecciones y todo lo que es la información diaria. Mientras que la información edificante, no degradante de la ética y la estética no aparece, no está en la vida diaria de los mexicanos y para que la cultura figure debe ser considerada como parte de la comida corrida diaria de todos, no sólo de unos cuantos”.

Compara el tiraje de los periódicos en México con la falta de cultura en la población: “Diariamente se imprimen en el país, según datos de la Asociación de Editores de Periódicos y Diarios de la República Mexicana, dos millones 400 mil ejemplares. ¿Qué significa esta precaria cifra en un país de 100 millones de habitantes? Que la información periodística es parte de la cultura y ésta es todavía *inexistente*”.

Miembro integrante del los grupos fundadores de *Proceso* y *unomásuno*, recuerda que desde la elaboración del proyecto de ese diario, hoy privatizado por la derecha, él y Deschamps pugnaron para que la sección cultural quedara colocada en un lugar importante. Así, consiguieron que apareciera en la parte central, “como eje del periódico. Deschamps al principio fue nombrado subdirector, pero poco después fue despedido porque resultaba incómodo para el director fundador, Manuel Becerra Acosta hijo”. Y Rojas-Zea fue designado coordinador de la sección cultural.

Durante dos años --dice-- buscó hacer la mejor sección cultural. “Me afané por tener una información de primera línea y creo que cumplí con mi objetivo. Tanto la acredité que me surgieron muchos competidores. El director general se sintió opacado por mi éxito y buscó reemplazarme. Dos años después Roberto Vallarino ocupó mi lugar. Luego lo sustituyen a él Antonio Marimón y Humberto Musacchio. Y poco más adelante Huberto Batis, que había sustituido a Fernando Benítez en al dirección del suplemento cultural ‘sábado’, al ser nombrado subdirector de información Editorial y Cultural con que dicha sección quedó a su cuidado”. Rojas-Zea inició, por su parte, un nuevo proyecto: la revista *Tiempo Libre*.

Del planteamiento de que muchos jóvenes entran al periodismo cultural para llegar a ser escritores afirma que “es una consecuencia lógica”, aunque objeta que “llega un momento en que sólo piensan en la creación literaria a futuro y dejan de responder a los resortes básicos de los periodistas. Y los periodistas, en ese sentido, somos únicos. Los periodistas tenemos una manera de ver la vida en forma noticiosa y reporteril: comemos como reporteros, amamos como reporteros, morimos como reporteros, somos una clase diferente. Ese tipo de gente no se da en mata; somos gente muy dada a vivir no epidérmicamente sino a meternos en las entrañas de la vida y a vivir desde dentro toda la información con la idea de dar a conocer a la sociedad lo que ocurre dentro de ese mundo fascinante que es la cultura. Ahora que si llegamos a ser escritores, pues qué bueno ¿no?”.

“El problema es que esos jóvenes tiene que decidir su camino entre la literatura y el periodismo. Y lo que piden los medios de comunicación son periodistas auténticos, periodistas de cepa, que nacen, no se hacen.

“El problema que hay en México en los medios de comunicación es que el 80% del personal editorial y noticioso vive del periodismo, pero no es periodista. El periodismo que se hace aquí, salvo honoras excepciones, adolece de profundidad: es epidérmico”.

--¿Se puede adquirir profundidad en las universidades?

--Sí, aunque en la Universidad de Barnés y de La Fuente y antes en las de Soberón, Carpizo y Sarukhán el modelo imperante es el del autoritarismo cuyos esperpentos son Carrancá y Rivas y Burgoa Orihuela: todos ellos huelen a naftalina, no a hombres del siglo XXI. Por eso el CGH (Consejo General de Huelga) planteó el Congreso, del que ahora seguramente quedará excluido porque los dirigentes están en la cárcel. El Congreso que se organiza concluirá de todos modos en que la enseñanza es anticuada y no cumplen con el objetivo de formar profesionales de peso completo, esto es, bien pertrechados de una cultura vasta y suficiente como base de sus carreras cortas. Esto enanece los criterios y hace estéril o raquítrico el ejercicio profesional. En el caso específico de los estudiantes de Ciencias y Técnicas de la Información hace falta aplicar el descartiano Recurso del Método: ‘Pienso, luego existo’. Y eso es lo que hay que enseñar a los jóvenes: a pensar. Porque de nada sirve que quieran ser periodistas si no saben pensar. Don Julio Scherer García y don Fernando Benítez son grandes porque saben pensar. Ese es el reto de la Universidad y en particular de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales: enseñar a los jóvenes a saber pensar para dar lo mejor de sí a México. Por lo demás, de nada sirve que les enseñen comunicación social si no tienen que comunicar nada”.

Marzo del 2000.

2.1 Armando Ponce

Reportero de cultura, formado en la década de los setenta, Armando Ponce dice que en los ochenta “hubo una verdadera efervescencia y pasión” por esta actividad que decayó en la década de los noventa, aunque ganó y consolidó espacios que “ya son irrenunciables”.

Coordinador de la sección cultural de la revista *Proceso* casi desde sus inicios, Armando Ponce cuenta con efusividad su trabajo de reportero cultural en el periódico *Excelsior*, sobre todo en la década de los setenta.

El proceso por el cual la cultura ganó espacios en los diarios no fue rápido --dice--, tuvieron que pasar años antes que dejar de ser “una página” en el *Excelsior* de 1968 para convertirse en “las páginas culturales” en casi todos los periódicos importantes de circulación nacional modernos: A partir de 1976, con la fundación de *Proceso*, la aparición de *unomásuno* (1977) y después *La Jornada* (1984); aunque lamenta que algunos “no han querido entrarle a la cultura y están atrasados en eso y en todo”.

Su vida ha sido el periodismo cultural informativo, como le llama, por eso Armando Ponce no duda: “es evidente la existencia de las secciones culturales, de los reporteros especializados en cultura y de que van a perdurar”.

Defensor de las secciones culturales diarias, también ha sido responsable de suplementos culturales. En la agencia de noticias CISA⁹⁶ coordinaba el suplemento cultural y ahora hace mismo en la agencia APRO⁹⁷.

--¿Qué diferencia hay entre hacer un suplemento cultural y la información que se publica en las secciones culturales?

--Todo es periodismo desde el punto de vista que se publica periódicamente. Por ejemplo, para mí y para la línea que seguimos en *Proceso* y que hemos seguido siempre privilegiamos el periodismo informativo de tipo cultural: la noticia en torno del fenómeno cultural y no tanto el fenómeno cultural en sí. Los suplementos privilegian muchas veces textos de ensayos, poemas, entrevistas muy especializadas que tienen que ver más con el fenómeno de la cultura que con la información. Alrededor de este fenómeno funciona el periodismo informativo y éste se da básicamente en los medios de difusión diarios y en algunas revistas como *Proceso*, que es básicamente informativo. También hay grados del periodismo informativo: el del momento, que informa nada más la noticia escueta y hay otro que borda en derredor de esto y puede generar encuestas, entrevistas e incluso reportajes con tono informativo, es decir, su objetivo es la actualidad.

“En el periodismo de los suplementos normalmente se encasillan en la cuestión de los textos, artículos, esa sería para mí una de sus limitaciones, rara vez un reportaje; pocas veces entrevistas más allá del mero fenómeno literario; en cambio el periodismo informativo sí permite

⁹⁶ La agencia de noticias CISA toma el nombre de la empresa que edita *Proceso*, Comunicación e Información S. A y empezó a funcionar en agosto de 1976, un mes después de que Julio Scherer saliera de *Excellior*. Esta agencia nacional terminó sus transmisiones en 1982 momento en que también un grupo de colaboradores y reporteros de la agencia tuvieron que salir por la suspensión de publicidad gubernamental.

⁹⁷ APRO es la nueva agencia de noticias de la revista *Proceso*, que da servicio a más de 35 periódicos nacionales, empezó sus transmisiones 1992.

muchos ángulos, incluso el de la propia personalidad del escritor, del pintor, del artista, del músico”.

Aclara que por lo general los suplementos culturales son más bien literarios. “Si vemos, no hay uno que diga la pintura mexicana de hoy o la música; suplementos como el de *El Nacional*; ‘El Gallo Ilustrado’ de *El Día*; ‘La Jornada Semanal’ de *La Jornada* o ‘sábado’ en *unomásuno* se enfocan fundamentalmente a la literatura o sus ramas paralelas como el teatro, y claro pueden desviarse a otras actividades, pero básicamente son literarios.

El suplemento cultural “tiene otras necesidades, otro impulso distinto al de la noticia diaria; pero yo no veo por qué no debiera intentarse el complemento mutuo. Que de los suplementos pudieran sacarse materiales periodísticos de interés muy actual e incluso reportajes, y los diarios por qué no de pronto enriquecer sus páginas con elementos del suplemento literario cultural. No sé, por ejemplo, si la revista *Vuelta* saca un texto tremendo de Enrique Krauze contra Carlos Fuentes esto podría convertirlo un diario en un reportaje⁹⁸.

--¿Que las páginas culturales se nutran de los suplementos?

--Sí, de los textos del fenómeno propiamente cultural para hacerlo información. Estamos hablando de un ensayo de Krauze sobre Fuentes, este ensayo nos puede servir como material periodístico, no necesitamos reproducir todo el texto de Krauze en un diario para hacerlo atractivo, pero por lo que sabemos en el medio literario y por los acercamientos que pudiéramos tener con los personajes de este medio y con extractos y fragmentos de ensayo se puede armar una nota informativa de enorme actualidad hablando de qué tan fracturada está siendo la sociedad mexicana literaria; dar una noticia y quizá descubriríamos aquí qué había detrás del pleito entre

⁹⁸ Enrique Krauze publicó en la revista *Vuelta* un ensayo sobre la obra de Carlos Fuentes que fue considerado una ofensa al novelista.

Krauze y Fuentes: dos visiones totalmente distintas de concebir la cultura que estaban marcadas por la ideología: desde los días en que Carlos Fuentes recibe el premio “Rubén Darío” en Nicaragua, es evidente la distancia con Octavio Paz y aquí nos hace tener un material periodístico.

--¿Las páginas culturales se han consolidado en cuanto a espacio ganado, sobre todo, en la década de los ochenta?

--Se han consolidado y gracias a la década de los ochenta los espacios que se ganaron son prácticamente irrenunciables; ya están ahí y es impensable un diario nacional de importancia mayúscula que carezca de una sección cultural, no de una página cultural como era la de *Excelsior* donde me inicié que era prácticamente la única página.

“Ya son secciones, varias páginas, ya hay un espacio irrenunciable. Desgraciadamente hay otros periódicos nacionales que no han querido entrar a eso, están atrasados en todo. No podemos hablar de un periódico moderno que carezca de una sección cultural, incluso lo vemos en provincia, en *Siglo XXI* de Guadalajara, en *El Porvenir* de Monterrey”.

Pero advierte: “Eso no quiere decir que el periodismo diario de las páginas actualmente esté siendo mejor que el de la década pasada. Creo que en la década pasada hubo una verdadera efervescencia pasión e imaginación”.

--¿A qué atribuye esa efervescencia de la década de los ochenta?

--Ya existía *Proceso*, el surgimiento de *unomásuno*, de *La Jornada* y de otros periódicos que empezaron a tener sus páginas. A final de la década de los ochenta había una verdadera atención de los problemas de la cultura en las páginas diarias; los reporteros de cultura cubrían los asuntos importantes de una manera como no se había dado en México. Por ejemplo, el Congreso de Ministros de Cultura Internacional que hubo en la sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores cuando se discutió la propiedad de los acervos originales que estaban presentados en algunos

museos como los mármoles de Erwing que no están en Grecia, cuando vino Melina Mercouri, el francés Jack Lang; eventos de una gran trascendencia, se cubría el Foro de Música Nueva; los grandes festivales como el Cervantino en Guanajuato estaban en su apogeo. Creo que fue importante sin que diga que lo que se hace hoy sea malo.

--¿Las mismas actividades culturales del momento propiciaban el periodismo? ¿Esa actividad bajó después?

--No, no. Ahora en esta década hay más actividades culturales, tenemos un Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), que entre otras cosas ganó al estar por encima del Instituto Nacional de Bellas Artes. Hoy tiene un Centro Nacional de las Artes con más difusión y tiene un Fondo Nacional.

“No es que haya un bajón, creo que ha dejado de haber un verdadero interés en la profundización diaria de los problemas, a pesar de que ésta es la década del periodismo de investigación, así se llama ahora, no veo los grandes reportajes en torno a la cultura; los grandes eventos están cubiertos de una manera bastante mecánica; donde más se nota que los reporteros cubren una actividad es cuando se muere un gran personaje y eso ya está predeterminado; es decir, la muerte anticipada de Octavio Paz, hizo que muchos de los medios prepararan materiales con anterioridad, pero nada comparable a lo que fue la muerte de Juan Rulfo, donde el periodismo informativo que hubo diario, por lo menos en la Ciudad de México fue un récord: habían pasado tres semanas y todavía seguían las páginas culturales sacando entrevistas, revelaciones, textos, investigaciones entorno a la muerte de Juan Rulfo. No creo que haya bajado, lo que creo es que ha perdido la dirección”.

--¿Ya no hay la lucha, la pelea por la exclusiva?

--Eso es una de las cosas que permiten que se estén uniformando las secciones. A mí me da la impresión que en los diez periódicos de la capital que tienen secciones culturales, por lo menos tres notas están repetidas en un día y no son las mejores, sino cables internacionales, y algunas son verdaderamente insulsas como cuando se oye en el noticiero de *Televisa* o "Hechos" la información de un pequeño tomado que acabó con una aldea norteamericana, pero no hablan nada de Aguas Blancas o Acteal o que descubrieron un dinosaurio en Pekín y le quitan espacio a otros asuntos que son importantes como que se murió Linda Schele, una de las grandes mayólogas y nadie dijo nada, bueno, fueron los días de la muerte de Octavio Paz.

"Van cubriendo lo que está en el aire; lo que resulta más fácil: si el Consejo (Conaculta) invitó para una conferencia de prensa; la Universidad a un coctel y Ocesa sobre la venida del gran artista. Esas tres notas están en todos lados, pero hay muchas otras. En ese sentido se ha perdido el interés por buscar nuevas cosas, se está uniformando, no sé qué tanta culpa tengan los reporteros.

--Se ganaron los espacios y no se están aprovechando.

--En buena medida, y no sé qué tanta culpa tengan los coordinadores o los reporteros.

--Antes el periodismo cultural aparecía sobre todo en primera plana cuando se moría un gran personaje, ¿ahora sigue pasando lo mismo a pesar de que hay planas culturales?

--Tendría que decir que haríamos mal en comparar las etapas o las épocas, habría más bien que caracterizar cada época y si pudiéramos realmente clasificar por décadas o épocas. No tengo claro cómo podría ser esa clasificación de etapas en el periodismo de treinta años para acá; lo que sí veo es el surgimiento de medios nuevos que le dieron un impulso y se interesaron por el periodismo cultural desde principios de los setenta; se formaron incluso equipos de gente

dedicada exclusivamente al periodismo cultural, que sólo pensaba en él las 24 horas del día, cosa que no había sucedido antes.

"En ese sentido creo que la cobertura fue muy intensa en la década de los ochenta efectivamente siempre se cubrieron las muertes de los grandes personajes; lo que pasa es que ahora se cubren pudiéndose cubrir veinte mil cosas más, sólo se está privilegiando el camino más fácil y antes no. En la década de lo ochenta, se cubría todo el espectro de la cultura; no en el caso de *Proceso* que teníamos una serie de limitaciones, la primera ser semanario pero el caso de *unomásuno*, *La Jornada* tenían diez, doce reporteros que cubrían todo; lo vivimos, fue la época en que surgieron reporteros prácticamente en cada rubro del arte y de la cultura.

--¿Influyó el trabajo que se hizo en los setenta para propiciar esta efervescencia en los ochenta?

--Sí, indudablemente. Lo que pasa es que podemos dividir los setenta en dos: antes y después del 76 en que surgen *Proceso*, *Vuelta* y *unomásuno* y no es inmediata la repercusión, tarda un tiempo en consolidarse la sección cultural. Por ejemplo, en *Proceso* en sus inicios era una sección muy digna y todo, pero eran muy pocas páginas; *Vuelta* era una revista exclusivamente cultural sobre todo literaria y bastante política a veces y *unomásuno* empezaba a hacer sus balbuceos. Pero en los ochenta es cuando empiezan a conformarse estos equipos y esta influencia, antes no.

--¿Descubrieron que la cultura era negocio, que vendía?

--Fue al revés, no que estos medios creyeran que la cultura vendía sino que creyeran que la cultura era necesaria; claro, esto tiene antecedentes, que seguramente recogerás en tu investigación, que fueron *El Día*, *Excelsior* y la fundación de los suplementos de Benítez, pero fue una visión cultural que tuvieron los directivos de estos medios, cuando ni siquiera la televisión se

ocupaba de la cultura de manera seria. Entonces tenemos antecedentes: algunas notas en primera plana que no eran la muerte de un personaje, sino el escándalo por la cachetada de Raquel Tibol a (David Alafaro) Siqueiros o el caso del golpe de (Mario) Vargas Llosa a García Márquez⁹⁹; cuando *Excelsior* decide mandar a sus reporteros a entrevistar a grandes personajes novelistas del mundo fueron primera plana. Había una necesidad cultural que captaban los directores, la reconocían, sabían que la sociedad mexicana estaba necesitada de esa información.

“Eso demostró a los demás periódicos incluso a la radio y la televisión que la cultura no sólo no estorba, no son páginas tiradas a la basura, sino que la gente efectivamente buscaba esas informaciones, y después las secciones y de ahí la apertura de otros medios. Quizá su objetivo seguía siendo básicamente comercial y mercantil como *El Financiero* que abrieron secciones culturales no porque lo necesitara su periódico o porque con ello fueran a ganar más dinero, pero sabían que un periódico moderno sin una sección cultural está carente de algo, es un poco así el fenómeno”.

—¿Entonces cambió la idea de que la cultura es el patito feo y el reportero también?

—Se avanzó, pero de todas maneras sigue siendo afectada cuando hay recortes en los diarios e incluso en la televisión; lo estamos viendo con la venta del Centro Cultural de Arte Contemporáneo¹⁰⁰ de Televisa que está en un lugar que les servirá mejor para hotel o para otra cosa.

⁹⁹ Se refiere a la cachetada que Raquel Tibol le dio al muralista el 18 de abril de 1972 al final del I Congreso Nacional de Artistas Plástico porque Siqueiros utilizó como argumento para descalificar a la crítica su origen argentino. Después ella lo acusó de chovinista. El otro hecho a que se refiere fue un acto cultural en el que coincidieron ambos escritores a principios de la década de los setenta, donde Vargas Llosa le tira una trompada al ahora Nobel de Literatura, supuestamente porque éste le coqueteó a la esposa del peruano.

¹⁰⁰ El Centro Cultural de Arte Contemporáneo de Televisa estaba en Polanco en la Ciudad de México, hasta el año de 1998, cuando fue reubicado. Albergaba importantes colecciones de pintura.

“Evidentemente se hizo la separación rotunda entre sociales y cultura. Eso fue lo primero que ganó esta eclosión de las páginas culturales; se entremezcló con los espectáculos, pero de una manera que dignificó al mundo de los espectáculos; antes las páginas de espectáculos eran la farándula, el mundo despreciable del cabaret, el cine, las estrellas, el mundo frívolo. De ahí que hoy las notas de cultura están en espectáculos y las de espectáculos en cultura en los diarios serios.

“Pero es cierto hay medios que todavía no han entendido el papel de la cultura y la importancia que tienen las planas; ahí es donde se ve que Televisa saque estas colecciones y estos acervos culturales que son muy importantes. Los tenía porque les dan prestigio y en parte porque les permiten pagar impuestos a través de esas colecciones pero no podemos indudablemente equiparar el interés de Televisa por la cultura al que puede tener *La Jornada* o los demás diarios que ya tienen sus secciones establecidas”.

--¿Es necesario tener reporteros especializados para una sección cultural o se seguirá con la tradición de que los críticos, los literatos las hagan?

--Necesitamos reporteros que tengan la preparación básica de cualquier reportero de información general, indudablemente; pero es obvio que a la hora de la especialización para ser un reportero cultural tendrían que tener por lo menos dos características: una el interés por el medio cultural quizá, en un principio, no la cultura pero sí el interés y la formación de reportero.

“De lo contrario sería un reportero que frente a un panorama “x” se le iban a perder cincuenta mil cosas. Yo llegué a platicar con algunos escritores donde coincidía con reporteros de la fuente de información general y la visión de ellos, sin el bagaje cultural, hacía muy tardado llegar al fondo de las cosas porque no sabían una serie de nombres, ni de hechos, ni circunstancias que obviamente un reportero de la fuente cultural está obligado a saber”.

Dice: "Yo no concibo el periodismo cultural sin dedicarse de lleno a él porque es lo que he hecho toda mi vida, lo que me ha interesado, a mí me interesa el periodismo en función del periodismo cultural; de manera que pienso que el reportero cultural debe ser un reportero cultural, eso será siempre mucho mejor para el periodismo; pero ¿qué lo puedan hacer otras gentes?, claro que sí, no quiero decir que no.

"Pero volvamos a la década de los ochenta creo que finalmente esa década sí creó un perfil de que las secciones culturales deben tener sus propios reporteros y lo están logrando hay la gente que se dedica a eso y ahora es difícil ver salir a un reportero de la sección cultural para irse a información general o que de repente llegue gente de información general y te hagan las notas de cultural".

--¿Qué opina de que el reportero cultural se empieza a involucrar tanto en la literatura que se siente intelectual y a veces termina siendo la noticia?

--Hubo esos excesos. Se llegaron a dar esos excesos no solamente del reportero que se sentía ya un intelectual y se veía con privilegios para opinar y decir cosas. En el género de la crónica en *unomásuno* se exacerbó mucho; el reportero que va y despedaza a todo mundo y no quedaba títere con cabeza, pero no fundamenta sus hechos en la información que es lo que hace un tipo de reportero riguroso, lo que nosotros siempre quisimos que hubiera en *Proceso*. El que primero informa y busca esa información para fundamentar lo que ya sabe; nunca los reporteros críticos de la escuela que venía de *Excelsior* pretendieron ser los críticos ni los intelectuales; pero sí opusieron a los intelectuales una perspectiva crítica que obligaba al intelectual también a dar respuestas que antes no había dado.

--¿Subsiste esta mezcla entre el reportero que quiere ser escritor y el escritor metido a reportero?

--Sí, pero casi es una confusión de orden individual, de vocación. En términos estrictos el reportero no necesita más que de su información para tener lista su nota. Pero tiene todos los recursos para poder escribirla como quiera, esa es una ventaja que tiene y de ahí a que sea un escritor, sí lo es en el sentido de que está escribiendo y está escribiendo bien, es más está haciendo una creación individual; no es como el novelista lírico o el poeta que decide escoger su tema y poner en boca de sus personajes lo que quiere o sea tenemos ejemplos de periodistas escritores magníficos, como el mismo (Vicente) Leñero, (Carlos) Monsiváis, (Ricardo) Garibay en algunos momentos y otros. Lo que pasa es que ellos están formados desde el principio con esa vocación de escritores.

“También tenemos casos de periodistas que se volvieron escritores como David Martín del Campo que estuvo en *unomásuno* y otras gente, pero hay que respetar los géneros, ese es el problema. Volviendo a la cosa profesional, yo escribo muy bien, me siento escritor, soy escritor, pero tengo que hacer una nota y ahí tengo que respetar los cánones del periodismo que es ante todo informar de algo objetivo, de algo hecho; de algo que no puedo alterar por más que mi prosa sea magnífica.

“No creo que el mejor escritor del mundo pueda saltarse esas trancas a riesgo de que sea otra cosa; otra cosa son las crónicas de los escritores del siglo XIX en México o los reportajes que hace García Márquez. El se permite ahí opiniones personales, pero a García Márquez se le pueden permitir eso porque sabemos que es un gran literato. Entonces el lector divide muy bien, muy claramente, lo que es García Márquez de la información. Otra cosa es un reportero que trabaja en un diario y que tiene que escribir una nota con información”.

—¿Es cierta la frase de Benítez de que el periodismo es literatura bajo presión?

--Sí lo es en un aspecto: si tienes la información. Si nada más tiene literatura no te sirve de nada para ser periodista; claro puedes hacer unas grandes descripciones, pero Benítez no pensaba en eso seguramente; si lees *Los Indios de México*, Benítez es las dos cosas, es el gran literato, porque tiene esa capacidad, escribe una literatura acabada, decantada, pero tiene la información y básicamente cuando recorremos esa obra es por el universo de información que nos da.

--¿Volviendo al tema del periodismo cultural, dice que éste surge porque hay una demanda de la sociedad, no es más bien que hay una necesidad de reporteros por hacer periodismo cultural?

--Son las dos cosas; es decir, hay un antecedente que es *Excélsior* y además *El Día*, pero donde se llega a cristalizar en forma diaria es en *Excélsior*, porque la sociedad ya tiene una necesidad, estamos en vísperas del 68 que no es el surgimiento de un estallido absurdo: trae una cola detrás inmensa. No recuerdo quién lo decía pero no eran nada más las proclamas políticas, citan autores, consideran la lectura como un valor de su formación, haber leído *Rayuela* de (Julio) Cortázar es muy importante, en ese mundo la cultura ya tiene una fuerza presente.

“De manera que cuando Julio Scherer y su equipo llegan a *Excélsior*, de una manera natural saben que tienen que abrir espacios para la cultura. ¿Por qué? porque no están esos espacios, la televisión los ha negado, los otros medios están oficializados; entonces Scherer no sólo hace la página cultural, abre las páginas editoriales a los intelectuales mexicanos y empiezan a escribir Daniel Cosío Villegas, Octavio Paz, y luego viene el 68 y surge *Plural*: la necesidad está en el aire pero es una necesidad compartida”.

--¿La existencia de las planas culturales de quién depende, de los dueños, de los directivos?

--Sí de ellos, pero sabemos de esa necesidad y sabemos que ni siquiera eso va a ser para que reditúe económicamente; la agencia¹⁰¹ no es de cultura, es informativa; pero la necesidad cultural se cubre porque sabemos la importancia de eso; sabemos lo que significa para una sociedad tener contacto con la cultura, con los grandes pintores, la nueva literatura, los músicos, lo que se está haciendo en nuestro país.

Sin embargo, acepta que con las crisis, lo primero que se recorta son las secciones culturales, la cultura: "Sabemos que hay secciones que fueron recortadas con el error de diciembre¹⁰² y lo primero que se afectó fue la cultura en los medios. Desde mi punto de vista es un error, porque van a perder lectores porque por lo menos en la Ciudad de México ya hay un lector de cultura que busca las secciones de los diarios y las revistas".

Junio 1998.

¹⁰¹ Se refiere a la agencia APRO de la revista Proceso.

¹⁰² "El error de diciembre" se llamó a la salida brusca de capitales y la caída del peso frente al dólar en 1994.

2.3 Roberto Vallarino

Roberto Vallarino conjunta al poeta con el reportero que reclama la primera plana para el periodismo cultural siempre, no solamente cuando un connotado artista o literato como Octavio Paz gana el premio Nobel o fallece.

“Es una lucha diaria” convencer a los directivos de los medios que la cultura es importante, dice.

Habla por experiencia. Fue coordinador de la sección cultural de *unomásuno* durante 10 años: “Yo tenía que sostener discusiones muy fuertes con (Manuel) Becerra Acosta”, director del periódico, para convencerlo de que las noticias, la información cultural fueran a primera plana.

Poeta desde los veinte años, en 1975 obtuvo el premio “Diana Moreno Toscano” en el que estuvieron como jurados Octavio Paz y Juan José Arreola; becario del Centro Mexicano de Escritores, agregado cultural de México en Yugoslavia en 1981; corresponsal de guerra en Irán-Irak; en 1988 obtuvo la beca Fulbright del gobierno de Estados Unidos.

Autor de libros como *Catorce perfiles*, *La conciencia de la duda*, *Exilio interior*, y *Crónicas cotidianas*, cuenta su historia como periodista cultural en *unomásuno*, aunque reconoce que su experiencia reporteril la desarrolló sobretudo en la guerra Irán-Irak.

Sin ambages reconoce cómo fue parte del ninguneo a las secciones culturales. “Entré a información general como corrector y como carecía de experiencia me mandaron a cultura porque había publicado ya un libro de poemas”.

Poco a poco se fue haciendo un lugar en la sección cultural de *unomásuno* que existió en forma fija desde el nacimiento del periódico. Primero dirigida por Rodolfo Rojas-Zea quien a los

diez meses, aproximadamente, fue sustituido por Jorge Hernández Campos y entonces Roberto Vallarino queda como subjefe de la sección cultural.

“En realidad el que hacía la sección era yo. Hernández Campos me dio todo su apoyo y se logró hacer una sección muy libre porque no estábamos supeditados al suplemento que dirigía Fernando Benítez, en el cual colaboré desde el número uno. En sí la sección cultural que dirigí, por una serie de hechos históricos y personales, se salió de los parámetros con que siempre se habían visto: como los laboratorios de química de los periódicos, los desechos que se van para allá”.

Con el apoyo de Manuel Becerra Acosta “logré hacer una sección independiente; muy agresiva. Por ejemplo, abrimos por primera vez la voz al mundo gay; fue la primera sección que tuvo una página dedicada al rock como fenómeno cultural; una página dedicada al feminismo y mi proyecto logró cuajar. Estuvo en su mayor punto en 1982 cuando me fui de corresponsal y luego en 85, cuando regresé después que se fueron los traidores de Becerra Acosta”, a finales de 1983 y fundaron *La Jornada* en 1984.

“Por primera vez, la sección tenía espacio en primera plana, cosa que normalmente no sucede al grado que en muchas ocasiones nos echamos encima a los periodistas ortodoxos: Becerra Acosta llegó a gritar que la mejor sección del periódico era la cultural, lo cual me costó muchos enemigos.

“La idea era hacer que los intelectuales emitieran juicios acerca de los programas sociales y políticos del país. Que los pintores pudieran dirimir los problemas relativos a la pintura, relacionados con la historia; que los filósofos hablaran de los acontecimientos del momento y para ello yo planteaba que la sección cultural fuera como un ring de box.

“Se trataba de poner a dos boxeadores. Era muy bonito porque le llamaba a Raquel Tibol y le decía que (José Luis) Cuevas acababa de decir esto y aquello de ti. Lo que hacía era amarrar

navajas, ponerlos en el foro y eso causaba una gran expectativa de una clase intelectual muy solemne, muy temerosa de perder las pocas canonjías que tiene por parte del Estado, muy confusa respecto a la función de un intelectual en la sociedad mexicana, porque creo que el intelectual en la sociedad mexicana debería ser la antena de esa sociedad y no estar polarizada en grupos de poder y en mafias y en intereses creados”.

Cuenta que desde el principio en *unomásuno* se fue creando un “equipo interesante: Fernando de Ita, Patricia Cardona, y fueron llegando jóvenes a los que en realidad había que formar, hacerles entender que si estaban en una sección cultural tenían que tener más información.

“Es necesario que el reportero cultural esté un poco informado de la fuente que cubre, porque luego hay reporteros que cubren cultura están totalmente desinformados. Se atreven a llegar a hablar con pintores, con bailarines o coreógrafos sin tener la menor idea de lo que están hablando. Creo que todo el periodismo debería fincarse en la especialización del área que cubre el reportero. Si va a cubrir políticas debe de tener la obligación de conocer la historia política de México; a la mejor es una idea muy europea o gringa de que te especializas en un área”.

Recuerda por ejemplo a Adriana Malvido, quien entró como ayudante en *unomásuno* y luego se convirtió en especialista en artes plásticas: “se iban formando en la práctica; Jorge Luis Espinosa que ahora cubre literatura es muy bueno. Pero, ¿qué pasa después de los años? que los reporteros ven al funcionario cultural como un gran ídolo que les va a decir todo, les va revelar todo; se ha perdido el afán investigativo, se van con boletines; se van a cubrir las cosas que están hechas, mesas redondas, etcétera.

“Esas cosas deben ser cubiertas, tener un reportero de guardia, pero no llenar páginas con declaracionitis huecas de una bola de seres que carece de una base crítica, están incrustados, no diría en el sistema oficial, sino en el sistema; la vidita literaria ha suplantado el oficio literario y la

vidita periodística ha suplantado al oficio periodístico. Hay un enorme descuido en el periodismo en general y en el periodismo cultural en particular, cuando el periodismo cultural podría ser mucho más interesante que el periodismo político”.

--Fernando Benítez como director del suplemento “sábado” ¿intentaba intervenir en la sección?

--No, ni lo intentaba y si lo intentaba yo tenía el suficiente poder como para decir que no. Además, en aquella época yo era de los colaboradores estrella de Benítez, hasta que me permití hacerle señalamientos críticos que me causaron su enemistad. Pero cuando queda Batis con quien tengo una buena relación, “sábado” funcionaba como suplemento y la sección cultural, como la de deportes o la de economía y yo trataba directamente con el director.

--¿Realmente se creó una base de reporteros culturales?

--Yo formé a (Víctor) Roura, a Braulio Peralta y ellos a su vez formaron casi todos los demás. Casi todos los que dirigen actualmente secciones culturales pasaron por mí y no me quieren; yo sufrí, no digo sufrí, viví siempre esa dicotomía entre los periodistas que decían: ‘es un pinche poeta maricón’; y los escritores por su lado: ‘éste es un pinche periodista corrupto’. Eran las dos partes y yo les decía: ‘voy por el filo de la navaja, soy un periodista que hace periodismo cultural y ni soy un periodista corrupto, ni soy un poeta maricón’.

“Demostrarles eso a una serie de periodistas que odian todo lo que huele a cultura, porque los hay, dicen fuchi, la cultural, fuchi, los intelectuales, los escritores, los artistas son amanerados; sí, puede ser que lo sean, pero cuando digo maricones no me refiero a homosexuales me refiero a una falta de fortaleza frente a los fenómenos de la cultura; diría de virilidad, pero sonaría muy machista y no es eso, es una posición crítica auténtica ante el fenómeno cultural.

--¿Esa dicotomía o esa doble función entre el periodista y el escritor es la que viven muchos jóvenes que empiezan como reporteros buscando ser escritores?

--Conozco innumerable personas que empezaron en el periodismo y que quieren ser escritores y casi todas las obras que han llegado a publicar se desarrollan en una cantina del centro de la Ciudad de México a donde llega el reportero fulano de tal; recrean su propio mundo con afanes de ser hombres que pueden llegar a producir una obra literaria. Conozco poco casos que se hayan realizado. Por ejemplo, Ignacio Solares que me parece un pésimo novelista, viene del terreno periodístico. Está formado por (Vicente) Leñero, por esa gente. En las novelas de Solares se ve un afán de que estén bien escritas, pero no te cuentan nada; es decir, existen muchos periodistas que quieren ser escritores ¿cuántos lo logran?

“José Emilio Pacheco es un escritor que hace periodismo cultural, viene a la inversa; es decir, he visto con mucho más claridad escritores formados, con una obra ya con un oficio que hacen periodismo aunque muchos no lo logran porque tiene pruritos de presunta pureza, que periodistas que puedan llegar a convertirse en escritores, un caso excepcional es García Márquez, y hay que pensar que él era un reportero que se vuelve novelista”.

--¿Y muchos quieren seguir su camino?

--Sí, pero es un camino a no seguir porque es un caso único, es como Rimbaud. Todos los jóvenes que empiezan a escribir dicen es el poeta maldito; Rimbaud lo que te demuestra es que por ahí no va la onda porque escribe tres años y luego se dedica a traficar armas en Abisinia y no vuelve a escribir; el modelo de Rimbaud que ha sido magnificado desde hace años, por ahí no va.

“¿Periodistas que se vuelvan escritores? No dudo que los puedan haber está el caso del Gabo,¹⁰³ pero ¿escritores que realmente hagan periodismo como reporteros?, tampoco los veo. Eso era lo interesante del proyecto de Manuel Becerra Acosta, encargarle a un escritor que fuera a hacer una crónica de un informe presidencial. Como para el escritor todo aquello era nuevo salían crónicas muy buenas; por ejemplo, Hugo Hiriart hacía muy buenas notas de policía y asesinatos

¹⁰³ Así llaman sus amigos a Gabriel García Márquez.

porque era un mundo ajeno a él: con toda su inventiva literaria escribió unos textos muy sabrosos, muy interesantes, reflejando toda una realidad que al reportero que cubría cotidianamente ya no le causaba asombro. La idea de Becerra Acosta era: vamos a hacer escritores a los periodistas y periodistas a los escritores; yo creo que lo logró en algunos casos, no en todos”.

—¿Qué es lo deseable, que sean reporteros formados en el medio periodístico o escritores que incurren en cierto periodismo cultural que pareciera más bien difusión o divulgación cultural?

--Es complicado; a mí me soltó la *mano el periodismo cultural*. Yo ya había publicado un libro de poemas, estaba dedicado completamente a la literatura y me apasiona el periodismo; soy un apasionado, pero yo no sólo me formé en la cosa cultural sino en talleres, formando, diseñando noticias políticas; realmente fui reportero en la guerra Irán-Irak como corresponsal, y en festivales internacionales de cine, en cuestiones así. He sido cronista. También hay que distinguir los géneros que puede manejar un periodista cultural. La crónica que a mí me parece fantástica, casi nadie la maneja.

--Pero en los suplementos casi no se utilizan los géneros, en cambio en las planas culturales se usan la entrevista, el reportaje, la crónica que citaba.

--Pero se hace muy poco. ¿A quien podría citar como un buen periodista cultural? Por ejemplo, surge un bodrio como César Güemes y viene Salman Rushdie a quien nunca ha leído, pero es un escritor de segunda a quien el Ayatola Jomeini le puso precio a su cabeza y viene el “Cowboy de Bombay” a la Casa del Escritor Refugiado —que me den refugio a mí porque yo estoy peleado con el club de golf Carlos Fuentes, con el cártel de Sealtiel Alatríste, con la mafia de Monsiváis, estoy peleado con todos, soy un radical.

Deplora que casi todos estén sujetos a ciertas “normas que les da un supuesto capo, un presunto jefe, un presunto papá; ejemplo el de Octavio Paz, que era un gran poeta, un escritor de primer orden, el primer escritor mexicano conocido en el mundo incluso antes que Fuentes y, sin

embargo, terminó creando un coto de poder que fue muy dañino para la difusión de la alta cultura mexicana.

“Porque con Octavio Paz no se trataba de estar de acuerdo, sino de militar con él como en un partido y todo eso lo que ha producido es que no haya una crítica de la cultura y cuando me refiero a crítica de la cultura me refiero a una crítica de la sociedad en general, no una crítica literaria o de artes plásticas; la crítica de la cultura como un fenómeno que puede abrir las puertas a la sociedad, ver los fenómenos que están aconteciendo de una manera más clara, ¿por qué? porque se crean estos grupúsculos con un líder, con un jefe que excluye a todo aquel que no esté de acuerdo con él, en vez de abrirse a la discusión y de dirimir las diferencias en los foros que están creados”.

--¿Ya no hay las grandes polémicas?

--Volverán a existir. Yo estoy pensando en la cuestión de hacer un periódico, pero dedicado a arte moderno y poner a los pintores a que hablen porque son de una ignorancia abismal.

Insiste en que el esquema de los grupúsculos se repite en todos los ámbitos de la vida cultural: “Teresa del Conde utiliza el Museo de Arte Moderno como si fuera su tiendita: expone un pintor, lo promueve, lo vende por acá atrás y es intocable, y no sé por qué es intocable; es en todos los ámbitos de las instituciones culturales.

“No creo que el Consejo¹⁰⁴ lo haga mal; no creo que la responsabilidad sea de Rafael Tovar y de Teresa¹⁰⁵; creo que la institución que él dirige ha cometido errores y aciertos pero que se van creando feudos y grupos que cierran la posibilidad de la discusión, agresiva o no, pero que haya discusión entre personas que piensan diferentes.

¹⁰⁴ Se refiere al Consejo Nacional de para la Cultura y las Artes (CNCA).

¹⁰⁵ Rafael Tovar y de Teresa, presidente del CNCA.

“Eso enriquecería el periodismo cultural, abrir espacios donde se pudieran discutir los problemas sustanciales de la cultura mexicana poniendo a Monsiváis y a (Enrique) Krauze a dialogar y discutir como lo hacen los candidatos presidenciales en Estados Unidos; se pone un foro y están hablando y viéndose a los ojos pero enfrente del público”.

Añade: “La política de los grupos es que el que no está de acuerdo a mis líneas no lo dejen ser, hay un silenciamiento total; sería preferible el ataque; estamos viendo un fenómeno de depauperización del espíritu crítico porque lo que hay son clubs de elogios mutuos”.

--¿Se necesita que el director del medio o dueño se interese realmente en el periodismo cultural?

--Esa es otra. Los que coordinan las secciones están bajo la línea del director del periódico, no hay una autonomía; no quiero decir que se salgan de la línea editorial de un periódico pero que tuvieran cierta independencia; veo que en *La Jornada*, por ejemplo. si Monsiváis se rasca, le dedican una página, si Elena Poniatowska mueve un brazo le dedican otra; sí, son sectarios y eso sucede en todos los periódicos.

“Yo siempre le di un sentido crítico; tenía que sostener discusiones muy fuertes con B Herrera Acosta. Por ejemplo, cuando hice la foto de la primera mexicana en *Play Boy*, me encerré cuatro horas con B Herrera Acosta y después publico a tres columnas la foto de la chava desnuda y, claro, nos demanda *Play Boy*, pero esa era una noticia; cuando muere John Lennon doy dos páginas centrales con toda la cronología se la encargue a (Víctor) Roura, pero había que encerrarse con el director para hacerle entender que la cultura merecía un lugar de primera plana. Es una batalla contra una inercia de los periodistas que siguen viendo la cultura como un patito feo, como laboratorio clínico, como algo secundario cuando debería ser algo primario”.

--¿Entonces se ganaron espacios?

--Sí, algo se ganó.

--Ya existen esos espacios ahora ¿hay que impulsarlos?

--Sí, que fueran fuertes, realmente críticos; utilizar los géneros. El reportero va a entrevistar a gente como Homero Aridjis, Arturo Azuela que llegaban a las redacciones a pedir que los entrevistaras; lo que hacía yo era ver al reportero más ignorante y le decía ve a entrevistar a ese tipo y transcribes todo lo que diga tal cual para ponerlo en evidencia.

“Para tener una buena entrevista se necesitan dos personas; yo fui un entrevistador y sigo viviendo mucho de esa experiencia. Cuando entrevisté a Octavio Paz, a Gómez Arias, mi política era enseñarles la entrevista antes de publicarla. A lo que yo escribo no le puede tocar una línea pero si se arrepiente de lo que haya opinado, le decía: ‘cámbielo, pero mi descripción no la toque’. Porque hay un amarillismo para decir: ‘eso dijo’, tomando ventaja de las circunstancias; si el tipo dice una pendejada como todos hay que sazonarle un poco el estilo; a los pintores que por lo general no saben hablar casi hay que adivinarlos, hay que aclarar lo que quisieron decir. Les das una buena voz, no lo dejas como un tartamudo. Eso se debería de hacer en general. Hacer que hable la gente corresponde al género de la entrevista.

“También debería haber una editorial cultural que expresara la opinión de quien maneja la sección. Lo hace Taibo¹⁰⁶ con su gatito culto y además debería de haber una planta de colaboradores que estén hablando de cosas de actualidad y no de cosas que pasaron hace veinte años, resucitando cadáveres de hace sesenta años. Aunque también el ejercicio de un periodismo memorioso es interesante para una sociedad amnésica. Hay que estar recordando, usted está analizando este problema pero no se da cuenta que los antecedentes son así; ¿cuál sería la función del reportero? Lo genial sería que se volviera cronista o que pudiera manejar una amplia gama de géneros”.

--¿No hay preparación?

¹⁰⁶ Paco Ignacio Taibo I, coordinador de la sección cultura de *El Universal*

—Pero también ¿cuánto les pagan?, en México y en América Latina los salarios para el periodista son infames. ¿Quiénes hacen reportajes?, chavos sin preparación sin formación alguna muchas veces sin intereses o con la intención de usarlo como un trampolín personal. Ahora me he enterado que hay corrupción en el periodismo cultural, les dan embute o chayote; lo cual me parece siniestro. Hasta hace años yo sostenía que el periodismo cultural era el más sano que había ¿no? y ahora ya no. Yo no recibía cochupo ni embute, pero debería entonces pagárseles bien.

—Retomando lo que decía al principio, ¿todavía hay que esperar que muera alguien importante para que la cultura vaya a primer plana?

—Sí, pero es necesario que alguien muera para que el presidente se interese y sea reconocido por todas las instancias oficiales y se le hagan homenajes; hay que apoyar y buscar y darles voz a los sectores menos conocidos, que se hable de las artesanías, de los problemas que hay en las plazas de Coyoacán, que realmente el periodista cultural sea un catalizador entre la sociedad y el poder.

—¿Se puede?

—Creo que se puede con ganas; a mí porque nunca me han invitado a dirigir una sección, yo no toco puertas, pero han de decir: este cabrón va a armar un desmadre, simplemente que la sección sea un ring y subir a dos boxeadores para que dirimieran sus diferencias en forma seria, con conceptos, no con insultos.

—¿Inteligentemente?

—Sí, se supone que son parte de la inteligencia de un país.

Dice que él entrevistaba a Luccito para que hablara de política y a un historiador de El Colegio de México para que analizara el mundo de los espectáculos; a Tongolele para que hablara de literatura y a Carlos Fuentes que hablara de Tongolele; “eso enriquecía mucho la sección; cuál era mi proyecto: de las siete páginas que me daban dedicar una, diario, a un tema especializado.

Para política cultural dándole voz a un funcionario cultural, a un músico, y yo coordinador, también expreso mi opinión; a artes plásticas, otro día a música, la arquitectura, la ciencia, los espectáculos, la vida de noche por ejemplo, Fernando de Ita hacía crónicas de la vida de noche y salían cosas muy cachondas”.

--¿Por qué no hay interés, sobre todo de los dueños, de los directivos?

--Porque los dueños de los periódicos ven la sección cultural como un lugar para cubrir sus compromisos sociales.

Inquiere por qué no se abren sectores, por ejemplo reportear las actividades culturales que hacen las embajadas de otros países en el nuestro.

--¿No vende la cultura?

--No, al contrario, vendería mucho más que la política, a quién le interesa lo que dijo el diputado fulano de Mario Villanueva; *unomásuno* en el momento cúspide se vendía por la cultura, no por la otras secciones.

--¿Pero siempre que hay recorte se van contra la cultura o las planas culturales?

--Porque son los botes de basura de las redacciones, mandas al reportero para que se fogueé; cuando hay notas de relleno, va para allá; cuando hay recortes, van para allá.

“Ahora cuando se habla de cultura se confunden arte y cultura; la cultura es todo, cómo comes, qué modales tienes, qué respiras, tiene que ver con la geografía. El arte es otro asunto.

“Se sigue discutiendo, o cada vez se discuten menos las diferencias que existen entre la alta cultura y la cultura popular; no se habla de artesanías, no se investiga qué se hace con los recursos destinados al arte popular. No hay periodismo de investigación; no analizan las estructuras del INBA, por ejemplo, por qué no ven que en la ley del INBA dice que el director debe ser un artista y en activo, cuando tiene ahí a un director que no es ni artista

ni está activo. Ahora, pueden ser buenos funcionarios que lo hagan bien aunque también están llenos de advenedizos”.

7 de marzo de 1999.

2.4 Víctor Roura

Para Víctor Roura no hay duda: El periodismo en planas culturales y no en suplementos o revistas, a partir de finales de la década de los sesenta, fue “posible hacerlo gracias al empeño de los reporteros”.

Aunque no deja de advertir: Las planas culturales fueron un reflejo de lo que se hacía y se hace en los suplementos y las revistas porque estaban controladas por Fernando Benítez, Carlos Monsiváis o Huberto Batis.

Periodismo cultural es sinónimo de escritores como José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis porque eso fue “lo que aprendimos, lo que ellos nos enseñaron”, dice.

Experto en crítica musical, en rock sobre todo, Víctor Roura es reportero cultural y defiende a los reporteros culturales. Para él es un hecho que esta actividad asentó sus reales en los periódicos en noviembre de 1977 cuando se fundó *nomásuno*, aunque sabe y no desdeña los ejercicios anteriores, como el de *Excelsior* en 1968 durante la “Olimpiada Cultural”.

Después de su experiencia en *unomásuno* continuó en *La Jornada*, donde dirigió las planas culturales a partir de su fundación en 1984. Al separarse de ese proyecto periodístico, fundó las del periódico *El Financiero*. En las oficinas de éste habla de cómo ve las secciones culturales: “A pesar del alborozo general que existe en el gremio mi punto de vista es un poco diferente a la alegría”.

Se refiere al artículo del escritor Gabriel Zaid, publicado en el número tres de la nueva revista cultural *Letras Libres*¹⁰⁷: “Creo que en efecto hay demasiadas páginas, como dice Zaid

¹⁰⁷ Zaid, Gabriel. “Organizados para no leer”. Revista *Letras Libres* No. 3. Marzo de 1999.

porque la mediocridad las manda; hay demasiados periodistas culturales que no saben hacer periodismo ya no digamos cultural, sino periodismo en sí”.

Autor de libros como *Polvos de la Urbe* y *Apuntes de Rock*, entre otros, considera que “es gente que por uno u otro motivo: buenas relaciones públicas, amigos de los editores, de los directivos, novios, noviazgos, jefes, permanecen; truenan al rato y pueden ser meras palancas por lo que están en el medio cultural y no ejercen con crítica su periodismo. El periodismo cultural a diferencia de los sesenta y los setenta que estaba dominado por la mafia ‘beniteciana’ y ‘monsivaicana’ ahora, es dominada por falta de criterios.

“Hay periodistas que solamente continúan la tradición de los intelectuales de los sesenta y setenta, tratan de halagar al *status quo* cultural o de plano ignorar lo que sucede en el medio. Por esto pienso que no está de plácemes el periodismo cultural, desde hace un buen rato está dominado por la mediocridad del periodista”.

--Entonces ¿considera que es precisamente a partir de finales de los sesenta y principios de los setenta cuando se empieza a hacer un periodismo cultural diferente al que se hace y se hacía en los suplementos y revistas?

--Sí, por eso digo que es demasiado reciente. Si revisamos realmente los diarios nos damos cuenta que es realmente entre los sesenta y los setenta cuando empiezan a darse las primeras páginas culturales. Históricamente está considerada la página del “Olimpo” que manejaba Eduardo Deschamps (en el periódico *Excelsior*), porque casualmente gracias a él nace una plana diaria, pero después vuelve a desaparecer porque a Julio Scherer (entonces director de ese diario) realmente nunca le interesó cubrir el aspecto cultural de manera profesional sino de manera ocasional.

“De todas maneras todos sus escritores estaban en las páginas editoriales, por eso no había problema y el suplemento ‘Diorama de la Cultura’ era cubierto por artículos intemporales; no

cubrían la información ni la presentación de un libro o un coloquio de intelectuales, o sobre la violencia, eso no interesaba; interesaba lo que cada intelectual pudiera entregar y se acabó, eso es lo que dominaba a los suplementos y que sigue dominando todavía a algunos, la intemporalidad, y la conciencia del escritor que escribe de vez en cuando algo y lo entrega no importa que su texto trate sobre la China del siglo XIII”.

--¿Eso es hacer difusión más que periodismo cultural?

--Claro, la difusión de la cultura, pero esto es muy claro: si revisamos lo suplementos de los sesentas y los setentas están hechos con base en los intereses propios de la cúpula de los periodistas o de los intelectuales de la cultura; es decir, podían hablar de cuestiones intemporales siempre y cuando a ellos los beneficiaran; eso es muy curioso. Si los revisamos bien, podemos hacer un ensayo que no se ha realizado todavía porque se habla mucho de que gracias a ellos se difundió la cultura, pero no se habla de cómo fueron beneficiados por esa misma difusión y creo que eso es muy importante de resaltar. Ellos notificaban los aspectos del ámbito cultural siempre y cuando les convenciera y les conviniera.

“Es entonces cuando se empieza a hablar del periodismo cultural. Después de la página del ‘Olimpo’ en *Excelsior*, empieza a hacerse una página esporádica todos los días, pero no de una manera profesional. En aquel momento es cuando Manuel Blanco llega a dirigir diariamente una sección cultural en *El Nacional*; no se les pagaba a los reporteros, solamente a él y ocasionalmente”.

Por eso insiste en que el “periodismo cultural diario nace el 14 de noviembre del 77 con el *unomásuno* porque está ahí, por primera vez en la historia del periodismo mexicano, desde el nacimiento del periódico; además, los reporteros de cultura también están en la nómina. Históricamente, se les paga desde un principio como periodistas cubriendo cultura”.

--¿Eran considerados periodistas adscritos a la sección cultural, no periodistas que mandaban a la sección a aprender a reportear?

--Como periodistas culturales y eso es muy reciente. *Proceso* nació un año antes en el 76 pero no era diario; históricamente se convierte en un homenaje a un periodismo dedicado a la cultura, pero no es un diarismo. En cambio el *unomásuno* sí y de ahí en adelante todos los periódicos tratan de tener secciones culturales, quizá sin ninguna línea política definida, quizá sin ninguna ideología clara, pero por lo menos es como el smoking de la dirección.

--¿En qué momento se fue desprendiendo la plana cultural del suplemento y la revista, si sucedió?

--Yo creo que se fue desprendiendo muy lentamente por una simple y sencilla razón: los periódicos que empezaron a abordar el diarismo cultural eran dominados por la misma gente que hacía suplementos.

“Por ejemplo, en *unomásuno* las secciones de cultura eran fiscalizadas por Fernando Benítez o por Huberto Batis, personas que estaban abocadas a un suplemento y por lo tanto no se podían desprender del todo de esa tradición que imperaba en los suplementos.

“Recuerdo que cuando trabajábamos en *unomásuno*, Benítez regañaba a la gente cuando veía una entrevista de gente que no era de su simpatía; esto costó mucho trabajo derrumbarlo. Fue posible hacer un diarismo diferente gracias al empeño de los reporteros que realmente nos saltábamos las órdenes y los dominios de los intelectuales y hacíamos cosas nosotros, pero tuvimos muchas dificultades. Se llegaba totalmente a preferir proseguir, a inventar una nueva manera de hacer periodismo”

--¿Y ahora?

--Creo que ya está totalmente liberado, equilibrado no sé si sea la palabra, porque ya muchos de los editores y nosotros somos libres de las influencias ‘benitecianas’ y ‘monsivaicianas’,

incluso me atrevería a decir 'poncianas' (por Armando Ponce, coordinador de la sección cultural de la revista *Proceso*), totalmente porque ellos siguen cánones muy establecidos; siguen cortes muy burocratizados, tienen que hablar ciertas personalidades y no otras siempre.

“Eso se ha hecho a un lado y por eso creo que ha adelantado el periodismo cultural. Más que nada tiene ya muchos nombres. Por ejemplo aquí en *El Financiero* hay una regla interna que en ningún otro lado se sigue: no permito que se repita una entrevista con un autor antes de nueve meses o un año. Esto permite un gran abanico de entrevistados, cosa que no sucede en los otros diarios, porque lo mismo entrevistan a Monsiváis el domingo que el jueves; a Jesusa Rodríguez por un acto chiapaneco o por la entrega de premio Nobel a Octavio Paz, son las mismas personalidades siempre distribuidas en las páginas durante todos los meses. ¿Por qué? porque es la secta esa, es la mafia de quienes dominan”.

--¿Se han arraigado los periodistas de las secciones culturales o siguen siendo nada más enviados mientras aprenden y luego van a información general?

--Creo que la mayoría depende todavía de los grandes nombres. Es increíble ver y es cosa de revisar como mucha gente joven lo que quiere es entrevistar a Poniatowska o Monsiváis para ser amigos de ellos y poder caminar en el camino de la cultura con un poquito de mayor solvencia porque se sienten apoyados, por lo tanto están siendo influenciados y no pueden liberarse del todo de esa visión.

--¿Los reporteros en realidad quieren ser escritores?

--Eso ya no lo noto tanto en el periodismo cultural, me parece que la mayoría de los periodistas culturales están dedicados a su periodismo y no a las letras, no a la pasión de las letras.

Aunque admite: “Reviso los nombres de cada sección y creo que son personas dedicadas al periodismo que no están interesadas siquiera en definir su estilo propio, creo que una que otra persona tiene esas ambiciones, pero lamentablemente tampoco logran una definición completa

por estar imbuidos en la búsqueda de las influencias de los poderosos de la cultura. ¿Nombres?, si me pides nombres, te puedo hablar de muchachos como Gerardo Ochoa Sandy, César Güemes, Leo Mendoza que quieren ser escritores, pero como están tan inmersos, tan influidos, esperando lo que digan las grandes personalidad que no pueden definirse a sí mismos, por eso en su etapa reporteril o periodística siempre buscaban el aplauso de los intelectuales”.

--Insisto entonces ¿se está consolidado el reportero cultural?

--Creo que ya en varios lados hay un respeto al ámbito del periodismo cultural, pero no lo ha ganado del todo por el desinterés de las directivas. Hace poco ocurrió un caso gravísimo en (la revista) *Expansión*: El reportero que tenía años trabajando ahí entrevista a (Rafael) Tovar y de Teresa y cuando entrega su trabajo, que es sacudidor, porque él le ordena qué apuntar, no solamente no publican la entrevista sino que al muchacho lo corren. Eso ¿qué significa? que no hay un respeto al periodismo cultural, hay un respeto a las instituciones culturales.

“También depende de la directiva de cada medio, pero no creo que en todos los ámbitos esté defendido el periodista cultural y esto lo podemos observar en periódicos que se dicen respetuosos del periodismo cultural como *La Jornada* o *unomásuno*, que no respetan a los periodistas en absoluto, todo depende de como se sigue la rueda del molino de los intereses de las directivas.

“*Ovaciones*, por ejemplo, acaba de sacar un suplemento cultural y vamos a ver cuánto les dura el gusto porque dependen de cómo esté de acuerdo el coordinador con los directivos; por lo tanto, yo no creo que haya una solidez todavía creo que todavía son páginas de presunción usadas como presunción personal, es querer decir, aquí también hay cultura”.

Remata: "En un 60 por ciento el periodismo cultural depende de las decisiones del medio, de los dueños”.

Después de salir de *La Jornada* y antes de entrar a *El Financiero*, junto con un grupo de periodistas culturales Roura publicó durante casi un año el diario *Hojas sueltas*, dedicado exclusivamente a la cultura. Aunque sí se vendía el periódico, tuvieron que cerrar por problemas administrativos.

--¿Los periodistas culturales deben empujar para que existan esas planas?

--Eso es muy necesario, desde hace mucho tiempo; lo que pasa es que la mayoría de los editores son caravaneros de las jerarquías. Aceptan todo lo que provenga de la dirección aunque estén equivocados y no hay un cuestionamiento para decir esto no es cierto y, bueno, cuando algunos se empeñan en decir que no, son corridos de ella.

"Eso pasó en *unomásuno*, en *La Jornada*, cuando uno se atrevía a estar en contra de (Carlos) Payán, con su bonhomía aparente corría a la gente; y lo mismo sucede hoy en día, no digamos (Manuel) Becerra Acosta¹⁰⁸, Luis Gutiérrez¹⁰⁹, Regino Díaz Redondo¹¹⁰ que con una mano en la cintura corre a René Avilés Fabila¹¹¹. Creo que finalmente, a pesar del empecinamiento de los periodistas, todavía las planas de cultura dependen de los ánimos y de la situación de los dueños.

--¿Es necesario que las escuelas preparen periodistas culturales?

--Sí porque si los principiantes periodistas salen de las escuelas con la idea de que esto es un oficio, se puede ir más allá. Que en la aulas en Ciudad Universitaria, en la Iberoamericana, en Acatlán, el periodismo cultural se ve como cosa rara. No hay empeño en decirles: tenemos que aprender lo que es cultura. Esto es importante para la educación de la gente porque finalmente, la televisión le ha ganado a la Secretaría de Educación Pública, porque en ese campo hay más profesionalismo aunque mayor mediocridad.

¹⁰⁸ Director y fundador del periódico *unomásuno*. Falleció en junio del 2000

¹⁰⁹ Sustituyó a Manuel Becerra Acosta en la dirección del periódico.

¹¹⁰ Director del periódico *Excelsior* a partir de 1976

¹¹¹ Director del suplemento "El Búho" en el periódico *Excelsior* hasta finales de 1998

Dice que a “los directores les interesa estar bien con los grandes consorcios, con la televisión, incluso las disqueras; hay como más empatía con esos medios. Es más factible que una televisora como *Televisa* aporte más dinero a un periódico para publicitar actos culturales que el INBA, para anunciar un cuarteto de cuerdas”.

Para Víctor Roura el periodismo cultural va a subsistir porque la gente cada vez más se interesa por leer esa planas en los periódicos. La cultura, dice, sí vende.

Marzo de 1999.

2.5 Braulio Peralta

Reportero de los pies a la cabeza, conocedor de los géneros periodísticos ante todo, Braulio Peralta, director de la revista cultural *Equis*, presume que el oficio lo obtuvo por su propio afán y no en las facultades donde estudió en la UNAM.

Egresado de las carreras de Periodismo y Comunicación Colectiva y de Literatura Dramática en las facultades de Ciencias Políticas y Filosofía y Letras de la UNAM, Braulio Peralta le reclama a esa institución que no imparta la especialización de periodismo cultural, cuando a su juicio éste existe desde la Conquista de México con las crónicas de Bernal Díaz del Castillo.

Son periodismo cultural “o nuevo periodismo si se le quiere dar un término rimbombante como el que inventó Tom Wolfe. Porque, qué cosa es la historia sino periodismo cultural. Una historia bien planteada”, afirma.

Agradece lo que aprendió en la Universidad, pero deplora que mucho de lo que imparten en ella “no tiene que ver con la realidad”.

Llega al periodismo cultural por su propio esfuerzo, preparándose en forma autónoma. “Yo no aprendí a hacer crónica gracias a ningún maestro de la Universidad, ni a hacer entrevistas por ellos; ni periodismo cultural gracias a ellos; no aprendí historia de la cultura ni sociología”.

Buscó su propia preparación. Entró como todos los egresados de la carrera a trabajar en las redacciones en información general, cubriendo información política, la presidencia, agrarias, internacionales: “cubría de todo y no era nada malo, eran muchas cosas, un periodista no es más que la vil curiosidad. Si me pregunta ¿qué somos nosotros? somos unos curiosos impertinentes, empedernidos que queremos saber qué demonios piensa el otro”.

En *El Día* trabajó en la sección internacional, de hecho llegó al periodismo cultural cuando se funda *unomásuno*; sale de ahí en 1984 con el grupo que funda *La Jornada* y se integra

también como reportero de la sección cultural, entonces dirigida por Víctor Roura a quien sustituye poco tiempo después. Entre 1988 y 1993 se va como corresponsal a España y regresa a dirigir nuevamente la sección cultural de *La Jornada*, en ese período entrevista varias veces al poeta Octavio Paz; elabora la crónica del acto en que le entregan el premio Nobel en 1990 en Estocolmo y, finalmente, con ese material edita el libro *El poeta en su tierra*. En 1997 se separa definitivamente de *La Jornada*. A principios de 1998 se sumerge en el proyecto de la revista cultural y mensual *Equis*, que aparece por primera vez en mayo de ese año.

Su experiencia le permite definir la personalidad de quienes deben ejercer el periodismo cultural: “reporteros muy, muy estudiosos de las diferentes ramas que tienen que ver con la cultura; tendrían que saber el conocimiento piramidal del comportamiento de las artes plásticas en México; qué es el muralismo y sus corrientes; del grabado; por qué existe la novela de la revolución Mexicana.

“Hay una enorme ineficiencia dentro del trabajo del reportero cultural sobre estas fuentes de la historia de la cultura y no existen en las universidades una carrera de especialización a este respecto”.

Le angustia ver cómo se está llegando al fin del siglo con la idea de que “la carrera de periodismo es una moda, es una carrera de fin de siglo, una de las más desafiantes para todo lo que viene porque somos el punto de partida para cualquier conocimiento de la historia y resulta que están mal los planes de estudio de las universidades. Es increíble que la Universidad, en busca de la totalidad y en busca de hacer un periodismo total, lo único que hacen son periodistas bastante mediocres que no conocen ni la prensa ni la radio ni la televisión y se enfrentan a problemas gravísimos ahora con todo lo que tienen que ver con el ciberespacio”.

--¿A qué atribuye este menosprecio por el periodismo cultural?

--Hay un desprecio por todo lo que tenga que ser cultivable; por todo aquello que sea conocimiento, por todo lo que tenga que ver con el principio de la verdad de las cosas.

“Estoy en el periodismo cultural porque es donde mejor he crecido, si me hubiera quedado en el político o en el internacional mi esquema de comportamiento sería el mismo que cualquier político de la Cámara de Diputados o del Senado. Veo una enorme deficiencia de mis compañeros periodistas abocados a esas áreas; para ellos los fenómenos políticos son fundamentales, pero creo que muchas veces desconocen la historia de esos fenómenos políticos. Hay una serie de trampas.

“Los periodistas culturales escribimos mejor que los que escriben comentarios políticos en los diarios, eso está demostrado. Muy pocos, muy pocos escriben bien. En cambio, se pueden encontrar en las planas de cultura reporteros que tienen mayor atención y cuidado en su redacción y eso lo podemos probar y comprobar viendo los materiales de la gente de cultura; en cambio en deportes, son terribles; no todos son Ramón Márquez”¹¹².

--En los últimos años la cultura ha logrado un espacio, separarse de las secciones de sociales y aún salir de los suplementos culturales.

--Yo estoy en contra de la fragmentación. Así como digo que es necesaria la especialización no la fragmentación, no es igual la especialización de ciertas áreas del comportamiento de un periodista que quiera ejercer dentro de las páginas cultura o deportivas, a fragmentar la sección cultural.

“Estoy en contra de que se diga cultura y espectáculos; que ridículo es considerar espectáculo al teatro, es ridículo; o que el mundo de la farándula como le llaman se considere espectáculo, cuando de ahí ha abrevado y ha mamado la cultura popular mexicana de una forma inusitada. A mí no me vengan a decir que Agustín Lara es espectáculo o José Alfredo Jiménez o Toña la Negra. Toña la Negra es la negtitud de este país en su potencialidad máxima para fortuna de los veracruzanos y de México; o Lupe Vélez, Dolores del Río, María Félix, que han

¹¹² Reportero que toda la vida se ha dedicado al periodismo deportivo, especialmente en el género de crónica. Actualmente es editor de la sección de deportes del periódico *El Universal*.

sobrepasado las páginas de espectáculos para ser primera plana por sus declaraciones de carácter político, de carácter emblemático o de símbolo de un pueblo. Pedro Infante ¿espectáculos?, podría ser ensayo sociológico y filosófico Pedro Infante o Cantinflas, más que espectáculo”.

Afirma: “Desgraciadamente para mí todo es cultura o afortunadamente para mí todo es cultura, más allá de las declaraciones de Porfirio Muñoz Ledo o (Roberto) Madrazo o (Jorge) Carrillo Olea, es decir todos estos personajes que están de moda en este fin de siglo. Más allá de eso, yo haría un análisis pormenorizado de los políticos y descubriría muchísimas cosas: historias, porque el periodismo tiene que ser historia y muchas veces las secciones políticas sí parecen secciones de espectáculos: en ellas vemos a muchos políticos que parecen payasos y los vemos nítidamente. Para mí, la mejor sección de espectáculos es la de política.

--¿Encuentra diferencia entre hacer un suplemento cultural y una sección cultural?

--Son dos cosas totalmente diferentes. A un suplemento cultural igual que a una revista de carácter cultural entra el ensayo, el artículo de fondo, la crónica trabajada con tiempo, etcétera; tiene que ver con algo intemporal. Digamos que a los suplementos culturales entra lo que se entendería por cultura en el sentido más estricto: primero, la ficción, y segundo, el periodismo, pero de investigación.

“A las secciones culturales entra lo inmediato, lo temporal, lo que hay que cubrir; creo que esto está mal. No estoy diciendo que esté de acuerdo, simplemente sé que es así, sé que las secciones culturales son para cubrir los eventos culturales del día o de la semana, del mes, del año, de la vida, lo que sucede en un país. Es imposible que no reflejemos la reseña de cine o no veamos el festival del Centro Histórico o no contemplemos las actividades del Conaculta. Todo esto nada tiene que ver con un suplemento cultural, que va más allá, va hacia la crítica literaria, hacia el ensayo, el cuento, la poesía, etcétera. Creo que está mal y eso también tendría que modificarse.

“El periodismo cultural tendría que vivir de espaldas a lo que se entiende como periodismo; tendría que inventar sus fórmulas y sus informaciones; de hecho creo que las mejores

secciones culturales han sido las que proponen ir más allá de la cobertura de los eventos del día, cuando de repente se van a analizar los 40 años de *La Región Más Transparente* se adelantan al suplemento. Le dedican a Carlos Fuentes tres o cuatro páginas para analizar su novela, se hace una introducción histórica sobre la ciudad y lo que ha sido; una entrevista con el autor, y un texto sobre la novela y eso varía y modifica absolutamente todo”.

--¿Al utilizar los géneros periodísticos en las secciones es hacer periodismo y no difusión de la cultura?

--Yo he notado muchas deformaciones y muchos peligros dentro del periodismo cultural. Uno de los más graves es que se confunde publicidad con difusión y creo que el mismo fenómeno pasa en todas las secciones, pero en cultura es muy potenciado. De repente estamos dando preferencia a determinadas editoriales y en realidad estamos dando publicidad a esas editoriales y a sus autores; pero las secciones culturales no están haciendo investigación sobre los libros posibles para un lector posible: hay muchos libros en la historia de la literatura mexicana que han pasado desapercibidos para las secciones culturales.

Insiste en rechazar la palabra “difusión” como sinónimo de difundir porque “difusión se convierte en publicidad, en promoción; no difundimos la obra y los libros de Sergio Pitó, los promovemos y probablemente estamos contribuyendo a que se comprendan más, pero estamos confundiendo el término difusión con promoción; hay muchas trampas, desde las editoriales, las disqueras; nótese: industria cinematográfica y no industria cultural cinematográfica, donde todas estas modificaciones contribuyen negativamente a una mejor divulgación de la cultura”.

“Por ejemplo, los primeros libros de Octavio Paz fueron mal cubiertos por las secciones culturales; el primer descubrimiento de Juan Rulfo no lo hicieron las secciones culturales, sino los propios intelectuales en los suplementos culturales, fueron los que dieron la palestra en este momento; ha crecido un poco para bien el trabajo del periodista cultural, el trabajo del reportero

cultural y el trabajo de los directores de las secciones culturales y eso las ha mejorado un poco, pero el panorama no está en jaja ni creo que sea la mejor forma de acabar este fin de siglo.

“Siento que los reporteros culturales no tenemos el don de la investigación, no tenemos la curiosidad, que muchas veces tiene un reportero de política para descubrir tal o cual acontecimiento, como que a los reporteros nos falta esa vena, pero creo que tiene que ver mucho con la ausencia de especialización en las áreas de artes plásticas, de música, de literatura, de teatro”.

Ejemplifica: “Si nosotros encontráramos investigaciones como las que hizo Raquel Peguero con Nellie Campobello; si tuviéramos por lo menos cinco descubrimientos de este tipo al año, un reportero se convertiría en un acontecimiento pero esto no sucede normalmente. La realidad nos rebasa a los periodistas nacionales y yo creo que nosotros tendríamos que rebasar la realidad dentro de nuestro trabajo periodístico”.

--¿El adelanto de novelas es una inserción de la editorial, es publicidad?

--No, van las dos cosas juntas porque no puedes separar la industria de la cultura, ya va implícito. Lo que quiero decir es que tengo la impresión de que los reporteros culturales nos vamos por las cosas obvias y evidentes, por la gran industria editorial más que por la pequeña industria editorial, o sea se promueven más los libros de *Alfagura* que los de *Aldus* o los libros de *Tusquets* más que los de *Verdehalago* que tiene libros extraordinarios que son poco difundidos porque no tiene el aparato de promoción de las grandes editoriales que tienen jefes de prensa. Y también porque el reportero no busca esas editoriales y se va por la parte fácil que son las oficinas de prensa y no son aparatos de difusión sino de promoción, primer error; y a veces las redacciones de cultura funcionamos también como oficinas de prensa; parecemos aparatos de promoción más que de difusión. Es muy complejo y difícil deslindar en qué momento es difusión o es promoción.

Sin embargo, dice estar seguro de algo: “es necesario que el reportero busque; busque algo inusitado y lo convierta en noticia cultural, algo inusitado como lo de Nellie Campobello, como la novela que escribió José Gorostiza, *Querrela de Dios*, que nadie sabe dónde está y que ningún reportero cultural se ha puesto a buscar; algo inusitado como lo poco que se ha escrito de la relación entre Federico García Lorca y Salvador Novo, uno de los contemporáneos fundamentales de la historia de este país y está absolutamente inédito; estamos hablando de mil novecientos treinta y tantos y a la fecha la gente no sabe qué sucedió en esa relación que fue fundamental para que se escribieran muchos de los poemas de lo que llaman sonetos oscuros de García Lorca, muchos dedicados a Salvador Novo”.

--¿Se necesita entonces tener verdaderos reporteros dedicados a la cultura?

--Por supuesto, por supuesto que necesitamos reporteros de cultura.

--Luego viene la esperanza de ser un gran reportero como García Márquez y seguir sus pasos de escritor.

--Sí, pero es un gran error. Voy a decir algo como muy delicado: para mí García Márquez nunca fue periodista siempre fue escritor y dejémosnos de inventar historias y mitología alrededor del periodismo y la literatura, porque periodismo es una cosa y literatura es otra; hasta por su definición concreta, literatura es ficción aunque exista toda la realidad que se quiera y al periodismo no se le pueden meter mentiras, si le metes mentiras se convierte en otra cosa menos en periodismo y luego sucede que los premios Pulitzer se los quitan porque resulta que era ficción todo lo escrito. Como aquella mujer, no recuerdo su nombre, que escribió sobre una niña drogadicta que era todo inventado y ganó el premio Pulitzer y le tuvieron que quitar el premio porque lo que hizo fue un gran texto literario pero no era un texto periodístico. Las fronteras están ahí.

--¿El periodista es escritor?

--Claro que sí, pero es un escritor de diferente manera; una cosa es el escritor de ficción y otra el escritor de la verdad o de la objetividad o como se quiera. Yo si no tengo un personaje de por medio que viva y palpite o que acabe de morir y haya una historia que contar no puedo escribir nada como periodista, en cambio un escritor puede inventar la muerte y la vida de alguien, no tiene nada que ver el periodismo.

Acepta que "hay un momento en el cual el periodismo se acerca a la literatura y la literatura al periodismo, pero esa es una virtud exclusiva del reportero o del escritor; es el encuentro de dos escrituras: la que tiene que ver con la realidad y la que tiene que ver con la ficción. En la medida que un reportero piense y escriba bien se está acercando a la literatura de manera palpable, pero creo que es una labor muy personal de cada quien".

Se adentra en el problema de que "nadie enseña cómo escribir a los reporteros: enseñar a escribir, leer; ser más cuidadoso en tus textos, revisar los diccionarios cada momento, enseñar a escribir, mejorar tus preposiciones, tus gerundios, tus adverbios y la experiencia donde de una u otra manera tarde o temprano aprenderás a escribir o a deformarte y eso ya tiene que ver con virtud y con carácter y con sabiduría porque cada quien escoge seguir siendo el mismo de hace veinte años o diferente de veinte años después".

Cuenta que algunas de sus experiencias como reportero "lo frustran, esta carrera es frustrante; sobre todo cuando no eres capaz de enfrentar las barreras del idioma, del conocimiento, las barreras culturales; se enfrenta a gente muy difícil, también periodismo es carácter, sin carácter no hay periodismo, sin carácter fuerte, impositivo, desvergonzado, cínico, no existe el periodismo; el periodista tiene que ser cínico".

--¿Qué opina de los reporteros que se consideran más importantes que la noticia misma?

--En el momento en que el reportero es más importante que la noticia misma, estamos traccionando al periodismo. El periodista, el *reporter*, es un redactor de la realidad, lo cual no le quita tener un estilo propio para decir las cosas, nada más; que si Bárbara Walters, Oriana Fallaci,

Tom Wolfe son más importantes que lo que escriben, entonces estamos cayendo en un error de publicidad muy grave frente al fenómeno de la difusión.

Plantea que lo que "tiene que hacer el periodismo es descubrir o denunciar. Ahora, yo estoy en contra de que el periodismo, entre comillas, siempre tenga que ser denuncia; a mí me hubiera encantado que a los periodistas mexicanos no se nos fuera la gran crónica literaria del fenómeno de la niña de 15 años de edad que fue violada por cinco muchachos en Iztapalapa, que la enterraron viva, que salió viva de ahí y que violada y todo está haciendo su vida, que tuvo que abandonar su comunidad, etcétera; nadie explicó esa historia, yo tengo ganas de leer esa historia y todo mundo podría decirme ¿por qué no la escribiste? Pero, ¿por qué dejamos que se nos vayan los pedazos de vida como la de Sandra en el periodismo mexicano? Era un premio Pulitzer esa historia".

Admite que en muchos casos no se investiga porque los reporteros están mal pagados y "mal incentivados, los jefes son malos jefes; yo fui un mal jefe para que no quede duda de que estoy hablando en términos generales y fui un mal jefe porque el sistema periodístico es tan maniqueo, tan tramposo, que nos obliga a coberturas absolutamente prescindibles pero que se vuelven imprescindibles en su oportunidad. Sin embargo, tenemos que seguir esa especie de inercia en el trabajo en el cual termina uno muerto y cansado y, en el peor de los casos, con enormes frustraciones y amarguras".

--¿El periodismo cultural depende del interés de los dueños o directivos de los medios de comunicación? -

--Es que no tienen interés. Si empezamos por los dueños, cuántos hombres cultos hay en México, te los puedo contar y no llegamos a cinco con el dedo de la mano: gente culta, preparada, no gente grilla, politizada, con intereses específicos sobre determinadas cosas.

--¿Se desinterés se refleja..?

--Absolutamente, todo en la vida es una pirámide: si la cabeza falla el cuerpo falla y si la cabeza tiene interés estrictamente económico, el resto de la comunidad cambiará sus posiciones conforme a la dirección; si la cabeza tiene un interés cultural se reflejara, y yo lo tengo que decir y ojalá lo dejes, un hombre que siempre ha sido incomprendido por la historia del periodismo en México ha sido Carlos Payán Vélver, un hombre culto, preparado, con un gran conocimiento cultural que intenta hacer un periodismo fuera del esquema periodístico y que todavía no se ha comprendido en su dimensión”.

Cita que para él los grandes “innovadores del periodismo mexicano son: de *Excelsior* a *Proceso*, Julio Scherer García; de *Proceso* a *unomásuno*, Manuel Bécerra Acosta; de *unomásuno* a *La Jornada*, Carlos Payán Vélver, y estas tres personas son fundamentales en un comportamiento nuevo y ético sobre el periodismo mexicano”.

Sin embargo, dice que es difícil rastrear la historia y el comportamiento del periodismo cultural porque apenas tiene 30 años de vida. Antes lo hacían los escritores: Salvador Novo, Jorge Cuesta o Jorge Ibarguengoitia quienes escribían de teatro; la crítica teatral como tal no existía en su vertiente crítica, teórica, ensayística, “eran los propios autores los que se aplicaban”.

Propone: “A lo mejor es necesario regresar a este esquema donde sean los propios intelectuales quienes se expresen, porque como no hay especialización hay una enorme deformación”.

Los reporteros no saben hacer crónicas, entrevistas o reportajes y mezclan todo creyendo “poder ser eclécticos y aquí estamos cometiendo muchísimos errores porque hay mucha croniquitis, reportajitis, mucha pobreza del periodista sobre los géneros periodísticos, se hace crónica de la nada, reportaje de la nada y entrevistas con personajes que son nada”.

Se le replantea si hay que convencer a los dueños de los medios, a los directivos de tener planas culturales, de formar reporteros culturales: “Creo que los periodistas hemos cometido un grave error, nos hemos convertido en políticos; hemos confundido el periodismo con la política;

nos hemos vuelto movimiento de partido, cuando tendríamos que ser un movimiento periodístico, hicimos nuestros propios grupos, leyes y a partir de ahí estamos ejerciendo mal”.

Se rehusa a hablar de su nuevo proyecto, la revista *Equis* y finalmente adelanta:

“Pretende ser periodismo de investigación; pretende, no sé si lo logre, no me voy a poner adornos que no me quedan, pero a mí me importa mucho desarrollar el periodismo de investigación, con enormes dificultades, económicas fundamentalmente, me interesa mucho romper el esquema de periodismo político y periodismo cultural; romper el esquema de que periodismo cultural signifique nada más cultura.

“Las revistas que se llaman literarias y culturales tienen que tener todas las dosis del comportamiento cultural como una gran pirámide, si la reina de las artes es la literatura y el patito feo de las artes es la danza, vamos a ver todas las artes; si la cultura popular se considera la base de la gran cultura, vamos a ver qué es cultura popular y qué es cultura clásica, en fin...”

Mayo de 1998.

3.-LOS OCHENTA: UNA DÉCADA PROLÍFICA PARA EL PERIODISMO CULTURAL

3.1 Eduardo Camacho

Para Eduardo Camacho, coordinador de la sección cultural de *Excelsior*, la aparición de las planas culturales en los periódicos fue posible gracias a los reporteros, a “toda una pléyade que empezamos en la nota de cada día, la nota diaria; el reportero es básicamente el que ha nutrido esto”, aunque no deja de lamentar que en los últimos años se “han achicado”, ha habido un decaimiento.

Hubo una especie de “boom” del periodismo cultural en la década de los ochenta y todavía hasta 1994, cuando la crisis económica no sólo afectó a las instituciones culturales y a los artistas, sino a los periódicos y en especial a las secciones culturales, “los patitos feos de siempre”, refiere.

Se inició en la sección de espectáculos del periódico *El Día* y en octubre de 1976 empezó a trabajar en *Excelsior*, unos meses después de la salida de Julio Scherer junto con un nutrido grupo de periodistas. Desde entonces, primero como reportero, después como encargado de la sección y ahora como coordinador, Camacho ha visto pasar la apertura de las secciones culturales, su consolidación y su actual situación.

Cuando él empezó, recuerda que eran contados los periódicos que tenían sección cultural fija y pocas las planas dedicadas exclusivamente a esta actividad.

Ingresó a *Excelsior* cuando tenían dos planas culturales, “pero ya se reportaba lo que planteábamos los reporteros. Éramos Angelina Camargo y yo bajo la dirección de Ricardo Perete,

coordinador de espectáculos quien nos dejó en libertad de hacer lo que queríamos. Hay que recordar que ya estaba Manuel Blanco en *El Nacional* y Mario Díaz Mercado en Radio Educación, fueron más o menos las mismas épocas; cubríamos no sólo los cocteles, se trataba de expresar lo que sucedía. Empezamos cubriendo lo más importante del día quitando un poco la cuestión del ensayo dándole más información que la misma creación incluida en los suplementos; utilizábamos los cables, tomando en cuenta que era para un periódico, no una revista o un suplemento semanal”.

En ese momento se empezó a gestar un “boom” cultural muy importante “en dos, tres, cuatro periódicos, nosotros incluso llegamos a tener hasta cuatro páginas”, dice el autor de los libros *La última hoja del calendario*, *El punto Je*, *Fin de mi diario* y su reciente publicación *El hijo del punto Je*, quien también trabajó para la oficina de reportajes educativos del INBA antes de llegar a *Excelsior*.

--¿En que década o periodo fue el boom de las planas culturales?

--Vamos a ubicarlo entre 1981 y el 94 aproximadamente, y luego se han achicado las planas; a veces tenemos cuatro, pero todo es en función de los anunciantes. La semana pasada tuvimos cuatro planas, a veces dos; mañana tenemos tres planas, tiene que ver mucho con los anuncios porque la idea es así. No quiero decir que no esté de acuerdo con las directrices, pero es muy lamentable que la cultura sea el patito feo de todas las naciones latinoamericanas y quizá esto se ve en casi en todos los periódicos de México, incluso en *Reforma*, *El Día*, la reducción que tuvieron las secciones culturales desde 1994.

“En los mejores tiempos, teníamos a críticos de arte como Juan Acha, Antonio Rodríguez, que eran los más importantes en Latinoamérica, sin hacer menos a otros, pero creo que eran los más importantes, teníamos a Luis G. Basurto en teatro, pero es difícil traer a buenas plumas

ahora, cuando se paga 150 pesos por artículo y en *Reforma* pagan 500, 600 máximo. ¿Cuánto cobra Carlos Fuentes? Se habla de 30 mil, no sé qué otro periódico puede pagar eso”.

--¿Las secciones culturales están al vaivén de los intereses de los directivos o dueños?

--No tanto al interés sino a su perspectiva de ver las cosas. Yo no me quiero quejar en ese sentido porque sí he tenido apoyo..., pero sí, eso golpea mucho. Se habla de golpes económicos muy severos incluso en todos los medios; el mismo *Proceso* ahora, después del gran auge que tuvo vino la gran baja, cuando antes los lunes o martes ya no lo encontrabas, ahora está en los puestos después de una semana.

--¿Por qué es la cultura el patito feo?, ¿no les conviene económicamente hablando o no vende?

--Digamos que no vende. En esos años al CNCA, el INAH, la misma UNAM, después del error de diciembre del 94 fueron los primeros en cortar los presupuestos culturales y si hablamos de que a partir de entonces dieron solamente 10 inserciones al año fueron muchas y estoy refiriéndome a todos los periódicos. Muchos otros periódicos pudieron manejar las cosas, pero, por ejemplo, preguntas a los anunciantes: ¿cuánto te cobra *Excelsior*? y le dicen veinte para acá y yo te doy al dos por uno de publicidad, y es como decir que ponen el aceite a diez, y otro lo da a siete.

--¿Quiere decir que la plana cultural está supeditada a la publicidad?

--El espacio, porque hay que acomodar lo que cabe en ese espacio. Por ejemplo, viene el estreno de la “Guerra de las Galaxias”, un aniversario de Mozart, los centenarios, los natalicios, que son notas muy grandes y afortunadamente tenemos espectáculos y estamos supeditados al espacio que quede.

--¿Qué posibilidades hay de que una noticia cultural se vaya a primera plana?

--Casi siempre depende de la importancia del muerto.

--¿Sólo irá a primera plana cuando se muere alguien?

--Sí, sí.

--¿Y eso se puede cambiar?

--Se debería. Que no sólo cuando se mueren, cuando reciben el Nobel. Pero es una idea generalizada en todos los periódicos no sólo en *Excelsior*, quizá nada más cuando se muere alguien. Volvemos a que es el patito feo de nuestros países tercermundistas; primero está la información política, incluso en la televisión es igual.

--¿Pero, en la década de los ochenta surgen periodistas interesados en la información cultural?

--Se dio. No en los mejores términos, pero se dio. Periodistas especializados, toda la generación de entonces permanecemos en el diario acontecer o dirigiendo secciones, pero nos formamos por propio interés y convicción, por amor al arte nos formamos, autodidactas; lo que ibas aprendiendo de las entrevistas a grandes artistas.

--¿Qué tanto influyó la explosión de actividades culturales como los festivales cervantinos, con la presencia de reporteros especializados en cultura?

--Creo que tuvieron mucho que ver esos grandes Cervantinos en que se echaba la casa por la ventana y que igual traían a Alicia Alonso que a Marcel Marceau en el mismo festival, al director de orquesta Zubin Mehta; eran grandes artistas con los que teníamos contacto y ahora no se pueden tener; hubo mucho contacto con los grandes, pero ahora si se pregunta, ya casi no existen: ¿quién queda, por ejemplo, de la Escuela Mexicana de Pintura? Zalce, Chávez Morado, Anguiano y luego la generación de "Los fridos" y no hay nuevos, no hay quien los reemplace.

--¿O no hay reporteros que busquen?

--No, creo que sí se ha reflejado. A la mejor nosotros también corrimos con esa suerte de estar con ese "boom" latinoamericano, ibas con Juan de la Cabada o con Zalce y ahora no.

Frente a su escritorio, en el tercer piso del edificio de *Excelsior*, con una larga lista de entrevistados, entre los que se cuentan el escritor Sergio Galindo, el historiador Juan Brom, el filósofo Ricardo Guerra, autor de reportajes sobre música, teatro, sobre la situación de las editoriales, dice que las universidades deberían formar reporteros culturales, aunque es responsabilidad de ellos “formarse y empaparse de lo que hay; buscar a los grandes maestros ver qué pasa en su país, por ejemplo en México en novedades literarias, en música, en artes plásticas”.

--¿Se necesita que se especialicen?

--No especializarse, pero sí algo más que una embarrada de música, de artes plásticas, de teatro, etcétera; acercarse a los reporteros y artistas que quedan para que los alienten también a ellos, orientarlos, decirles: búscale por aquí, por allá. Siento que atrás viene otra generación que está trabajando; viene con las nuevas opciones que ofrecen los videos que nosotros no teníamos, las computadoras, internet.

--¿Qué opina de los reporteros que entran a las secciones culturales con el afán de ser grandes escritores o novelistas?

--No deben ir con esa idea porque las frustraciones son graves, grandes; tan sólo la idea de: voy a entrevistar a García Márquez, es demasiado ambiciosa y creo que no debería de ser. Sin embargo, hay muchos que sí lo creen. Lamentablemente también hay muchos que pueden ser buenos reporteros culturales, pero no hay dónde; por ejemplo aquí, antes teníamos cuatro páginas y ya no; lo ideal es que tuviéramos seis.

--¿Cree que así como sucedió en los ochenta ellos tendrían que demandar espacios?

--Sí. Cuando nosotros llegamos no estaba la mesa puesta. Tuvimos que tocar puertas y fue difícil los primeros años, la idea de que ibas al Cervantino y quizá no sabías qué artistas o grupos participarían y tenías que informarte sobre ellos; ahora debían exigir esos espacios incluso en radio y televisión donde también tienen mucho que ver las directrices de los medios.

--¿Cómo ve el futuro de las secciones culturales?

--Creo que está negro, no está tan fácil. Van a la par con la situación financiera del país y de cada medio; creo que un mejor cultivo, un mejor panorama de la creación cultural y las secciones tiene mucho que ver con un mejor gobierno que el que nos ha tocado; y veo difícil que los candidatos vean el panorama cultural y a la mejor podrían cerrarse todavía más los escasos espacios.

--*Excelsior* fue el primer periódico en tener sección cultural fija. ¿Cuál fue tu experiencia al llegar ahí?

--En el ámbito del boom de que hablábamos sí, fue *Excelsior* uno de los primeros en tener la sección cultural y su suplemento con una política de apoyo cultural a todas las corrientes de calidad que, en general no siempre fue así: el periodismo cultural vivió un grave letargo durante mucho tiempo; el arte como noticia sufrió de discriminación al ser relegada a la sección de sociales; y eso fue algo por lo que luchamos, era común y lo sigue siendo en muchos medios la nota frívola, --hablando de *El Heraldo*, *Novedades*, *El Sol*-- donde lo sigue siendo porque no hay una sección cultural especializada.

“Era la nota frívola acompañada de la típica foto de la esposa de ‘x’ funcionario cortando el listón inaugural; de una anodina exposición pictórica o la clásica pose del casi inédito pintor alzando una copa acompañada por los aduladores de ocasión que no faltan en cualquier coctel de inauguración. En todo caso la información cultural no era merecedora de más de media plana”.

Insiste que después de 1994 esto cambió: “Ahora en *El Universal* sigue con cuatro planas; *Reforma* a veces son seis. Se brinda espacio gráfico a productores que tienen algo que decir con su obra o al artista, o al intelectual del momento así como a los nuevos valores, sin dejar de cubrir los grandes de la cultura mundial en un promedio de cuatro planas”.

Camacho considera que tiene mucha importancia la forma como se presenten las noticias o la información: "En forma directa sencilla y natural con explicaciones sencillas y llanas, sin rebuscamientos. Debe comentarse el significado de cada pintura, libro, película y obra teatral; una buena difusión de la cultura debe llevar implícito, además de la información el análisis y la valoración de los sucesos artísticos, pero sobre todo no debe ser hecho, ni por, ni para capillas ni seguir partidismos o sectarismos; ni mucho menos utilizar un lenguaje elitista o para iniciados o iluminados del olimpo como ocurre en muchos casos, porque hay críticas de cine que al verlas dices: ¡ah caray no entendí nada!; o no entendí la película o ¿qué quiso decir?, y esto es un caso muy frecuente, a veces permanente".

--¿Cuáles diferencias encuentra entre el suplemento y sección cultural?

--La mayor diferencia es que siendo el suplemento, generalmente, dominical, permite que se nutra de ensayos, poesía, algo de entrevistas; es decir, muy poco, mientras que la sección cultural en muchas ocasiones debe sacrificar estos, por lo reducido de sus espacios y de su actividad diaria para dedicarse en un ochenta por ciento a la información tanto nacional como internacional y muchas veces condensarla dependiendo de la publicidad.

"Esto es lógico porque al tratarse de una sección diaria, debe como en el resto del periódico, reflejar la noticia, el cuadro desaparecido, el premio obtenido, el fallecimiento de un famoso artista o intelectual, el encuentro literario, la exposición esperada, la visita del famoso escritor o concertista, la denuncia estudiantil o laboral contra un mal funcionario etcétera.

"Toda la información que no puede guardarse y debe salir de un día para otro mientras que la crítica de un libro o de una exposición bien puede aguantar uno o dos números y no pasa nada. Ya lo decía don Luis G. Basurto no hay nada más viejo que el periódico de ayer y en el caso de las noticias es igual.

“Otra diferencia es que un suplemento ofrece una gama de plumas, de talentos diversos, mientras que una sección debe otorgar un panorama lo más amplio posible del acontecer artístico de México y del mundo en general buscando crear opinión y aquí se da otra vez lo que hablábamos hace rato, cómo se trae una gran pluma si le vas a ofrecer 150 ó 200 pesos por artículo, nunca va a decir que sí. Y ya son artistas, son plumas ya consagradas que es muy difícil que te puedan decir que sí”.

--¿Se necesitan reporteros dedicados a la nota cultural?

--Definitivamente quien la abraza debe poseer alma bohemia alejada del mundanal ruido de bancos y bolsas de valores; la recompensa para el reportero cultural es de otra clase: es riqueza espiritual como es el arte al fin y al cabo: básicamente es andar caminos paralelos de los genios del intelecto, ellos creando y produciendo y el periodista promoviendo atestigüando y difundiendo esta inventiva. Cuando estos genios se nos adelantan en el viaje sin regreso hay que cubrirlo, se hacen libros, como en el caso de Juan Rulfo, eso es un aliciente.

“En México no hay una política cultural clara y transparente está caracterizada por la carencia de hechos categóricos que optimicen el futuro, al contrario es una línea poco consistente un ejemplo es la duplicidad de funciones entre el INBA y el CNCA”.

Julio de 1999.

3.2 Raquel Peguero

Habla de periodismo cultural y vibra. Para Raquel Peguero, abrir y lograr un espacio a la noticia cultural ha sido difícil y aún así no cedió a las propuestas, a los halagos, para que fuera una “gran periodista” de información general. “Quiero ser una gran periodista de cultura”, sentenció entonces y ahora confirma cuando habla de sus años en esta actividad.

Se inició en Radio Universidad, la emisora de la UNAM, institución en la que estudió la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en el campus de Aragón. Después pasó a *El Día* donde permaneció nueve años, durante los cuales su trabajo reporteril lo tuvo que combinar con otras responsabilidades en la oficina de prensa del INBA, en el área de redacción y como editora infantil de la editorial Amaquemecan; coordinadora editorial de la revista *Rumbos* de banca Cremi y como jefa de prensa del II Festival de la Ciudad de México antes de llegar a *La Jornada*.

Nunca fue reportera de información general. Desde su primer contacto con la cultura en *Radio Universidad* supo que esa era la fuente que le interesaba y hasta la fecha, desde 1990, en la sección cultural del periódico *La Jornada* muestra su veta más preciada: la investigación periodística.

Cuenta: “Una vez hice un reportaje sobre la Comisión Federal de Electricidad pero nada más. Creo que estoy en esto por buena suerte; cuando decidí ser periodista sabía una cosa: no me iba a meter a la política porque no sabía ni entendía nada, no iba a deportes porque tampoco y lo que quería en realidad era ser reportera de espectáculos porque siempre me gusto el cine.

“Cuando entré a Radio UNAM me pusieron en la Revista Cultural o informativa y ahí fue donde realmente descubrí que eso era lo que me gustaba y de ahí me mandaron al Festival Internacional Cervantino. Así descubrí la cultural, luego vino la solidaridad izquierdosa”.

En la marcha tuvo que aprender todo. Por propio interés, por saber y luego vinieron las propuestas para que pasara a información general. “Dos veces lo intentaron en *El Día*, incluso con el gancho de que escogiera la fuente que quisiera, finalmente Socorro Díaz (la directora) aceptó mi gusto por la cultura. Mucha gente no lo entendía, porque seguía imperando la idea de que cultura era el trampolín para pasar a información general. Me decían: ‘es que tú puedes ser la mejor si te pasas a información general’, y yo decía: ‘es que yo quiero ser la mejor en cultura’. ¿Por qué no? si estábamos peleando tan fuerte y realmente nos la vimos mal, por qué no dar la batalla”.

Raquel Peguero dio y da la batalla. Se enoja cuando ve lo mal preparados que están algunos de sus compañeros reporteros, de su poco interés por aprender, de su conformismo con las conferencias o los boletines de prensa, porque considera que el periodismo cultural “va más allá” de entrevistas con pintores o escritores.

La cultura “no puede quedarse al margen de lo que está sucediendo alrededor; de hecho, es como el corazón de lo que ocurre y por eso no me parece gratuito que cuando hay represiones, bajas de presupuesto, la primera que es reprimida es la cultura, porque la cultura es la que te impulsa a ser mejor persona, a pensar más allá de las cosas, a creer en otro tipo de sociedad. No se le da la importancia que tiene a la cultura y en especial a los periodistas de esta área”.

Recorre la breve historia del periodismo cultural: nace apenas en los setenta porque antes era más bien espectáculos o sociales y “todas las demás artes se iban a los suplementos; ya como el periodismo empieza en los setenta es cuando toma fuerza y gana espacio, aunque todavía es muy joven también.

“A nadie nos prepararon para hacer periodismo cultural, todo mundo quiere ser periodista de política porque da prestigio. Sin embargo, creo que hay muchos periodistas culturales que tienen más prestigio que los políticos, por ejemplo Fernando Benítez con sus comentarios políticos en *La Jornada*. Es el corazón, el que va moviendo todo lo demás; bombea hacia el resto, por eso es tan despreciado. ¿Dónde hemos podido hacer las denuncias más fuertes? en el periodismo cultural; como a los artistas los turan de locos, pueden decir lo que se les pegue la gana. Ahora, también en eso hay mucha frivolidad, no, más bien banalidad, porque de repente opinan de muchas cosas y no saben profundamente de ellas.

“Pero creo que para ser un periodista cultural o ser un artista o estar metido en las artes tienes que saber qué está pasando en todo lo demás. Si no sabes ¿cómo es tu país?, ¿cómo escribiste? si no sabes ¿cómo es la gente? Creo que la noción de cultura es mucho más amplia que las artes y si de algo ha carecido el periodismo cultural ha sido de eso. Se ha ido acortando la visión y el periodismo cultural se ha ido restringiendo exclusivamente a lo que son las artes, no sé si por miedo o por ignorancia. Quiero pensar que por ignorancia, porque también hemos visto cómo el periodismo cultural ha tenido unas subidas y unos bajones impresionantes.

--¿A qué atribuye esos altibajos?

--Al mismo ninguneo de siempre. Yo creo que a los chavos que empiezan a hacer periodismo los meten a cultura para que aprendan, como en los tiempos de nosotras, y ya que agarraron la onda de lo que es reportear los mandan a otras secciones, sigue pasando, lo vemos todo el tiempo. Yo no conozco más que un caso extrañísimo, el de (Juan Manuel) Venegas, un compañero de *La Jornada* que empezó en deportes, está en políticas, y el otro día me dijo que quería hacer periodismo de espectáculos y me lo dijo en serio.

Y hace mención del ninguneo de los dueños y de los directivos hacia las secciones culturales quienes las utilizan como espacios para castigar reporteros.

--¿Cuándo vemos una información cultural en primeras planas?

--Cuando se muere alguien muy importante, cuando gana un premio el amigo del director del medio, cuando se está tratando de apoyar una causa política, Chiapas, por ejemplo. En esos casos es cuando el periodismo cultural accede a las primeras planas. Entonces el ninguneo viene desde dentro de los medios, no viene de otro lado. Porque por más que nosotros estemos empujando y empujando y llevamos más exclusivas que cualquier otro, nunca las exclusivas de cultura son consideradas de primera plana.

--Los medios son empresas privadas, que ofrecen finalmente un producto que se llama noticia. Entonces la posibilidad de que haya una sección cultural, ¿depende del interés que tenga el dueño o el director?

--Sí, sí. Es tan cierto como que *El Heraldó*, *El Sol* no tienen una sección de cultura, tienen espectáculos y sociales y en sociales entra la cultura y la cultura entra como la foto de los que asistieron a la inauguración o un concierto como si fuera una boda. Sí depende mucho del interés que tengan los dueños de las empresas para el lugar que ocupa la cultura. Eso es clarísimo.

--¿Cómo se puede ganar ese espacio?

--Tengo veinte años peleando por ganarlo y solamente una vez me he llevado las ocho columnas: en *El Día* cuando fue el Centenario de Alfonso Reyes, hasta a mí me sorprendió. Cuando me ha tocado ir a las juntas de edición (en *La Jornada*) peleo porque anuncien aunque sea mínimamente una de las notas; me peleo todo el tiempo para que la información tenga un lugar privilegiado y no lo dan. Adriana Malvido también se ha llevado ocho columnas, cuando descubrieron la tumba de Palenque. Pero ahí también pregunto: ¿Era importante?, ¿por qué le dieron las ocho columnas?, ¿por qué el anuncio lo iba a hacer el presidente? Yo no sé si ese fue el elemento esencial. Era una nota exclusiva, ganada, bien trabajada, pero también estaba un poco como la coba de que el anuncio lo iba a hacer el presidente Salinas.

--¿La cultura no vende?

--No, eso es lo más curioso, sí vende. Creo que vende y vende muy bien y *Reforma* lo sabe y lo está explotando. *Reforma* siempre anuncia cosas de cultura en primera plana en el "cintillo", porque vende, porque a la gente le interesa la información cultural y creo que eso es importante. ¿Cómo la información cultural ha ido ganando espacios?, ha sido también porque a la gente le interesa tener acceso a ella; saber qué está pensando con los creadores; conocer cuál es la oferta cultural de la Ciudad de México. Uno se pregunta si tiene que ir siempre el periodismo cultural de la mano de un acto político para poder acceder a las primeras planas. Me parece ridículo, porque finalmente la cultura por sí misma es una cuestión política, no es ajena. Ahí se manifiestan las ideas y qué es la política sino ideas.

"Si el pensamiento de un país está en la cultura, necesariamente debería estar en las primeras planas, que la gente sepa qué piensan los grandes creadores de este país. ¿A quienes les dan las primeras planas? ¿Los grandes escritores de qué escriben? ¿De política? Vemos a Carlos Fuentes, a Gabriel García Márquez, a Octavio Paz pero, ¿cuándo se ve un artículo de ellos, en primera plana hablando de poesía? por ejemplo o hablando de literatura. Solamente que sea un discurso porque ganaron un premio, y volvemos a lo mismo y se convierte en un círculo vicioso. Y estamos como el burro de la noria dándole vueltas al mismo asunto para llegar a ningún lado".

--¿Qué nos queda?

--Tener nuestros propios medios, creer en la cultura de tal forma que tengamos que crear nuestros propios medios de expresión para darle a la cultura el lugar que requiere.

"Ahí nos enfrentamos a otro problema. Cuando sacas una revista cultural todo mundo cree que es una revista de cultura y que no va a ser tan importante como una revista de política. En el caso de la revista que nosotros estamos abriendo (*Liquis*) ahora, sí la gente se emociona de que va a haber una revista de cultura, pero piensan que no vamos a ser tan importantes como

Proceso, o que no vamos a tener el aura con que nació *Milenio* que no es la misma con la que nació *Vicereversa*, por ejemplo”.

--Retomando el tema de Benítez y los suplementos, ¿en las planas culturales se hace periodismo o difusión cultural?

--De alguna manera, pero creo que ha cambiado. Creo que los suplementos también se han preocupado por ganar noticias a las planas culturales. No todos. Porque la verdad es que, en general, los suplemento ahora son bastante malos; pero sí, se nota que hay un interés por dar algo novedoso, por lo menos algo exclusivo, en las planas culturales lo que pasa es que nos gana el tiempo. Siempre vamos contra el tiempo. En las planas culturales hacemos el periodismo inmediato, el del momento, la entrevista banquetera. Lo que estamos viendo en las planas culturales es un periodismo de momento, nada profundo, de rumor, de especulación, un periodismo de valemadrismo, de ir a cubrir la nota.

“Además creo que en el periodismo diario se ha perdido la gana de ser el mejor y de tener la nota exclusiva o el reportaje más investigado. Ya no vemos reportajes, que me parece que es una carencia gravísima, no sólo del periodismo cultural; ya no vemos las entrevistas sabrosas. Porque ahora, no es que los espacios se hayan reducido, lo que pasa es que ha crecido tanto la planta de reporteros culturales que los espacios se han ido achicando. Por ejemplo en *La Jornada* son cuatro planas para nueve reporteros, más quince colaboradores, más toda la gente que a veces llega con colaboraciones que a veces son muy interesantes, de repente, se llega con una nota buenísima y resulta que tienes que escribir 30 líneas.

“En el caso de los suplementos, como tienen más tiempo para preparar su material entonces pueden acceder a otro tipo, incluso de técnicas de escritura, inventar, jugar, hacer, cosa que muy pocos de nosotros que hacemos diario lo podemos hacer”.

--¿Cree que ahora la información, las entrevistas, el reportaje, la crónica están siendo incluidos en los suplementos culturales?

--Sí, pero no en todos los suplementos.

Por ejemplo, el suplemento que dirigía Juan Villoro "que es el que a mí me gusta y que por desgracia ya no lo va a hacer. Nosotros sacábamos una entrevista con el ganador del Premio Planeta y ellos lo sacaban el sábado, el fin de semana, o a una película importante le dedicaban espacio con entrevistas, con comentarios, fotos, había en ese suplemento un interés periodístico no nada más de reflexión, porque finalmente se ha pensado que los suplementos son para eso; pero también sirven para dar información: las nuevas tecnologías, crítica de cine, etcétera".

--¿Cree que se ha superado la fuerte relación que existe entre quienes hacen periodismo cultural y los escritores o el que el periodista cultural se crea más escritor que periodista?

--Lo que creo es que los periodistas culturales se han creído intelectuales y está sucediendo más ahora, se nota en las actitudes de los chavos, que además son verdaderamente ignorantes, no son gente que lea, que vaya al cine, que se prepare, no saben por ejemplo quien es Nellie Campobello, no saben más que de su cultura inmediata, pero tener una información más vasta que el resto de la gente los hace creerse intelectuales, superiores. Creo que más bien hay un falso sentimiento, una falsa apreciación de lo que es el periodismo y el periodismo en general.

--¿El reportero se convierte en el personaje central de la nota o el reportaje?

--Sí y todo mundo trata de demostrar que es muy inteligente con sus preguntas, que es el que lleva la batuta al momento de hacer la información y, finalmente, el que escribe es el que lleva la batuta porque es el que decide qué va a escribir; la información es tuya, eres el mediador, y ahí es donde está la falla, porque si no eres una persona realmente informada, tu información se queda corta, es banal, puedes tener los mejores datos, pero si no la sabes dar, si no los sabes ofrecer, envolver en un papel y ponerles un moñito como si fuera un regalo para el lector, para

que empiece a leer la primera línea y termine en la última, entonces no estás haciendo periodismo, estás llenando páginas y eso es lo más fácil, agarras los boletines y los publicas; cuántos boletines salen firmados todos los días, cientos.

--¿El reportero se siente intelectual y ya no reporta?

--Ya no hay reporteros y los jefes no empujan, porque para hacer periodismo se necesitan ambas partes. Uno tiene sus propias ideas como reportero, pero no siempre. Hacer periodismo es un trabajo de equipo porque a veces el jefe se entera de muchas más cosas que tú, y él tendría que decirte pasa esto y si ve que publicas que la Gloria Trevi está en "Océánica" te tiene que exigir que investigue más, pero si ni el reportero ni el jefe dicen que hay que hacerlo ahí se queda la nota perdida en el espacio, como una simple especulación, en chisme porque no está comprobado.

--¿Qué opina de que el interés de algunos sea seguir el camino de García Márquez?

--Que le dieran el Nobel a García Márquez le dio en la madre a todos los reporteros porque ahora todos quieren ganar el Nobel. Por supuesto, la vanidad está en todos y no creo que nada más en los reporteros de cultura; cuántos editorialistas políticos hay que hacen literatura pensando frases de él; más bien se ha creado más desprecio por los reporteros porque García Márquez, finalmente, tiene un gran desprecio por los reporteros; uno es reportero para dar información y para manejar otro tipo de cosas que no es literatura propiamente dicha; en el caso de él, desde sus textos primeros, eran literatura, ahí sí no hay pierde, esa recopilación de la historia de la carta que nunca llegó, es literatura, con información claro, pero es literatura y creo que muy pocos lo pueden hacer; por eso es un gran escritor; uno quisiera ser un gran escritor en lugar de ser un gran periodista y es el gran error; más que el síndrome de García Márquez, el síndrome de Monsiváis ha hecho más daño; todo mundo quiere escribir como Monsiváis y hay un montón de 'monsivaicos' tratando de inventar la crónica y eso es lo que ha hecho mucho mal.

--La noticia pasa a un segundo plano.

--Sí, se olvidan que son informadores y se convierten en protagonistas; si vas a ser el protagonista dedícate a otra cosa.

--¿Quién es el reportero de cultura, qué elementos debe de tener?

--Curiosidad.

--Igual que un reportero de información general, pero ¿se necesitan otros elementos?

--Debe tener cultura por principio de cuentas y sí, en efecto, igual que otro reportero, profesionalismo, información, curiosidad; yo veo que muy pocos reporteros de información general leen cuestiones de cultura, pero además quienes están en cultura creen que sólo deben saber de su fuente, ese es otro error, si yo cubro cine, ¿nada más veo cine?, no. Si veo en una pantalla una recreación de un cuadro de Rembrandt nunca me voy a enterar; nunca voy a saber de qué me está hablando el director; si están adaptando una obra literaria y yo no la he leído, entonces no sé de qué me están hablando. Cuando se habla de una gente culta se cae en el cliché de que hay que ser intelectual, pero si no tienes información cultural estás absolutamente jodido si no sabes quién es Miró, Toledo, Carlos Carrera, y qué se yo, es mucho tener las ganas de saber qué pasa en el mundo cultural.

--¿Entonces es falso que la sección cultura es para que el reportero se foguee y aprenda?

--Al contrario, un reportero cultural debe estar más preparado que otros, mucho más preparado, en su terreno cultural de lo contrario, cómo se para enfrente de un escritor si no ha leído su obra. Como va con (Arturo) Pérez-Reverte y le hace una pregunta si no sabe quién es él. Otro problema es que en algunos medio les exigen tres notas diarias, ¿de dónde las sacan?, trabajan a destajo prácticamente y pasa en casi todas las empresas; a todos les piden dos o tres notas y ¿a qué hora se sientan a escribirlas? Los periódicos apuestan por la cantidad no por la calidad y eso me parece grave.

--¿Baja la calidad de la información?

--Sí, por eso la cultura sigue siendo no rentable porque no tiene calidad.

--Son empresas periodísticas que ofrecen un producto que es la nota. Si se ofrece un mal producto ¿no se tienen ventas?

--En la medida que esté bien hecha, bien documentada, bien presentada como cualquier otra nota periodística será importante. Pero, recuerdo a un compañero de *El Sol de México* que más que sueldo les dan propina. Cuando pidieron un aumento de salario les dijeron que se consiguieran otro trabajo; eso propicia conseguirlo o entrarle a los embutes, lo que marca la calidad del trabajo, porque se trabaja para comer, ¿cuántos pueden darse el lujo de no comer? Tienen que mantener una familia y en su trabajo no los apoyan; tienen que buscar alternativas: un trabajo extra, yo conozco muy bien esa historia.

--¿Qué opina de aquella polémica de que el periodismo es literatura bajo presión?

--A mí todo el tiempo me preguntan si no escribo creación y yo digo: ¿qué es eso que hago todos los días? y en dos, tres, cuatro horas con una información que, a veces no tiene ni pies ni cabeza, una serie de datos que sepa qué quieren decir; yo sí creo que es un acto de creación darle coherencia al pensamiento de otros, eso es lo que hacemos, nos convertimos en el gran canalizador de las ideas de los otros, por lo menos a mí me interesa resaltar las ideas más importantes de la gente con la que hablo; las ideas más brillantes; que la gente sepa que son gente que piensa, porque sí piensan aunque su pensamiento sea desordenado.

--Pero, ¿no es literatura?

--Sí es una literatura, de imaginación pero no de fantasía, porque al final no se puede ser tan irresponsable para inventarle las declaraciones a los demás. Eso es sumamente importante una cosa es que le arregle la sintaxis a los entrevistados y otra cosa es inventar lo que se supone me están diciendo. Creo que eso es un profundo acto de creación y eso es lo que hace García

Márquez, Octavio Paz, manejar la sintaxis, las palabras como nadie, la prueba es que uno lo intenta con menos tiempo, con menos recursos y a veces, salen cosas maravillosas.

--Entonces, el periodismo ¿no es literatura de segunda?

--No, porque cuántos libros de segunda están publicados y son malos y en cambio les llaman literatura de primera. La literatura es buena o mala; en el periodismo a veces hay literatura buena y a veces la hay mala, pero es parte de la literatura.

--¿Cómo ve las secciones culturales en este momento?

--Patéticas. Se ha perdido la información para dar paso a los protagonismos de los reporteros, ahora todos quieren escribir como sus ídolos, llámese García Márquez, Monsiváis o Poniatowska y se ve la degradación de la degradación, la información ya no importa, es lo de menos, porque si puedes cubrir la falta de información con imaginación lo cubres, por eso hay tantos desmentidos en los diarios. Se ha perdido profesionalismo, se ha perdido la pasión por la noticia cultural, el interés por lo que está sucediendo en el mundo de la cultura como motor generador de los cambios de la sociedad, ahora todo son grillas, no discusión.

--¿Cree entonces que el auge del periodismo cultural en los ochenta fue resultado del auge cultural de ese momento?

--Sí tiene que ver; en los ochenta éramos ricos, era la época de López Portillo, teníamos el petróleo y podíamos ver a Nureyev en el escenario en Guanajuato. Ahora no podemos ir a ver La Fura dels Baus porque cuesta 300 pesos ¿quién los paga? aunque hay quien, pero la oferta cultural era muy rica; nosotros nos formamos en eso, ahora es más difícil aunque siguen los artistas diciendo que a falta de recursos imaginación, lo cierto es que el hambre también merma la imaginación.

“Quizá quiero creer que en los ochenta no sólo lo veíamos nosotros, lo veía más gente, pero lo que pasaba en Guanajuato no se reflejaba en todo el país, en ese sentido, y como nada

más estamos hablando de periodismo creo que sí alimentó al periodismo, no sé si al nacional, pero al del Distrito Federal, trasladado a Guanajuato, claro que crecimos, aprendimos un montón, me acuerdo de las sesiones después de los espectáculos las tertulias que se armaban en las mesas y eso nos alimentó, pero todo se cayó”.

--¿Qué futuro le ve a las páginas culturales?

--Van a permanecer ahí , pero enquistadas. Finalmente, los medios descubrieron que la cultura vende y si vende es necesario tenerla ahí sin mucho apoyo, pero tenerla ahí porque viste al periódico. No quiero ser pesimista. A mí me da mucha tristeza cuando hablo con la gente más joven que se creen los grandes reporteros de cultura y no tienen la menor idea de nada, son gente que no lee, no van al cine, no van a la danza, no saben quiénes son los grandes valores de nuestra cultura pero, son los grandes reporteros; tienen más ganas de hacer fama, dinero, no periodismo. Son chavos que quieren estar donde está el relumbrón, la luz; no les interesa apoyar las pequeñas manifestaciones que brotan y que pueden ser el verdadero movimiento de cambio, quieren estar junto a (Rafael) Tovar o a García Márquez, y ese es el periodismo de hora, el del protagonismo personal.

--¿Se necesita interés de los reporteros, de los coordinadores, de los dueños de los medios?

--De todos al mismo tiempo pero creo que la voluntad individual hace una gran marea colectiva, si uno puede sumar muchas individualidades para hacer una colectividad creo que se puede hacer.

25 de mayo de 1998.

3.3 Adriana Malvido

Adriana Malvido deja ver su pasión por el reporteo cuando habla de esta actividad en la que se ha desempeñado por años. Atrás tiene el trabajo reporteril que confirma su vocación de investigadora, de buscadora de información.

Por ello no duda al afirmar que el futuro de las secciones culturales está en los reporteros y que los suplementos culturales, cada vez más, se nutren de los géneros periodísticos.

Egresada de la Universidad Iberoamericana con dos décadas en el periodismo cultural haciendo reportajes, entrevistas, artículos; especializada en artes plásticas, fuente en la que pudo entrevistar a los más importantes artistas de ese medio, Malvido no reprime la emoción al hablar de su oficio, de cómo sus trabajos iban a primera plana de *La Jornada*, periódico del que es fundadora y del que se separó a finales de 1999. Se inició en *unomásuno*.

Autodidacta en el reporteo cultural recuerda vivamente cómo sus reportajes aparecían en primera plana: “Me sorprendía, pero tenía mucho que ver con la manera distinta de contar las cosas. Por ejemplo, el regreso del Códice de Tonalá que había sido robado de México, tenía una historia de aventura que le daba un atractivo periodístico especial, por los nuevos datos que aportaba, lo que lo convertía en una exclusiva”.

Reportera del pasado (la antropología) y el futuro (las nuevas tecnologías), según se define ella misma, llegó al periodismo cultural por azar.

“Entré a *unomásuno* sin saber que iba a terminar cubriendo artes plásticas. Llegar al periodismo me encantó, siempre me gustó la investigación. Cuando ingresé a *unomásuno* era muy

atractivo entrar a un medio como ése, con la historia que traía de *Excelsior*, de *Proceso*, era una nueva forma del periodismo mexicano; daba las posibilidades de frescura que abría el espacio de cultural. Por primera vez había esos espacios, era un periodismo muy antojable. Yo pasé por todo, desde ser 'hueso' en información general; me mandaban diario con un reportero a cubrir sus orden y yo hacía mi propia nota, él me la revisaba y así: un día iba a la Central de Abasto, y al otro a la presidencia; eso me dio un gran panorama de lo que es el periodismo y entonces dije: 'yo quiero esto, esto me gusta para vivir, para trabajar'".

Así lo ha vivido, empapándose y metiéndose completamente en los temas que investiga: "Cuando empecé a ver lo que hacían los reporteros de cultura dije: 'esto es lo que me gusta'. Eso fue rapidísimo, quizá seis meses, un año después de que entré al periódico. En aquel momento hubo un concurso para contratar reporteros, yo estaba como 'hueso' y entregué un reportaje, entré a ocupar el lugar de Patricia Zama en la sección cultural. Ella cubría artes plásticas. Ahí me quedé seis o siete años; me gustó desde el principio, y yo decía: 'gracias a la vida esto es lo que me gusta y aparte me pagan'".

Reconoce que con el tiempo y una vez involucrada totalmente en el ambiente de las artes plásticas "empiezo a sentir que necesito dar otro paso, porque ir a entrevistar a un arquitecto, pintor, los mismos, los mismos temas se hace recurrente y se siente que hay que dar un paso. Había gente que me decía ponte a hacer crítica, ¿crítica? Sí había que dar un paso".

Pero prefirió especializarse y profundizar haciendo reportajes, de otros temas. Le fluyen las ideas: "la cultura urbana, por ejemplo, cómo escogen a los escultores para ello, ir más allá de las declaraciones y me empezó a gustar muchísimo el reportaje de investigación: del Centro Escultórico en la UNAM, quiénes son los escultores que participaron, qué hacen, cómo viven; y me entró la comezón de otros campos y quizá algún día empiezo a hacer crítica, pero yo decía: 'yo soy reportera y la crítica no es lo mío'".

Después de salir de *unomásuno* con otro grupo de reporteros y participar en la fundación de *La Jornada* en 1984, “me embarazo y cuando regreso ya no hay fuente para mí. Entonces me dicen que tenía que cubrir algo que nadie tuviera porque eran espacios muy cerrados. Inicié investigando en arqueología: el rollo prehispánico, la antropología y luego las nuevas tecnologías, el pasado y el futuro, porque el presente estaba cubierto y de ahí surgió la idea de hacer reportajes especiales y se me amplió muchísimo el espectro viéndolas desde otro ángulo”.

Malvido ha colaborado también como investigadora en la elaboración del *Atlas de museos de México*, editado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en 1985. Es autora del libro *Nahui Olin, La mujer del sol*, originado en sus reportajes sobre la vida de esta pintora, y el más reciente *Por la vereda digital*, selección de sus reportajes sobre nuevas tecnologías. Además es especialista en el tema de los cómics, ya que su tesis de licenciatura es una ardua investigación sobre este género mexicano.

--¿Cómo ve las secciones culturales?

--Creo que han crecido los espacio y hay gente que se ha desarrollado mucho, pero al mismo tiempo nos hace falta abrimos mucho más, abrir los ojos, hacer más reportajes de investigación aunque, claro, es muy difícil cuando se tiene que buscar la nota diaria. No sé si es falta de iniciativa del reportero o de que los coordinadores de las secciones les den oportunidad de hacerlo, de que se den cuenta de la necesidad de hacer reportajes. Por ejemplo, fue la presentación del libro *Los años con Laura Díaz*, todos los periódicos sacaron maravillosas entrevistas con Carlos Fuentes, pero no se presenta otra cosa que no sea lo cotidiano, lo diario, se trata de rebasar eso y hacer más investigación, porque hay muchas cosas.

--¿Quiere decir que hay asuntos pero falta reportear?

--Claro, aunque no se investigue hay vida cultural, a la mejor no es la actividad cultural organizada oficial, el ciclo de conferencias o el ciclo de cine; no, no se necesita que te lo organicen para que vayan y lo cubran, sino que el reportero vaya y lo encuentre.

--¿En la década de los ochenta hubo este interés por reportear o había actividades culturales importantes o era simultáneo?

--El crecimiento de la vida cultural fue haciendo que se necesitaran reporteros para cubrir esas actividades; ahora ya están, hay reporteros, espacios nos quedamos cortos porque siempre hay más material, pero falta la inquietud para hacer del periodismo cultural un gran periodismo; creo que es una inquietud de que el periodismo cultural puede encontrar cosas.

--¿Tiene futuro el periodismo cultural?

--*El futuro está en los reporteros, en lo que ellos quieran hacer. Eso no lo va a decidir un director de periódico. Creo que el reportero es el que tiene la oportunidad de hacer un gran periodismo ahora, porque ya se formó, ya se consolidó ese oficio, ya existe y ahora depende de las inquietudes personales, de más inquietud.*

--¿Considera que se ha cristalizado un periodismo cultural y la referencia ya no es solamente Carlos Monsiváis o Elena Poniatowska al referirse a él?

--Sí, hay el oficio, pero falta investigar más, ir a fondo y tiene mucho que ver con la inquietud personal del reportero, de decir: vamos a buscar cosas, porque ahí están los asuntos. Por ejemplo, ahora con el tema de la globalización en el que también la cultura es protagonista y muchas veces no lo vemos; qué está pasando con la industria cultural, con las nuevas tecnologías, las computadoras, el cambio que están sufriendo nuestras sociedades; a veces es muy fácil cubrir lo diario y la presión del periódico no te deja ver que hay mucho más; insisto en que es cuestión personal. Por qué un Monsiváis, porque ellos se inquietaron y preguntaron e hicieron y hubo un Fernando Benítez, ahora ya es otra época.

--¿Cree que las universidades o escuelas de periodismo deberían incluir esta especialización en sus planes de estudio, porque la mayoría son autodidactas?

--Ya se les hizo tarde, definitivamente sí. Puedes llenar una sección cultural con notas, con reporteros no especializados por supuesto, pero con los reporteros que tienen muchos más años, experiencia, se pueden hacer muchas más cosas tienen otra visión. Creo que a las facultades y a las escuelas se les está haciendo tarde para formar periodistas culturales, no sólo para lo diarios, para la televisión.

Cuenta una anécdota: "Una vez, Raquel Tibol iba a dar una conferencia sobre Picasso y nadie de la sección cultural pudo ir. Mandaron a un reportero de información general y regresó desesperado de que no había entendido nada. ¿Dónde está la nota?, le preguntó el coordinador; ¿qué nota?, preguntó él. Raquel Tibol nunca habló de los partidos políticos, ni de la corrupción, sino de Picasso y encontrar el aspecto noticioso, el carácter interesante y fresco de esa conferencia tenía su chiste; y ahí sí creo que no cualquiera lo puede hacer bien. Se necesita gente especializada, pero también que sepa reportear, que lea, que esté presente, porque no sólo se depende de las oficinas de prensa al escritorio y a la computadora; hay que ver las cosas que están pasando en la ciudad, alimentarte; mucho alimento.

--¿A diferencia de lo que tradicionalmente se hizo en los suplementos culturales, la secciones culturales ofrecen otra perspectiva?

--El suplemento es otro género; en la sección cultural tienes la posibilidad de ejercer todos los géneros del periodismo: la nota informativa diaria, el reportaje, la crónica, la reseña, tiene su espacio amplísimo de cobertura, y también se trata de cubrir lo que es la nota del día; en el suplemento no, ahí se entiende como si fuera algo más profundo, más especializado, quizá para un lector más ubicado, más interesado en asuntos culturales específicos del país y otros; en la sección cultural hay la posibilidad de dar cuenta diaria de lo que pasa en cultura.

“Creo que la vida cultural se ha extendido a través de los años la idea de lo que es la cultura ya no es nada más la que está en la sala de conciertos o en la galería sino que hay un concepto mucho más amplio de cultura que tiene que ver con la economía, con la política, con un contexto más amplio; tiene mucho que ver con la generación de reporteros de cultura y nuestra formación, por lo menos en mi caso, además de la universidad fue en la actividad diaria, muchos de nosotros fuimos autodidactas”.

Dice que los reporteros de cultura ahora tienen que tener un interés propio “en la medida que te das cuenta que para abordar la cultura se necesitan herramientas, además de una grabadora, una libreta y una buena pregunta; se necesita tener un conocimiento más amplio de todo el contexto, de cómo se mueve la cultura; de pronto había los grandes maestros como Fernando Benítez; yo veía a Fernando de Ita, gente que no sólo cubría las cosas sino que sabía escribirlas bien, presentarlas, contarlas de otra manera, con un lenguaje distinto, entonces creo que sí hay una generación en los ochentas que empezó a formarse en las secciones culturales.

“Hay más o menos una necesidad de un periodismo de investigación y no es para los suplementos que también tienen el rigor del periodismo; se trata de trascender la nota diaria, entregar un tema que no es solamente el anuncio de una exposición, la apertura de una sala o el estreno de una obra sino lo que tiene a sus alrededor, como parte de la historia de este país; no solamente son los artistas sino todo lo que está detrás de ellos.

“La cultura como un fenómeno más amplio, con un rostro más de lo que es nuestra realidad; no sólo lo que está en la galería sino que tiene algo más fuerte; de esos espacios cerrados que cubríamos porque había fuentes específicas, de teatro, danza, artes plásticas, y de pronto, a medida que pasan los años ya no solamente es la información general sino que la cultura forma parte de la sociedad, de la economía hay más cosas, hay un interés mayor. Por ejemplo, fuentes que cubrían gente como Fernando Benítez: la antropología, las ciencias humanas, la arqueología,

se vuelven notas de primera plana. Pero no solamente por el hallazgo fortuito, como pudo ser el Templo Mayor en su momento, sino porque nos explican parte de nuestra realidad o nuestro pasado que tiene que ver con nosotros mismos. La cultura también tiene que ver con la política como el cese de un director en Bellas Artes por una nota en un periódico, tiene más importancia de la que creemos”.

--¿Quiere decir que ahora la cultura en los periódicos puede tener más importancia que la muerte de un gran artista o la entrega de un premio Nobel?

--Sí, creo que se ha superado eso. No del todo, pero sí creo que cada vez más los periódicos le dan espacio de primera plana a la cultura y eso es un indicador importante.

--¿De qué depende?

--Del reportero y de cómo se presenten las cosas, cómo concibe uno su trabajo, cuando te das cuenta que una nota o un reportaje sirve no solamente para la página cultural sino para el diario en general, uno tiene que trabajar para defender esa nota y ahí también hay un trabajo de los reporteros que van cobrando conciencia de ese trabajo. Tiene que ver también con el medio; a mí me tocó estar en un medio como *La Jornada* que puso en ocho columnas el hallazgo de Palenque, un día que se había devaluado el peso, entonces claro, también depende del medio donde trabajas.

--Depende del medio, de los coordinadores, los directivos, el reportero.

--Es una cadenita, pero creo que principalmente el reportero. Si valora su trabajo y lo ve al nivel de una primera plana, no se trata de humildad o de modestia, sino de valorizar el trabajo que traes, la información que consigues y convencer al coordinador para que éste convenza a los directivos de que esa nota puede ir a primera plana.

“Recuerdo algunas que me sorprendía que iban primera plana, porque contaban de manera distinta las cosas: el regreso del Códice de Tonalá que había sido robado. Había como una historia de aventura que le daba un atractivo periodístico especial y los datos nuevos que

conseguí la convertían en una exclusiva. La actitud que tuvo José López Portillo ante ese hecho que involucraba el tema del patrimonio nacional, ¿qué hizo? le gana el nacionalismo y en lugar de entregarlo a la Interpol perdona al que se lo robó y lo regresó a México. Lo manda a vivir a Cancún y el Códice sigue en México. Así, de un hecho aparentemente muy pequeño se puede hacer un caleidoscopio o diferentes lecturas. ¿Cómo hizo esa nota para llegar a primera plana? Porque nosotros lo vemos como reporteros culturales, pero trascendía: eran relaciones internacionales, era patrimonio cultural, no todos los días pasa eso, pero de los ochenta para acá sí ha habido muchísimas cosas.

--¿Cree qué se han consolidado los espacios?

--Creo que están consolidadísimos, incluso nos estamos quedando cortos en tener las planas que tenemos, necesitamos más espacios, y no me estoy refiriendo a los espacios tradicionales entendidos como las fuentes culturales, sino a un aspecto más amplio.

--¿Esto quiere decir que la cultura es importante porque interesa o porque también puede vender?

--Yo pensaría que porque le interesa a la gente; la información se puede vender, no hay duda según la presentes, pero si logras enmarcar esa nota en su entorno, en su contexto. Tiene que ver mucho la visión del reportero, por ejemplo ahorita en el conflicto de la UNAM¹¹³, pienso que debería haber reporteros de cultura cubriendo eso, y es que va más allá de la política, es también cultura; en el concierto de Pavarotti, la nota no estuvo adentro del Palacio de Bellas Artes sino afuera, en la pantalla con la gente que estaba afuera porque el evento salió del recinto y toda la vida está impregnada de eso.

“Otro ejemplo: cuando iban a ser las elecciones presenciales del 88 yo proponía entrevistar los candidatos pero sólo sobre su cultura, a mí se me hacía importante y no se hizo; no hubo

¹¹³ Paro en la UNAM del 10 de abril de 1999 al 6 de febrero del 2000

condiciones, los mismos partidos no tienen esa visión de qué tan importante es: cuál es su proyecto cultural: qué películas veían, cuál es su formación cultural y decían ¿qué? ¿una entrevista de cultura?. Lo que sí hicimos fueron entrevistas con todos los partidos sobre cuál era su plataforma cultural y fue muy revelador porque al darla a conocer, que en algunos casos era nula, decían mucho, es como cuando a (José Ángel) Gurriá se le ocurre decir que la cultura no importa; eso dice muchísimo de la concepción de cultura; la cultura también es industria, entra dentro de la economía, pero apenas se empieza a ver así.

--¿Se ha superado el ninguneo que se hacía de las planas culturales o los reporteros de cultura?

--Creo que es un problema más amplio, en los medios en donde a mí me ha tocado trabajar hay una visión mucho más abierta. Una gente como (Carlos) Payán que te dice: dedícate un mes a este tema porque es muy importante y se atreve a ponerlo en primer plana es una garantía del periódico donde le están dando la importancia que tiene el asunto, pero también responsabilidad, en mucho, de los reporteros; que se den cuenta que pueden trascender esa noticia de diario, de anunciar que se inauguró tal cosa, que es importante dar cuenta de lo cotidiano, pero hay que concebir que puede ser mucho más amplio.

“La cultura en la mayoría de los periódicos sigue estando en la parte de hasta atrás, sigue siendo extraordinario que vaya a primera plana; de los ochenta para acá creo que hay un cambio enorme e incluso algunos periódicos están compitiendo con sus suplementos, empiezan a acercarse pero con el rigor del periodismo, por ejemplo rara vez en un suplemento se ve un reportaje con datos, investigación todos los géneros juntos, que te permite el reportaje cultural más grande. Hay que entrarle más al género reportaje para ampliar el espectro de la nota y abordar más los géneros.

“Pero sí, importa muchísimo el apoyo que tengas del periódico, si el periódico te dice entrégame en tres días este reportaje no es tan fácil y por eso adolecemos del reportaje y se abusa de la entrevista. La entrevista es una maravilla, una buena entrevista, pero el que cubre literatura por ejemplo, se la pasa entrevistando gente de novedades pero, ¿por qué no va más allá? por ejemplo, quién lee esos libros, cuál es el índice de lectura, en qué situación está la industria editorial, de qué manera incide en la industria cultural, en el lector y el editor, ir más allá del libro, y hay muy pocos que lo hacen”.

--¿Qué piensa de que muchos reporteros buscan cubrir cultura con el afán de ser escritores?

--No sé, a la mejor las secciones culturales forman escritores que no se pensaban que iban a serlo. Porque cubrir el sector cultural te obliga todo el tiempo a leer, a empaparte del tema; si quieres hacer algo bien hecho, por ejemplo el hallazgo de Palenque, no se llega a preguntar quién es el gobernante que encontraron porque se tiene que leer y prepararte antes para contar algo profundo serio en cinco cuartillas, por decir algo.

--¿Cree que se ha superado la idea de que el periodismo cultural es literatura bajo presión o de segunda clase?

--No es literatura de segunda clase, para nada, es otro tipo de literatura. Algunos alcanzan algo de periodismo literario, no todos, y eso tiene que ver mucho en el tiempo en que se escribe; hay muchos reporteros que no les da tiempo ni de pensar una gran entrada porque tienen que entregar en dos horas o qué tanto da una conferencia de prensa para hacer una gran nota, tampoco; no se puede sacar jugo de donde no lo hay, pero que es literatura de segunda clase, creo que hay mucha gente que puede negarlo: Kapuscinsky, Hemingway, Truman Capote.

--Muchos jóvenes buscan seguir el camino de Gabriel García Márquez, de reportero cultural a gran escritor.

--Creo que están equivocados, empezar a ser reportero cultural para convertirte en gran escritor, no. Lo que se debe buscar es escribir de la mejor manera posible y todos los días durante muchos años eso te da posibilidades de hacer algo más y hay gente que lo hace, pero lo otro es muy pretencioso; se puede ser un gran periodista que escriba muy bien, pero si se tiene el tiempo de hacer un reportaje, de empaparse, elaborarlo bien, documentarse, cada vez, obviamente será más conocido y se hará mejor, abre puertas. También hay gente que se pasa de reportero toda su vida y que escribe muy bien sin haber publicado un libro, a mí me merece muchísimo respeto.

Junio de 1999.

4. María Elena Matadamas

Al hablar, María Elena Matadamas transmite esa emoción que siempre ha sentido al ejercer el reporteo cultural. Esa actividad que, admite, ha tenido momentos de esplendor aunque nunca ha podido sacudirse el menosprecio, el ninguneo de los dueños o directivos de los medios y, menos aún, de los reporteros de otras fuentes.

Su camino, su lucha por ejercer el periodismo cultural, por tener y mantener un espacio, ha sido escabrosa. Llegó a él “de calcetas” y después de dos décadas sigue demandando espacio para informar de esa actividad a los lectores, con quienes siente el mayor compromiso.

En la oficina de prensa del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) tuvo el primer contacto con la información cultural. Después pugnó para que la cultura tuviera un espacio en la sección de sociales de *Novedades*. Desde entonces y a pesar de los coqueteos para que se cambiara a información general, cree en lo que hace y sigue reportando actividades culturales “porque creo en el periodismo cultural”.

Desde hace 14 años trabaja en la sección cultural de *El Universal*, donde también se encarga de editar la sección coordinada por Paco Ignacio Taibo I.

“Cuando llegué a *El Universal* me ofrecieron que me integrara a información general, me decían que en cultura no iba a lograr nada. Nadie me iba a conocer, iba a seguir pobre. Por qué no hacía periodismo en información general, me proponían. Les dije que yo creía en el periodismo cultural y que quería seguir haciéndolo. Fue cuando estaba en Bellas Artes --estuve ahí 5 años--

con Juan José Bremer, una de las mejores épocas porque había espectáculos de gran nivel y programas muy buenos; fue cuando me enfrenté a todas las actividades, cubríamos de todo: danza, artes plásticas, ópera y eso me ayudó mucho. Ahí empecé a sentir la necesidad de trabajar en algún medio, quería ver mi nombre”.

Habla con cariño de Angelina Camargo, jefa de prensa del INBA con Juan José Bremer y reportera de cultura en *Excelsior*, durante años. Ella la encaminó por el mundo de la información sobre actividades culturales y después “empezó a gestionar con ciertos amigos que tenía, como Manuel Blanco que estaba ya en *El Nacional*, para que nos firmaran las notas, los boletines de Bellas Artes y así fue como vi por primera vez mi nombre en un periódico.

“Pero quería trabajar en un periódico, así que empecé a buscar y finalmente me enteré que en *Novedades* necesitaban un reportero, pero en la sección de sociales porque no tenía, ni tiene ahora, sección cultural”.

Entró en 1980 y estuvo ahí cinco años pugnando porque las notas culturales no se quedaran en los cajones del coordinador. Así pudo cubrir durante años el Festival Internacional Cervantino al tiempo que la enviaban a reseñar bodas, bautizos, fiestas de yupies y “entraba al ‘recorteo’, nos ‘fusilábamos’ artículos de revistas internacionales”.

“A nadie le interesaba la cultura porque no dejaba nada, en cambio sociales, les dejaba muchos viajes, regalos. Entonces, yo tenía el campo libre, pero --según yo-- ganaba exclusivas en cultura y las publicaban cuando ya todos las habían publicado; a ellos lo que les interesaba era sociales, la terca era yo. En ese entonces había un suplemento, ‘La Onda’ de *Novedades* que dirigía Manuel Gutiérrez Oropeza, le pedí chance e hice algunas entrevistas para él; además, Carlos Jiménez, que estaba en *The News*, traducía algunas de mis notas”.

Novedades decidió cambiar su imagen: “Tuvimos una junta con la directora de la sección, Hilda O’Farril de Compeán, y ahí nos dijo que todos íbamos a tener la oportunidad de una página

a la semana del tema que nos interesara: decoración de interiores, moda y otras cosas. Yo estuve escuchando y cuando me preguntó dije sin titubear: 'yo quiero una página de cultura'. Me corrió. Me dijo: 'no, es que... mire... vamos a ver la posibilidad, pero por el momento no está contemplada'. Yo digo: 'es que he estado esperando esta oportunidad'. Todavía estaba yo negociando, pedí media página en lugar de una y me dijo: 'No, déjeme ver'. Salí muy desanimada, estaba cansada después de cinco años. Bajé a la redacción y escribí mi renuncia ese mismo día".

Meses antes había ido al Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa a hacer una solicitud para entrar *El Universal*, donde ya empezaba a gestarse una sección cultural. La dirigía la crítica de arte Ida Rodríguez Prampolini con la idea de hacer casi un suplemento cultural diario, con plumas prestigiadas de escritores, dramaturgos.

Aquel mismo día de su renuncia al *Novedades* se encontró al secretario del sindicato y le pidió que se integrara a la plana cultural de *El Universal* porque acababan de renunciar toda el personal. Era agosto de 1985.

A Rodríguez Prampolini la sucedieron los encargados de sociales de *El Universal* Yolanda Cabello y Enrique Castillo-Pesado. A finales de aquel año, Paco Ignacio Taibo I empezó a coordinar aquella plana.

--¿Qué piensa de los jóvenes que entran a las secciones culturales con la idea de llegar a ser los grandes escritores?

--Hay una gran aspiración de muchos reporteros a ser escritores y esto marca sus notas; yo pertenezco a la generación que nos enseñaron lo de la pirámide invertida; eso ya no se estila, está *out*, a veces me siento *out*, ahora que me toca a mi revisar la información de algunos compañeros de pronto empiezan con disertaciones filosóficas y yo preguntó ¿y la nota?, ¿dónde está la nota periodística, informativa?, está hasta la cola y yo les digo por qué no vas combinando las dos cosas, con tu percepción, con el color; me ven con cara de eso no es el nuevo periodismo.

“Siento que las secciones de ahora tienden más a eso por la gran aspiración de mis compañeros a ser considerados más que simples periodistas. Esto se debe a que hablar de periodistas todavía sigue siendo peyorativo y más de cultura en cambio si me considero ya dentro de los grupos de intelectuales de los críticos, ya soy alguien”.

--¿Este sentimiento de menosprecio a las secciones culturales no ha cambiado de la década de los ochenta a ahora?

--Sí, ha cambiado, tan ha cambiado que hay secciones culturales en los periódicos porque por alguna razón los periódicos han visto la necesidad de abrir secciones culturales; porque hay publicidad, cuántos periódicos están dirigidos por empresarios no por periodistas y el enfoque es mercantil; pero si hay publicidad tiene que haber una sección y ahí ponen todo, tienen que justificar, es el toque intelectual, casi necesario para el diario.

“Existen los espacios y eso es bueno, el problema es que en cualquier momento de crisis o de situación financiera difícil no dudan en cerrarla o en recortar el personal, o son las secciones que tiene menos apoyos, menos recursos, por lo menos es lo que *me ha tocado*”.

--¿Esta actitud de que si se quedan en cultura los reporteros, no tienes futuro, sólo en información general?

--Acá en el periódico sí, sigue prevaleciendo. A mí me han dicho: ¿por qué no haces reportajes para información general? En cultura nadie los lee, pero sí se lee, por eso sigo en cultura.

Admite: “A veces nosotros tenemos la culpa de que a la gente no le guste la cultura porque la ven tan denso, dicen ¿y este colega de cuál fumó? porque yo fui al mismo evento y no vi eso y la gente lo siente tan alejado de su vida cotidiana de su contexto real que dice bueno, cuando hablas de cosas más cercanas entonces sí”.

--¿Cree que si se explotaran los géneros, el reportaje, la nota informativa, la entrevista, la crónica informativa serían más ágiles las secciones?

--Creo que sí, porque no hemos entendido que no debemos olvidar a nuestros lectores. Por ejemplo, *El Universal* es leído por muchos desempleados, por gente que busca trabajo o una casa y esos son nuestros lectores.

"A veces olvidamos a nuestros lectores, a ellos hay que darles cosas que les puedan interesar, jalarlos hacia los espectáculos para que la gente se dé cuenta que la cultura no solamente es la alta cultura; no sólo la ópera sino también la forma en que se vive, la forma en que se come, se viste; cómo se vive familiar y socialmente, todo eso es cultura".

--¿Considera que los suplementos culturales al publicar cuentos, poesía, adelanto de novelas, son para difundir la cultural más que para hacer periodismo cultural?

--Lo que pasa es que así se ha manejado. Por ejemplo la entrevista que se publica ahí es diferente a la que aparece en una sección diaria, porque en las secciones diarias de pronto no pueden darle tanto espacio a una entrevista como se le daría en un suplemento; acá en el periódico nos dicen: hagan notas breves, cortas, no esos 'chorizotes', y si alguien quiere un reportaje tiene que seccionarlo en chorrocientas partes para poder publicarlo, pero eso tiene que ver con una política de la empresa y yo me preguntó: ¿la gente leerá esos rollotes?, yo he escrito sobre las zonas arqueológicas y me cuestionó ¿la gente los leerá? Yo lo escribo con el ánimo de darles probaditas para que la gente lea y lea.

"Sí siento que el suplemento y una sección diaria tienen funciones diferentes. La noticia diaria debe ser más ágil, darle mucho peso a la periodicidad e ir metiendo materiales de otra índole pero sin que una le gane a la otra.

“De pronto, por ejemplo la sección de *El Financiero* dedica dos páginas a una sola entrevista y una página a notitas breves y algunos comentarios y artículos y hay tanta actividad que merece un espacio mayor, son tantos los esfuerzos”.

--¿Hace falta el interés de empresarios o directivos para que existan las páginas culturales?

--Creo que sí, para que los alienten; por ejemplo si hay cursos de capacitación son para los de información general; qué bueno sería tener una capacitación porque en esa medida habrá una mejor sección, más rica; para los reporteros de cultura no hay viajes al extranjero, por ejemplo, no se justifica; cuando esos viajes cambian totalmente la percepción de uno, la enriquece, la amplía.

--¿Deberían de haber especialización para los reporteros de cultural?

--Por supuesto, se debe tener una preparación y saber cómo escribir. Pero en relación a la especialización, entramos en otro problema: si soy especialista ya no me considero un simple reportero, ya soy más que el otro y me convierto en intelectual.

--Me refiero a que seas un reportero preparado.

--A fuerza, así como el que trabaja en finanzas necesitas saber de finanzas, el de cultura debe saber de cultura y muchas veces a la gente nueva como no hay otro lugar donde acomodarla la mandan a cultura, a perder el tiempo al cabo ahí ni trabajan, según los directivos. Persiste la ignorancia de la importancia de la sección cultural, no hay una valoración.

--¿Del reportero de cultura?

--De los empresarios, a veces del mismo reportero.

--¿Qué futuro les ve a las secciones culturales?

--Quiero ver optimista, porque sino ya me hubiera cambiado. Debemos dar la batalla, la lucha. Debemos luchar porque haya un reconocimiento, que se nos reconozca como profesionales, que no se nos vea como pseudoperiodistas. Ha habido compañeros de información general que a veces nos envían notas y están tan mal escrita que pienso: nada más deja que me

fogueé en información general y van a ver; yo sí me creo capaz de pasarme a políticas y hacer un buen papel, pero hay algunos que están en información general y se pasan a cultura y no la hacen, porque la sección cultural te da otras oportunidades: de crear la nota, con una simple motivación que te dio un artista, un dramaturgo.

“En cultura apenas están empezando a funcionar las oficinas de prensa, o sea que tienes que buscar todos los datos, no te dan todo transcrito, digerido, acá tienes que trabajarle, hacer la entrevista, buscar los datos, eres reportero, siempre se tiene que investigar, a veces no se encuentra quién te dé la información, pero no hay de otra”.

--Siempre que se habla del periodismo cultural, se refieren a los suplementos ¿cree que el periodismo cultural diario se está haciendo?

--Es otra cosa, que yo estoy en contra, los grandes periodistas culturales, Monsiváis, Benítez, Elena Poniatowska y ¿qué con toda la infantería? Yo no me he preocupado por hacer libros por eso no soy nadie para ellos, lo que publicas diariamente no les interesa.

--¿En el momento que hagas un libro eres periodista cultural?

--No debe ser, pero así funciona, así te ven, suena como periodistas culturales las grandes estrellas; los que dominan el ámbito de la cultura que han escrito para periódicos pero que no han hecho periodismo, una cosa es hacer periodismo y otra es hacer suplementos; no han hecho periodismo, se ponen a escribir ensayos críticas, el periodismo lo haces todos los días yendo tras la nota y cubriendo tus fuentes, pero todos esos que se parten la cara todo el día, todos los días que no tiene horario, no han merecido el prestigio de ser considerados periodistas de cultura.

“Sí, se habla de periodismo cultural y de inmediato se cita a Benítez, a Poniatowska, pero a Angelina Camargo, a Manuel Blanco, periodistas que se partieron la madre tantos años en esta profesión que es tan ingrata, porque te vas de ahí y ya no existes porque tú eres el medio, si eres de *Proceso* te tratan muy bien, pero si eres de la revista *Palito* entonces no, desapareces”.

--¿Qué se necesita para que los periodistas culturales piensen en el periodismo cultural y no en ser grandes escritores, en la fama?

--No, tampoco, cada quien tiene sus aspiraciones, mi gran aspiración es ser periodista y no escritora; sino ya me hubiera inventado unos buenos libros. Pero, a mí me gusta el periodismo.

“Lo que hizo y ha hecho García Márquez, Fuentes, es parte de nuestra realidad, pero no se trata de irse a los extremos; yo prefiero estar en las páginas diarias, a veces me canso y quisiera estar en un suplemento escribiendo una vez al mes, una vez a la semana, pero eso no me da para comer y le tengo miedo a las colaboraciones porque se tiene que andar tocando puertas, ahora ya han mejorado los pagos, pero con una colaboración no comes, sólo los consabidos como Monsiváis, con una colaboración puede comer”.

Contra su idea de hacer libros, María Elena Matadamas aceptó la propuesta del CNCA para preparar uno, con sus reportajes e investigaciones sobre las zonas arqueológicas de México.

Septiembre de 1999.

CAPITULO III

REVISIÓN DE PUBLICACIONES

Como se expuso en la introducción del presente trabajo, este capítulo está encaminado a revisar las planas culturales de los periódicos que incluyeron en una sección específica la información cultural, desde finales de la década de los sesenta y sobre todo en los setenta y ochenta sin que hasta los noventa la hubieran cancelado o suspendido en algún momento.

De la revisión somera del periódico *Exxelior*, en 1968 durante la celebración de la llamada Olimpiada Cultural se constató como informaciones sobre la llegada de piezas pictóricas enviadas por el gobierno egipcio, del museo de Adis Abeba, para las exposiciones de la Olimpiada Cultural, o los materiales de pintura infantil; o que quinientos millones de personas verían los Juegos Olímpicos; o la restauración de los murales de Clausel; o que en Japón algunas tiendas se dedicaran a la venta de souvenir y la entrevista de Enrique Loubet con el director de la sección de arte del departamento cultural del Ministerio de Relaciones Exterior de la RFA, Haso Freiherr, con motivo de la Olimpiada en México aparecieron en la primera sección del periódico y no en las de sociales o en espectáculos.

Es decir, durante ese momento, no solo se informaba de lo que llegaba a México para el evento internacional, también de lo que nuestro país hacia como la exposición de Luc Peire en el

Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) de la UNAM, “Ambiente México 68” encontraba lugar en el periódico.

Las notas de cultura en 1968 iban a las páginas 18 o 21 de la sección A y, en la parte editorial, donde también se abrió un espacio para escritores, los textos de Jorge Ibarguengoitia y de Vicente Leñero que ganaban el suyo.

Al terminar la Olimpiada, la actividad reporteril de cultura no volvió a su lugar anterior en sociales o espectáculos, sino que ganó su propio lugar.

De la revisión del periódico *Excelsior* en otro momento, en mayo de 1976, dos meses antes de que Julio Scherer saliera de la dirección del diario, se identifica ya claramente una sección cultural que estaba integrada a la llamada sección “A” del periódico, preferentemente en la página 27, aunque podía cambiar de ubicación dentro del impreso.

Esto, por supuesto, no cancelaba la posibilidad de que la información cultural estuviera en primera plana, ya sea por la importancia que tuviera en sí misma o simplemente por haber sido escrita por una “pluma prestigiada”. Tal es el caso de los artículos de José Fuentes Mares, que siendo ensayos totalmente históricos (sobre el nacimiento de la ciudad de Monterrey, por ejemplo) se publicaban, en entregas que llegaban a 10 ó 12 partes, en la página 4 de la sección “A”, la más importante del diario.

En mayo de 1976, la información periodístico cultural en *Excelsior* se limitaba a pequeñas notas informativas que no rebasaban, en la mayoría de los casos, una cuartilla, pero que eran presentadas a dos o tres columnas, eso sí, con una característica distintiva: de hechos o eventos que se estaban produciendo en el momento en que eran publicados, es decir marcados por la actualidad.

Notas como la celebración de los 10 años de existencia del grupo “Los Folkloristas” en el Auditorio Nacional, con la presencia del entonces presidente de la República, Luis Echeverría

Alvarez, iban a primera plana por lo que se puede considerar que la asistencia del titular del Ejecutivo federal marca la importancia de la información cultural. Aún más, se utilizaba también la entrevista como género propio y con características periodísticas, por ejemplo la realizada a Juan Rulfo como miembro de jurado seleccionador del Taller Cinematográfico, actividad que durante ese sexenio obtuvo logros importantes gracias al apoyo gubernamental.

Así llegó julio de 1976 cuando un grupo de reporteros salió de *Excelsior* y fundó nuevos periódicos y revistas en los que se imprimió lo que ya estaban haciendo, un periodismo profesional basado en información contundente y confirmada. Y lo mismo sucedió con las planas culturales que desde el momento de la aparición de los diarios o revistas tuvieron su espacio aparte.

Como se explicó en la introducción de esta tesis, a continuación se presenta el resultado de la revisión de los diarios surgidos de aquel rompimiento, para constatar si la información cultural continúa existiendo y consolidándose, junto con aquellos que siguiendo el ejemplo de las nuevas publicaciones decidieron, en un momento dado, abrir el espacio a la información cultural.

El periodo escogido para realizar la revisión de esos periódicos fue el del 1° al 8 de julio de 1999. El orden en que se presentan es el mismo en el que fueron apareciendo las secciones culturales en ellos.

Excelsior empezó a partir de 1968, seguido del *El Día*. Los reporteros fundadores de *unomásuno* en 1977 incluyeron desde el proyecto una sección cultural precisa con reporteros específicamente pagados para ello; igual sucedió con *La Jornada* fundada en 1984. *El Universal*, pese a su larga tradición, incorporó a sus páginas las secciones culturales hasta mediados de 1985, mientras que *El Financiero*, que apareció en octubre de 1981, inició su sección cultural hasta agosto de 1988.

1.-Excélsior

En la primera semana de julio de 1999, la sección cultural de *Excélsior* constaba de dos planas y formaba parte de la sección "B" o de Sociales en la cual, la mayoría de las veces, los asuntos tienen estrecha relación con inauguraciones de exposiciones plásticas o presentaciones de libros.

Aquí habría que retomar las afirmaciones de su coordinador Eduardo Camacho. Durante la década de los ochenta, la sección cultural de *Excélsior*, ya bien definida, estaba integrada a la financiera, por cuestiones técnicas. Sin embargo, en algunos momentos adquirió independencia y eran cuatro planas, pero los problemas económicos no sólo del periódico, sino del país, propiciaron un regreso al esquema anterior.

En la semana elegida se pudo constatar que, a pesar de haber reducido el espacio a dos planas, los asuntos culturales siguieron siendo considerados para la primera plana, como fue el caso del reportaje sobre patrimonio artístico, firmado por Jeanette Becerra Acosta, titulado "En Palenque gobernantes por mandato divino", que no solamente tuvo llamado de atención en primera plana, sino que ocupó dos y tres columnas con pase a la misma primera sección en dos días consecutivos. El domingo, el suplemento cultural dedicado a Ernest Hemingway tuvo un llamado de atención en la primera con la foto del escritor, aunque tanto ese día como el lunes no hubo sección cultural.

Mientras que los reportajes de primera plana fueron realizados por reporteros enviados específicamente a realizar dichos trabajos, la dos planas de la sección cultural estuvieron integradas por un alto porcentaje de notas de agencias internacionales; son mínimas las entrevistas hechas por los reporteros de cultura; casi todos los textos son notas informativas de los acontecimientos del momento.

Pocos artículos de opinión o críticas de arte publicó esta sección en el periodo revisado. La única constante es la columna del propio coordinador de las planas y dos pequeñas sobre temas literarios: poesía de Arturo Alcantar y un Palíndromo de Otto-Raúl González.

2. El Día

En el caso del periódico *El Día*, pionero en incluir una plana de ciencia desde finales de la década de los sesenta, misma que mantiene a pesar de haber modificado su formato a tabloide. Esa sección ayudó a la aparición de la plana cultural diaria desde principios de la década de los ochenta, incluido el domingo cuando también se publica el suplemento "El Gallo Ilustrado".

La plana cultural se publicó en la página 26 durante la semana elegida, con el membrete específico de "cultura", mientras que el día viernes de esa semana se publicó un reportaje sobre la zona arqueológica de El Tajín en la plana 9 de información general. Ciertamente ese reportaje sobre El Tajín está enmarcado en los festejos que el gobierno del estado de Veracruz organizó con motivo del nuevo Milenio. Se esperaba recibir por lo menos 5 mil personas que desde ese lugar celebrarían la llegada del año 2000. Por la forma en que se presenta el reportaje, dando todo el crédito al gobierno estatal, se podría deducir que es una inserción pagada por ese gobierno. Sin embargo, como el impreso no diferencia las gacetillas de la información propia, no se puede asegurar que se haya pagado para su publicación.

De hecho, durante la semana revisada, únicamente se publica el reportaje sobre El Tajín, y el resto de la informaciones son en su mayoría notas informativas, muchas de corresponsales o textos de agencias internacionales (información de Budapest sobre la Conferencia Mundial de Ciencia o de Washington sobre cambios climáticos) y de la nacional *Notímex*.

Hay una gran variedad de temas, a pesar de que prevalecen las informaciones sobre antropología o arqueología, libros o literatura, también incluyen trabajos sobre radio y televisión.

3.-unomásuno

La sección cultural de este diario nació con él. Desde noviembre de 1977 se caracterizó por ser una parte importante del periódico. Siempre colocada a la mitad del impreso o a veces en las primeras 20 páginas.

De la revisión hecha se pudo constatar que la sección cultural continúa teniendo gran importancia, aunque solamente en dos ocasiones las informaciones fueron a primera plana: en los casos de los fallecimientos del escritor Mario Puzo, autor de la obra *El padrino*, y del compositor del *Concierto de Aranjuez* Joaquín Rodrigo.

Esta sección esta compuesta por 7 u 8 planas diariamente y el viernes y sábado se incluyó una página titulada "El fin de semana", con información tanto de cultura como de ciencia y espectáculos. Esta es una característica notable de la sección. Aunque todas las planas están tituladas como "cultura", en ellas se insertaron textos informativos sobre cultura, ciencia, avances médicos, espectáculos, farándula, incluso toros que en muchos periódico los colocan en deportes, junto con columnas críticas de estas actividades. Así, las guías cinematográficas y las críticas de este tema, consideradas como espectáculos en otros periódicos, aquí están en la planas tituladas: "Cultura"

Por ejemplo, el homenaje a la actriz Katty Jurado, publicado en las planas de espectáculos de *Excelsior* por citar uno, en *unomásuno* estuvo en la sección cultural. Los temas médicos o de ciencias se mezclaron con los llamados culturales, como las obra de teatro o las exposiciones.

En el caso del uso de los diferentes géneros periodísticos, solamente se publicaron dos reportajes, mientras que el grueso fueron notas informativas o columnas fijas de diferentes colaboradores que en muchos casos tocan temas cotidianos sin aparente relación con las actividades culturales que se sucedieron esa semana. Se incluyeron las fotografías como notas

informativas de un acto o una actividad cultural. La fotografía también fue tema específico de una de sus columnas.

4.- La Jornada

Este periódico, surgido a raíz de la salida de un grupo de reporteros del *unomásuno* en 1984, conservó el mismo interés por los asuntos culturales. Es decir, surgió con una sección específica bien definida y que aún conserva.

Aunque la posición de las planas culturales varía, --a veces a la mitad del impreso; en ocasiones en la parte final--, consta de cuatro planas casi fijas, de cuatro columnas en lugar de seis, como se usa generalmente en los periódicos de este tipo, tabloides.

La mayoría de los reporteros que empezaron a cubrir la fuente cultural cuando apareció por primera vez el impreso habían sido formados en *unomásuno* y pronto dieron a esas planas un carácter noticioso donde abundaban los reportajes sobre asuntos cotidianos.

De la revisión hecha durante los días estipulados, se pudo constatar que un par de días incluyeron una sección de espectáculos aunque el resto de la semana los temas de cine-espectáculo o teatro de carteleras también están en la sección cultural.

Los suplementos tienen llamado de atención en la contraportada del diario, considerada tan importante como la primera plana. A diferencia de los otros periódicos, éste edita suplementos de diferentes especialidades, como el de ciencia que aparece los lunes y por supuesto "La Jornada Semanal", considerado el tradicional.

Desplegó en forma importante, casi todos los días en la primera página de la sección, algún asunto especial que en los días revisados siempre fue una entrevista o algún texto escrito por un escritor prestigiado o un adelanto de novela como el que publicaron de Salman Rushdie

En el resto del periódico, los temas culturales aparecen en función del interés que algunos articulistas tiene por ellos. Fue el caso del artículo de Horacio Labastida, en la sección de política, en el que comentó el fallecimiento del impulsor de las letras mexicanas, Joaquín Díez-Canedo, fundador de la editorial Joaquín Mortiz. Además la escritora y periodista Cristina Pacheco cuenta con una columna dominical llamada “Mar de Historias”, que se publica en la contraportada, es decir, aparte de las planas culturales.

También cuenta con una tira cómica firmada titulada “Historias del Rey Chiquito”, firmada por Trino, que aunque se coloca en la sección cultural los temas que toca pueden ser variados.

Por supuesto, las muertes del compositor Joaquín Rodrigo y del escritor Mario Puzo tuvieron llamado de atención en contraportada, al igual que unas declaraciones del premio Nobel de Literatura , José Saramago.

Considerado por algunos como asunto de política y por otros como literatura, las informaciones sobre el libro *Parte de Guerra*, coautoría de Carlos Monsiváis y Julio Scherer, ocuparon planas de la primera sección, y no en cultura. De hecho un texto sobre el libro, escrito por el propio Monsiváis, estuvo en primera plana; este periodista es colaborador asiduo del periódico.

La sección cultural de *La Jornada* cuenta con artículos conocidos en el medio como “críticas”: teatrales, cinematográficas, de danza, de artes plásticas, cuyos autores se fueron rotando el espacio durante la semana revisada.

5.- El Universal

De la observación del periódico *El Universal* durante la semana seleccionada de 1999 se constató que tiene una sección fija para los asuntos culturales, totalmente independiente del resto del

impreso, al igual que la sección de espectáculos en la que en algunas ocasiones incluyen información con tinte cultural, como la filmación de un guión elaborado por Salvador Dalí. Hay que recordar que en capítulos anteriores se plantea precisamente esta conjunción o casi imperceptible separación entre lo que se considera actividad cultural y los espectáculos.

La sección cultural de *El Universal* se inició en 1985 bajo la dirección de la investigadora Ida Rodríguez Prampolini, quien integró a plumas prestigiadas con la intención de darle un tinte más de suplemento. Sin embargo, no duró mucho y en agosto de aquel año salió con todo su equipo de colaboradores. Fue entonces que llegó Paco Ignacio Taibo I a dirigir esta sección, de la que es coeditora María Elena Matadamas, quien se ha caracterizado por ser ante todo reportera cultural.

En el momento de la observación, de las cuatro planas dedicadas a esta sección, solamente las tres primeras ofrecieron a los lectores información cultural y la última pareció destinada siempre a la publicidad, aunque también en la tercera o en la segunda se incluyeron anuncios publicitarios. Un sólo día de los ocho revisados hubo información en la página cuatro de esa sección: el miércoles 7 de julio publicaron los pases de otras notas y la sección diaria titulada “Menú cultural”.

En general, el formato de esta sección hace que las notas publicadas en la primera página tengan pase a la segunda. Y, en la mayoría de los casos, la información ofrecida fueron de notas informativas y columnas o artículos de opinión sobre cine, artes plásticas, astrología, psicología, literatura.

Además de fotografías con las que se ilustraron las notas informativas o las columnas, publicó diariamente un cartón llamado “Nuestro Gato culto” firmado por PIT (Paco Ignacio Taibo), en el que se ironizó sobre la información que publica la misma sección o declaraciones hechas en otros medios.

Mostró secciones fijas como “La voz invitada”, en las que escribieron colaboradores diversos día a día; una columna diaria de Paco Ignacio Taíbo I, titulada genéricamente “Esquina Baja” en la que trató temas diversos desde crónicas y reflexiones de viajes hasta comentarios sobre autores, músicos o bailarines a partir de los cuales se eligió el título para la columna.

6. El Financiero

El Financiero, que apareció en la Ciudad de México en 1981, surgió sin una sección cultural definida. Fue hasta 1988 cuando Víctor Roura se integra al diario para abrir y coordinar esa sección, en un medio identificado como especializado en información económica.

En el periodo seleccionado, la información cultural tiene llamado de atención para algunas notas en primera plana y posteriormente en el sumario que presenta en la segunda página. El número de planas de la sección fue variable. El domingo llegó a tener siete, mientras que otros días de la semana osciló entre cuatro y dos.

De la semana revisada, por lo menos en cuatro días hubo notas de cultura en la primera plana del diario. Ejemplos: la despedida de la bailarina Blanca Martínez de la Compañía Nacional de Danza o el festejo del crítico y escritor Emmanuel Carballo por sus 70 años de vida y los 50 en la actividad literaria; el reportaje sobre los daños que el sismo causó al patrimonio artístico y cultural; el primer año del Instituto de Cultura de la Ciudad de México o la entrevista con Carlos Monsiváis por la coautoría del libro *Parte de Guerra*, también del periodista Julio Scherer.

Una innovación de esta sección, que a veces aparece a la mitad del periódico y otras en la parte final, es que los sábados y domingo une cultura con espectáculos, sin quitar espacio a ninguno de los dos, y titula la sección como “Agenda del Espectador”, en la que se incluyeron más reportajes sobre temas diversos, en especial de patrimonio artístico, música o artes plásticas como uno dedicado a Frida Kahlo.

Los textos, en su mayoría entrevistas, ocupan prácticamente una plana a diferencia de la última de la sección que está destinada sólo a notas informativas breves sobre temas diversos nacionales e internacionales. También incluyó diariamente una fotografía como nota informativa sobre exposiciones o actividades culturales del momento.

Llamó la atención que esta sección incluyó los días jueves toda una plana titulada “Zona literaria: La furia del Pez”, que coordina Eusebio Rubalcaba, en la que se publicaron poemas de un solo autor. Por ejemplo, los días revisados se incluyeron los poemas de Gustavo García Hernández, el 1º de julio, y de Carlos Reyes Ávila, el día 8.

Al igual que los periódicos citados arriba, *El Financiero* incluyó columnas fijas como la de Víctor Roura, que aparece siempre en la segunda plana de la sección aunque con título diverso día a día; una constante de esta columna son sus comentarios sobre música, en especial música rock de la que es especialista el también coordinador de la sección. Esto no obsta para que trate otros temas como “El poeta y el puerto”, en el que narra su visita a la Universidad Veracruzana y sus actividades culturales.

* * * * *

Mediante la revisión hecha, se constató que todos los diarios escogidos cuentan con un sección cultural fija, compuesta en la mayoría de los casos por más de 2 planas. En esa sección se utilizaron los géneros periodísticos, aunque fue evidente la preponderancia de notas informativas y entrevistas.

Esas notas informativas o entrevistas versaron sobre las actividades diarias programadas por las diferentes dependencias culturales, como inauguraciones, obras de teatro o de

exposiciones de artes plásticas, presentaciones de libros o la muerte de algún famoso escritor o literato y se publicaron el mismo día o con uno o dos de diferencia entre los periódicos.

No existió otro tipo de trabajo periodístico como reportajes trabajados ex profeso para el periódico sobre asuntos especiales, pero de interés general y que estén sucediendo en ese momento. Ese tinte podría tener el realizado en *El Día* sobre la zona arqueológica de El Tajín y también habría que recordar textos como la investigación realizada por Raquel Peguero sobre la desaparición de Nellie Campobello y que fue publicada meses atrás en *La Jornada*.

Los seis diarios incluyeron fotografías no sólo como ilustración de los textos, sino como género independiente: una fotografía informativa sobre alguna actividad. Fue evidente como solamente en el periódico *La Jornada* esas fotografías se publican con una "cabeza" específica y les dió crédito a sus autores; el resto lo evitó y solo ofreció el *correspondiente* a las agencias noticiosas internacionales.

CONCLUSIONES

Una vez realizadas las entrevistas con quienes pugnaron para abrir espacios fijos para las secciones culturales y de revisar la situación de éstas durante la primera semana de julio de 1999, se puede llegar a conclusiones sobre el planteamiento inicial de este trabajo.

A partir del título de esta investigación se puede concluir que, sin dejar de existir y ser importantes los suplementos culturales, hay nuevos espacios en algunos de los periódicos más importantes de circulación nacional, dedicados exclusivamente a la información cultural como tal y no a hacer difusión o divulgación cultural al publicar adelantos de novelas, cuentos, poemas o ensayos, con la característica de la intemporalidad. Es decir, son espacios dedicados sobre todo a ofrecer al lector, información y datos sobre el entorno cultural y los hacedores de éste.

Ya lo dice Eduardo Deschamps al referirse al trabajo que han realizado personajes como Fernando Benítez o Carlos Monsiváis: “ellos están metidos en los periódicos haciendo cultura; no están haciendo periodismo cultural. Ellos están divulgando la cultura porque están haciendo lo posible porque aparezcan poemas completos, ensayos, cuentos” y agrega que es importante como consecuencia de los suplementos que “aparezca la información acerca de esos”, para que los lectores, antes que nada, “sepan qué están escribiendo, qué escriben, qué piensa y cómo piensan” los artistas, los intelectuales.

Carmen Galindo también acepta que hay diferencia entre difusión y periodismo culturales, mientras que Armando Ponce plantea la diferencia entre “el periodismo informativo de tipo cultural: la noticia en torno del fenómeno cultural y no tanto el fenómeno cultural en sí”. Por su lado, Braulio Peralta dice que un problema grave es que se “confunde publicidad con difusión y creo que el mismo fenómeno pasa en todas las secciones, pero en cultura es muy potenciado. De

repente estamos dando preferencia a determinadas editoriales y en realidad estamos dando publicidad a esas editoriales y a sus autores, pero las secciones culturales no están haciendo investigación sobre los libros posibles para un lector posible: Hay muchos libros en la historia de la literatura Mexicana que han pasado desapercibidos por las secciones culturales.”

Peralta insiste en rechazar la palabra “difusión” como sinónimo de difundir, porque “difusión se convierte en publicidad, en promoción; no difundimos la obra y los libros de Sergio Pitol, los promovemos y probablemente estamos contribuyendo a que se compren más, pero estamos confundiendo el término difusión con promoción; hay muchas trampas, desde las editoriales, las disqueras; nótese, industria cinematográfica y no industria cultural cinematográfica, donde todas estas modificaciones contribuyen negativamente a una mejor divulgación de la cultura”.

Si bien es cierto el planteamiento de que con la realización de los Juegos Olímpicos de 1968 se empezó a incluir notas culturales en la primera sección de los periódicos, en especial de *Excelsior*, en realidad desde tiempo atrás otros diarios, como *El Día*, ya daban cabida en forma específica y cotidiana en sus páginas principales a la información cultural y de ciencia, pero fue a partir de aquel año que se empezaron a constituir secciones fijas, especiales, para este tema.

Es evidente que la cultura siempre ha inundado las páginas de los diarios mexicanos. Como bien lo afirman Braulio Peralta y Emmanuel Carballo, desde la Conquista de México la crónica de Bernal Díaz del Castillo y, más tarde, los textos del escritor José Joaquín Fernández de Lizardi, conocido como “El Pensador Mexicano”, pueden ahora considerarse parte del periodismo cultural mexicano. Lo mismo sucede con las obras de grandes escritores y periodistas del siglo XIX como Ignacio Ramírez “El Nigromante”; Ignacio Manuel Altamirano y, más tarde José Juan Tablada, quien publicaba sus críticas literarias en revistas, o Pedro Henríquez Ureña, quienes por supuesto imprimían a sus textos diarios el rigor literario a través de crónicas o ensayos.

El periodista y dramaturgo Vicente Leñero dice que el reportaje es descendiente directo de la crónica y que los periodistas del siglo XX encontraron nuevas formas para contar los hechos cotidianos. Como también dice: es a partir de que la cultura se convierte en noticia, cuando nace el periodismo cultural.

Eso empezó a suceder en los periódicos *El Día* y *Excelsior* a finales de la década de los años sesenta cuando, a iniciativa de algunos reporteros, se incluyeron entrevistas con grandes escritores, pintores, intelectuales y artistas del medio cultural, como parte de la oferta informativo de los periódicos mexicanos. Estos materiales se caracterizaron por su actualidad y su interés público en ese momento; eran declaraciones, como dice Elena Poniatowska, que interesaban por los datos que proporcionaban, no por los personajes en sí mismos; es decir, porque informaban sobre la edición de alguna obra suya, su vida o simplemente su relación y su opinión o postura acerca de los sucesos del momento. Hay que recordar que aquellos años, tanto a nivel nacional como internacional, la efervescencia y la agitación política y cultural eran enormes, sobra mencionar los hechos que en México culminaron el 2 de octubre de 1968.

Se puede afirmar entonces que a partir de finales de la década de los sesenta se empezó a constituir un espacio especial y fijo para las noticias de actividades culturales. Es decir, la cultura es noticia que compite en importancia con la llamada información general. Como afirma Armando Ponce, esos espacios se consolidaron en los años ochenta y “ya son irrenunciables. Es impensable un diario nacional de importancia mayúscula sin sección cultural”. Y esto gracias a que periodistas culturales, como describe Roberto Vallarino, se dedicaron a sensibilizar a los directivos de los medios para hacerles entender que la cultura “merecía un lugar de primera plana”, aunque admita que todavía en este momento la cultura siga siendo vista “como un patito feo, como un laboratorio clínico, como algo secundario cuando debería ser algo primario”.

En tanto, los suplementos culturales permanecieron en su espacio periodístico, en función, como se vio en la primera parte del presente trabajo, de que todos los textos que se incluyen en un diario tienden a adquirir la denominación de periodísticos.

Sí, los suplementos se hicieron imprescindibles, sobre todo para los escritores, porque se convirtieron en una forma de llegar a un público más amplio y les permitían, al mismo tiempo, mover el interés de los lectores por leer la novela, el cuento, la poesía o ver la obra de teatro o la exposición pictórica.

Es decir, los suplementos culturales fueron y, --aunque en algunos casos han actualizado sus formatos buscando publicar temas de actualidad--, siguen siendo una forma de difusión cultural, porque a través de ellos el lector puede acceder a adelantos de novelas o las obras literarias que ahí se publican sin la premura del tiempo de que aparezcan un día determinado. El periodismo, como bien define María Elena Matadamas, es ir día a día tras la nota.

Pero más allá de leer la novela, o el cuento, ¿dónde se podía informar el lector de quién era Salvador Novo o Octavio Paz?, ¿cómo saber qué obras además de *El Laberinto de la Soledad*, escribió?, ¿cuáles eran sus libros de poemas, sus viajes, sus intereses?, ¿cómo llegó a la poesía y al ensayo, quién fue y cómo influyó en él su maestro Samuel Ramos? En los suplementos poca respuesta se da a estas preguntas porque el adelanto de novela o el poema simplemente aparece firmado, sin más que una breve introducción sobre el autor.

El parteaguas que representó la salida de un grupo de reporteros del periódico *Excélsior* en 1976 cambió el escenario del periodismo mexicano y en especial el del periodismo cultural. La idea que traían los reporteros que venían de ese diario de que hubiera secciones fijas especiales para la cultura, según cuenta Eduardo Deschamps, como existen las de deportes o policía, se incrustó en los medios nacidos a partir de la segunda mitad de los setenta y se consolidaron en la década de los ochenta.

De esta forma, el monopolio de los suplementos culturales, de que sus autores o quienes colaboraban en ellos eran periodistas culturales se rompió y apareció el reportero cultural, quien utiliza los géneros periodísticos diariamente, más allá de que en las planas culturales también se incluyen los llamados artículos de opinión o críticas sobre los diferentes eventos.

Hoy es un hecho que las páginas culturales se apoyan especialmente en notas informativas, entrevistas, reportajes y crónicas periodísticas constituyendo el grueso de los materiales de esas planas, aunque conservan la críticas de eventos culturales o de espectáculos en muchos casos.

Existe pues, una diferencia entre el tipo de material que se publica en los suplementos culturales y el de las páginas o secciones culturales. Todos los entrevistados coinciden en esto, aunque plantean matices respecto a si los suplementos deben incluir reportajes o entrevistas profundos o, al revés, que las secciones culturales incluyan materiales literarios. Carmen Galindo y Víctor Roura lo afirman: en los suplementos domina la intemporalidad y el punto de vista del escritor quien elabora un artículo de vez en cuando sin importar que el texto trate “sobre la China del siglo XIII”.

En la revisión de periódicos se pudo constatar que, por ejemplo, *Excelsior* incluye en forma fija pequeños poemas e incluso *El Financiero* tiene una sección titulada “Zona literaria: La furia del Pez” en la que se publican en una página entera, poemas de un solo autor.

Los suplementos culturales cumplieron y cumplen su objetivo de llevar a los literatos o artistas a los periódicos, como dice Huberto Batis, para que sean leídos por un mayor número de personas, pero las secciones culturales también tienen su objetivo: informar sobre lo que esos artistas están haciendo. Informar a través de los llamados géneros periodísticos: la nota informativa, la entrevista, el reportaje y la crónica. Responden así a las preguntas esenciales del periodismo: qué, quién, dónde, cuándo, cómo, por qué y para qué y están determinadas por ser de interés público y de actualidad.

Es decir, el planteamiento de los tradicionales autores de textos periodísticos estadounidenses, en su mayoría, de que el reportero de cultura es el que reporta pero al mismo tiempo *imprime su propia evaluación y opinión* sobre el evento que reportó quedó atrás en el periodismo mexicano actual, según se pudo observar.

Ahora los reporteros de cultura trabajan igual que los reporteros de información general: sus notas informativas contestan a las preguntas esenciales del periodismo y sus materiales se diferencian del resto del diario, dejando la opinión para las críticas o para los especialistas en los diversos temas, aunque es un hecho que en este momento los reporteros de cultura necesitan conocimientos, estar informados no solamente de lo que pasa en su alrededor, sino tener los conocimientos más elementales de cultura y de la "fuente" que cubre para poder elaborar sus notas.

De acuerdo con las entrevistas realizadas, la coincidencia de que los reporteros de cultura deben tener una preparación especial para desarrollar su trabajo fue unánime. Es decir, la idea de que los reporteros de esta fuente llegan a ella para que aprendan y después pasen a información general debe quedar atrás. La mayoría de los entrevistados coincidieron en que un reportero de información general tiene más dificultades para cubrir una información cultural que al contrario. La mejor prueba es que los periodistas incluidos en este trabajo tienen veinte años o más cubriendo esa "fuente" y su interés es continuar ahí utilizando ese bagaje cultural adquirido en forma autodidacta, para hacer cada vez mejor su trabajo.

Aquí es conveniente retomar el tema de que los reporteros de cultura tienen que adquirir la formación elemental sobre la "fuente" por interés propio, ya que en general las empresas periodísticas no les pagan cursos o talleres de conocimiento. Sin embargo, lo mismo sucede con las "fuentes" deportivas, policíacas o políticas: los reporteros tienen que buscar informarse en forma personal de la materia que van a manejar, ya que las universidades únicamente ofrecen un bagaje de conocimientos generales y esto se acrecienta cada vez más. Realmente es raro que una

empresa periodística apoye algún reportero con una beca o diplomado para especializarse, aunque pueden darse los casos y casi siempre es ha iniciativa del interesado.

También se pudo percibir en la presente investigación que el trabajo diario de los reporteros es muy intenso en la mayoría de los casos y, aunque hay sus excepciones, esa actividad cotidiana les obstaculiza realizar el llamado gran reportaje o la entrevista de fondo. Se pudo constatar, al hacer la revisión de las publicaciones, que se realizan pequeños reportajes no muy profundos en la investigación y la crónica aparentemente desapareció de las páginas. Son contadas las que llegan a publicarse. Como ya se citaba en el apartado anterior, reportajes o investigaciones como la publicada por Raquel Peguero sobre la desaparición de Nellie Campobello son casi inexistentes.

Tanto Braulio Peralta como Adriana Malvido proponen que la información en el periodismo cultural se profundice a través de la investigación, que se trascienda la nota periodística diaria. Sin embargo, por lo que citábamos arriba, las condiciones de trabajo de un diarista no siempre son las mejores y a algunos les piden hasta tres o cuatro notas al día, como cuenta Raquel Peguero, por lo que poco tiempo les queda para investigar más. Claro, también hay quienes se conforman con ir a recoger los boletines de la oficina de prensa o con asistir a la conferencia para tener cubierta su cuota diaria y no profundizan en la investigación. Es finalmente el interés del reportero por investigar o que el jefe o coordinador de la sección lo envíe y le dé tiempo para ello.

El problema de la especialización, cuando se está trabajando de diario, es similar. Sin embargo, algunos entrevistados lo proponen: sería lo ideal. Carmen Galindo afirma que debería haber una carrera de especialización en periodismo cultural, científico, político, "eso es muy importante"; también Emmanuel Carballo lo menciona porque hay especialistas en política, aunque Armando Ponce enfatiza que primero se necesita que sean reporteros y después que tengan interés en la cultura y, por su lado, Roberto Vallarino propone que la secciones culturales

tengan un editorial, quizá como la que tiene Taibo en *El Universal* con su columna-cartón del “Gato Culto” donde se comenten tópicos de actualidad.

¿Por qué la información cultural ganó ese espacio? Aunque para autores como el español Iván Tabau, e incluso para el crítico mexicano Emmanuel Carballo, la cultura no es comercial, la existencia de estas planas como secciones culturales, en México, demuestra lo contrario. Los mismos entrevistados confiesan que la cultura sí vende, por lo que más allá de la existencia de revistas culturales como *Vuelta* ---desaparecida a raíz de la muerte de su director, el poeta Octavio Paz---, o *Nexos* y, más recientemente, *Equis* o *Letras libres*, al igual que los suplementos, la información cultural por sí misma se convierte en un producto con demanda, es decir, además de comprar el periódico para informarse del horario del programa de televisión o de la película o de la obra de teatro, los lectores buscan la información sobre ellas, ¿de qué trata?, ¿quiénes participan?, ¿quién la dirige?, ¿es buena o mala?, ¿por qué es importante? ¿por qué deben verla o escucharla?

Eso ha permitido que las secciones culturales permanezcan a lo largo de estas tres últimas décadas aunque algunos de los entrevistados, como Raquel Peguero y Víctor Roura, consideran que todavía sirven más para que los dueños de los periódicos, los directivos o los coordinadores presuman ante los intelectuales de que les interesa la cultura y que son cultos. Por eso, cada vez que hay recortes, no sólo en el ámbito federal, sino en las empresas periodísticas, lo primero que se reduce son las páginas culturales.

Hay que recordar las afirmaciones de Huberto Batis de que el periódico *unomásuno* casi duplica su tiraje los días que aparece su suplemento cultural “sábado”. Por lo tanto, considera que las planas culturales son de interés sobre todo para esa capa de intelectuales y académicos de las universidades en especial.

Aquí entra un nuevo elemento consignado inicialmente por Eduardo Camacho, que las planas culturales están supeditadas a que haya publicidad. Al revisar las secciones la primera

semana del mes de julio de 1999, se pudo constatar lo anterior ya que el número de páginas aumenta según la cantidad de publicidad que tengan; además, por lo general, en esa semana, la página cuatro de la sección cultural del periódico *El Universal* era para publicidad y rara vez información.

Braulio Peralta también menciona cómo a través de las notas culturales muchas editoriales hacen la promoción de sus libros sin tener que pagar publicidad. Simplemente ofrecen las entrevistas con los autores a los reporteros y de esta manera ganan un espacio, aunque también es cierto que algunas se apoyan con inserciones pagadas sobre la presentación de la nueva edición.

Por otro lado, sigue imperando el poco interés por llevar los asuntos culturales a las primeras planas. Solamente en los casos en que están íntimamente relacionadas con actos políticos como sucedió el reportaje de Adriana Malvido sobre el descubrimiento en Palenque o el aniversario de "Los Folkloristas" actos que estuvieron relacionados con actividades el presidente de la República. La muerte de algún famoso artista o literato como fue el fallecimiento del poeta mexicano ganador del premio Nobel, Octavio Paz, fue también noticia de primera plana y, además, los diraios dedicaron varias páginas de la primera sección al hecho. La lucha, la batalla porque la cultura puede ser tan importante como la política o la información deportiva, obrera, policiaca, está en manos de los reporteros, en que profundicen en sus investigaciones y obtengan buena e interesante información, primero y después en que los coordinadores sensibilicen a los directivos para que les den una buena colocación, primera plana, y un buen espacio.

De lo contrario, tiene razón Eduardo Deschamps cuando dice que con la muerte de un importante intelectual, la información se va a primera plana, pero contradictoriamente, antes no se informó al público lector ¿quién era?, ¿qué hacía?, ¿por qué era importante? Sólo cuando se muere, se hacen las largas biografías, las crónicas de su obra, pero antes, nada.

La existencia de una gran cantidad de actividades culturales, sobre todo en la Ciudad de México, demandan planas periodísticas específicas para la información que recaban los reporteros.

Aquí surge la pregunta ¿debería mejor mezclarse con el resto de la información y ocupar un lugar de acuerdo con su importancia? Esta es una cuestión que puede ser vista desde diferentes ángulos. Teniendo un espacio fijo, se asegura su publicación independientemente de las actividades políticas, obreras o policíacas, pero siempre es importante que cuando haya una información más importante que el resto tenga un llamado de atención en primera plana o en contraportada como sucede con los diarios *La Jornada* o *unomásuno*.

Sorprende el periódico *El Financiero* que, considerado un medio especializado en finanzas, más de dos días a la semana hizo ese llamado de atención para notas culturales como la despedida de la primera bailarina del Ballet Nacional, independientemente de la muerte de Mario Puzo, el autor de la novela "El Padrino" o del deceso del compositor Joaquín Rodrigo, autor de "El concierto de Aranjuez".

El espacio está en los medios. Algunos tienen más páginas, otros menos, pero las secciones existen en especial en los periódicos surgidos después de la segunda mitad de los setenta. Lo importante ahora es cómo son utilizados esos espacios, qué información se incluye en ellos. Eso, según se pudo constatar, depende sobre todo de los reporteros, quienes deben pugnar o defender que su información sea publicada; de los coordinadores que tienen que demandar ante los consejos editoriales de las empresas que sus reportajes o las entrevistas vayan a primera plana. Esto sin dejar de admitir que todo esto está determinado por el interés de quienes detentan la propiedad de los medios como ya se vio en el capítulo dedicado a medios de comunicación, su interés primigenio es empresarial; y ello son finalmente quienes definen la línea editorial del mismo.

A pesar de eso, una buena información, bien trabajada, bien reportada y con datos precisos y fidedignos, es decir bien checados, siempre tendrá un espacio periodístico.

Por ello, fue importante el trabajo que realizaron periodistas como Eduardo Deschamps o Carmen Galindo, quienes buscaron no solamente tener espacios para la información cultural, sino

desacralizarla para que todos aquellos que lean el periódico puedan entenderla, como dicen ellos, haciendo accesible la cultura al lector, que sepan quiénes son los grandes artistas y literatos no sólo mexicanos sino del mundo y a partir de ahí mover su interés o curiosidad por leer o ver sus obras.

Otro tema es el referente a lo qué se entiende por cultura. En el capítulo precedente se había dejado sentado que entenderíamos por cultura las manifestaciones artísticas conocidas comúnmente como bellas artes, de acuerdo con una acepción que viene desde el siglo XIX.

Después de las entrevistas y la revisión de los diarios, se pude afirmar que esta definición ha trascendido esos límites y empezado a tomar su verdadero espacio. Es decir, cultura como los modos, las formas que definen a un ser humano, su modo “específico de existir” y de “ser”. Como dice Roberto Vallarino “ahora cuando se habla de cultura se confunden arte y cultura; la cultura es todo, cómo comes, qué modales tienes, qué respiras, tiene que ver con la geografía; el arte es otro asunto”.

Ahora los reporteros incluyen ésta nueva visión de las manifestaciones culturales que van desde cuestionar la separación entre teatro comercial y teatro culto o intelectual. Esa diferencia entre el teatro que se hace en los recintos del IMSS o en los particulares, considerado comercial e incluida la llamada farándula, y el que desarrollan los egresados de la UNAM o la UAM en sus propios recintos son vistos desde otra óptica; ya no es solamente la frivolidad, sino el contexto en que se desarrolla esa manifestación, la vuelve parte de nuestra cultura y por lo tanto es noticia cultural. Lo mismo sucede con el llamado cine comercial y el de “arte”. Poco a poco están tumbando esa pared que los separaba; también la música, es significativo que las páginas de la sección cultural de *El Financiero* que dirige Víctor Roura se encargan de este género. Hay que recordar el interés de Roura por esta manifestación musical.

Dice Braulio Peralta, que para él cultura es la vida y obra de Agustín Lara, --“no me digan que es espectáculo”--, José Alfredo Jiménez o Toña la Negra: “que es la negritud de este país en su potencialidad máxima”.

También añaden las expresiones indígenas a través de las artesanías, cultura popular; la antropología y la arqueología, e incluso la ciencia. Sobresale en *unomásuno* el como conjuntan cultura con espectáculos, mientras que en *Excelsior*, en la sección “B”, las notas de sociales sobre exposiciones van más enfocadas a informar sobre la obra del artista que a resaltar quiénes fueron a la inauguración. Hay que recordar la afirmación de Rodolfo Rojas-Zea de que a partir de que se instaura la sección cultural en ese diario, el entonces director Julio Scherer pidió a la entonces coordinadora de sociales, Ana Cecilia Treviño *Bambi* dar un giro a esa sección.

Se corroboró que en la década de los ochenta se consolidó tanto el interés reporteril por la cultura como “el perfil de las secciones, que deben tener sus propios reporteros”, según Armando Ponce.

Por otro lado, según las entrevistas a los periodistas de los setenta y los ochenta, predomina la idea de que deben ser “reporteros culturales quienes hagan el periodismo cultural”. Quienes tengan intereses literarios, deben dedicarse a ello, a la literatura, sin perder de vista que el periodista también es escritor, no de novelas, no de poemas, pero sí de reportajes, de entrevistas, de crónicas y notas informativas.

La aparente confusión de si un periodista es literato o no, surge, muchas veces, de la actividad misma del reportero de cultura, su constante contacto con artistas e intelectuales hace que en un momento determinado sienta que él también es literato y, en lugar de utilizar los géneros periodísticos, intenta hacer textos literarios. Aunque teóricamente los géneros están delimitados, hay que recordar que existen escritores que han rebasado esos límites, mezclando los géneros periodísticos con los literarios, pero eso, como dicen los periodistas abordados en este trabajo, “es cosa de cada quien”.

Eduardo Deschamps lo dice: el periodismo lo hacen los periodistas y la cultura, los cultos. Raquel Peguero pondera su oficio: "Sí es una literatura, de imaginación pero no de fantasía". Armando Ponce considera que esa es una confusión de orden individual, de vocación. Braulio Peralta afirma que el periodista sí es un escritor, pero de diferente manera: "una cosa es el escritor de ficción y otra el de la verdad o de la objetividad, como se quiera ver".

Más allá de los nombres famosos como Elena Poniatowska o Carlos Monsiváis o José Emilio Pacheco, quienes finalmente nos informan con ensayos, entrevistas o crónicas literarias de lo que sucede en el momento: casi siempre de los centenarios de los grandes intelectuales y artistas; de las muertes, momento utilizado para valorar sus obras, existen ahora firmas de reporteros culturales que ejercen este oficio, independientemente de que algún día escriban una novela, un cuento o un ensayo.

En la década de los ochenta hubo un ambiente propicio para que se desarrollaran y formaron una serie de reporteros de cultura, como dice Armando Ponce. La gran cantidad de eventos culturales que se desarrollaban en ese momento: primero el Festival Internacional Cervantino que venía de finales de la década anterior; la proliferación de festivales y encuentros culturales en todo el país; las actividades propiciadas por el INBA, e incluso las polémicas impulsadas por los propios reporteros o coordinadores de las secciones, permitió la proliferación de estos periodistas y su consolidación por el propio interés que tenían en los asuntos culturales.

Sin embargo, como cita Víctor Roura, no hay que perder de vista que "también depende de la directiva de cada medio, pero no creo que en todos los ámbitos esté defendido el periodista cultural y esto lo podemos observar en periódicos que se dicen respetuosos del periodismo cultural como *La Jornada* o *unomásuno* que no respetan a los periodistas en absoluto, todo depende de como se sigue la rueda del molino de los intereses de las directivas. Creo que finalmente a pesar del empecinamiento de los periodistas, todavía las planas de cultura dependen de los ánimos y de la situación de los dueños." Emmanuel Carballo también advierte la necesidad de que haya

personajes interesados en los asuntos culturales “que no sean simplemente negociantes, que sean periodistas y ahora el director o es una gente que sabe su oficio, pero carece de cultura, o es una gente que conoce muy bien los negocios pero no es periodista, entonces tiene a su lado un periodista que es el que realmente dirige el periódico y él figura como el director general o el gerente general o algún puesto así muy rimbombante”.

Por ello, será la conjunción de una serie de intereses —de los dueños, directivos, coordinadores y, en especial, reporteros— lo que permita la existencia de páginas culturales. Ellos las mantendrán activas o las paralizaran totalmente.

Marzo del 2000.

BIBLIOGRAFIA

- Alcaraz, José Antonio. *Confrontaciones*. UAM Azcapotzalco. México. 1984. 16 pp.
- Alsina, Miquel Rodrigo. *La construcción de la noticia*. Paidós-Comunicación. 2ª. Reimpresión. Barcelona 1996. 208 pp.
- Arreola Medina, Angélica. *La crónica periodística en México*. Tesis de licenciatura. FCPyS. UNAM. Ciudad Universitaria. 1991. 219 pp.
- Avilés Fabila, René. *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*. Distribuciones Fontamara y UAM-Xochimilco. México 1999. 123 pp.
- Baena Paz, Guillermina. *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*. 2a. ed. FCPyS. UNAM. México 1975. 124 pp.
- Batis, Huberto. *Lo que "Cuadernos del Viento" nos dejó*. Diogénes. México. 1984. 190 pp.
- Blanco, Manuel. *Cultura y periodismo, una reseña literaria*. Daga. Tlaxcala. 1998. 124 pp.
- Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial. México 1989. 397 pp.
- Borrás, Leopoldo. *Historia del periodismo mexicano*. UNAM. 1983. 215 pp.
- Calderón Sánchez, Humberto. *La difusión cultural y la extensión universitaria en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Propuesta de un proyecto integral para recuperar esta función sustantiva*. Tesis de licenciatura. FCPyS. UNAM. México 1998. 159 pp.
- Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. Ariel Comunicación. 1994. 191 pp.

- Carballo, Emmanuel. *Martín Luis Guzmán: escritor de dos épocas*. Colección Deslinde 165. Cuadernos de Cultura política Universitaria. Coordinación de Extensión Universitaria. UNAM. México 1985. 32 pp.
- Carballo, Emmanuel. *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*. Diana. México 1994. 382 pp.
- Cázares, Laura. *Técnicas actuales de investigación documental*. Trillas. México 1980. 194 pp.
- 100 Entrevistas, 100 personajes. Ed. PIPSA. México. 1991. 289 pp.
- Committe on Modern Journalism, *Periodismo Moderno*. 2ª- ed. Letras. México. 1967. 776 pp.
- Coordinación de Ciencias de la Comunicación. *Para obtener tu título...* FCPS. México. 1990. 33 pp.
- Colombres, Adolfo. *La cultura popular*. Diálogo Abierto, Ediciones Coyoacán. México 1997. 145 pp.
- Curiel, Fernando. *El perfil de la cultura en la Universidad Nacional Autónoma de México*. Colección Deslinde. No. 138. CESU, UNAM. México 1981. 33 pp.
- Dallal, Alberto. *Periodismo y literatura*. UNAM. México 1985. 200 pp.
- Diario Oficial de la Federación. *Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes*. 31 de diciembre 1946.
- Dovifat, Emil. *Periodismo*. Tomo I y II. Manuales Uteha. Número 8. Reimpresión 1964. 156 pp.
- Eco, Humberto. *Cómo hacer una tesis*. Ed. Gedisa. 12ª. reimpresión, México 1990. 267 pp.
- Escarpit, Robert. *Teoría de la información y práctica política*. Fondo de Cultura Económica. México 1983 248 pp.
- Fraser Bond, F. *Introducción al periodismo*. Ed. Limusa. México. 1965. 419 pp.
- Fernández Christlieb, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*. Juan Pablos Editor. México 1982. 330 pp.

- Garza Mercado, Ario. *Manual de Técnicas de Investigación*. 2a. ed. Colegio de México. México 1972. 187 pp.
- González Solano, Bernardo. *unomásuno. Testimonios 1977-1997 el periódico renovador*. Editorial Uno. México 1998. 320 pp.
- Hell, Víctor. *La idea de la cultura*. Breviarios FCE. México, 1986. 167 pp.
- Informe Ilet. *La noticia internacional*. 2a ed. Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales. División de Estudios de la Comunicación. México. 1978. 147 pp.
- Iñigo, Alejandro. *Periodismo literario*. Ediciones Gemika. 3a. Ed. México, 1997. 140 pp.
- Incera Niembro, Rocío. *Perfil del periodista*. Tesis profesional. FCPS. UNAM. 1985.
- Legislación Universitaria, Normas Fundamentales. *Ley orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México*. UNAM. México. 1991. 269 pp.
- Leñero, Vicente. *Los periodistas*. Joaquín Mortiz. México, mayo 1978. 412 pp.
- Leñero, Vicente. Et al. *Manual de periodismo*. Grijalbo. 1986. 315 pp.
- MacBride, Sean. *Un sólo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. FCE-Unesco. México 1981. 502 pp.
- Martínez Albertos, José Luis. *El mensaje informativo*. A.T.E. Barcelona. 1977. 329 pp.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Prisma. México. 1974. 394 pp.
- México en Cien Reportajes 1981-1990*. PIPSA. México. 1990. 291 pp.
- Navarrete Maya, Laura. *La prensa en México (1810-1915)*. Addison Wesley Longman. México 1998. 211 pp.
- Olmos Cruz, Alejandro. *Fernando Benítez: periodismo y cultura*. Tesis profesional. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México 1988. 319 pp.
- Ortiz Pinchetti, Francisco. *Periodismo cultural*. Colección Laberinto No.39. UAM-Azcapotzalco. México. 1984. 18 pp.

- Pardinas, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. 3a. edición. Siglo XXI. México 1975. 188 pp.
- Peralta, Braulio. *El poeta en su tierra*. Grijalbo. México. 1996.178 pp.
- Perdomo, José Luis. *En el surco que traza el otro*. Coneicc Ediciones de Comunicación. México.1987. 98 pp.
- Prieto, Francisco. *Cultura y comunicación*. 3ª. ed. Premiá. Méxcio 1989. 91 pp.
- Real Academia Española. *Diccionario enciclopédico*. II Tomo. 19 ed. Madrid 1970. 479 pp.
- Rivadeneyra, Lucia C. *Hacia la pasión periodística*. Taller de prácticas periodísticas I. FCPyS UNAM. México 1995. 259 pp
- Rivera, Jorge. *El periodismo cultural*. Paidós-Estudios de Comunicación. Buenos Aires, Argentina 1995. 217 pp.
- Rodríguez Castañeda, Rafael. *Antología de textos sobre reportaje*. Escuela de Estudios Profesionales Acatlán. UNAM. México 1989. 141 pp.
- Rojas Avendaño, Mario. *El reportaje moderno*. Antología. FCPS. Serie Lecturas 4. México. 1976. 228 pp.
- Roura, Víctor. *Polvos de la Urbe*. Plaza y Valdes. México 1987. 181 pp.
- Stanley Johnson. *El reportero profesional*. Trillas. México. 1975. 315 pp.
- Tabau, Iván. *Teoría y práctica del periodismo cultural*. ATE. Barcelona, España, 1982. 182 pp.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Faros y sirenas*. Plaza y Valdés. México 1988. 183 pp.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Segunda voz*. Difusión Cultural, UNAM. 164 pp.
- Tunnermann B., Carlos. *El nuevo concepto de extensión universitaria y difusión cultural*. Colección Pensamiento Universitario No. 19. UNAM. México, 1978. 31 pp.
- Varios autores. *En torno a la cultura Nacional*. SEP/80. Fondo de Cultura Económica. México 1982.

- Varios autores. *México en la cultura*. SEP. 1961.
- Varios autores. *Análisis de contenido*. Selección de lecturas. ENEP-Acatlán. UNAM. México 1977. 200 pp.
- Weber, Alfred. *Historia de la cultura*. FCE. 10ª. Reimpresión. México 1998. 354 pp.

HEMEROGRAFIA

- García Márquez, Gabriel. *El mejor oficio del mundo*. *El País*, Madrid. 20 de octubre de 1996.
- Leñero, Vicente. *Siete de diciembre*. Ponencia leída con motivo del homenaje que le rindieron en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 1997.
- Márquez, Ramón. *Parajes de una lengua vida*. *El Fernando de Ayer, el de Hoy, el de Siempre...* Macropolis, año II Núm. 64, junio 7 de 1993.
- Monsiváis, Carlos. *Lo que fue, lo que no fue, lo que quiso ser suplemento*. *Revista Proceso* 539. México, 2 de marzo de 1987.
- Morales, Sonia. *Confusión en Difusión Cultural de la UNAM*. *Revista Proceso* No. 406. 14 de agosto de 1984. México.
- Morales, Sonia. *Nuevo funcionario de la UNAM*. *Revista Proceso* No. 427. 7 de enero de 1985.
- Poniatowska, Elena. *¿Qué diablos es una entrevista?* *Revista Punto*. Año II. No. 53. 7-13 noviembre 1998. México.
- Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios*. *Revista de la Educación Superior* No. 93. Enero-marzo 1995. ANUIES. México. 205 pp.

- Ruiz Castañeda, María del Carmen. *El periodismo como apoyo de la literatura*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales No. 109. Historia de la Prensa en México. FCPyS. UNAM. Julio-Septiembre 1982. 112 pp.
- Simpson, Máximo. *Reportaje, objetividad y crítica social*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales Núm. 86-87. FCPS. UNAM. México. 1976-77.

PERIODICOS CONSULTADOS

- Excélsior*. septiembre 1968, México, D. F.
- Excélsior*. mayo de 1976 México, D. F.
- Excélsior*. Del 1° al 8 de Julio 1999. México, D.F.
- El Universal*. Del 1° al 8 de julio de 1999. México, D.F.
- unomásuno*. Del 1° al 8 de julio de 1999. México D. F.
- La Jornada*. Del 1° al 8 de julio de 1999. México, D.F.
- El Día*. Del 1° al 8 de julio de 1999. México, D.F.
- El Financiero*. Del 1° al 8 de julio de 1999. México, D. F.

2.3.- Roberto Vallarino.....	132
2.4.- Víctor Roura.....	144
2.5.- Braulio Peralta.....	152
3.- Los ochenta una década prolífica para el periodismo cultural.....	163
3.1.- Eduardo Camacho.....	163
3.2.- Raquel Peguero.....	171
3.3.- Adriana Malvido.....	183
3.4.- María Elena Matadamas.....	194
CAPITULO III Revisión de publicaciones.....	202
1.- <i>Excelsior</i>	205
2.- <i>El Día</i>	206
3.- <i>unomásuno</i>	207
4.- <i>La Jornada</i>	208
5.- <i>El Universal</i>	209
6.- <i>El financiero</i>	211
Conclusiones.....	214
Bibliografía.....	228
Índice.....	234

INDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

CAPITULO I

1.-Periodismo.....	14
1.1 ¿Qué es periodismo?.....	22
1.2 ¿Qué es noticia?.....	25
1.3 ¿Cuáles son los géneros periodísticos? (definiciones).....	27
1.4 ¿Qué es el trabajo reporterial? ¿Quién es un reportero?.....	37
1.5 ¿Quién es un crítico?.....	39
2.- Cultura.....	41
3.- Difusión y divulgación.....	47
4.- Suplemento y sección cultural.....	52
5.- Medios de Comunicación.....	56

Capítulo II Las Entrevistas

1.- Precursores del periodismo cultural.....	62
1.1.- Eduardo Deschamps.....	62
1.2.- Carmen Galindo.....	69
1.3.- Emmanuel Carballo.....	79
1.4.- Huberto Batis.....	90
2.- Asomarse a los setenta.....	104
2.1.- Rodolfo Rojas-Zea.....	104
2.2.- Armando Ponce.....	119