



16

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**EL PLACER EN EL CANTAR DE LOS CANTARES
VICISITUDES DE LO SUBLIME**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA
P R E S E N T A:
LUIS ROBERTO MANTILLA SAHAGÚN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



MEXICO, D.F.

2000

**COORDINACION DE
FILOSOFIA**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres, Sylvia y Roberto Luis
A Esperanza, Fabi, César, y César Roberto
A Gloria

INTRODUCCIÓN

Me gusta remojar la palabra divina, amasarla de nuevo, ablandarla con el vaho de mi aliento, humedecer con mi saliva y con mi sangre el polvo seco de los Libros Sagrados y volver a hacer marchar los versículos quietos y paralíticos con el ritmo de mi corazón. Me gusta desmoronar esas costras que han ido poniendo en los poemas bíblicos la rutina milenaria y la exégesis ortodoxa de los púlpitos, para que las esencias divinas y eternas se muevan otra vez con libertad.

León Felipe

Si hubiese necesidad de nombrar alguno de los asuntos primordiales que han estado presentes a lo largo de los siglos en el pensamiento filosófico, seguramente figuraría entre ellos el del placer. Sin embargo, no sólo dicho pensamiento ha reflexionado y se ha expresado, de diversas maneras, sobre ese concepto y experiencia, sino que además se han manifestado al respecto otros discursos de distinto orden: teológico, literario, o médico, por ejemplo. La influencia de todos ellos en la concepción del hombre y en su proceder, ha sido, y lo es todavía, enorme y sumamente intensa, pues lo ha marcado de manera indeleble, en todos los sentidos.

Cuando se piensa en las fuentes que han delineado decisivamente el destino de Occidente, a menudo se evoca, de manera acertada, a la tradición que comienza en el mundo griego, con toda su contribución filosófica, científica, arquitectónica, escultórica, literaria, o médica, entre otras más; que continúa en el mundo romano, y sus complejas figuras e instituciones políticas y jurídicas, por ejemplo; y que se extiende hasta nuestros días a través de todos los momentos de la historia occidental (la Edad Media, el Renacimiento, las revoluciones científicas, industriales, libertadoras o independentistas, la Modernidad, o cualquier otro momento, etapa o situación que nos define actualmente).

Pero del mismo modo, cuando se piensa en ese mundo occidental, a menudo se ignora otra tradición, que también pertenece a dicho mundo, igual de significativa, que lo ha influido y constituido considerablemente, estando presente de distintas maneras en el pensamiento filosófico (y no hay contradicción en esta doble situación): la tradición judeocristiana. La relación y el debate entre esta

última y la reflexión filosófica ha resultado en ocasiones rispida, y a veces alentadora o fructífera.

Aunque dicha relación ha versado sobre diversos aspectos, quizá los asuntos concernientes a la ética y a la moral han prevaecido sobre otros más. Al respecto, ambas tradiciones se han pronunciado, de distinta manera, sobre el placer; ninguna de ellas ha estado exenta de dicha cuestión. El mundo hebreo (judío), no cristiano, lo ha hecho maravillosamente a través de uno de los textos del Antiguo Testamento: el *Cantar de los Cantares*. La copiosa cantidad de imágenes bellas y estimulantes, el excelente ritmo y armonía ahí presentes, el cúmulo de sensaciones y emociones producidas, la intensidad abrumadora, y la pasión contenida y desbordante, han caracterizado, entre otros motivos, al *Cantar* como un texto en sí extraordinario. Tal ha sido su magnífica fuerza y contenido que ha recibido a lo largo del tiempo diversas interpretaciones, algunas de las cuales han trastocado uno de los sentidos más ricos del libro: la relación amorosa-sexual entre un amado y una amada cualesquiera, provocando inevitablemente con ello, entre otras cosas, el encubrimiento, en diversas formas, del placer y del goce presentes en toda la obra.

Mostrar que el placer está presente en dichas relaciones, sostenidas entre dos amantes en el *Cantar de los Cantares*, y con ello que el placer está contemplado en la tradición y la antropología filosófica hebrea que se manifiesta en dicho libro bíblico, es el objetivo primordial del trabajo a realizar y al que obedece principalmente. Mostrar que la condena al placer no proviene originalmente del texto sino de otras partes: obispos, teólogos, sacerdotes, padres de la Iglesia, en específico la Católica, y también del mundo laico.

Es muy importante precisar que cuando haga alusión en el presente trabajo a la tradición y antropología filosófica hebrea, me referiré en todo momento y únicamente a aquella que se manifiesta en el *Cantar de los Cantares*, y no en otros libros de la Biblia, pues al ser dicha tradición heterogénea, constituiría un error concebirla como un todo uniforme, sin distinciones propias presentes al interior de la misma. Realizar un análisis respecto a la posibilidad del placer, como el que aquí se pretende, sin tomar en cuenta dichas diferencias, tendría como consecuencia una idealización, sin fundamento alguno, de una tradición sumamente compleja, además de que el estudio se perdería en estériles generalizaciones.

Ahora bien, para lograr el objetivo antes mencionado he dividido el trabajo en cuatro capítulos. En el primero expondré brevemente algunas de las características principales de dos posturas hermenéuticas (hermenéutica de texto y hermenéutica de autor), con el fin de establecer las razones por las cuales adopto una de ellas (hermenéutica de texto) para realizar la exégesis del *Cantar*.

En el segundo comentaré sucintamente algunos datos concernientes al libro bíblico: la singularidad del título que lo nombra; la dificultad de precisar definitivamente la fecha y el autor de composición, pues aunque se le ha atribuido tradicionalmente a Salomón, no por ello han dejado de estar presentes varias críticas que cuestionan dicha atribución; la fecha y el Sínodo en que fue canonizado; la indudable integridad que el texto guarda, tanto en la forma como en el contenido.

Asimismo, en este segundo capítulo expondré ocho diversas interpretaciones que se le han dado al *Cantar*, producto de las distintas maneras de abordarlo, lo cual, además de manifestar la abundante discusión respecto a su temática principal, denota la riqueza expresiva del mismo. Esta es, a mi parecer, la parte más importante de este capítulo, pues a partir de la exposición que realice, estableceré mi postura personal sobre los principales sujetos activos que intervienen en el libro: un amado y una amada cualesquiera, un hombre y una mujer individuales que establecerán una apasionada relación amoroso-sexual a lo largo del texto.

Un dato relevante que hace del *Cantar* un libro único de la Biblia es que sólo en una ocasión se menciona el nombre del dios hebreo en el texto, asunto que ha llamado la atención pues, por el lugar en donde está inserto y por el contenido del mismo, se esperaría su aparición continuamente. En este capítulo abordaré la inexistente contradicción entre dicha falta y la pertenencia del *Cantar* a las Sagradas Escrituras. Finalmente, resaltaré ciertas opiniones que señalan como tema primordial del libro a la relación amorosa-sexual sostenida por dos amantes que se poseen y disfrutan intensamente.

En el tercer capítulo mostraré, en general, la concepción del hombre, del placer, y de la realidad por parte de la antropología filosófica hebrea. Igualmente, realizaré una sucinta exposición del pensamiento platónico, en especial el que se manifiesta en la *República* y en el *Fedón*, con el fin de contemplar ciertas similitudes y diferencias entre ambas tradiciones que permitan aclarar la exposición primera. Mencionaré, además, a manera de ejemplos, diversos ataques y condenas que han proferido a lo largo del tiempo en contra del placer, tanto representantes del mundo eclesiástico como personalidades ajenas a dicha atmósfera, así como los probables motivos de esos pronunciamientos.

A partir de la manera como entiende su mundo la tradición hebrea, como concibe a los demás, como piensa a lo existente, como se desarrolla con y en su contexto, como se ha vinculado con su historia, y como ha ideado su destino, se deriva una determinada relación con lo sensible, con lo carnal, con el mundo, y también con el placer, con lo sensual, con la relación con uno mismo y con los

demás Todo esto es necesario para comprender de mejor manera lo que bellamente se expresa en el *Cantar*: las exquisitas imágenes ahí presentes, todas sus figuras y simbolismos, sus deliciosos momentos, los cuales no están en balde pues obedecen a una determinada tradición que se encuentra sujeta, como todas las demás, a la constante revisión, diálogo e interpretación a través del tiempo.

Y es en ese examen permanente donde se juegan todo, inclusive su propia existencia; y si esto es así, con mayor razón corren el riesgo ineludible de ser manipuladas o comprendidas de diverso modo hasta ser transformadas en distintos grados. Por ello es importante que la Filosofía no esté exenta de participar con la reflexión que sólo ella aporta: racional, crítica, radical, rigurosa, lejos de dogmas, de prejuicios, de supuestos inamovibles. Ante la reiterada descalificación del placer, en la que se trata de *ocultar* la validez y posibilidad del mismo, el pensamiento filosófico, como *aletheia*, como desvelamiento, como descubrimiento, como desocultamiento, puede desmontar la enorme carga dominante de discursos y acciones nulificantes, y al hacerlo así, lograr estar más próxima a la verdad.

Así pues, una vez establecidos los sujetos activos que intervienen en el *Cantar*, y una vez mostrada someramente la concepción que tiene el hebreo de sí mismo, de su mundo, de lo sensible, y del placer, realizaré en el cuarto y último capítulo la exégesis del *Cantar*, en la que indagaré y mostraré aquellos momentos, conceptos, figuras y formas simbólicas, en los que el placer esté presente y brote en la relación amorosa-sexual de dos amantes.

Me abocaré principalmente en dicha revisión a rastrear y exponer los instantes en los que el placer se muestra ineludiblemente. De ninguna manera pretendo exhibir *la* única interpretación válida que cancele la posibilidad de las otras, sino que deseo mostrar la validez de *otra*, una que no oculte a cada momento y a toda costa, sacrificando la belleza y vigor del texto, el sentido que aparece con todo su esplendor en un primer momento, y que se ratifica sólidamente a cada lectura. De una distinta a la condena, a la represión, a la prohibición, a la culpa, resultado del encubrimiento, en todas sus formas, de un sentido específico. Deseo exponer una que sea *aletheia*, que desvele, que descubra, y que al hacerlo permita observar y disfrutar la belleza del *Cantar*.

Y en este sentido, el presente trabajo pretende lograr, al menos, una somera exposición de un texto, y un tema, cuya riqueza exige concreción e imposibilita abarcar todo en un primer acercamiento. Mostrar que el placer está contemplado en el *Cantar de los Cantares*, y en la tradición y antropología filosófica hebrea que ahí se manifiesta; y despertar la inquietud, el estudio y la reflexión al respecto son dos objetivos primordiales de este esfuerzo.

Es importante precisar que a lo largo de la presente tesis, concebiré al placer como una emoción temporal satisfactoria, que incide en todos los ámbitos del individuo, y que es percibida, principalmente, a través de los sentidos. Cabe señalar que en esta concepción no pretendo reducir al placer al mero goce carnal, sino que lo concibo como un estado afectivo en el que se altera de manera momentánea y gozosa la estructura psicofísica del individuo. Por ello, en esta concepción están involucrados tanto el aspecto sensible, emotivo, del hombre como su parte racional, intelectual. Considerado de esa manera, el placer tiene una continua e irrenunciable capacidad de invención extraordinaria, en todos los órdenes.

Asimismo, concibo al amor como una relación y sentimiento profundo, interpersonal y selectivo; como una fuerza unitaria, armonizadora, cuyo impulso primordial es la necesidad, la insuficiencia, la carencia, y en virtud de ello se produce un deseo ineludible de conquistar y conservar el objeto amado. Es una búsqueda permanente, llegada y partida, principio y fin: una espiral en continuo ascenso. Es posible apreciar lo anterior mediante la lectura del *Cantar* en el que los amantes *sienten* la necesidad del otro y emprenden una búsqueda interminable hasta el encuentro de ambos, pero que no cesará ahí, pues dicho amor es inagotable.

Por otra parte, deseo manifestar que en ningún momento concebí al *Cantar* como un texto exclusivamente teórico, en el que pretendiera deducir o encontrar una teoría o una concepción sistemática respecto del placer, o del cuerpo, o de la sensibilidad, desconociendo así el aspecto eminentemente literario del libro. Reconozco dicho aspecto y lo disfruto. Sin embargo, el *Cantar* es mucho más que esto último, por varias razones: por su carácter divino, al pertenecer a los libros canónicos de la Biblia; por su influencia, en diversos ámbitos, a lo largo de los siglos; por lo que expresa y por su relación a una religión determinada y a una concepción del hombre y del mundo específica. En virtud de ello, es importante considerarlo mediante la reflexión filosófica en los estudios éticos y morales de la tradición a la que pertenece.

De igual manera, deseo hacer ciertas precisiones necesarias: primero, no pretendo realizar en ningún momento apología alguna a la tradición hebrea, o colocarla en una mejor posición -como quiera que se entienda esto- respecto a cualquier otra tradición, y menos aún, respecto al pensamiento filosófico, sino que mi deseo es realizar, en todo momento, una revisión crítica, radical, a partir de la filosofía, de aquella otra tradición y de un texto sumamente hermoso, muchas veces olvidado en las discusiones éticas y morales cuando es estudiada.

Segundo, abordo el análisis desde una postura completamente laica, entendida como la falta de cualquier creencia divina, pues carezco de ella. Esto, lejos de constituir una desventaja o colocarme en una situación desfavorable para estudiar el problema, me permite, por el contrario, contar con una mayor disposición y entendimiento hacia el asunto.

Y tercero, la presencia constante de los epígrafes en el trabajo obedece al deseo perenne de celebrar el encuentro y diálogo entre diversos sujetos a través del tiempo, a esa necesidad y amor profundo por la palabra, y a la posibilidad de afirmar lo mismo de distinto modo.

Finalmente, deseo agradecer a mi director de tesis, Dr. Ricardo Blanco Beledo, por haber aceptado la dirección de la misma, por su valiosa asesoría, su generosa disposición, y por el trabajo compartido. Quiero además señalar que fue precisamente en su curso de Antropología Filosófica donde surgió la inquietud y la idea de realizar la presente tesis. El estudio que realizó de la tradición hebrea (y cristiana también) mediante la lectura, principalmente, de determinados libros bíblicos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, partiendo de una visión crítica, despertó mi interés por realizar este trabajo.

En ocasiones, la concepción que se tiene de la tradición hebrea se forma mediante la lectura y el análisis de estudios exegéticos bíblicos o de textos que la abordan “desde afuera”, es decir, de trabajos que no realizan el estudio *desde* los libros mismos que conforman las *Sagradas Escrituras*. Mi interés en este trabajo se centró, precisamente, en estudiar la posibilidad del placer en la tradición hebrea, al menos en aquella que se manifiesta en el *Cantar de los Cantares*, a partir de la concentración y la exégesis de dicho texto, es decir, acudiendo a la base primordial: el libro bíblico, sin dejar de hacer uso, por supuesto, de diversos estudios al respecto.

Asimismo, agradezco a mis sinodales Dr. Mauricio Beuchot, Dra. Isabel Cabrera Villoro, Mtro. Josu Landa Goyogana, y Dra. Lizbeth Sagols Sales, por sus necesarias, importantes y enriquecedoras correcciones, observaciones, y/o críticas al presente trabajo. Igualmente, deseo agradecer al Dr. Carlos Zesati, Director de la Biblioteca Félix Ruger, y profesor de Literatura Hebrea en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M., por su enorme apoyo bibliográfico, sin el cual esta tesis no hubiera sido posible. Por último, agradezco al Mtro. Sergio Ulloa Castellanos, Director de la revista *Oikodomein*, por el espacio que me brindó en la publicación de un trabajo que desarrollé, y que constituyó el germen principal para la elaboración del estudio ahora presentado.

CAPÍTULO I

La contradicción entre los términos "tradición" y "ruptura" recubre otra: obra abierta y obra cerrada. ¿La forma encierra un significado o es únicamente un mecanismo de significación que el lector pone en movimiento? ¿La obra dice o es un medio para que alguien, el lector, diga? En el primer caso, el lector participa en la medida en que recibe e interpreta el mensaje transmitido por el texto. En el segundo, hacemos algo más que recibir e interpretar: intervenimos directamente y, en verdad, nos servimos de la obra como de un trampolín. Obras cerradas y abiertas son arquetipos, modelos ideales y no realidades. Una obra realmente cerrada sería inaccesible; una totalmente abierta, no sería obra. Todas las creaciones son, al mismo tiempo, cerradas y abiertas: emiten significados y reciben nuevos significados de cada lector.

Octavio Paz

El análisis de una obra escrita puede realizarse a partir de diversas posturas hermenéuticas. Al respecto, y antes de comenzar el estudio concerniente al *Cantar de los Cantares*, deseo señalar que por mi parte recurro a la hermenéutica de texto, expuesta por Luis Alonso Schökel en su libro Apuntes de hermenéutica, para comprender, interpretar y explicar la obra bíblica antes referida. Expondré algunos rasgos propios de la mencionada hermenéutica, con el fin de mostrar las características generales de la misma, a reserva de que me refiera a ella en otros momentos del presente trabajo, y mencionaré ciertas diferencias existentes entre dicha hermenéutica, y la hermenéutica de autor, con el fin de esclarecer la exposición de la primera, y de señalar los motivos por los cuales acudo a ella para interpretar el *Cantar*.

Schökel señala que para interpretar una obra es necesario primero comprenderla, y afirma que para lograr esto último, deben considerarse ciertos elementos: la *obra* misma, su *autor*, el *lector* (receptor), el *tema*, y el *lenguaje*. Sin embargo, la manera como consideran a éstos las dos hermenéuticas mencionadas no sólo difiere sustantivamente, sino que además marca a las mismas la pauta a seguir para interpretar un texto. Primero abordaré a la hermenéutica de autor.

Dicha hermenéutica le confiere al autor de la obra literaria un poder fundamental al momento de comprender e interpretar un texto, pues éste es

interpretado a partir de la *intención* del autor del mismo, de lo que él *quiso-decir*. Para la hermenéutica de autor, la obra debe ser entendida e interpretada por la *voluntas significandi* del mismo, por su "querer-decir": "en la hermenéutica de autor se entiende que el autor, en un acto consciente, objetiva su pensamiento, lo que quiere decir, en un texto: es el sentido del texto. Este sentido objetivado queda así inmutable y totalmente fijo; pasado el tiempo el lector buscará esta objetivación."¹

De esta manera, queda establecida la tarea del lector, la cual radica en encontrar cuál fue la intención del autor al escribir el texto, pues constituye la clave para comprenderlo. Lo que importa es, en todo caso, lo que pretendió decir. El peso del autor es entonces decisivo para interpretar un texto.

Sin embargo, al considerar la intención del autor de la obra como el elemento principal en el acto interpretativo, esta hermenéutica se encuentra limitada por varios motivos; Schökel señala algunos de ellos. Un primer problema consiste en que la palabra con la que se expresa el autor no es unívoca; su capacidad significativa es múltiple. Esto complica seriamente la búsqueda y el encuentro del sentido original del autor, el cual se manifiesta, en el texto, a través de la palabra. Cabe señalar que el *Cantar de los Cantares* se expresa mediante un lenguaje poético, sumamente rico, en el que la abundancia de conceptos, simbolismos y metáforas, dificultaría demasiado la comprensión e interpretación del libro bíblico si se adoptara como criterio interpretativo únicamente la intención del autor.

En la mayoría de las veces surgen al interior de una obra diversas relaciones, de distinta índole, que sobrepasan la intención primera de su autor; es decir, ya sea por su misma constitución y contenido, ya por el cuestionamiento permanente, a lo largo del tiempo, de individuos insertos en un determinado contexto, aparecen nuevos asuntos que estaban implícitos en la obra, o que son producto del continuo cuestionamiento a la misma, dando como resultado el que ella rebase, al adquirir cierta autonomía, la intención original del autor.

Otro problema al que se enfrenta la hermenéutica de autor radica en el desconocimiento del nombre del autor de la obra a comprender e interpretar, o en la presencia de dudas respecto a la adjudicación de un texto a una persona determinada. Como se podrá observar en este trabajo, el *Cantar de los Cantares* adolece de este segundo aspecto, pues aunque tradicionalmente se le ha atribuido el libro bíblico a Salomón, existen diversos cuestionamientos que ponen en duda

¹ SCHÖKEL, Luis Alonso, *Apuntes de Hermenéutica*, p. 30.

dicha atribución. Sin embargo, considero que no es necesario conocer al autor de la obra para comprenderla e interpretarla; es posible entender a ésta y desconocer a aquél.

Por otro lado, el ideal de objetividad y precisión, tan anhelado por la hermenéutica de autor en la interpretación de una obra, se ve obstaculizado por parte del lector, pues, según señala Schökel, al intervenir un sujeto en dicho acto, le imprime a su lectura su propios cuestionamientos, intereses, y perspectivas, además de su propia experiencia y subjetividad. Pero no solamente es el lector quien impide el conocimiento absoluto de la intención del autor, sino que también intervienen, en este último, algunos aspectos que dificultan el objetivo deseado por la hermenéutica de autor: "hay en el texto gran cantidad de sentido que viene del deseo, de la fantasía, del subconsciente del autor y que de hecho es sentido del texto, pero no atraviesa el acto reflejo de la inteligencia. La realidad del autor es mucho más compleja que la del esquema de una intención de sentido."²

Además, buscar a toda costa la objetividad en la interpretación de una obra, conlleva el riesgo de realizar una exégesis distanciada de la fuerza y dinámica interna de la misma, conformándose entonces como una interpretación que no refleja sus rasgos esenciales. La pasión y fuerza contenida en el *Cantar de los Cantares* exige al lector y al exégeta respetar, al menos, el impulso y la belleza presentes a lo largo de toda la obra del Antiguo Testamento, por lo tanto, una interpretación que no considere esto, estará lejos de aclarar dudas al lector y de estimularlo al goce de la lectura, y, por el contrario, se encontrará muy cerca de deformar tanto al texto como al gusto de aquel que se dispone a disfrutarlo.

Así pues, por lo antes mencionado, por las dificultades intrínsecas de la hermenéutica de autor, y por las rasgos propios del *Cantar*, recorro en este trabajo a la hermenéutica de texto, pues me permite abordar su estudio de manera más completa, y sin tantas limitaciones. A continuación expondré ciertos aspectos de la misma.

Como señalé al principio de este capítulo, son cinco los elementos que para Schökel intervienen en el acto interpretativo: la *obra*, el *autor*, el *lector*, el *tema*, y el *lenguaje*. Respecto a ellos, la hermenéutica de texto difiere de la de autor, en dos asuntos fundamentales: primero, mientras que para esta última, la intención del autor es el factor primordial para interpretar un texto, aquélla considera a la obra misma como el aspecto central para lograr dicho objetivo; y segundo, la hermenéutica de texto si considera a los otros cuatro elementos en la comprensión

² *Ibid.*, p. 33.

e interpretación de la obra, pues juegan un papel determinado, y no deben, de ninguna manera, quedar al margen o ser ignorados. Lo importante e interesante de esta hermenéutica consiste en que todos los factores valen e intervienen con un peso específico dependiendo de la obra en cuestión, lo que abre significativamente las posibilidades de comprensión. Schökel considera a cada obra como algo singular que demanda una atención específica a partir de sus propias características

Lo primordial en la hermenéutica de texto es la obra y no la intención del autor, pues de suceder esto último, el texto quedaría anulado, sirviendo sólo como un medio para conocer al autor. Éste entonces, para la hermenéutica de texto, no queda desplazado, sino que es reintegrado a los demás factores para comprender e interpretar un texto; importa, mas no es el elemento fundamental. Sin embargo, cabe señalar que la intención del autor es también, en cierta medida, un aspecto objetivo, y no únicamente subjetivo, pues constituye parte del propósito principal del autor y, por tanto, del texto.

Para la hermenéutica de texto, la obra “se sitúa como portadora de sentido entre el autor y el receptor”³, constituyéndose así como la figura central en torno a la cual los otros elementos giran y establecen diversas relaciones. La concibe como un sistema verbal complejo, estructurado en varios planos, todos ellos relacionados entre sí. La obra está vinculada, como totalidad, con cada una de sus partes, y éstas lo están a su vez con el conjunto de la misma. El todo y las partes están interrelacionados, afectando a la obra de distinta manera.

Schökel advierte que en la exégesis de cada frase o párrafo, se debe tener cuidado en no desvincularlos con la totalidad de la obra, y referirlos continuamente a su conjunto. En la interpretación que realizo del *Cantar de los Cantares* en el capítulo cuarto, procuro mantener una relación de los versículos de la obra con su aspecto global.

Schökel menciona que aun cuando la obra es creada por un autor, se vuelve después autónoma, constituyéndose entonces como una estructura o sistema de palabras, de signos y de relaciones, que requiere ser actualizado constantemente por un lector, (el cual es uno de los elementos antes mencionados, que deben tomarse en cuenta para la interpretación de un texto); por ello, la obra es potencia y acto. Ahora bien, este lector que recrea la obra excluye toda posibilidad de que ésta se constituya como el único elemento que cuente en la interpretación.

³ *Ibid.*; p. 48

La relación que se desarrolla entre el lector y el texto es fructífera: en principio, el texto provoca e invita al lector a la interpelación; el lector, por su lado, cuando dialoga con él, proyecta sus propios cuestionamientos y dudas, liberándole sentido. De esa manera, comenta Schökel, ambos se hablan, se transforman, se buscan, se encuentran, y también se desencuentran. Tanto el lector, desde su propio horizonte, interroga a la obra, como ésta se le abre desde el lugar donde aquél se ubica; ambos horizontes se aproximan, se correlacionan. Lo singular se entiende a partir de lo universal, y, a su vez, lo general es entendido a partir de lo particular.

Por todo lo anterior, el *Cantar de los Cantares* logra ser un texto sumamente estimulante: incita al lector a un diálogo inagotable, y a que lo aborde desde distintas perspectivas. Por mi parte, desarrollo en el presente trabajo, una de ellas: mostrar que el placer está contemplado en la relación amorosa-sexual entre una amada y un amado.

Además, toda obra queda sustentada por una determinada tradición, que es necesario conocer para lograr su comprensión e interpretación: "la tradición entra en un proceso dialéctico de reciprocidad con el texto de tal modo que es capaz de condicionar su inteligencia, su comprensión."⁴ Al estar concebida una obra dentro de una tradición específica, produce que se encuentren presentes en ella una serie de asuntos valiosos de manera implícita, que se dan por entendido. Es tarea entonces del lector investigarlas e indagar su particular contexto en el que fue creada, con la finalidad de comprenderla e interpretarla mejor. Por esta razón, expongo en el tercer capítulo del trabajo la concepción que la tradición hebrea tenía del hombre, de su mundo, y de lo sensible, con el fin de relacionar la exégesis del *Cantar*, y lo que ahí bellamente se menciona, con su propia tradición.

Respecto al tema de la obra -otro factor que debe considerarse en el acto interpretativo- Schökel señala que es indispensable entenderlo para lograr una fructífera interpretación, pues de lo contrario, las palabras del texto pierden sentido, imposibilitando la tarea a realizar. Manifiesta que comúnmente no es posible entender el tema de una obra por dos motivos: el primero, porque se desconoce lo que ahí se dice, constituyéndose como un problema de ignorancia; o segundo, porque no se sabe a qué o a quién se refiere lo que se expone en un texto, siendo entonces un problema de identificación. Como quiera que sea, la comprensión del tema facilita la labor interpretativa del texto, pues se erige como una guía excelente para el exégeta en la búsqueda de sentido; de ahí deriva, entre otras razones, la importancia de su conocimiento.

⁴ *Ibid.*; p 126.

Ahora bien, el mensaje de una obra surge de un *horizonte*, es decir, de “la totalidad de lo que resulta percibido o anticipado atemáticamente en el conocimiento singular sistemático”⁵, tal y como lo define Husserl. Según Schökel, este horizonte, heterogéneo en su composición, condiciona y determina cada experiencia individual. Cada lector percibirá el horizonte de una obra específica, desde su propia perspectiva, problemática y contexto cultural.

Una vía que logra *tematizar* un horizonte atemático, y que es imprescindible para comprender un texto, es la pregunta, pues lo abre, lo clarifica, y lo delimita. La pregunta funge entonces como *aletheia*, como desvelamiento, y al proceder así, muestra sentido al texto. Schökel señala que durante la Edad Media la interpretación de la Biblia se dio *per sensus*, se buscaba el *sentido* (literal, alegórico, etc.) de la misma; y después de dicha época fue estudiada *per quaestiones*, es decir, interrogándola mediante preguntas de distinta índole: ético, moral, religioso, político, histórico, etc.

Respecto a lo anterior, en el presente trabajo abordo ambos métodos de distinta manera: mientras que en el segundo capítulo mostraré ocho diversas interpretaciones que le han dado al *Cantar de los Cantares*, derivadas del mismo número de sentidos que le han adjudicado, en el cuarto realizaré la exégesis al libro bíblico, interrogándolo continuamente por la existencia del placer en la relación sostenida por dos amantes.

Asimismo, otro medio extraordinario, y sumamente importante para interpretar y comprender un texto, es la imaginación: “toca a la imaginación rellenar los espacios vacíos y devolver concreción individual a lo genérico. Entre <aquí-ahí-allí> quedan espacios intermedios que percibe la imaginación, a los cuales puede trasladarse para observar o para revivir. [...] Toca a la imaginación del lector completar o rellenar las escenas.”⁶ A través de la imaginación se plantean preguntas y respuestas al texto, que son confirmadas o desechadas por el mismo a partir de su propio desarrollo y de ciertos datos específicos.

De manera similar procederé en la exégesis al *Cantar de los Cantares*, pues la indagación que realice acerca de la existencia del placer, en la relación amorosa-sexual de dos amantes, irá confirmándose a lo largo de su estudio. Además, como es posible apreciar en el *Cantar*, la imaginación constituye un factor primordial no sólo para comprender e interpretar dicho libro, sino también para disfrutarlo de manera ilimitada.

⁵ *Ibid.*; p. 72.

⁶ *Ibid.*; p. 80.

Por otra parte, el mensaje de una obra está vinculado con otro elemento básico para la hermenéutica de texto: el lenguaje; ambos están indisolublemente unidos. Ninguno de los dos debe quedar al margen o ignorarse en el acto interpretativo: hacerlo significaría cercenar el esplendor, la totalidad, y la complejidad de una obra. Y esto, por supuesto, no es excepción en el caso de las *Sagradas Escrituras*: "si queremos comprender la Biblia, hemos de comprender su lenguaje, traducido y original. No vale pelar de lenguaje la Biblia para consumir el fruto; no vale descortezarla, que por dentro de la corteza (libro, cambio) circula la savia; no hay que despellejarla, sino acariciarla. El sentido no está detrás del lenguaje, sino en él; el lenguaje da forma, configura el sentido. El lenguaje no es velo fantasmal ni apariencia docética del espíritu puro."⁷

No sólo es posible, sino necesario, considerar lo anterior para el análisis y goce del *Cantar de los Cantares*. La forma poética, mediante la cual se expresa, no es en balde: así lo demanda, al menos, su tema primordial. La singular relación amorosa-sexual entre los novios, la dinámica y pasión ahí contenidas, están a la par de su forma y vigor expresivos. Es necesario entonces saborear sus extraordinarios versículos, de forma conjunta, para apreciarlo en su plenitud.

Respecto al lenguaje, Schökel considera en su libro dos figuras expresivas centrales para la exégesis de una obra: el símbolo y la metáfora. Al primero lo concibe como una función primaria en el hombre, mediante la cual se conoce y expresa, y agrega que su realización supone una cualidad real sensorial. Manifiesta lo indecible y posee una riqueza significativa impresionante. Es inclusivo, pues desea incluir el objeto entero de manera global; es también inagotable, y los hay de varios tipos: históricos, literarios, culturales, etc. Se encuentran además, en lo más hondo del hombre, y se dirigen a todos sus espacios: emotivos, inelectuales, imaginarios, etc. A la segunda le confiere una capacidad cognoscitiva extraordinaria: "pretende revelar un aspecto del objeto que de otro modo quedaría oculto o sería inaccesible o no impresionaría."⁸

La presencia de ambos en el *Cantar* es evidente: sin tomar en cuenta el cúmulo de símbolos y metáforas sería imposible comprenderlo. La riqueza e importancia que tienen en el texto mantienen al lector atento, pues además, se encuentran relacionados y aparecen de forma intermitente a lo largo de los poemas que lo componen. Los símbolos y las metáforas poseen una fuerza expresiva capaz de mantener, tanto al lector como al *Cantar*, en un nivel extático constante. En el

⁷ *Ibid.*; p. 101.

⁸ *Ibid.*; p. 120

cuarto capítulo del trabajo. expongo ciertos vínculos entre ellos, los cuales son esenciales para mostrar la presencia del placer en el libro del Antiguo Testamento.

Así pues, luego de esta somera exposición, es posible observar que todos los elementos que intervienen en el acto interpretativo de una obra están íntimamente relacionados entre sí; de esa manera lo concibe la hermenéutica de texto. Por ello recorro a ella: porque considera a cada obra de manera particular, con sus propias facultades y características; porque permite extender las posibilidades de comprensión, sin ceñirse a un sólo aspecto excluyente; porque logra observar la totalidad, al mismo tiempo que consiente recorrer sus vericuetos. Otorga al lector y al exégeta mayor margen de acción, el cual le permite conocer, comprender e interpretar mejor; y esto, otra vez más, no es excepción en el *Cantar de los Cantares*.

CAPÍTULO II

II.1. EL ÁRBOL DE LA DISCORDIA

y tú, poema, ¿qué cara tienes? es tu cara la del temblor
de mis manos
es tu cara la de la luna o es el charco del amanecer
entre dioses apócrifos y prostitutas de piedra
y sesiones de humo y vasos de rocío
¿cuál es?

Sergio Mondragón

“Cierto o no, así está la cosa y a la gente no es fácil quitarle de la cabeza sus creencias”, decía atinadamente Juan Rulfo. A las creencias, como a las raíces de un árbol maduro, enterradas por siglos, cuesta trabajo sacudirlas, no se diga ya extirparlas: al hacerlo, aun minimamente, duele y hay resistencia. En ocasiones, lo único que se obtiene de ellas son frutos malogrados, pues su sustento es endeble o no se encuentra firme. De ahí la necesidad de removerlas.

Si hay un libro en la Biblia que haya recibido, y reciba, numerosas interpretaciones, produciendo inevitablemente con ello diversas creencias es, precisamente, el *Cantar de los Cantares*. Antes de abordar la exégesis del texto bíblico, que se realizará en el cuarto capítulo, es necesario conocer ciertos datos sobre él.

a) TÍTULO

Ya desde su título, el *Cantar de los Cantares* resulta un libro singular. Encierra, dice Félix Asensio, “la idea de un superlativo: ‘Cantar bellissimo’, o ‘Cantar por excelencia’.”⁹ Por su parte, Lusseau afirma que su nombre “atestigua

⁹ ASENSIO, Félix, “Cantar de los Cantares”, en *La Sagrada Escritura. Texto y comentarios. Los salmos y los libros salomónicos*, p. 585.

su alta perfección: es un superlativo análogo a los que se usaban para designar la más sagrada sala del templo (el santo de los santos), el rey más augusto (el rey de reyes), la nada más auténtica (vanidad de vanidades)."¹⁰ Del mismo modo, Roland E. Murphy, y O. Carm insisten en dicha peculiaridad.¹¹

El superlativo denota pues, el carácter excelso del libro bíblico, y constituye el primer asomo de la majestuosidad que lo distinguirá de los demás de la Biblia. Si el inicio es en sí singular, no menos lo es, entre otras cosas, su contenido y desarrollo.

b) AUTOR Y FECHA DE COMPOSICIÓN

Así como el *Cantar de los Cantares* ha recibido, respecto a su contenido, numerosas interpretaciones, así también las opiniones acerca de su autor y de la fecha de su composición han sido múltiples y diversas. No obstante la copiosa cantidad de señalamientos contradictorios al respecto -la cual imposibilita el dato preciso y concluyente- es posible obtener mediante ellos ciertas aproximaciones ilustrativas.

A lo largo de los siglos se le ha atribuido a Salomón la autoría del *Cantar de los Cantares*; así lo señala el mismo título del libro. Sin embargo, varios estudiosos han cuestionado dicha atribución, por varios motivos, y pretenden explicar la causa de ella.

El comentario introductorio al *Cantar* en la *Biblia de Jerusalén* señala que "como la tradición sabía que Salomón había compuesto cánticos, se le atribuyó este cántico por antonomasia, de donde el título del libro, como se hizo, porque también era sabio, con los Proverbios, el Eclesiastés, y la Sabiduría."¹² La adjudicación del *Cantar* a Salomón evidencia, según afirma Lusseau en su ensayo titulado "El Cantar de los Cantares", que se consideraba al hijo de David como el iniciador del género sapiencial; sin embargo, para Lusseau dicha atribución es "evidentemente una ficción literaria."¹³

¹⁰LUSSEAU, H.; "El Cantar de los Cantares", en *Introducción a la Biblia*, p. 653.

¹¹ Cfr. MURPHY, Roland E. y O. CARM, "Cantar de los Cantares", en *Comentario Bíblico 'San Jerónimo'*, p. 435.

¹² *Biblia de Jerusalén*, p. 911

¹³ Véase LUSSEAU, H., "El Cantar de los Cantares", en *Introducción a la Biblia*.

Por su parte, Buzy sostiene en su estudio "Le Cantique des Cantiques"¹⁴, que no podría aportar una razón diferente, respecto a la atribución del libro a Salomón, que el de la sola mención que hace el título del autor, y agrega que no debe sobrestimarse que la tradición literaria haya asignado la obra a Salomón, pues estuvo influida por las apariencias de dicha nominación. Concluye finalmente sobre este asunto que no sabemos nada del verdadero autor. Por último, Feuillet¹⁵ afirma que se ha atribuido a Salomón el *Cantar* sólo por el hecho de que el texto lo menciona, y que dicha atribución fue realizada tiempo después.

Tanto Asensio como Lusseau y Buzy coinciden en que en el *Cantar* están presentes una serie de "arameismos", "neohebraísmos", "persismos", e incluso "grecismos", que denotan que la composición del texto bíblico fue en una época posterior a Salomón, concretamente en el periodo persa, ubicado alrededor del año 530 a. de C. Valiosa referencia, pues el reinado del hijo de David data del año 970 al 931 a. de C., resultando con esto, evidentemente, que la composición no corresponde al periodo salomónico.

Si bien la mayoría de los autores señalan la dificultad de fechar con precisión el año en que fue compuesto, si aseguran, en cambio, que el libro fue elaborado en la época posexilica. Esto es importante, pues aporta un serio indicio respecto a que el *Cantar* no fue compuesto por Salomón, ya que, cabe recordar, el exilio del que hablan los estudiosos se refiere al cautiverio de los judíos en Babilonia (Cautiverio de Babilonia), el cual sucedió alrededor del siglo VI a. de C., cuando Nabucodonosor II tomó Jerusalén en el año 587 a. de C., y deportó a un gran número de judíos a Babilonia, donde permanecieron cautivos hasta el año 538, cuando Ciro el Grande promulgó un edicto que permitía el regreso de los judíos a su tierra. De nuevo, si se relaciona la fecha del exilio de los judíos con la época del reinado hebreo de Salomón, se llega a la conclusión evidente de que no fue compuesto, el libro bíblico en cuestión, durante su reinado.

Uno de los argumentos de los exégetas para señalar que el *Cantar* fue compuesto después del exilio de los judíos de Babilonia consiste, precisamente, en el tono, el estilo y las diversas formas expresivas, arriba mencionadas, que están presentes en el libro bíblico. Lusseau, por ejemplo, afirma que el tono en el que está escrito "se adapta también a la era de paz política de la primera mitad del siglo IV. Así Dussaud, Tobac, Ricciotti y Buzy consideran esta época como el siglo literario del *Cantar*"¹⁶

¹⁴ Véase BUZY, D., "Le Cantique des Cantiques", *La Sainte Bible*.

¹⁵ Véase FEUILLET, A., "La formule d'appartenance mutuelle et les interprétations divergentes du Cantique des Cantiques", *Études d'exégèse et de théologie biblique. Ancien Testament*.

¹⁶ LUSSEAU, H.; *op. cit.*; p 663

La anterior afirmación coincide con lo expuesto por Buzy, quien además de apuntar que la tradición no nos ofrece ningún indicio de la época en que fue compuesto, concluye, después de resaltar la existencia de arameismos, neohebraismos, y demás expresiones, que: "Tous ces indices joints postulent l'époque post-exilique comme date de la composition...Le P. Jouon, l'un de nos meilleurs hébraïstes, conclut avec une ferme modération: 'En présence des nombreux indices de langue postérieure que nous avons constaté, nous pouvons conclure, avec une très grande probabilité, que le Cantique n'a pas été écrit avant l'exil...Ce IVe siècle, fervent et tranquille, parlant un hébreu aramaisant, nous semble, avec Dussaud, Tobac, Ricciotti, le siècle littéraire du Cantique.'"17

Por su parte, Pierre Grelot también señala una fecha posterior al reinado salomónico: "Le Cantique peut avoir derrière lui une tradition littéraire ancienne, mais il a dû se fixer vers le Ve - VIe siècle, comme le pense justement A. Robert."18 Lo mismo hace Feuillet al ubicar la fecha de composición del libro bajo la dinastía egipcia Lágidas, que reinó, aproximadamente, del año 306 al 197 a. de C.: "Le Cantique a dû être composé tardivement sous les Lagides (319-197), dans un milieu à peu près totalement étranger à la grande tradition biblique, soit à Jérusalem, soit plutôt à Alexandrie."19

Aunque Jean-Paul Audet sostiene que es imposible precisar cronológicamente la fecha de composición, señala que debió haber sido muy cercana al exilio y a sus primeros regresos: "Celui-ci fut, en effet, attribué à Salomon, à un moment qu'il est impossible de préciser en chronologie absolue, mais qu'on peut croire assez voisin de l'exil et des premiers retours"20

Sin embargo, y es necesario señalarlo, pues además de cuestionar las posturas anteriores difiere de sus aseveraciones, es distinta la conclusión a la que llega Duane Garret, pues según él, la composición del *Cantar* sí corresponde al periodo salomónico, y señala que fijar la fecha de su creación mediante el análisis gramático y de vocabulario del texto resulta "débil" pues, según su argumento, el conocimiento limitado que se tiene de la historia del lenguaje hebreo imposibilita la tarea de fechar con exactitud.

Sustenta Garret la adjudicación del *Cantar* a Salomón, basándose en referencias geográficas y de contenido presentes en el libro, particularmente las especias ahí mencionadas, que revelan relaciones comerciales de Israel con la

17 BUZY, D., *op. cit.*, p. 284

18 GRELOT, Pierre, "Le sens du Cantique des Cantiques", *Revue Biblique*, p. 51.

19 FEUILLET, A., *op. cit.*, p. 288

20 AUDET, Jean-Paul, "Le sens du Cantique des Cantiques"; *Revue Biblique*, pp. 202.

India, lo que implica su cercanía al periodo salomónico. Otro argumento esgrimido es el paralelismo existente entre el *Cantar* y la poesía de fines del segundo milenio, manifestando esto la lejana fecha de composición del texto.

Sin embargo, es tal la imprecisión y dificultad que, por ejemplo, la afirmación de Jean-Paul Audet, en vez de solucionar el problema, deja tan abierta la fecha de composición como el deseo así lo estipule, pues señala: "On peut donc supposer que son origine remonte au royaume uni, peut-être au règne de Salomon, peut-être un peu avant, peut-être un peu après."²¹

Así pues, la discrepancia y variedad de aseveraciones respecto a la fecha de composición hacen imposible contar con un dato preciso y decisivo. No obstante esto, la mayoría de dichas aseveraciones sitúa la época de creación del libro siglos después del reinado de Salomón, particularmente durante la época persa, lo cual excluiría la intervención del hijo de David en su elaboración. Esta es entonces, como lo señalé en el capítulo primero, una de las problemáticas con las que se encontraría la hermenéutica de autor al tratar de buscar la intención del autor del texto, pues no hay ni siquiera un dato seguro respecto al autor del libro a interpretar.

De esta manera, tanto la autoría como la fecha de composición del *Cantar* resultan inseguras, y la polémica y discusión sobre el asunto, lejos de concluir, continúa. Sin embargo, dos datos sobre el texto bíblico parecen incuestionables: su ubicación en el Antiguo Testamento, por un lado, y por el otro, uno en demasía importante: su canonicidad, por lo que a continuación se señala.

c) LA CANONICIDAD.

Como se evidenciará posteriormente, en el *Cantar de los Cantares* están presentes una cantidad abundante de imágenes sumamente bellas y provocadoras, con una fuerza erótica indiscutible, que han hecho dudar a varias personas durante siglos, de su canonicidad, de su aceptación dentro de los libros integrantes de la Biblia.

Hay quienes, según Daniel Lys, han lamentado su presencia en el texto bíblico, quienes han visto repugnante lo que ahí se dice: "Depuis vingt siècles, nombreux sont juifs et chrétiens qui ont regretté que le Cantique des Cantiques soit dans la Bible. En général ils ne l'ont pas dit aussi clairement, car dans ce cas il leur

²¹ *Ibid.*; pp 215 y 216.

en cuisait. Mais ils ont trouvé dégoûtant d'avoir dans la Bible un livre qui parle de s'embrasser à pleine bouche et de vouloir coucher ensemble, comme si l'éros était indigne de Dieu qui l'avait créé, comme si l'amour était salement profane du fait qu'il est trop souvent profané."²²

Así también, Duane Garrett repara en dicho asunto: "The sensuality of the Song of Songs prompted questions among both Jewish and Christian readers about whether it belonged in the canon. Nevertheless, it has firmly held its place in the Bible through the centuries."²³

Será el Sinodo de Jamnia en el año 90 d. C. quien disipe inquietudes e incomode, desde entonces a muchos, al declarar solemnemente su canonicidad. Fue el Rabí Aquiba quien abogó por ella, y señaló acerca de su santidad que: "tous les *Écrits*, en effet, sont saints, mais le Cantique est très saint."²⁴

Sobre su inserción en la Biblia, Félix Asensio apunta que "el Cantar entra en el *Canon* judío y con el tiempo ocupa su puesto definitivo en la tercera sección de libros sagrados (los *ketûbim*=*Hagiógrafos*) dentro del grupo de los cinco *Megillôt*=*Volúmenes* (Cant, Rut, Lam, Ecl y Est). Libro sagrado para la comunidad judía, lo fue también igualmente para la Iglesia, que lo acogió siempre en su *Canon* escriturístico."²⁵

Asimismo, la Biblia de Jerusalén indica que el *Cantar* está situado en la Biblia Hebrea, en la parte de los Escritos (Hagiógrafos). Por otro lado, dentro de la Biblia Griega de los Setenta (Versión de los Setenta), así llamada por la traducción que realizaron 72 sabios griegos del Antiguo Testamento durante el reinado de Ptolomeo Filadelfo (Ptolomeo II), quien fue Rey de Egipto de 285 a 246 a. C., y mandó construir el célebre faro de Alejandría, el *Cantar* está ubicado después del Eclesiastés. Finalmente, en la clasificación de los libros bíblicos de la Vulgata, que es una versión latina de la Biblia, elaborada por Jerónimo entre 384 y 405, el *Cantar* se encuentra entre el Eclesiástico y la Sabiduría.

Además, el *Cantar de los Cantares* está agrupado por los judíos entre los cinco "Megillot" o rollos, y es elegido para su lectura durante el octavo día de la Pascua en las Sinagogas.

²² LYS, Daniel, "Le Cantique des Cantiques, pour une sexualité non-ambigüe", *Lumière et vie*, p. 42

²³ GARRETT, Duane, "Songs of Songs", *The new American Commentary*, p. 367.

²⁴ BUZY, D., op. cit., p. 283

²⁵ ASENSIO, F.; op. cit., p. 592.

Finalmente, no obstante que la canonicidad es indudable, no por eso ha estado exento de censuras. Como un ejemplo de los reproches realizados al libro, está la condena que el Concilio V de Calcedonia pronunció en el año 451 d. C.

d) LA INTEGRIDAD

El Título y Prólogo, cinco Poemas, un Epílogo y Apéndices, (orden que varía dependiendo de las traducciones y de los exégetas) configuran al *Cantar de los Cantares*, aparentemente fragmentado, como un poema que mantiene una "unidad" tanto estructural como temática maravillosa. Quizá en una primera lectura la serie de poemas y las intervenciones del coro resultan inconexas e incoherentes, sin embargo, un repaso atento y minucioso revelan lo contrario.

El cambio o salto de una escena a otra, en los diversos poemas que componen el *Cantar*, ha causado sorpresa a algunos lectores del libro. Sin embargo, esto no le resta, de ninguna manera, unidad o fuerza orgánica al texto, al contrario, lo refuerza. Hay que recordar que varias obras literarias escritas en verso o en prosa, han recurrido a los cambios constantes de tiempo, en donde el presente, el pasado y el futuro se mezclan de manera intermitente, y no por ello han carecido de unidad. Al respecto, el *Cantar* es un texto compuesto en verso -haciendo uso constantemente, además, de imágenes poéticas- todo lo cual le faculta para realizar diversos giros expresivos. Lejos de ser entonces un defecto o una falta, es una cualidad que exige al lector mayor atención para comprenderlo.

Así pues, la peculiar armonía del libro bíblico exalta el ánimo y conduce al lector, o al oyente, mediante diversos movimientos, a un estado extático constante. No por nada, Daniel Lys lo llamó "el canto más bello de la creación" (*Le plus beau chant de la création*).

Además, la unidad del libro no parece cuestionada por los estudiosos, pues cuando se pronuncian al respecto, coinciden en que guarda una unidad literaria, a pesar de las aparentes fisuras del texto.

Lusseau, por ejemplo, observa, según palabras suyas, "cierta homogeneidad fundamental", y agrega que "...el Cantar no es una antología de poemas, todos ellos independientes y constituyendo una obra accidentalmente unificada. Hay por lo menos una unidad orgánica..."²⁶ En el mismo sentido se pronuncian Félix Asensio,

²⁶ LUSSEAU, H., *op. cit.*, p. 663.

y Feuillet. Y no obstante que para Murphy y Carm la unidad proviene únicamente del tema del *Cantar*, ella está también presente, ratificándose así su integridad.

Por otra parte, una peculiaridad sumamente interesante del *Cantar* es que sólo en una ocasión se menciona el nombre de Yahvéh en el texto. En ningún otro libro de la Biblia sucede eso. Salvo dicha referencia (Ct 8, 6) casi al final, precisamente en el Epílogo, su nombre no es proferido en ningún momento. Tanto Jean-Paul Audet como Felix Asensio reparan en la omisión: "On s'est beaucoup étonné de l'absence du nom de Dieu dans le *Cantique*", señala el primero. Por el momento, me concreto a mencionar dicha falta pues más adelante, en la tercera parte del capítulo, abordaré el asunto.

Pero si dicha falta ha llamado la atención, también ha provocado inquietud lo que ahí, de modo sublime, se dice. Y llegado a este punto, surgen inevitablemente varias preguntas, todas ellas relacionadas, precisamente, con su contenido: ¿de qué trata el *Cantar de los Cantares*? ¿por qué ha despertado tantas inquietudes? ¿qué las han motivado? ¿a razón de qué obedecen tantos elogios y, a la vez, tantas sospechas? ¿qué es pues lo que contiene? Como se indicó al principio de este capítulo, el libro ha recibido numerosas interpretaciones, por lo que responder precipitadamente sobre su contenido, tomando así una postura particular sin primero realizar un repaso de ellas, aparte de no satisfacer lo demandado crearía mayor confusión y nuevas inquietudes. Por lo tanto, a continuación expondré de manera sucinta algunas de las interpretaciones realizadas al *Cantar*.

II.2. ENTRE DÉDALOS TE ENCUENTRES

En esto consiste precisamente el gran peligro del pensamiento como lenguaje; quien abusa de él y enturbia con descuido la claridad de las imágenes reales con él asociadas, entra en el inseguro camino del verbalismo vacío que tarde o temprano debe conducir a la esterilidad mental.

S. Szober

Nunca toméis el rábano por las hojas, si es que, como parece deducirse del dicho popular, no está en las hojas el natural asidero del rábano. Quiero decir que no siempre se pueden invertir los términos de las cosas, sin desvirtuarlas profundamente.

Antonio Machado

En las aguas
de todas las creencias
(incluyendo las que aducen
océanos completos
contra las pilas bautismales)
hay una catedral
sumergida.
¿Acaso no percibes
la campanada
que brota, ruge, rueda,
entre el flujo y reflujos
de los miedos,
llamando a dogma?

Enrique González Rojo

Como lo mencioné en el capítulo primero, la Biblia fue interpretada durante la Edad Media *per sensus*; el objetivo de dicho proceder era encontrar el *sentido* primordial de los textos de las *Sagradas Escrituras*. Pues bien, en esta segunda parte expondré algunas de las numerosas interpretaciones que ha recibido el *Cantar de los Cantares*. El objetivo de tal exposición es doble: por un lado, mostrar la evidente pluralidad de modos de concebir y de ordenar al libro, advirtiendo con ello la existencia de otras manifestaciones exegéticas del mismo; y por otro lado, producto de lo anterior y quizá más importante, establecer puntos de partida propios; es decir, determinar, para la exégesis que realice del *Cantar* en el capítulo IV, quiénes son los sujetos que ahí intervienen, cuál es su papel, qué es lo que buscan, y con ello dar respuesta a los cuestionamientos anteriormente señalados.

“Le sens du Cantique des Cantiques n’a pas fini d’être discuté parmi les exégètes”²⁷, nos advierte inequívocamente, Pierre Grelot. Ante dicha aseveración, brota de manera insoslayable la pregunta inmediata: ¿por qué? ¿por qué no deja de ser discutido por lo exégetas? ¿a qué se debe el cúmulo de discusiones y posturas encontradas, más allá, por supuesto, de estar sometido el *Cantar*, como toda obra, a que los tiempos, las circunstancias y los lectores, en su papel de sujetos activos sobre ella, la interroguen, interpreten y la asimilen a su manera? ¿Se debe acaso a su contenido? Es posible.

Como quiera que se conciban a los sujetos que intervienen en el texto, es evidente la cantidad de imágenes estimulantes, cargadas de una fuerza incontenible, que describen al novio y a la novia; evidente también el amor

²⁷ GRELOT, P., *op. cit.*, p. 42.

pasional entre ellos; al igual que la serie de elogios mutuos, de admiración y de deseo profundo que existe entre ambos; o su desesperante búsqueda, que conlleva al encuentro irremediable y necesario. Es probable que ante todo esto, hayan surgido las diversas interpretaciones, apareciendo quizá como una reacción. Es posible que, como señala Jean-Paul Audet, si el *Cantar* no formase parte de los libros canónicos, no hubiese despertado tantas inquietudes, ni sospechas, y su sentido no hubiese sido causa de tanta polémica y discusión.

a) INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

Esta es quizá la interpretación más conocida y difundida del *Cantar*. Consiste, en general, en considerar al Amado (se le ha traducido también como Esposo o Novio) como Yahveh, y a la Amada (Esposa o novia, a su vez), como el pueblo de Israel. El *Cantar* mostraría entonces las relaciones entre uno y otro, su unión, y el amor "espiritual" entre ambos. Cantaría las bodas entre el Dios de Israel y su pueblo escogido.

En la interpretación alegórica, cada detalle del libro, nos dicen Murphy y Carm, tiene un significado traslaticio, es decir, las palabras expresadas en el libro sólo serían un vehículo para significar otra cosa, pero el sentido aparente no tendría ninguna validez, pues sólo se reconoce valor al sentido figurado (contrario a la interpretación tipológica, que se expondrá después).

Por ello, al no concebir la interpretación alegórica a los sujetos que intervienen en el *Cantar* como un hombre y una mujer cualesquiera, no considera la posibilidad del placer entre dichos sujetos; es decir, no niega el placer sino que lo ignora. No se plantea la posibilidad del placer, pues no se considera dentro del marco interpretativo de esta exégesis bíblica.

Esta interpretación ha sido adoptada, afirma Félix Asensio, por la tradición judía [Esdras; *Targum* (s. VII-VIII); *Midrás Rabba* (s. VIII-IX); Saadya Hagggaon (s. X); Rasi (s. XII); Aben Ezra (s. XII); Moses Maimonides (s. XIII); David Qimhi (s. XIII)]; por la tradición cristiana, ya sea mediante los Padres [San Hipólito, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín; San Gregorio Magno] o a través de los autores de la Edad Media [Haymo, San Pedro Damiano, Ruperto Tuit, San Bernardo]; y por algunos exégetas modernos.²⁸

²⁸ Véase, ASENSIO, F., *op. cit.*, p. 589

Sin embargo, respecto a la interpretación de Esdras y a la tradición judía, existen ciertos cuestionamientos. Lusseau señala que Esdras da al pueblo de Israel los nombres de lirio, de jardín y de paloma, palabras que tienen, como se verá más adelante, una importante presencia en el *Cantar*. Ante ello, Jean-Paul Audet considera que eso no es suficiente para adjudicarle una interpretación alegórica: "De vagues rencontres verbales, en des textes qui n'ont par ailleurs aucune parenté définie, ne suffisent pas à fournir un indice sûr en faveur d'une interprétation figurée du *Cantique* qu'on pourrait qualifier de courante. Ne parlons pas alors de tradition."²⁹

Por otro lado, Lusseau comenta que los cristianos adaptaron la interpretación alegórica al sustituir a Yahveh por Cristo y al pueblo de Israel por el pueblo cristiano, conformándose así un mismo resultado con distintos personajes. Señala que desde el siglo XVIII los papeles han variado, hasta que el padre Joüon (1909) concluyó que "el *Cantar* evocaría las diversas fases de la alianza, desde el Éxodo hasta el advenimiento del Mesías."³⁰, sumándose finalmente, al sentido alegórico.

Sin embargo, Buzy critica la conclusión a la que llega el padre Joüon y afirma que así como constituye el triunfo de la erudición bíblica, también el de la ingeniosidad, calificándola de refinada y artificial: "C'est le triomphe de l'érudition biblique, mais aussi de l'ingéniosité. Cette tentative de'exégèse raffinée et artificielle, qui crée les supports à mesure qu'elle prétend seulement les expliquer, est en contraste violent avec la limpidité, l'ingénuité, la poésie inimitable du *Cantique*."³¹ De igual modo, critica al canónigo Ricciotti y su idea de que la unión entre Yahveh e Israel se acompaña de alusiones históricas y geográficas y de infidelidad: "Les mêmes observations conviennent à l'essai du chanoine Ricciotti, pour qui l'idée centrale de l'union entre Yahweh et Israël s'accompagne d'allusions historiques et géographiques, spécialement d'allusions aux infidélités de la nation choisie."³²

Por su parte, Feuillet afirma que los exégetas del *Cantar* están divididos en dos grupos: los literalistas y los alegoristas. Del primero me ocuparé después, cuando aborde tal interpretación. Afirma que los alegoristas reprochan a los literalistas que, cuando estos últimos comentan el libro bíblico, no toman en cuenta su pertenencia a la Biblia, además de que no consideran todos los elementos del texto. El punto de partida de la discusión es, según él, la traducción de Ct II, 16.

²⁹ AUDET, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 200.

³⁰ LUSSEAU, H., *op. cit.*, p. 658.

³¹ BUZY, D., *op. cit.*, p. 286 y 287.

³² *Ibid.*, p. 287.

Jean-Paul Audet señala que, si el *Cantar* es una alegoría, es necesario entonces admitir primero que es tácita, situación que reprueba, pues un autor reflexivo no correría el riesgo de ser interpretado de otra manera que no sea la que desea manifestar, advierte que declararía su intención, de cualquier modo, ya sea explícitamente o mediante la transparencia del género literario que emplee. Recuerda, además, que el procedimiento utilizado es contrario a la mayoría de los escritos del Antiguo Testamento. "Il est incroyable que, dans la tradition prophétique (c'est l'hypothèse), quelqu'un ait eu l'idée de développer une allégorie comme le serait le *Cantique* sans donner le moindre signe de son intention... Comment empêcher, en effet, sans le dire, que l'allégorie ne se retourne contre elle-même et ne soit plus à la fin que la transcription poétique de la réalité?"³³ Aquí está claramente presente el problema al que se enfrentaría la hermenéutica de autor, respecto a la comprensión de una obra a partir de la intención del autor de la misma.

Posteriormente, Audet afirma que al leer el *Cantar* se tiene la impresión de que el tema aparente es quien conduce todo, de tal manera que continuamente el lector está preguntándose si es posible que exista la alegoría. Esa es entonces, la razón literaria por la cual fracasa la interpretación alegórica, figurada. Todo parece indicar que el tema aparente acaba siempre por imponerse al "real", que sería el alegórico. Finalmente, concluye que el tema aparente disipa en todo momento la ilusión del tema escondido, y por tanto, no hay en realidad, ni tema aparente, ni escondido, ni alegoría, ni parábola, ni nada por el estilo. Sólo existe un texto a leer, afirma, en su sentido normal.

La crítica que Pierre Grelot realiza a la interpretación alegórica es calificada por él mismo como una cuestión de principio: el hecho de que el *Cantar* sea un libro inspirado y exprese, de cierta manera, un mensaje divino, no por eso, advierte, se excluye el amor entre un hombre y una mujer. Precisa que el sentido teológico del *Cantar* reside en que el amor humano es un valor real en la Biblia. Pero no me adelanto a la última parte de este capítulo que abordará, concretamente, la existencia del amor humano en el libro bíblico.

Daniel Lys tampoco dejará de criticar y emitir ciertos comentarios sobre la interpretación alegórica. Asegura, de manera muy similar a Audet, que no existe nada que permita interpretar en ese sentido el *Cantar*, como así sucede con otros textos bíblicos que si se presentan como una alegoría: "...l'explication *allégorique*. Contrairement aux passages bibliques qui se présentent comme allégorie et en

³³ AUDET, Jean-Paul, *op. cit.*; p. 208

donnent l'interprétation (par exemple Ez 17), il n'y a de 'clé' pour comprendre ainsi le Cantique des Cantiques."³⁴

Al respecto, deseo señalar que considero excesiva la crítica de Lys, pues no necesariamente debe existir en toda alegoría la clave que advierta su presencia, además, me parece que si existen elementos para realizar una interpretación alegórica del *Cantar*. Negar esto implicaría colocarse en el misma postura irreductible que niega la posibilidad de una interpretación en donde esté contemplado el placer; es por ello que señalé, desde el inicio del presente trabajo, que el objetivo del mismo es mostrar la validez de *otra* interpretación, de una que considere la posibilidad del goce, del placer. Ahora bien, coincido con Lys y con Audet en que a lo largo del *Cantar* está presente, de una manera más patente, la relación amoroso-sexual entre dos amantes, que una relación entre otros sujetos distintos.

Finalmente, Duane Garrett recuerda algunas posturas sostenidas a lo largo de varios siglos sobre la interpretación alegórica y el *Cantar*. Comenta que Lutero, por ejemplo, no estaba dispuesto a seguir el extravagante alegorismo de la Iglesia del medioevo y prefirió interpretar de manera más moderada el *Cantar*, como una canción salomónica de alabanza por Israel. Sin embargo, señala Garrett, muchas de sus notas sobre el texto siguen las interpretaciones alegóricas tradicionales. Manifiesta que algunos comentarios, como el Targum, observan al *Cantar* como una historia alegórica de la redención; mientras que la tradición Católico-Romana ha interpretado a la Esposa del *Cantar* como la Virgen María. Se pronuncia también en contra de la interpretación alegórica, pues dice que el libro, de ningún modo, da a entender que ahí se describa el amor entre Dios y su pueblo, y sostiene que la refutación más severa a la alegoría se encuentra en la naturaleza sexual obvia del lenguaje en que está escrito el libro.

b) INTERPRETACIÓN TIPOLOGICA

Esta interpretación, muy parecida a la anterior, sí reconoce cierto valor a lo que se dice literalmente en el *Cantar*. En esta interpretación, sostiene Asensio, el amor natural subsiste en la letra, sin embargo, será sólo el punto de partida para afirmar el otro sentido, el figurado, el espiritual.

Una de las diferencias principales de esta interpretación respecto de la anterior, consiste en que si se consideran a los sujetos principales del libro como

³⁴ LYS, D.: *op. cit.*, p 44

un hombre y una mujer cualesquiera. a diferencia de la otra. en la que dichos sujetos son concebidos de modo distinto: Yahveh y el pueblo de Israel, por ejemplo.

Por tanto, en esta interpretación los sujetos antes mencionados subsisten sólo para constituir la base a partir de la cual se manifieste el sentido figurado concerniente a la relación amorosa entre Dios y su pueblo. Esta interpretación es similar a la que denomina Buzy como mixta, pues consiste en que el sentido literal describiría la unión de dos esposos, pero serviría de soporte para el sentido espiritual consagrado al vínculo amoroso señalado.

Lusseau se refiere a la interpretación tipológica afirmando: "el sentido típico es en sí mismo inspirado: Dios puede, en efecto, disponer personajes, situaciones, acontecimientos en orden a significar realidades superiores, a prefigurar hechos futuros."³⁵ Entre los seguidores de dicha interpretación, cita a Casazza (1846), P. Shegg (1865), y con ciertas variaciones que no modifican el núcleo de ella, están Zapletal (1907), Hontheim (1908) y A. Miller.

c) INTERPRETACIÓN DRAMÁTICA

Buzy señala que la interpretación dramática, encabezada por MM. Pouget, Guitton y el canónigo Geslin, considera al *Cantar de los Cantares* como un drama compuesto por tres personajes principales: un pastor, una pastora, ambos comprometidos, y Salomón, quien habiendo raptado a la pastora en sus carrozas reales, intenta retenerla en su harén. La pastora entonces resiste a Salomón, guardándole fidelidad a su pastor, a quien finalmente le es devuelta.

Buzy señala que esta interpretación sobre el *Cantar* es inadmisibles. Apunta que dicho texto se muestra "rebelde" a ella y al género literario. Muestra algunas críticas: por ejemplo, la de M. Dussaud, quien califica dicha interpretación como "ingeniosa", y señala entre otras cosas, que el lector atento no deja de tener un malestar ante las escenas tanto complicadas como difícilmente realizables. Se le adjudican al poema, continúa, intenciones que no le son propias, y se le impone un desarrollo completamente arbitrario.

Otros críticos son Budde y Reuss. Este último afirma que dicha interpretación sólo existe en la imaginación de quienes la propusieron; no se explica cómo es posible que la pastora haya logrado salir, o cómo el pastor logrado

³⁵ LUSSEAU, H., *op. cit.*:p. 656

entrar al harén. Finaliza irónicamente diciendo que ese drama bien podría convenir a un guión de cine moderno, pero explicar al *Cantar* a través de él sólo logra desfigurarlo. El problema de esta interpretación no es que sea imaginativa, sino que carece de referentes razonables de sentido, que le confieran un soporte o una validez posible.

Duane Garrett también señala algunas debilidades en dicha interpretación. Primero, no hay ninguna evidencia que tal tipo de drama exista como género literario del Antiguo Levante. Segundo, deberían leerse en el texto de manera detallada las negociaciones correspondientes. Y tercero, no existe ningún conflicto o resolución del problema en el libro.

d) INTERPRETACIÓN HISTÓRICA³⁶

Muy parecida a la anterior, esta interpretación sostiene que el *Cantar* relata un romance de la vida de Salomón. Mezcla a la interpretación anterior con un enfoque histórico. Garrett, criticándola, asegura que en el texto no existe ningún indicio de preservar algún acto histórico. Esta interpretación es, así como afirmó Buzy de la pasada, producto de la imaginación de sus intérpretes. Uno de los problemas principales de esta interpretación es, de nuevo, la falta de referentes de sentido que le den un sustento viable.

e) INTERPRETACIÓN NUPCIAL

Esta interpretación considera al *Cantar* como una ceremonia nupcial. Postula, según Garrett, que durante una semana los esposos, que adquieren los papeles del Rey y de la Reina, danzan e interpretan cantos en que se elogian. Garrett ve dudosa que la división del libro bíblico en siete días corresponda a los siete días de la semana, asegura que el lenguaje utilizado en el *Cantar* no refiere una ceremonia nupcial, y concluye que no es correcto, por lo tanto, interpretar el libro de esta forma.

³⁶Considero importante señalar que la exposición somera que realizo en este trabajo de algunas interpretaciones que se le han dado al *Cantar*, en especial en lo que respecta a las interpretaciones *d* y *e*, obedece principalmente a dos motivos: primero, porque sólo pretendo mostrar, precisamente a través de dichas interpretaciones arbitrarias, la disparidad de concepciones acerca del texto bíblico, y segundo, porque no es objeto primordial de este estudio el desarrollo y análisis de las distintas exégesis realizadas a la obra referida.

f) INTERPRETACIÓN MÍTICO-CULTUAL

La interpretación mítico-cultural afirma la existencia en el *Cantar de los Cantares* de ciertos mitos pertenecientes a otras culturas, y por ende, distintos a la tradición judía. En esta interpretación, los personajes que intervienen en el *Cantar* adquieren diversos papeles, y su contenido es distinto, dependiendo del mito correspondiente. Félix Asensio cita algunos ejemplos de lo que podría ser, según esta interpretación, el *Cantar*: bien puede significar el mito egipcio de Osiris-Hetep, o la fiesta litúrgica de Tammuz-Istar, o también el matrimonio entre el sol y la luna.

De igual modo, Feuillet recuerda otros que coinciden con algunos de los citados por Asensio: el primero es el de W. Erbt, quien en 1906 había propuesto que el *Cantar* es una colección de himnos consagrados a las bodas del sol (Selem) y la luna (Selamit); está también el de O. Neuschotz de Jassy (1914), quien asimiló el *Cantar* con los cantos funerarios de la diosa egipcia Isis acerca de su hermano y esposo Osiris; o el del año de 1924 de E. Ebeling, que compara al *Cantar* con los cantos culturales consagrados a Tammuz; o el de Haller quien suponía que el libro bíblico era un himno cultural para la fiesta primaveral de Massot; o, por último, el de Schmöckel que explica al *Cantar* por el mito de Tammuz y de Ishtar.

Tanto Asensio como Feuillet emitirán severas críticas a esta exégesis bíblica. El primero afirma: “[...] la interpretación mítico-cultural, con toda su carga de divinidades y erotismos, violenta sin compasión los textos y crea un ambiente litúrgico que no tiene punto alguno de contacto con el origen y desarrollo del culto en Israel.”³⁷

Por su parte, Feuillet luego de afirmar que la escuela cultural ha influenciado considerablemente en la manera moderna de abordar el estudio del *Cantar*, señala una anomalía evidente que surge al contrastar el libro bíblico con la realidad oriental: mientras que en el *Cantar* la amada, en la mayoría de los casos, es quien toma la iniciativa en la búsqueda del amado, en la situación oriental sucede lo contrario, pues por lo general ella adquiere un papel más reservado: “Dans les poèmes d’amour égyptiens, amoureux et amoureuses expriment leurs désirs passionnés en un langage souvent très proche de celui du Cantique, mais alors l’amante manifeste beaucoup plus de réserve: elle attend patiemment que son ami vienne la chercher et ne peut que se désoler et l’appeler s’il s’éloigne ou ne revient pas. Dans le Cantique les rôles sont en quelque sorte renversés.”³⁸

³⁷ ASENSIO, F., *op. cit.*, p. 588

³⁸ FEUILLET, A. *op. cit.*, p. 292.

Duane Garrett observa, a su vez, otras anomalías en la interpretación mítico-cultural. Una de ellas señala la ausencia de alguna referencia a un dios moribundo y naciente. Otra llama la atención al preguntar, en caso de que el *Cantar* efectivamente fuese una obra mítico-cultural, cómo es posible entonces que haya sido aceptada dentro de los libros canónicos de la Biblia. La última crítica, quizá la más importante, según Garrett, radica en que el *Cantar* y los himnos de culto a la fertilidad no son del mismo género, pues el libro bíblico no es un himno: "incidental parallels between the love poetry of Song of Songs and the sensual references in cultic texts are instructive in that both came from the ancient Near East, but they are far from being common material."³⁹

g) INTERPRETACIÓN FUNERARIA

Esta interpretación de M. Pope, sostiene que el *Cantar* fue establecido en un antiguo ritual funerario. Agrega que las fiestas funerarias en el Cercano Oriente se celebraban con vino, mujeres y cantos, y ese pudo haber sido el escenario original del *Cantar*. Fundamenta dicha interpretación en un pasaje del texto de la Biblia (Ct 8, 6), y asegura que el tema de que el amor es lo único que puede frustrar el poder de la muerte, constituye la clave del libro y principal motivo del culto funerario.

Garret, sin embargo, no deja de realizar algunos comentarios sobre esta exégesis. El primero señala que el hecho de que el amor sea tan fuerte como la muerte no implica necesariamente un marco funerario. Recuerda además, que Gordon ha observado que el *Cantar* no tiene nada que ver con la muerte, y que tampoco se ha planteado ahí si el amor puede triunfar o no sobre ella. El segundo señala que no aparece ya, en el *Cantar*, ninguna otra referencia a algún rito funerario.

h) INTERPRETACIÓN LITERAL

Esta interpretación explica al *Cantar*, según Murphy y Carm, como "la celebración del amor y la fidelidad entre un hombre y una mujer... Tal parece ser el significado obvio del *Cantar*, del que no podemos apartarnos sin razones muy poderosas."⁴⁰ Así pues, para esta interpretación los sujetos principales que

³⁹ GARRETT, D., *op. cit.*, p. 362.

⁴⁰ MURPHY/ CARM, *op. cit.*, p. 437.

intervienen en el *Cantar* son un hombre y una mujer cualesquiera, y lo que se muestra ahí es la relación amorosa entre ellos

Es decir, en esta interpretación los sujetos no son concebidos distintos a una pareja humana, no son utilizados como punto de referencia, o como símbolos, para denotar otros sujetos: Yahveh y el pueblo de Israel, por ejemplo. Por ello, la literalidad de esta interpretación se refiere a que la misma se sujeta, o se ciñe, al significado primero, llano, común de las palabras novio (a) o esposo (a), y no les confiere un sentido distinto, figurado. Por ello, lo "literal" del título "interpretación literal" es sólo un concepto, una manera de clasificar a este tipo de exégesis, que consiste en lo antes señalado.

Regreso de nuevo a la clasificación que atrás mencioné de Feuillet, para exponer la postura de los literalistas, quienes sostienen que el sentido natural del texto es únicamente el amor humano, y añaden que la explicación alegorista sólo obedece a determinadas razones, pues esta explicación no concibe que un escrito de apariencia profana forme parte del Canon de las Sagradas Escrituras.

Buzy asegura que la interpretación literal no permite una rivalidad respecto a los sujetos que intervienen en el texto bíblico, pues el esposo no es más que una sola y misma persona, y lo mismo sucede con la esposa. Recuerda que en la Antigüedad Teodoro de Mopsuestia interpretó el *Cantar* en sentido literal, como un conjunto de cantos profanos que relatan la unión de Salomón y la hija del Faraón, lo que le valió una condena en el V Concilio Ecuménico, ya mencionado. La interpretación de Mopsuestia fue reanudada, según Lusseau, en el siglo XIV por el exégeta judío Sebastián Castellio. Por su parte, en 1621, Panigarola considerará al *Cantar* como un drama idílico entre un pastor y una pastora.

Duane Garrett denomina esta interpretación como "The Love Song Interpretation", la califica como la mejor interpretación, y asegura que es una de las más antiguas interpretaciones del *Cantar*, evocando también la condena a Mopsuestia en el V Concilio. Comenta que puede parecerle extraño a varios lectores del *Cantar* la presencia de poesía amorosa, ante lo cual les responde que los aspectos sexuales y emocionales entre un hombre y una mujer son dignos de tomar en cuenta para la Biblia.

Esta interpretación resalta pues, las relaciones amorosas-humanas entre una novia y un novio cualesquiera, es decir, entre un hombre y una mujer individuales, mostrando así su aspecto primero y evidente.

Una de las críticas más recurrentes realizadas a esta interpretación ha sido el que no considera el lugar donde se encuentra, es decir en la Biblia, ni tampoco a

pensar que se muestra en el desarrollo libre, placentero, extático de las relaciones amorosas-sexuales entre dos seres humanos.

Por lo tanto, concibo como sujetos principales del *Cantar* a un hombre y a una mujer cualesquiera, y en esto se asemeja mi postura a la interpretación literal, pero además, considero que a partir de dicha relación, o mejor dicho, en dicha relación se manifiesta maravillosamente el amor del Dios hebreo; es decir, es también una alegoría de lo que es el amor de Dios y de cómo concibe ese amor en sus creaturas y entre ellas. Por ello, en mi interpretación sí está presente la divinidad, la cual se manifiesta de una manera muy bella: haciendo patente su amor y la concepción que tiene del amor entre los hombres y las mujeres.

De esta manera, el Dios hebreo está presente a lo largo de todo el *Cantar*, no deja de manifestarse en ningún momento. Pero esta presencia no desplaza a los dos amantes que se desean, sino que, por el contrario, los enriquece; la pasión es tan grande porque son creaturas de Dios, pero no por ello deben ignorarse. La alegoría está precisamente en ello, no en la supresión de dos amantes, para afirmar la presencia de otros sujetos, sino en que su amor es manifestación del amor de Dios, del amor hacia ellos, y del amor y el placer entre ellos. Concebido de esta manera, se da un reconocimiento del amor más radical y profundo, más humano y más divino.

II. 3. DE AMORES Y PLACERES

Él te amó a ti únicamente, con el sofocamiento entre tibias piernas y mejillas ardientes, una lengua que entra y sale, que entra y sale y se queda livianamente, cosquilleante; que se deja morder, que salpica los labios en la mordedura ya insensible, hasta el descanso, el sudor, el mojado sudor de empaparame en el calor interno.

Juan Rulfo

Luego, besáronse con tanto
amor, que sollozaban.
Y, con la boca ardiente, el llanto
uno a otro se enjugaban.
Y cerraron las cerraduras.
Y dejaron la estancia a oscuras.
Por de fuera, cantaban
los vientos, que danzan ligeros
bajo la luz de los luceros.

Ramón Pérez de Ayala

Un primer comentario al *Cantar* que destaca la existencia de rasgos amorosos y placenteros es el de Félix Asensio quien señala el amor mutuo del 'Esposo' y la 'Esposa' en el libro, quienes "locamente enamorados, se admiran, se buscan, se encuentran y se poseen gozosos."⁴¹ Califica al *Cantar* como "esencialmente literario", destaca sus "exquisitas y atrevidas" metáforas e imágenes, su desbordante lirismo, y su entonación poética.

Aludiendo a las comparaciones realizadas al *Cantar* con ciertos poemas orientales, Lusseau asegura que el libro bíblico es un canto de amor y que su ambiente "es, ante todo, profundamente humano y, por ello, universal en el espacio y en el tiempo."⁴² Comenta que en una primera lectura el *Cantar* aparece como un poema de amor conyugal, que se presenta en cantos alternados, y posteriormente asegura: "es evidente que se trata de dos amantes separados, que se buscan ávidamente, claman su amor común, se reúnen y se ven de nuevo separados, esperando llegar, después de una prueba de que triunfa la amada, a poseerse definitivamente."⁴³

El tema único del *Cantar*, según Buzy, está compuesto por dos elementos: la descripción admirativa de los cónyuges y su mutua posesión, y añade que si estos rasgos figuraran de manera accidental en el poema, o sólo en compañía de otros, no los calificaría como tema único del libro; pero si, por el contrario, dichos elementos excluyen cualquier otro tema de mayor importancia y están presentes de manera constante e ininterrumpida, entonces la situación es distinta.

Coinciden también Murphy y Carm con que el *Cantar* es "un conjunto de cánticos unidos en torno al tema del amor"⁴⁴, de ahí proviene, según ellos, la unidad del texto. Refiriéndose a su contenido, afirman que el *Cantar* "se define perfectamente como una línea amorosa en la que se refleja el estado de ánimo de los enamorados en diferentes situaciones, lo mismo cuando están juntos que cuando se encuentran separados...los poemas contienen expresiones de amor mutuo, protestas de fidelidad, recuerdos y descripciones del encanto y la belleza de cada uno de los enamorados."⁴⁵

Feuillet por su parte, resalta el lugar primordial que el amor humano tiene en el texto bíblico: "une seule chose importe: la vérité sur le poème biblique.

⁴¹ ASENSIO, F., *op. cit.*, p. 585

⁴² LUSSEAU, H., *op. cit.*, p. 654

⁴³ *Ibid.*, p. 656

⁴⁴ MURPHY y CARM, *op. cit.*, op. 435

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 436 y 437

L'amour purement humain est déjà en lui-même une très belle réalité...⁴⁶, y agrega que el tema fundamental es el intenso deseo de ambos de encontrarse definitivamente y gozarse el uno al otro.

Duane Garret recuerda un asunto en demasia importante que permite no sólo disfrutar el *Cantar*, sino aprender también de él, pues advierte que el libro bíblico no sólo celebra el amor humano sino que también enseña a amar.

Finalmente, Dubarle sostiene, en su ensayo "L'amour dans le Cantique des Cantiques", que el *Cantar* es un poema de amor en el que dos esposos o novios se dicen mutuamente su deseo, su cariño y su admiración. Ese es para él el significado obvio del poema y no existe ninguna razón, asegura, para atribuirle una intención simbólica.

El amor que celebra el *Cantar*, añade, es único, infinito y libre. Además, es igualitario, sin precio y abierto. Lo carnal, lo sensual y lo erótico no está olvidado, y no menciona nada respecto a la fecundidad, resaltando así, el papel primordial del placer en el texto.

Sirvan pues los anteriores comentarios al *Cantar* para mostrar la unanimidad de ellos, por parte de ciertos estudiosos del texto bíblico, respecto al tema principal del libro y de los sujetos que ahí intervienen.

En relación a la falta de contradicción por el hecho de que se describa una relación amoroso-sexual entre dos amantes en un texto sagrado, como lo es la Biblia, Dubarle señala que el pueblo de Israel practicó durante varios siglos cantos de poemas de amor, y recuerda que dicho pueblo no ha confundido la inspiración poética y la inspiración bíblica, haciendo que un escrito sea el portador de la palabra de Dios: "Si le livret du Cantique nous est parvenu dans le recueil biblique, ce n'est pas seulement parce qu'il se rattachait à une coutume chère à tous et profondément enracinée dans la vie du peuple...Il a fallu qu'on lui reconnaisse plus ou moins consciemment une valeur particulière, qu'on voie en lui l'expression de l'amour tel que Dieu le veut."⁴⁷

Grelot pregunta a su vez si no constituye el amor humano, para la revelación bíblica, un valor real el cual sería digno de la Palabra de Dios, respondiendo él mismo que el sentido teológico del *Cantar* reside, precisamente,

⁴⁶ FEUILLET, A.; *op. cit.*, p. 281

⁴⁷ DUBARLE, A. M., "L'amour dans le Cantique des Cantiques", *Amour et fécondité dans la Bible*, pp. 51 y 52.

en la afirmación de dicho valor que comprende la sexualidad y su desarrollo conforme a los ojos del Creador.

Daniel Lys además de afirmar que el *Cantar* es un canto de amor entre una mujer y un hombre, señala que no forma parte de los libros canónicos por error, ya que constituye, según él, un mensaje teológico sobre el amor auténtico diseñado por Dios para su creación. La finalidad que persigue el *Cantar* es, según Lys, revelar el sentido teológico de la sexualidad, pues el amor entre un hombre y una mujer es en la creación de Dios la cosa más común y más difícil, además de que debería ser la cosa más significativa, pues le ha dicho al hombre que no es bueno que se encuentre solo y que por tanto le daría compañía.

No separa Lys lo amoroso, lo sexual y lo sagrado, y señala que si el *Cantar* revela el sentido teológico de la sexualidad, entonces su mensaje es tanto sexual como sagrado: "sexuel et sacré: il faut tenir les deux ensemble, sinon on perd le sens."⁴⁸ Advierte que no hay necesidad, cosa importantísima, de alegorizar o moralizar el *Cantar* para que sea teológico: "Il s'agit bel et bien de soutenir que le sens religieux du Cantique des Cantiques est, dans sa littéralité, sexuel et que toute approche prétendument spirituelle est une hérésie et, ce qui est pire, une incompréhension voire une falsification du texte!...je pense que ce livre est érotique et que l'interprétation de ce livre comme tel doit expliquer le but logique qu'il vise..."⁴⁹

Coincido con Lys respecto a que es necesario tener en cuenta el carácter tanto sagrado como sexual del libro para comprenderlo y disfrutarlo de manera mejor, pero no concuerdo en que si no se toman a ambos caracteres, pierde por ello sentido el *Cantar*, pues precisamente existen interpretaciones que no consideran dichos aspectos y le confieren un determinado sentido al libro bíblico; tan sólo las interpretaciones antes expuestas muestran que así es. Asimismo, me parece excesiva y errónea la aseveración de que una aproximación espiritual del *Cantar* es una herejía, pues carece por completo de sentido.

Asimismo, agrego que no hay necesidad tampoco de mencionar el nombre de Yahveh de forma literal, expresa, para mostrar la existencia del Dios hebreo en el *Cantar*: su presencia podría ser más honda de este modo que su sola mención.

Finalmente señala Lys una doble desmitificación del amor y el sexo: primero, el amor tiene su fin en sí mismo, y segundo, como consecuencia, no es

⁴⁸ LYS, Daniel; op. cit., p. 47

⁴⁹ Ibid.

visto utilitariamente, es decir, su fin principal no es la procreación, lo cual pone énfasis en el carácter placentero del mismo, esto lo señalo ya que, como se apreciará en el siguiente capítulo, la condena a las relaciones sexuales, placenteras, esgrime como uno de sus argumentos principales la necesidad única de la procreación en las mismas. Finalmente señala que el amor es libre e infinito.

No hay pues, ninguna dificultad en considerar la existencia de relaciones amoroso-sexuales en un libro sagrado. Dicha existencia, como se vio, está plenamente justificada. Concluyo de esta manera, tanto la tercera parte del capítulo como el capítulo mismo. Antes de iniciar la exégesis del *Cantar*, considero necesario exponer primero, de manera breve y general, la forma de percibir el placer en la tradición judía, y su pensamiento respecto al hombre, a su mundo, a su relación con el otro, al amor, a lo carnal, a lo sensible, con el fin de comprender de mejor manera el contenido del *Cantar*, y confirmar así lo que en este capítulo se ha expuesto.

CAPÍTULO III

III. 1. OLVIDOS SACROS, PECCATA MINUTA

A VECES UNO TOCA UN CUERPO

A veces uno toca un cuerpo y lo despierta
por él pasamos la noche que se abre
la pulsación sensible de los brazos marinos

y como al mar lo amamos
como a un canto desnudo
como al solo verano

Le decimos luz como se dice ahora
le decimos ayer y otras partes
lo llenamos de cuerpos y de cuerpos
de gaviotas que son nuestras gaviotas

Lo vamos escalando punta a punta
con orillas y techos y aldabas

con hoteles y cauces y memorias
y paisajes y tiempo y asteroides

Lo colmamos de nosotros y de alma
de collares de islas y de alma

Lo sentimos vivir y cotidiano
lo sentimos hermoso pero sombra

Homero Aridjis

Y sin embargo, allí estábamos,
allí estábamos cuando las manos se enlazan y rozan al
corazón soñoliento
como una suave advertencia.
en esa búsqueda, cuando el presentimiento de los cuerpos
son los labios.

José Carlos Becerra

El mundo hebreo difiere del griego en varios aspectos. Si bien ambos han delineado definitivamente a Occidente, no por ello comparten las mismas estructuras, los mismos caminos, las mismas ideas. No sólo son distintos los conceptos sino también el modo de concebir, de pensar, de imaginar, de sentir todo aquello que les rodea (el universo, la realidad, la divinidad, la muerte, por ejemplo). Esto es notorio en el modo de pensar y relacionarse con lo sensible, con el cuerpo, y con el hombre. Mostrar la manera como se vincula el pensamiento hebreo con esto último es el objetivo principal de este tercer capítulo. Asimismo, expondré ciertas aspectos propios del pensamiento hebreo y del platónico, en especial el de la *República* y el *Fedón*, con el fin de contar con un marco teórico referencial que facilite la comprensión del asunto.

Antes de comenzar, deseo señalar que estoy consciente de la enorme riqueza de ambos pensamientos, de su complejidad y de las diferencias que presentan cada uno de ellos al interior de sí mismos. No es válido ni certero homogeneizar, en ningún caso, el pensamiento platónico o el de la tradición hebrea, ignorando los diversos momentos que los caracterizan, y que en ocasiones los contraponen consigo mismos, por lo que la exposición que aquí realice no pretende hacerlo de ninguna manera; en razón de ello, estoy también consciente de la necesidad de no reducir a los dos a meras simplificaciones estériles, que en lugar de aclarar inquietudes, las incrementa considerablemente.

Además, tomo de ellos sólo una pequeña parte de lo que son, es decir, lo que a continuación se muestre no es, en absoluto y de ningún modo, un compendio del pensamiento platónico ni de la tradición hebrea, ni siquiera del tema que en este trabajo me ocupa (lo que exponga será sumamente general); un trabajo que pretenda lo anterior debe constituirse por separado, pues su riqueza y elaboración requiere del suficiente espacio y tiempo para ello. Igualmente, deseo advertir que cuando exponga la concepción que ambos tengan de lo sensible, de lo real, del mundo, entre otros asuntos más, no lo hago con el fin de inferir o manifestar que existe siempre un completo desacuerdo u oposición entre ellos; en ocasiones

coincidirán, completa o parcialmente, o se asemejarán sus posturas de manera estrecha. Así pues, no pretendo realizar a cada momento una comparación que los contraponga.

Por un lado, para ambos pensamientos es distinto el origen de la realidad, de lo concreto, de lo sensible, del mundo. Su respectiva concepción sobre la génesis de lo real difiere y se constituye por diversos caminos, lo cual trae consigo una diferencia respecto a la manera de relacionarse con lo material. Por otro lado, el dualismo alma-cuerpo que en ciertos textos se manifiesta en Platón, no está presente en algunos momentos de la tradición hebrea, resultando con ello, no sólo concepciones filosóficas opuestas acerca del hombre, sino también, modos distintos de relación sobre algunos asuntos (éticos, morales, médicos, ontológicos, epistemológicos, entre otros más). Estas dos situaciones, la manera de concebir el universo, y el hombre, son fundamentales para comprender, entre otras cosas, la concepción que el pensamiento hebreo tiene respecto del placer, y es por tanto esencial para la exégesis del libro bíblico el *Cantar de los Cantares*.

Sin embargo, aunque está por demás manifestarlo, deseo señalar que no todo Occidente tiene una postura dualista ni tampoco toda la tradición hebrea posee una monista. Afirmar esto revelaría un desconocimiento de las diferencias existentes en dichas manifestaciones culturales y por tanto constituiría un error absoluto. Asimismo, es erróneo afirmar que en todo el pensamiento platónico hay un desprecio al cuerpo, a lo sensible, o al amor, así como que en toda la tradición hebrea se manifiesta un aprecio o una valoración positiva respecto a dichos conceptos, pues dicha aseveración es injustificada y maniquea ya que ignora la riqueza y complejidad de ambas concepciones. Es necesario en todo caso advertir los matices que existen entre ambas como al interior de cada una de ellas para realizar un estudio más próximo a la verdad.

Quizá cierta idea negativa que alguna parte de Occidente tenga del cuerpo y de la materia sea producto de la influencia de algunos pasajes del pensamiento filosófico de Platón (427-347 a. C.)⁵⁰. A diferencia de él, para la tradición hebrea que se manifiesta en el *Cantar*, lo sensible y lo corporal cuentan con una valoración distinta. En Platón la materia, lo sensible, y el cuerpo tienen, en ciertos ámbitos (epistemológicos, por ejemplo) una determinada carga negativa, a la cual me referiré posteriormente.

⁵⁰ No ignoro la manifestación dualista presente en diversos momentos de la tradición filosófica Pitágoras, Parménides, Aristóteles, Descartes, Kant, entre otros más, sin embargo, considero innecesario su exposición en el presente trabajo, pues no es objeto principal del mismo

En el Libro VII de *La República*, nos señala el estado en el que se encuentra la naturaleza humana, y al hacerlo, muestra la escisión tajante, primordial, entre dos mundos: el Ideal frente al real. En dicho libro, el discípulo de Sócrates (470-399 a. C.) relata que el hombre se encuentra encadenado dentro de una caverna, inmóvil, obligado a mirar hacia el fondo de ella, hacia la pared. Una hoguera, que se encuentra detrás de él, proyecta sombras, las cuales observa. Entre el hombre y la hoguera, desfilan por un camino ascendente, una serie de seres, que son los que se reflejan, y que no pueden ser vistos por él. Lo único que conoce son esas sombras reflejadas, y por tanto, cree que sólo es eso lo que existe en el mundo. Si el hombre pudiese liberarse de las cadenas que lo mantienen atado, voltearía y contemplaría entonces, no sin antes deslumbrarse, dichas esencias.

Según Platón, los diversos seres que desfilan detrás del hombre encadenado son las Ideas mismas, mientras que las sombras proyectadas son las cosas de este mundo, en el que habita el hombre. Se manifiesta, de esa manera, la existencia de dos mundos: el Ideal, por un lado, y por otro, el real. El hombre, por supuesto, se encuentra, vive, se relaciona, es y está, en el segundo. Las cosas, lo material, *participan* de las Ideas. Este concepto de la participación es sumamente importante, pues denota la relación existente entre las Ideas y las cosas. Todo lo que existe en la realidad es imagen del mundo Ideal, cada cosa tiene su correspondiente Idea.

El mundo Ideal es perfecto y eterno, mientras que la realidad es imperfecta, imagen, sombra, y eco de aquél. La Idea es universal, está desprovista de toda individualidad material, es perfecta, sin principio ni fin, invariable, inmutable, inmóvil, pura, es modelo. Las características de la materia son completamente contrarias a las de la Idea, pues la materia es finita, imperfecta, variable, móvil, mutable, particular. En el mundo ideal se encuentran las Ideas puras: la Idea del Bien, de la Belleza, de la Justicia, del Caballo en sí, de la Mesa en sí, de todo cuanto existe pero de manera pura, exenta de toda materia; y de estas ideas, participan las cosas materiales del mundo terrenal: el caballo particular, la mesa particular, la justicia particular, la cual es imperfecta, pues participa, sólo en parte, de la perfección absoluta de la Idea de Justicia en sí.

Ahora bien, esta Teoría de los dos mundos de Platón, se complementa con la concepción platónica del alma y el cuerpo, expuesta tanto en el diálogo *Fedón*, como en el *Fedro*, entre otros más. Para el fundador de la Academia, el hombre es un compuesto de alma y cuerpo. Para él, el alma existía pura y bienaventuradamente en el mundo de las Ideas, antes de descender a este mundo material. Cuando lo hace, el alma se une al cuerpo, deseando, antes que cualquier cosa, regresar a ese mundo Ideal, y contemplar las Ideas en sí, puras, desprovistas

de toda materia. El alma, entonces, existía separada del cuerpo antes de su *caída*, y así volverá a estar cuando se separe de él.

El alma, según el filósofo griego, desciende a este mundo debido a una caída que se produce por una falta. Platón señala en el *Fedro*, que el alma se asemeja a un carro, del cual tiran dos corceles, uno blanco y el otro negro. El primero representa la templanza y nobleza del alma, mientras que el segundo las pasiones y los apetitos bajos: “Uno de los dos corceles, decíamos, es de buena raza, el otro es vicioso. Pero ¿de dónde nacen la excelencia del uno y el vicio del otro? Esto es lo que vamos a explicar ahora. El primero tiene soberbia planta, formas regulares y bien desenvueltas, cabeza erguida y acamerada; es blanco con ojos negros; ama la gloria con sabio comedimiento; tiene pasión por el verdadero honor; obedece, sin que se le castigue, a las exhortaciones y a la voz del cochero. El segundo tiene los miembros contrahechos, toscos, desaplomados, la cabeza gruesa y aplastada, el cuello corto; es negro y sus ojos verdes y ensangrentados; no respira sino furor y vanidad; sus oídos velludos están sordos a los gritos del cochero, y con dificultad obedece a la espuela y al látigo.”⁵¹ La Razón es quien se encarga de guiar ambos caballos, es el auriga moderador. Cuando el alma se deja arrastrar por el caballo que representa las pasiones, entonces se produce la caída y desciende a este mundo terrenal.

El alma, dice Platón en el *Fedón*, no puede ser vista, pues es inmaterial; es semejante a lo divino, es inteligible, simple, indisoluble, eterna e inmortal: “Partiremos de este principio: toda alma es inmortal, porque todo lo que se mueve en movimiento continuo es inmortal.”⁵² El cuerpo, a su vez, se asemeja a lo humano, es mortal, visible, compuesto, sensible, disoluble, mudable y finito. Antes de la caída, el alma moraba en el mundo de las Ideas, en el que conocía las cosas en sí, pero cuando desciende y se une al cuerpo olvida la mayoría de lo que ahí vio y conoció. El alma aprende en el mundo terrenal, mediante el recuerdo de lo que alguna vez contempló y conoció.

En esto anterior consiste, precisamente, la Teoría de la Reminiscencia de Platón: cuando el alma conoce, en realidad lo que hace es recordar lo que ya sabía antes de bajar y unirse a un cuerpo: todo lo que se conoce es un recuerdo de lo que aprendió, antes, en el mundo de las Ideas. “En efecto, como ya hemos dicho, toda alma humana ha debido necesariamente contemplar las esencias, pues de no ser así, no hubiera podido entrar en el cuerpo de un hombre. Pero los recuerdos de esta contemplación no se despiertan en todas las almas con la misma facilidad: una no

⁵¹ PLATÓN, *Fedro*, *Diálogos*, Edit. Porrúa, p. 642

⁵² *Ibid.*: p. 636.

ha hecho más que entrever las esencias, otra, después de sus descenso a la tierra ha tenido la desgracia de verse arrastrada hacia la injusticia por asociaciones funestas, y olvidar los misterios sagrados que en otro tiempo había contemplado. Un pequeño número de almas son las únicas que conservan con alguna claridad este recuerdo. [...] Y es que la justicia, la sabiduría y todos los bienes del alma, han perdido su brillantez en las imágenes que vemos en este mundo. [...] puros nosotros, nos veíamos libres de esta tumba que llamamos cuerpo, y que arrastramos con nosotros, como la ostra sufre la prisión que la envuelve.”⁵³ Es así, como el cuerpo adquiere una connotación negativa, pues es la cárcel del alma que le impide conocer las cosas en sí. Adquiere entonces sentido el deseo del alma de regresar a ese mundo, donde vivía plenamente, y conocía el Bien, la Belleza, la Verdad.

El cuerpo, asegura en el *Fedón*, engaña al alma y le induce al error, es él quien le impide conocer la Verdad. El desprecio al cuerpo es claro: “...mientras tengamos nuestro cuerpo, y nuestra alma esté sumida en esta corrupción, jamás poseeremos el objeto de nuestros deseos; es decir, la verdad. En efecto, el cuerpo nos opone mil obstáculos por la necesidad en que estamos de alimentarle, y con esto y las enfermedades que sobrevienen, se turban nuestras indagaciones. Por otra parte, nos llena de amores, de deseos, de temores, de mil quimeras y de toda clase de necesidades; de manera que nada hay más cierto que lo que se dice ordinariamente: que el cuerpo nunca nos conduce a la sabiduría [...] Está demostrado que si queremos saber verdaderamente alguna cosa, es preciso que abandonemos el cuerpo, y que el alma sola examine los objetos que quiere conocer. Sólo entonces gozamos de la sabiduría, de que nos mostramos tan celosos; es decir, después de la muerte y no durante la vida. [...] mientras estemos en esta vida, no nos aproximaremos a la verdad sino en razón de nuestro alejamiento del cuerpo, renunciando a todo comercio con él y cediendo sólo a la necesidad...”⁵⁴

Finalmente, esta manera de concebir al cuerpo conlleva, de manera inevitable, un determinado desapego del placer: “...cada placer y cada tristeza están armados de un clavo, por decirlo así, con el que sujetan el alma al cuerpo, y la hacen tan material, que cree que no hay otros objetos reales que los que el cuerpo le dice. Resultado de esto es que, como tiene las mismas opiniones que el cuerpo, se ve necesariamente forzada a tener las mismas costumbres y los mismos hábitos, lo cual la impide llegar nunca pura al otro mundo; por el contrario, al salir de esta vida, llena de las manchas de ese cuerpo que acaba de abandonar, entra a muy luego en otro cuerpo, donde echa raíces, como si hubiera sido allí sembrada; y de esta manera se ve privada de todo comercio con la esencia pura, simple y divina

⁵³ *Ibid.*, pp. 639 y 640

⁵⁴ PLATÓN: *Fedón*, Diálogos, Edit. Porrúa, p. 393 y 394

[...] manteniendo todas las pasiones en una perfecta tranquilidad y tomando siempre la razón por guía, sin abandonarla jamás, el alma del filósofo contempla incesantemente lo verdadero, lo divino, lo inmutable...⁵⁵

Si lo que se desea es regresar al mundo Ideal, entonces se deben realizar aquellos actos que así lo permitan. Por lo anterior, el cuerpo es en Platón un obstáculo para acceder al mundo verdadero, para conocer las cosas puras, la barrera que separa al alma de la Verdad, de la Belleza, de la Justicia, y del Bien. Distanciarse de él es entonces, dentro de su estructura conceptual, un anhelo válido y viable. Las repercusiones de esto, en relación con lo sensible, y por tanto con el placer, son significativas. Si bien no hubo por parte del filósofo griego un rechazo completo del placer, sí, al menos, ciertas bases para que se produjera posteriormente. El resquicio pues, quedaba abierto.

*“En el principio creó Dios los cielos y la tierra...”*⁵⁶ (Gn 1, 1) así da comienzo el primer libro de la Biblia, *Génesis*, en donde se distingue, claramente, lo creado del Creador. La diferencia es evidente: por un lado, *el que crea*, por el otro, *la creación, lo creado*: la tierra, los cielos, la luz, la oscuridad, en fin, la totalidad. Para los hebreos, la concepción de lo sensible, y en general del universo, proviene de una creación. Lo múltiple es algo que ha sido creado; su existencia obedece a un proceso creativo: Dios creó al mundo, el mundo fue creado por Él.

En el mundo hebreo, el proceso que va de lo Uno a lo Múltiple se realiza mediante una creación, y no, como se vio en Platón, mediante una degeneración. En los hebreos la génesis de las cosas emana de un acto creador, y posteriormente, todo lo existente es resultado de una propagación, lo que lo constituye como un acto positivo: “en el mundo bíblico, la multiplicidad de los seres es el resultado de un acto eminentemente positivo [...] El gran número de criaturas, innumerable como la arena de los mares y las estrellas del cielo, manifiesta la potencia, la inagotable fecundidad del creador.”⁵⁷ Esto último es sumamente importante, pues gracias a que la realidad es concebida como un acto positivo, para la tradición que se manifiesta en el *Cantar*, lo sensible no tiene ninguna carga negativa, y por tanto, no es despreciable. Es importante advertir que con esto no pretendo inferir que para los griegos sí lo era, lo cual sería erróneo, además de que constituiría una generalización que, como anteriormente señalé, además de ser estéril es falsa.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 407.

⁵⁶ *BIBLIA DE JERUSALÉN*, Edit Porrúa, p. 13

⁵⁷ TRESMONTANT, Claude, *Ensayo sobre el pensamiento hebreo*, p. 19

Por otra parte, considero importante mencionar la observación que Tresmontant realiza en su ensayo, referente a la creación y la caída en ambos mundos, y su relación con el origen del mal, no sin antes señalar que deben tomarse siempre en cuenta los matices del asunto con el fin de no caer en generalizaciones. Según él, para la concepción griega, la creación (génesis) y la caída se encuentran indisolublemente unidos, es decir, el origen del universo y el del mal se confunden, están mezclados: "la salvación está en *volverse* hacia este origen que está más acá de la génesis de lo múltiple, y en "huir", en librarse del "cuerpo" que nos aprisiona, en purificarse de todo contacto con él."⁵⁸ Antes de continuar con su exposición, deseo afirmar que considero erróneo incluir a todo el mundo griego en la aseveración referida, pues el mismo está conformado por diversas corrientes sumamente complejas.

Después señala que, por el contrario, para la tradición hebrea la creación y la caída se encuentran separadas, el origen del mal no está ligado a la creación, son asuntos distintos, pues la creación es "buena": "Distinguiendo radicalmente creación y caída, la Biblia abre una dimensión nueva al problema del mal. El origen del mal está *situado* en lugar distinto del de la génesis misma. De ello resulta, con relación a lo sensible, una actitud profundamente diferente de la del pensamiento griego. No es lo sensible, la "materia", el "cuerpo", lo que es malo y deficiente. Todo lo que es creado es excelente. Nada es impuro en sí. La causa del mal se sitúa en otra parte distinta del mundo sensible. No es la *ensomatosis* lo que es pecado. El pecado es de otro orden, su origen es espiritual, el tipo de pecado es la mentira."⁵⁹ Aunque me parece inválido generalizar la concepción que tenía la tradición hebrea de lo sensible, de la materia, de lo corporal, considero que dicha falta de desprecio al cuerpo y a lo sensible es posible observar en el *Cantar*.

Otra característica esencial del mundo hebreo que lo diferencia del griego, según señala Tresmontant, es la falta de vocablos para significar la "materia" y el "cuerpo", pues en la tradición hebrea no existen tales conceptos. "...estos conceptos no se refieren a realidades empíricas, contrariamente a lo que nuestros viejos hábitos dualistas y cartesianos nos inducen a creer: nadie ha visto nunca "materia", ni un "cuerpo", en el sentido que lo entiende el dualismo sustancial. La madera, el hierro, el agua, todos los elementos insensibles no son "materia", sino realidades concretas...Si se quiere llamar materia a lo sensible concreto, no hay inconveniente en ello: no es sino mera cuestión de palabras. Pero entonces hay que entenderse bien, y no llevar a lo concreto los caracteres atribuidos por el dualismo..."⁶⁰

⁵⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 28 y 29

⁶⁰ *Ibid.*; p. 75.

Añade Tresmontant que los hebreos carecen de un sistema dualista, y por ello cuentan con un sentido, un gusto, y un amor por los elementos, lo sensible, y lo carnal: "Por no ser dualista, porque no tiene el concepto de "cuerpo", el hebreo tiene el sentido y el gusto de lo carnal, la inteligencia de lo carnal. Esta inteligencia de lo carnal sólo es posible si no se separa maniqueamente lo sensible de lo inteligible, el cuerpo del alma, de forma que lo sensible y el cuerpo queden privados de significación y opacos a la inteligencia. [...] el hebreo tiene el sentido y el amor a lo carnal porque tiene el sentido de la presencia de lo espiritual en lo carnal. Lo carnal es deseable a causa del misterio inteligible de que está lleno."⁶¹ Datos en suma relevantes para la exégesis al *Cantar*.

El hebreo no concibe la materia o el cuerpo como algo distinto del alma: "...los seres vivientes *son* almas vivientes."⁶² Lo sensible tiene una significación relevante: no está separado de lo inteligible. Como ya se mencionó, el mal no proviene de la materia, lo sensible no es malo, y por lo tanto, lo carnal *vale*. El mundo sensible, nos recuerda Tresmontant, es lenguaje, pues fue creado por la Palabra. La Palabra y lo sensible se encuentran indisolublemente unidos. Los elementos sensibles poseen un sentido: como es posible apreciar en el *Cantar de los Cantares*, el vino, el trigo, el fuego, y el aceite, entre otros más, adquieren bastante sensualidad.

Walther Eichrodt comenta también la falta de dualismo alma-cuerpo en el mundo hebreo: "la mentalidad israelita no conoce la separación entre cuerpo y espíritu: el hombre *no tiene* un cuerpo y un alma, sino que *es* las dos cosas a la vez."⁶³ No hay diferenciación entre el todo y las partes, pues cada una de éstas expresa la totalidad del ser humano. "Cuerpo animado", y no "alma encarnada", le llama Wheeler Robinson. Cabe señalar que esto es sumamente parecido a la concepción de Platón del hombre, como un cuerpo animado. Sin embargo, el "cuerpo" no es ya una prisión, ni tampoco un obstáculo; la disyuntiva y el conflicto desaparece y la vida orgánica adquiere un valor esencial: "No es el cuerpo un objeto que poseemos, pero que queda fuera de nuestro auténtico ser, ni tampoco la simple base natural o el instrumento con el que tenemos que contar necesariamente, pero que no forma parte de nuestro yo esencial. [...] Por eso el cuerpo no puede ser despreciado como cárcel del alma, ni temido como enemigo del espíritu. [...] para el hebreo el parentesco de la carne comportaba una comunión de alma y de todas sus energías, importantísimas para la vida."⁶⁴

⁶¹ *Ibid.*, p. 151.

⁶² *Ibid.*, p. 78.

⁶³ EICHRODT, Walther, *Teología del Antiguo Testamento*, p. 131.

⁶⁴ *Ibid.*; p. 155.

El cuerpo y el alma están unidas indisolublemente para el hombre hebreo. No las concibe como realidades separadas, sino que ambas están íntimamente entrelazadas, compartiendo diversos ámbitos: el sentir, el conocer, el percibir, y el aprender. “En considérant les rapports entre l’âme et le corps dans la Bible, il faut donc se garder de les opposer l’un à l’autre. Ils ne sont pas opposés, mais un. Le corps n’est une partie de l’âme, mais une forme que peut prendre l’âme. [...] Les rapports entre le corps et l’âme sont donc très étroits, puisque le premier est une forme que peut revêtir la seconde.”⁶⁵

Esta falta de oposición entre el alma y el cuerpo conlleva a que el hombre actúe, obre, piense, sienta, perciba, goce, conozca, ame, sufra, a través de todo su ser unificado; es decir, la antropología filosófica hebrea no concibe para ciertos ámbitos del hombre algunas de sus partes, y para otras otras, sino que interviene en cualquier actividad, en cualquier ámbito, como un individuo completo. “...l’Israélite ne fait pas de différences entre les fonctions psychiques et celles du corps. Elles peuvent être à la fois matérielles et immatérielles. [...] Comme l’exprime un auteur anglais: <les fonctions psychiques et morales sont considérées comme dépendant aussi bien des organes du corps que les fonctions physiologiques>.”⁶⁶

No hay por tanto escisión o ruptura irreconciliable entre el alma y el cuerpo en el pensamiento hebreo, al menos en el que se manifiesta en el *Cantar*, ni tampoco, por tanto, un desgarramiento ético profundo, *trágico*: “...los hebreos no conciben ni un hombre ni un alma sin cuerpo, y consideran al hombre como un todo. [...] Sin duda ellos distinguen el alma de la carne (Is 10, 18) y el espíritu de la carne (Is 31, 3), pero no oponen en el hombre la carne al alma o al espíritu.”⁶⁷ La antropología filosófica hebrea al pensar al hombre lo hace de manera completa, no lo disocia, no lo desgaja en partes totalmente antagónicas entre sí. “Ainsi donc, par opposition au *dualisme* moderne qui oppose en l’homme les principes matériels et immatériels, l’Israélite est *moniste*, c’est-à-dire que pour lui l’homme forme une unité indissoluble...”⁶⁸ Y más adelante señala que “la conception de l’homme comme un centre de pouvoir vital et comme un tout indivisible est donc bien à la base de l’anthropologie de l’Ancien Testament.”⁶⁹

A lo largo de los siglos el rechazo al cuerpo constituyó un motivo excelente para condenar el placer; sin embargo, los denostadores quizá olvidaron,

⁶⁵ PIDOUX, Georges, *L’homme dans l’Ancien Testament*, pp. 18 y 19.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 9

⁶⁷ VAN IMSCHOOT; *Teología del Antiguo Testamento*, p. 335.

⁶⁸ PIDOUX, Georges, *op. cit.*, p. 10

⁶⁹ *Ibid.*, p. 29.

deliberadamente o no, que otras son las categorías con las que el mundo hebreo piensa, concibe, y vive al hombre, lo cual además dificulta la comprensión de dicho mundo.

En efecto, si es difícil comprender el pensamiento hebreo y su concepción del hombre, es porque sus conceptos, categorías, y lenguaje, son menos conocidos y estudiados por Occidente que otros, como por ejemplo, la concepción que el hombre tiene de sí mismo, como ser racional, o como animal político, o como compuesto alma-cuerpo, o mente-cuerpo, y su correspondiente tensión y equilibrio. Aun cuando la tradición hebrea (y cristiana) tiene una presencia importante, en específico en las creencias y festividades religiosas, el pensamiento grecorromano ha tenido una influencia más honda y decisiva en otros ámbitos: piénsese, por ejemplo, en el mismo pensamiento filosófico a lo largo de la historia, o en la concepción que se posee de Belleza, o en la Epistemología, la Medicina, el Derecho Romano y sus instituciones y figuras jurídicas, o en las concepciones políticas y de teoría general del Estado, por ejemplo.

Tal vez por eso, los teólogos, los obispos, los sacerdotes, los padres de la Iglesia, que juzgaron y condenaron al cuerpo y al placer en la concepción hebrea, en general, y en el *Cantar de los Cantares*, en particular, lo hicieron porque la miraron a través de categorías, de percepciones, y de cristales distintos, ajenos al del mundo hebreo. Por ello, es necesario estudiar la concepción que del hombre tiene la tradición hebrea considerando la complejidad de su pensamiento y sus especificidades, como debe hacerse con cualquier otra tradición o pensamiento, pues de lo contrario se incurriría en un error considerable para su comprensión: "Tratar de presentar la antropología del Antiguo Testamento con la ayuda de nuestros conceptos y de nuestro lenguaje moderno es correr un fracaso seguro. No podemos hallar en el Antiguo Testamento la oposición entre alma y cuerpo; tampoco una concepción tricotomista (alma, cuerpo, espíritu) del ser humano. El hombre es un ser psicofísico, y las funciones psíquicas están ligadas hasta tal punto a la naturaleza física, que todas se encuentran localizadas en los órganos corporales, los cuales a su vez, no sacan su vida sino de la fuerza vital que los anima."⁷⁰

Aunado a lo anterior, el análisis se vuelve más complejo debido a la imprecisión y múltiples significados que adquieren los conceptos con los que se piensa el hombre hebreo; al respecto, Van Imschoot señala que "es difícil presentar en síntesis la antropología y la psicología del Antiguo Testamento, tanto a causa de la imprecisión de los términos, la mayoría de los cuales se emplean en varios

⁷⁰ JACOB, Edmond: *Teología del Antiguo Testamento*, p. 322

sentidos diferentes, como a causa de la incoherencia de algunas concepciones, surgidas de experiencias diversas e interpretadas de un modo absolutamente rudimentario [...] Es preciso, pues, guardarse de interpretarlos de una manera aristotélica, escolástica o moderna, sobre todo por lo que hace a expresiones como espíritu, alma, carne...⁷¹ No obstante esto, expondré a continuación, brevemente, algunos conceptos propios de la tradición hebrea.

"Y dijo Dios: <Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra, y manden en los peces del mar y en las aves de los cielos, y en las bestias y en todas las alimañas terrestres, y en todas las sierpes que serpean por la tierra.

Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios le creó, macho y hembra los creó.

Y bendijolos Dios, y dijoles Dios: <sed fecundos y multiplicaos y henchid la tierra y sometedla; mandad en los peces del mar y en las aves de los cielos y en todo animal que serpea sobre la tierra.>

Dijo Dios: <Ved que os he dado toda hierba de semilla que existe sobre la haz de toda la tierra, así como todo árbol que lleva fruto de semilla; para vosotros será de alimento.

Y a todo animal terrestre, y a toda ave de los cielos y a toda sierpe de sobre la tierra, animada de vida, toda la hierba verde les doy de alimento.> Y así fue. Vio Dios cuanto había hecho, y todo estaba muy bien. Y atardeció y amaneció: día sexto."⁷² (Gn 1, 26-31)

En este breve fragmento del Génesis el destino del hombre hebreo queda marcado. Para empezar, el hombre es una *criatura*: su Dios le ha dado la vida. Todo, en un principio, se lo debe a Él. Su existencia tiene una causa segura. Las dudas respecto a su origen quedan resueltas; puede dormir tranquilo pues no hay un abismo que ronde su existencia. No debe ya angustiarse. Tanto él como su mundo tienen respuesta. La pregunta Heideggereana, incisiva, radical, primera, profunda *¿por qué es el ente y no más bien la nada?* está saldada. Dios es fundamento de todo; el andamio está construido, todo está seguro. El vértigo hacia lo desconocido está ausente, la posibilidad de ruptura no existe, hay un soporte que todo lo detiene. El hombre hebreo puede sentirse tranquilo pues conoce el origen, y por tanto, el final de todo. La noche inquietante, oscura, no pende sobre su cabeza, pues ya todo ha sido iluminado. La tempestad ha desaparecido; la marea, pues, está quieta...rotundamente muerta.

⁷¹ VAN IMSCHOOT, *op. cit.*, p. 335

⁷² BIBLIA DE JERUSALEN, p. 14

Y todavía más el hombre hebreo queda constituido por ese Dios de manera especial frente a las demás criaturas. La supremacía que adquiere respecto a las otras especies, y frente a la Naturaleza, le proporciona el control del mundo, que ahora puede hacerlo suyo, es de él. El hombre queda separado, autónomo. *Adam*, que es el nombre con el que se denomina al conjunto del género humano, queda establecido como la criatura especial de Dios. "Mientras que los animales y su vida son obra, por decirlo así, del soplo divino general que atraviesa toda la naturaleza, o sea, que sólo participan de la vida como especie, el hombre recibe su vida de un acto especial de Dios y aparece así tratado como un yo espiritual independiente, al que se reconoce una relación con Dios más estrecha que al animal."⁷³

En el Salmo 8 se reitera la superioridad que el hombre adquiere de su Creador, a tal grado que su lugar está situado sólo un poco por debajo de Él:

*"¡Oh Yaveh, Señor nuestro,
qué glorioso tu nombre por toda la tierra! (Sal 8, 2)*

...

*¿qué es el hombre para que de él te acuerdes,
el hijo de Adán para que de él te cuides?*

*Apenas inferior a un Dios le hiciste,
coronándole de gloria y de esplendor;
le hiciste señor de las obras de tus manos,
todo fue puesto por ti bajo sus pies:*

*ovejas y bueyes, todos juntos
y aun las bestias del campo,
y las aves del cielo, y los peces del mar,
que surcan las sendas de las aguas."⁷⁴ (Sal 8, 5-9)*

El hombre además, por si su mando y privilegio fuesen nimios, fue creado a imagen de su Dios. El lugar que ocupa el hombre hebreo se encuentra entre Dios y el resto de los animales. Dicho hombre es menos que un Dios - no puede jamás llegar a serlo⁷⁵- pero más que los animales: "...la *position* de l'homme biblique: il est l'image de Dieu, situé entre Dieu qu'il n'est pas, et l'animal qu'il n'est pas non

⁷³ EICHRODT, Walther, *op. cit.*, p. 128

⁷⁴ BIBLIA DE JERUSALEN, p. 718

⁷⁵ Recuérdese que es precisamente el atrevimiento, el desafío de querer instaurarse en el papel de Creador, de querer poseer el conocimiento de todo, el querer sustituir a su Creador, lo que le cuesta la expulsión del Paraíso en el que moraba feliz.

plus. il fait partie d'un peuple. d'un groupe. il est pris dans une Alliance; il a une vocation personnelle mais pour le bien de l'Alliance."⁷⁶

Señala Edmond Jacob que debido a que el hombre hebreo es su imagen, se le confía entonces el dominio de la Naturaleza y de los animales. "...la función principal de la imagen consiste precisamente en el dominio sobre los animales y en el mantenimiento de la distancia que de la esfera humana separa a estos últimos."⁷⁷ Como lo señalé párrafos atrás, el hombre hebreo logra su autonomía respecto a los animales y a la Naturaleza, pero no frente a su Creador, de quien no se puede separar. El vínculo que lo mantiene unido es insoluble, pues todo se lo debe a Él, incluso su propia vida: existe gracias a Él. "...el hombre debe hacer cuanto pueda y gozar plenamente de los goces de la existencia, acordándose siempre, sin embargo, que no es sino un extranjero sobre la tierra, y que su suprema dignidad consiste en pertenecer a un Señor que es el creador y el propietario de todas las cosas."⁷⁸

Y más adelante sostiene, reafirmando su ineludible e inquebrantable unión, que "...la *imago Dei* implica para el hombre la relación y la dependencia respecto de aquel de quien no es sino el representante. [...] Para seguir siendo imagen, el hombre debe conservar su relación con Dios, debe recordar que no es sino un embajador y que su dominio sobre la creación no será eficaz más que en la medida en que dicha relación sea más real."⁷⁹

En ocasiones, el hombre hebreo se asemeja a Augusto Pérez, o a Víctor, personajes *nivolescos* de Unamuno: queda como ellos a disposición de su Creador, de sus caprichos, de sus deseos, de su designio. "*¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que estoy haciendo con ellos. Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivelescos.*"⁸⁰ Por eso, quizá Juan de Mairena señala: "Un Dios existente—decía mi maestro—sería algo terrible. ¡Que Dios nos libre de él!"⁸¹

Y es que el dios de Israel inaugura una manera de estar que lo hace apabullante: su omnipresencia. "En pocas palabras, Dios estaba tan próximo y era tan accesible que nunca se podía saber en qué momento, al dar la vuelta a una esquina, se encontraría uno con Él."⁸² El hombre hebreo queda pues, señalado de

⁷⁶ GELIN, Albert, *L'homme selon la Bible*, p. 71.

⁷⁷ JACOB, Edmond, *op. cit.*, p. 147.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 164.

⁸⁰ UNAMUNO, Miguel de: *Niebla*, pp. 130 y 131.

⁸¹ MACHADO, Antonio, *Juan de Mairena*, p. 69.

⁸² W. A. IRWIN y H. y H. FRANKFORT, *El pensamiento prefilosófico. II. Los hebreos*, p. 23.

por vida. Al tener la certeza de su Creador, queda todo establecido. Las piezas del juego cobran sentido, nada está extraviado. El libreto es familiar, ningún personaje, ninguna situación, ningún momento, le es desconocido. No es ya posible esperar la llegada del intruso, pues está indudablemente desterrado.

Walther Eichrodt manifiesta, por su parte, que por ser imagen de Dios, el hombre hebreo adquiere su carácter de persona, se constituye como tal. "Este carácter personal impregna la totalidad de su existencia físico-espiritual; es el resumen de todo lo humano, lo que distingue al hombre de las demás criaturas."⁸³

Ahora bien, con qué categorías, con qué conceptos, con qué estructuras, el hombre hebreo se piensa. Cuál es pues su concepción antropológico-filosófica.

Existen una serie de conceptos en la tradición hebrea mediante los cuales el hombre se concibe. Mencionaré, de manera sucinta y sin orden de importancia, algunos de los más significativos.⁸⁴

El primero de ellos es *ruah*. Es el espíritu, o sopro vital, que procede del exterior, de Dios. Debido a este concepto *hay* o se suscita la vida; es la fuerza vital divina, supraindividual. Es lo que da vida, por ejemplo, al alma (*nepesh*) del hombre: "Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente."⁸⁵ (Gn 2, 7) Aparece posteriormente en el diluvio, y por supuesto, a lo largo de toda la Biblia: "Por mi parte, voy a traer el diluvio, las aguas sobre la tierra, para exterminar toda carne que tiene hálito de vida bajo el cielo: todo cuanto existe en la tierra perecerá."⁸⁶ (Gn 6, 17)

El hombre está pues, vinculado necesariamente a su *ruah*, y todo cuanto suceda en este último, repercute en su vida, en su ser. "...designa, preferentemente, el nivel más elevado de la vida interior del hombre. [...] recuerda constantemente la conexión que tiene por la creación el mundo del hombre con el mundo suprasensible de Dios..."⁸⁷ Según indica Van Imschoot, el *ruah* está relacionado

⁸³ EICHRODT, Walther, *op. cit.*, p. 132.

⁸⁴ Antes de comenzar con la exposición, deseo señalar que estoy consciente de la falta en mi trabajo del estudio, análisis y exposición de diversas manifestaciones propias de la tradición hebrea, como por ejemplo, Maimónides, Rashi, el Talmud, y muchas otras más, los cuales quedaron excluidos principalmente porque pretendí concentrarme en el estudio de un texto en donde también se manifiesta la tradición hebrea, el *Cantar de los Cantares*, y en el cual está presente el placer en las relaciones que sostienen dos amantes a lo largo del texto, tal y como lo expondré en el último capítulo de la tesis.

⁸⁵ BIBLIA DE JERUSALEN, p. 15 (subrayado mio)

⁸⁶ *Ibid.*, p. 20 (subrayado mio)

⁸⁷ EICHRODT, Walther, *op. cit.*; p. 139

profundamente con las pasiones humanas, con las emociones, con los sentimientos, con los afectos, y es además la sede de la vida afectiva, intelectual, moral y religiosa.

Finalmente, Imschoot señala que mientras haya *ruah* existe vida, un ser tiene vida, y cuando no está presente sobreviene entonces a ese ser la muerte, pero no al *ruah*, pues éste nunca perece, por eso es supraindividual: lo que deja de existir es el ser que lo tiene; asimismo, advierte que es Yahveh quien lo otorga o lo retira, tal y como les sucede a los personajes *nivolescos*:

*“Así dice el Dios Yahveh,
el que crea los cielos y los extiende,
el que hace firme la tierra y lo que en
ella brota.
el que da aliento al pueblo que hay en
ella,
y espíritu a los que por ella andan.”*⁸⁸ (Is 42, 5)

*“Oráculo. Palabra de Yahveh sobre Israel (y también sobre Judá). Oráculo de Yahveh, el que despliega los cielos, funda la tierra y forma el espíritu del hombre en su interior.”*⁸⁹ (Za 12, 1)

La *nephesh* es otro concepto, traducido tradicionalmente como alma. Tiene además otros significados que la vinculan con lo físico pues está indisolublemente unida a ello: se le ha designado como la garganta, cuello, y la respiración. De este carácter tanto material como inmaterial, tanto concreto como abstracto, Georges Pidoux afirma: “Alors que pour nous l’âme est de nature immatérielle, elle peut être dans l’Ancien Testament quelque chose de concret. [...] Dans l’Ancien Testament, l’âme évoque un monde très complet de représentations dont les unes sont physiques, alors que les autres ont un caractère abstrait.”⁹⁰

La *nephesh* es el aliento. “[...] es importante notar que no se trata de un concepto abstracto, sino de una realidad sustancial que cabría traducir por ‘materia vital’ [...] El término significa, principalmente y antes que nada, vida, y vida en cuanto que se diferencia de *ruah*, es decir, *la vida en cuanto que está vinculada a un cuerpo*. Por consiguiente, *nefes* deja de existir con la muerte, igual que sin ella

⁸⁸ BIBLIA DE JERUSALÉN, p. 1102. (subrayado mio)

⁸⁹ *Ibid.*, p. 1367 (subrayado mio)

⁹⁰ PIDOUX, Georges, *op. cit.*; pp. 10 y 12, respectivamente.

el cuerpo animal se convierte en un cadáver.⁹¹ La *nephesh*, contrario a *ruah*, si perece, es finita, deja de existir en cuanto muere el individuo. Mientras que la *nephesh* es particular, el *ruah* es universal. La *nepes* es la vida individual ligada a un cuerpo concreto, mientras que *ruah* es la fuerza vital presente por doquier e independiente del individuo determinado.⁹²

Nephesh, además, designa al individuo mismo, es el ser vivo. Es quien recibe el soplo de vida (*ruah*). No hay una distinción entre la *nephesh* y el individuo, pues aquélla no forma sólo una parte de éste, sino que es la persona misma. "El hombre es un alma viviente. No hay que interpretar la noción hebrea de alma desde el dualismo platónico. Al ignorar la dicotomía alma-cuerpo, el hebreo no hace del alma esta realidad desencarnada que para nosotros, precisamente porque la oponemos al 'cuerpo'. En el hebreo, el alma es el hombre. No se debe decir que el hombre *tiene* un alma, sino que *es* un alma. De igual modo, desde el punto de vista bíblico, el hombre *es* cuerpo."⁹³ Con esto coincide también Hans Walter, entre otros.⁹⁴

Se ha llegado a emparentar a esta fuerza vital, que es la *nephesh*, con la sangre, pues es su vehiculo principal, reafirmandose así el aspecto y vinculo fisico que tiene este concepto. Para el hombre hebreo la sangre y la *nephesh* están identificadas, y no se debe atentar de ninguna manera en contra de ellas: "Porque la vida de toda carne es su sangre. Por eso mando a los israelitas: "No comeréis la sangre de ninguna carne, pues la vida de toda carne es su sangre. Quien la coma, será exterminado."⁹⁵ (Lv 17, 14); y en otro lado: "Guárdate sólo de comer la sangre, porque la sangre es la vida, y no debes comer la vida con la sangre."⁹⁶ (Dt 12, 23)

Si bien es cierto que tanto el hombre como los demás animales poseen una *nephesh*, la diferencia entre uno y los otros es que la *nephesh* del primero recibe el soplo vital (*ruah*) de manera directa de Yavveh, constituyéndose por ello como personas, como individuos, mientras que los segundos lo reciben de manera general.

Ahora bien, Walther Eichrodt advierte que la *nephesh* no es una realidad intermedia entre el espíritu y el cuerpo, sino que se refiere a la totalidad, a la

⁹¹ EICHRODT, Walther, *op. cit.*, p 141.

⁹² *Ibid.*, p. 142

⁹³ TRESMONTANT, Claude, *op. cit.*, p 137.

⁹⁴ Véase WALTER WOLFF, Hans, *Antropología del Antiguo Testamento*, Edit. Sígueme: pp. 341.

⁹⁵ BIBLIA DE JERUSALÉN, p 136 (subrayado mio)

⁹⁶ *Ibid.*, p 206 (subrayado mio)

unidad compuesta del hombre, por eso llega a denotar a través del mismo concepto a la persona completa. Asimismo, señala que la *nephesh* está relacionada a los deseos, a los sentimientos, y a los anhelos e impulsos vitales del hombre, es sujeto del amor y llega a designar, incluso, el deseo mismo

Por último, la *nephesh* para el hombre hebreo, como el *ruah*, es un regalo de su Dios; y una diferencia radical de la *nephesh* con el alma platónica, según menciona Eichrodt, es la inexistencia anterior de ella en este mundo, como si sucedía en el mundo Ideal que el filósofo griego concibió.

Un tercer concepto es *leb*, que significa corazón. Jacob Edmond apunta que es el órgano oculto e invisible por excelencia para los hebreos, pues se encuentra en el interior del cuerpo del hombre. Señala que es ahí donde se concentran el conjunto de fuerzas vitales. Desde el interior influye al hombre, y a su vez, es afectado por lo que sucede desde el exterior: mantiene así una relación recíproca. Alude Edmond a un pasaje bíblico en donde se le considera como una 'fuente de vida':

*"Por encima de todo cuidado, guarda tu corazón,
porque de él brotan las fuentes de la vida."*⁹⁷ (Pr 4, 23)

y también menciona que se le relaciona con la sabiduría, la voluntad, los deseos, la inteligencia, y el conocimiento, tanto general como religioso.

Georges Pidoux señala que la diferencia radical que existe en la manera de concebir el corazón por parte de los hebreos consiste en que el *leb* es la sede de la vida intelectual y de la vida volitiva: "Alors que pour nous il est au centre de la vie émotionnelle et sentimentale, il peut se traduire dans la Bible par esprit ou raison et joue un rôle de premier plan dans l'activité de la pensée."⁹⁸

Por lo tanto, el *leb* repercute tanto en los actos del hombre como en su parte cognoscitiva, adquiriendo así una connotación ética fundamental: "por eso las operaciones de *leb* comportan de forma especial el aspecto de la responsabilidad: lo que sale del corazón es verdaderamente característico de todo el hombre, y de ello él es responsable en cuanto que es un yo que actúa conscientemente. [...] tanto en materia de sentimientos como de conducta moral lo determinante del empleo de *leb* es la dirección interior de la voluntad [...] la actividad intelectual del corazón se

⁹⁷ *Ibid.*, p. 861 (subrayado mio)

⁹⁸ PIDOUX, Georges, *op. cit.*, pp. 25 y 26

realiza en fuerte conexión con el entendimiento y la voluntad, de forma que el conocimiento no es nunca el de un espectador frío, sino que viene exigido por una enérgica participación y decisión interiores.⁹⁹

Del mismo modo, Pidoux subraya el carácter ético esencial que tiene el *leb* para la antropología filosófica hebrea: “Quand Dieu s’adresse au cœur de l’homme, il s’adresse à son intelligence, à sa faculté de réflexion. La conduite de l’homme est commandée par le cœur, siège de la raison, lieu où interviennent les décisions et le choix.”¹⁰⁰ El *leb* pues, crea proyectos que el hombre hebreo debe de seguir. Escuchar lo que le dicta el corazón es imperativo insoslayable, pues Dios conoce lo que ahí se encuentra.

Anteriormente señalé que la tradición hebrea no cuenta con vocablos para designar al cuerpo. Los hebreos aman, gozan, sienten, profundamente, a lo sensible, a lo carnal, a los elementos y a las sensaciones, al menos en lo que respecta a la tradición hebrea que se manifiesta en el *Cantar*, como podrá apreciarse en el capítulo IV del presente trabajo, y en el mismo texto bíblico. El concepto con el que designan el cuerpo entero, la parte carnosa del hombre, es *basar*, que significa carne: “aucun sens moral péjoratif dans cette expression.”¹⁰¹

Van Imschoot señala que este concepto hebreo designa también a las partes sexuales, así como la pertenencia a una misma familia, es decir, el parentesco. Además, al igual que la *nephesh* nombra a la persona completa, también lo hace así *basar*. “El hebreo emplea indiferentemente para designar al hombre vivo los términos ‘alma’, o ‘carne’, que se refieren a una sola y misma realidad, el hombre vivo en el mundo. El hebreo emplea de manera equivalente las expresiones ‘toda carne’ [...] y toda ‘alma’...”¹⁰² Sin embargo, la diferencia radical por la cual no desprecian esta parte del hombre es porque “puede ser tanto el lugar de asentamiento de las facultades espirituales, como el de los propios apetitos carnales, que están, tanto los unos como los otros, ligados al cuerpo.”¹⁰³

Es decir, la carne está vinculada estrechamente con aspectos suprasensibles. No se rechaza porque vale. Los sentimientos, la vida afectiva e intelectual, no le son ajenos, se encuentra unida a ellos de manera indisoluble. “...la carne va en paralelo con la *nephesh* [...] y es, como la *nephesh*, la sede de los sentimientos y del

⁹⁹ EICHRODT, Walther, *op. cit.*, pp 150 y 151

¹⁰⁰ PIDOUX, Georges, *op. cit.*, p 28

¹⁰¹ GELIN, Albert, *op. cit.*, p 110

¹⁰² TRESMONTANT, Claude, *op. cit.*, p 137.

¹⁰³ JACOB, Edmond, *op. cit.*, p 152.

pensamiento. [...] Por ello se halla asociada al corazón [...] que es por excelencia la sede de la vida intelectual y afectiva.”¹⁰⁴

No hay un antagonismo entre *basar* y *ruah, nephesh, o leb*. No se contraponen, no se obstaculizan, y por tanto, no dividen, no desgarran al hombre hebreo de manera irreconciliable. Hay una interrelación positiva, fructífera entre todos ellos; no hay pues, al respecto, conflicto que superar. La tradición hebrea piensa al hombre de manera integradora e indisoluble. “la *basar*, que a veces designa el cuerpo del hombre, no corresponde apenas a lo que, siguiendo los griegos, llamamos cuerpo, es decir, la parte material del compuesto humano o el organismo de la vida psicológica, por oposición al alma espiritual o al principio de la vida intelectual y moral. El Antiguo Testamento hebreo ignora totalmente las nociones que nos son familiares.”¹⁰⁵

Cabe señalar que se debe matizar la aseveración anterior, pues como se ha reiterado en anteriores ocasiones no es válido generalizar la concepción que del cuerpo tenían los griegos, pues este pensamiento es sumamente heterogéneo y por tanto es necesario referirse de manera específica a qué corriente o filósofo se está haciendo alusión, y también ahí será necesario establecer puntualmente las posibles disimilitudes o contradicciones.

Finalmente, cuando se acentúa la diferencia entre el Creador y su criatura predilecta, el hombre, se utiliza la palabra *basar*, denotando el aspecto débil, caduco, frágil del hombre, que se encuentra a expensas de los designios de su Dios. Sin embargo, cuando el hombre muere, según el mundo hebreo, retorna al polvo o a la tierra de la cual ha sido formado, pero íntegramente, no dividido.

Los riñones (*K layot*), los intestinos (*Me'im Rah mim*), las partes interiores (*Qereb*), el hígado (*Kabed*), los huesos (*Esem*), son otros conceptos con los que la tradición hebrea concibe, piensa y siente al hombre. Todos ellos participan de los sentimientos, de la vida intelectual, de los pensamientos, de las emociones, de los procesos psíquicos, y de los procesos físicos, lo cual denota que todos están estrechamente vinculados y que, por tanto, valen y tienen una importancia considerable.

¹⁰⁴ VAN IMSCHOOT, *op. cit.*, p. 347

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 347 y 348

III. 2. ÉXTASIS TERRESTRE: GOCE CELESTIAL

POEMA DE AMOROSA RAÍZ

Antes que el viento fuera mar volcado,
que la noche se unciera su vestido de luto
y que estrellas y luna fincaran sobre el cielo
la albura de sus cuerpos.

Antes que luz, que sombra y que montaña
miraran levantarse las almas de sus cúspides;
primero que algo fuera flotando bajo el aire:
tiempo antes que el principio.

Cuando aún no nacía la esperanza
ni vagaban los ángeles en su firme blancura;
cuando el agua no estaba ni en la ciencia de Dios;
antes, antes, muy antes.

Cuando aún no había flores en las sendas
porque las sendas no eran ni las flores estaban;
cuando azul no era el cielo ni rojas las hormigas;
ya éramos tú y yo.

Ali Chumacero

¡Oh Amada, nuestros Besos incendiarán la Noche! (oh sica adámica). Y deja
abierta la Ventana, pues quiero invitar al Universo a mis Bodas: quiero que el
Aire, el Mar, las Aguas y los Árboles, gocen de tus carnes astrales gocen el febril
breve Festin de tu belleza y de mi fuerza.

Ahora mi paladar es rojo yugo que unce la llama roja de tu lengua...La oscuridad
se llena de auroras.

Ahora tu cuerpo, deliciosamente, como una estrella, tiembla en mis brazos...

Ya todas las tinieblas se han dormido.

Jorge Luis Borges

La antropología filosófica hebrea concibe al hombre de manera unitaria: todos sus miembros, sus órganos, sus partes, están indisolublemente unidos y relacionados. Todos constituyen, afirma Pidoux, aspectos de una misma realidad. "Tout ceci est encore confirmé par l'usage biblique relatif à d'autres organes, tels

que la bouche, les lèvres, la langue, le palais qui, employés les uns pour les autres, sont au service de la personne dont ils expriment les sentiments, les pensées, les actions."¹⁰⁶

Todo esto finalmente, toda esta concepción que la tradición hebrea tiene del hombre, está íntimamente relacionado con la visión que tiene del placer. Concebir al ser humano como una unidad completa, en la que todos sus miembros, internos y externos, están interrelacionados, en la que todos sus elementos participan en cualquiera de los ámbitos del *ser* del hombre hebreo, en donde no existe un rompimiento ni una disyuntiva, proyecta al hombre hebreo en una concepción en donde el goce, el amor, y el cuidado de sí, no sólo tiene cabida sino que es una exigencia ineludible que no presenta contradicción alguna.

Como se señaló anteriormente la carne y lo sensible tienen una importancia fundamental para los hebreos; lejos de rechazarlos, al menos en el *Cantar*, los incorpora a toda su vida, lo cual repercute en su relación con el placer: no sólo es posible, sino necesario, gozar la carne, lo sensible, a sí mismo y, por supuesto, al otro, cuya importancia es enorme. Tal y como se aprecia en dicho texto bíblico, la descripción de las partes del hombre y de la mujer, aparte de ser exquisita, tiene un significado esencial: denota su importancia y deben por tanto ser siempre amados, y sobre todo, amados placenteramente.

De este modo, la tradición hebrea que se manifiesta en el *Cantar* logra una relación con su *corporalidad* y con la del otro incluyente y liberadora: no existe rompimiento alguno. En virtud de ello, la concepción que tiene el hombre hebreo de sí, le excluye de un dilema ético rotundo, aun cuando se le presentan, por supuesto, otros de distinta índole.

Asimismo, para dicha tradición es válida la provocación y el disfrute del placer en el amado o amada. Al respecto, Pierre Grelot encuentra en los dos relatos concernientes a la creación del hombre y la mujer (Gn 2, 18-25; y Gn 1, 1, 27), tanto el origen de la sexualidad como el de su sacralidad. El sexo, como la vida, es sagrado porque su fuente primordial proviene de su creador: Dios. Sed fecundos, multiplicarse, y henchir la tierra es uno de los mandatos del Dios hebreo. Otro de ellos, no menos importante, es hacerse una sola carne, poseerse: "...la unión sexual presentará así una unión más profunda en la que todas las fibras del ser estarán implicadas"¹⁰⁷

¹⁰⁶ PIDOUX, Georges, *op. cit.*, p. 32

¹⁰⁷ GRELOT, Pierre, *La pareja humana en la Sagrada Escritura*, p. 46

La unión absoluta del hombre y la mujer es para la tradición hebrea manifestada en el *Cantar* un asunto primordial: es un mandato divino e ineludible. Para el dios hebreo, el hombre no debe de estar solo, debe tener compañía, debe estar acompañado de *alguien*, y no únicamente de algo. No puede quedarse su criatura predilecta a solas, y por ello crea a la mujer. Ambos, a partir de entonces, deberán compartir y, por supuesto, disfrutar lo que fue creado para ellos. Hans Walter menciona que la expresión de júbilo que tiene el hombre al ver a la mujer creada (*este vez sí que es...*), “anuncia el cumplimiento de una felicidad largamente deseada.”¹⁰⁸

El hombre hebreo, sostiene Walter, está destinado a amar, y hacia ahí tiende la relación que establece con el otro. “La relación amorosa entre marido y mujer no es algo secundario ni siquiera en los textos jurídicos [...] ni faltan descripciones impresionantes de amor apasionado...”¹⁰⁹, y alude, ejemplificando, al amor que Jacob tenía por Raquel: “sirvió, pues, Jacob por Raquel siete años, que se le antojaron unos cuantos días, de tanto que la amaba.”¹¹⁰ (Gn 29, 20). Por otra parte, la búsqueda incesante que emprenden los amantes, y su deseo de hallarse y poseerse, es una muestra más de la necesidad de hacerse una sola carne, de amarse y de gozarse, la cual está relatada de manera sublime en el *Cantar de los Cantares*.

Todo lo anterior refuerza mi interpretación respecto a la presencia del Dios hebreo en las relaciones amoroso-sexuales entre dos amantes. Es, precisamente, en el disfrute pleno de las mismas donde se manifiesta la divinidad.

Ahora bien, la fecundidad en el vínculo sexual a la que se refiere el Génesis no obedece totalmente, y esto es importantísimo, a un asunto moral, sino a uno de conservación de la especie: el hombre al inicio de la creación debe lograr su permanencia y la continuidad de la obra más importante de su Dios: él mismo; pero el objetivo de la unión sexual, en la tradición hebrea que se muestra en el *Cantar*, no es únicamente la reproducción, como se ha querido siempre por padres de la Iglesia, teólogos, obispos y/o sacerdotes. No lo es, porque, entre otras cosas, en dicha unión intervienen algunos aspectos, que lejos de excluir al placer, lo requieren, lo fortalecen, como por ejemplo, la exaltación de la Belleza tanto del hombre como de la mujer, presente a lo largo de los textos bíblicos. Este valor buscado y admirado transforma los vínculos sexuales completamente, pues se añade un *plus* extraordinario a las relaciones amorosas; el aspecto cultural, estético, interviene modificando lo primario. Los sentidos, las sensaciones, el

¹⁰⁸ WALTER WOLFF, Hans, *op. cit.*; p. 230

¹⁰⁹ *Ibid.*; p. 227

¹¹⁰ BIBLIA DE JERUSALÉN, p. 44.

deseo, se avivan, tienden a la creación, a la invención, al incremento, a traspasar los límites, a lo sublime, al continuo goce, en fin, a la búsqueda del placer.

Es significativo que en todo un libro de la Biblia, el *Cantar de los Cantares*, en donde los rasgos placenteros, sensuales, eróticos llegan al límite, en donde la relación amorosa entre dos amantes está expresamente mencionada, no se señale en ningún momento el asunto de la fecundidad. "El aspecto <fecundidad> no está prácticamente mencionado. En compensación, el amor del Bien-amado y de su esposa se expresa en largas efusiones líricas que integran, francamente y sin segunda intención todos los aspectos de la euforia amorosa, del placer sexual..."¹¹¹

La belleza, que es significativa para el hombre hebreo, modifica y realza el sentir y la concepción que tiene del vínculo sexual. Hay una búsqueda irrenunciable del placer a través de ella. Exalta las pasiones, pues produce un goce anhelado. Altera los sentidos, a los que valora en demasía, y los conduce al deleite último. "...la atención que se le presta a la belleza es sumamente antigua. Ya los padres de los primitivos gigantes eligen a sus mujeres por la belleza (Gén 6, 2). Las más celebradas mujeres de los orígenes de Israel son siempre bellas para el yahvista: Sara (Gén 12, 11.14), Raquel (29, 17). [...] Belleza es ante todo una cuestión del aspecto (*mar'ah*: 12, 11; 14, 16) y de la presencia (*to'ar*: 39, 6), o sea, de los colores y líneas del cuerpo. Lo dicho vale igualmente de la belleza varonil..."¹¹² Como es posible apreciar, y por supuesto disfrutar, esta exaltación de la belleza es llevada al límite en el *Cantar de los Cantares*.

Inclusive, se le adjudicó a la belleza la posibilidad de satisfacer a un hombre de edad. "Era ya viejo el rey David y entrado en años: le cubrían con vestidos pero no entraba en calor. Sus servidores le dijeron: <Que se busque para mi señor el rey una joven virgen que sirva al rey, y le atienda; que duerma en tu seno y dé calor a mi señor el rey.> Se buscó a una muchacha hermosa por todos los términos de Israel y encontraron a Abisag la sunamita, y la llevaron al rey. La joven era extraordinariamente bella; cuidaba y servía al rey, pero el rey no la conoció."¹¹³ (I R 1, 1-4)

No hay entonces un rechazo al placer por parte de la tradición hebrea que se manifiesta en el *Cantar*, en donde es buscado y deseado. Tan sólo las categorías con las que piensa al hombre; el amor y goce profundo por lo sensible y por los elementos; el vínculo codiciado de unión entre un hombre y una mujer, hasta fundirse por completo, deseando ser una sola carne; y la importancia, exaltación y

¹¹¹ GRELOT, Pierre, *op. cit.*, p. 91 y 92.

¹¹² WALTER WOLFF, Hans, *op. cit.*, pp. 102 y 103.

¹¹³ BIBLIA DE JERUSALÉN, P. 365.

deleite que posee y le produce la belleza, en dicho libro bíblico, le impiden a la antropología filosófica hebrea repudiar al placer. No hay entonces contradicción alguna en el hecho de que dos amantes gocen de sí plenamente ni tampoco que esta relación amoroso-sexual esté expresada en la Biblia.

Por lo anterior, bien podría decirse que al besar los labios se saborea a la vez el alma, o por ejemplo, al paladear un muslo se roza al corazón, o por qué no, al penetrar el espíritu se cimbra la carne. Sin embargo, es seguramente en el *Cantar de los Cantares* donde el encomio al placer en las relaciones amorosas y sexuales llega a su punto culminante, a través de la más sublime, pura, exquisita, y misteriosa proyección del *ser*: la forma poética.

III . 3. LA ETERNA FUENTE DE LA CERRAZÓN

Comenzaron entonces a oírse las dolientes voces, y yo llegué allí donde un gran llanto sonó hiriente en mis oídos. Me hallé en un lugar privado de toda luz que rugía como el mar tempestuoso cuando los vientos contrarios lo combaten. El huracán infernal, que jamás se aquieta, arrastra a los espíritus, y los muelen revolviéndolos y golpeándolos, hasta que llegan a la gran sima que los rodea. Entonces son los gritos, los quejidos y los lamentos y las blasfemias contra el poder divino. Supe entonces que son condenados a semejante tormento los pecadores carnales que la razón someten a los instintos.

Dante Alighieri

Así nos relata el poeta florentino, en el Canto Quinto de la *Divina Comedia*, su paso por uno de los círculos del Infierno, recorrido de la mano de otro gran poeta, el latino Virgilio, revelándonos la presencia de aquellos que al no haber sometido los instintos a la razón, de aquellos que al gozar placenteramente la vida, han sido condenados a pagar y a sufrir, por dicha "osadía", con su estancia en ese lugar. Tanto el placer, y en específico el placer sexual, como el cuerpo, han sido maldecidos y reprobados, por distintos motivos, a lo largo de los siglos. Uta Ranke-Heinemann en su espléndido libro *Eunucos por el reino de los cielos*¹¹⁴, recuerda algunos pronunciamientos al respecto y nos advierte que la condena a ambos no sólo ha provenido de la Iglesia católica y la tradición cristiana, sino

¹¹⁴ Véase RANKE-HEINEMANN, Uta, *Eunucos por el reino de los cielos*. Edit. Trotta, pp 334

también del mundo pagano. Sirva lo siguiente sólo como ejemplo de ese universo injurioso.

La finalidad de esta última parte del capítulo es, primero, mostrar algunas condenas realizadas al placer en diversos momentos, y segundo, exponer ciertos argumentos que se han esgrimido en su contra. Respecto al primer punto es necesario señalar que la mención que se realice de los autores o de las corrientes filosóficas no denota, de ninguna manera, la totalidad de su pensamiento ni tampoco se constituye en el asunto que se aborde. De nuevo, lo que sigue es sumamente general y sólo pretende mostrar ciertas posturas respecto al placer a lo largo de los siglos.

Obispos, sacerdotes, padres de la Iglesia, y teólogos, han arremetido a lo largo del tiempo en contra del placer sexual. La finalidad de la relación sexual ha marcado, en la mayoría de las veces, las opiniones, los juicios y las sentencias: si lo que se busca en ella es el mero goce, la condena es inmediata e irrevocable; lo único que la justifica es, en todo caso, la procreación, y si ésta se obtiene con el menor placer posible, mucho mejor.

La relación sexual sin fines procreativos, o durante la menstruación, ha sido y es todavía hoy, objeto de censura inmediata. Padres de la Iglesia como Clemente de Alejandría (siglo II), Orígenes (siglo II), y Jerónimo (siglo IV), obispos como Cesáreo de Arles (470-543), teólogos del siglo XIII, como Alberto Magno (1193-1280), Tomás de Aquino (1225-1274), Duns Scoto (1266?-1308), entre muchos otros más, vaticinaban toda clase de enfermedades, males, condenas, horrores, desgracias, herejías, deformaciones, que recaerían sobre los hijos que fuesen producto de una relación sexual durante la menstruación. El *Ordenamiento jurídico penal* del emperador Carlos V, por ejemplo, castigaba en su artículo 133, con pena de muerte, a aquellos que hicieren uso de medios anticonceptivos.

Si alguien influyó considerablemente a lo largo de los siglos, fortificando las raíces del discurso en contra del placer, del cuerpo, y, en general, contra todo aquello relacionado a la sexualidad, fue precisamente, el obispo de Hipona y padre de la Iglesia Agustín (354-430). Su pensamiento, constantemente aludido, aportó nuevos elementos de ataque y condena. Introdujo el miedo a la sexualidad. Señaló que mediante el placer producido por la relación sexual se transmitía el pecado original. "Para Agustín, la relación sexual está cargada de culpa y necesita de una razón que la exculpe cuando se realiza. Esa razón la encuentra en la procreación."¹¹⁵

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 41 y 42.

Asimismo, rechazó rotundamente el placer sexual pues sus secuelas son siempre nocivas: trae la pérdida de la voluntad, disminuye el pensamiento, ofusca el espíritu, y le es inherente, siempre, el pecado. El hijo, la fidelidad, y la indisolubilidad del matrimonio, son los tres bienes que justifican, para él, el acto sexual.

Los pronunciamientos de Agustín a lo largo de su obra, respecto a la sexualidad influyeron demasiado y sentaron un precedente que ha sido considerado en innumerables ocasiones, desde entonces hasta la fecha. Los siglos que siguieron a Agustín, lejos de cambiar, no sólo permanecieron, sino que, en muchos casos incrementaron el desprecio y la repulsa.

Varios siglos después, las enseñanzas de Agustín permearon en la Escolástica. Durante el siglo XI y XII (Escolástica primitiva), el matrimonio obedeció a dos fines principalmente: el primero, la procreación, y el segundo, más importante, evitar la fornicación: "...el matrimonio es el sanatorio para aquellos que, a causa de su debilidad, no consiguen vivir la virginidad, que es el auténtico objetivo propuesto...Los escolásticos primitivos ven en todos los casados a fornicarios potenciales cuya enfermedad...es en último término el placer sexual."¹¹⁶ El matrimonio, pues, como hospital y válvula de escape para los incurables enfermos libidinosos.

La condena al placer sexual y al cuerpo siguió presente durante toda esta época, así lo corroboran los señalamientos del cardenal Huguccio, y del papa Inocencio III. Alcanzarán después la cima de dichos pronunciamientos, en la Alta Escolástica, dos teólogos decisivos en la diatriba: Alberto Magno y su discípulo Tomás de Aquino.

Dominico alemán, nacido en 1193 y muerto en 1280, Alberto Magno arremetió en contra de la mujer y de los judíos. Siguiendo la línea de Agustín, consideró libre de pecado la cópula con fines reproductivos, mientras que la censuró si su fin era la obtención de placer. Señaló una serie de consecuencias físicas nocivas, producto de la relación sexual excesiva: envejecimiento precoz, volatización del cerebro, hundimiento y debilitamiento de los ojos, y muerte, entre otras.

Calificó al placer como: "un mal, castigo, sucio, contaminante, feo, vergonzante, morboso, degradación del espíritu, humillación de la razón mediante la carne, rastrero, deshonesto, degradante, compartido con las bestias, brutal,

¹¹⁶ *Ibid.*, p 142

corrupto, viciado, infecto, e infectante... (cf. Leopold Brandl, *Die Sexualethik des hl. Albertus Magnus*, 1954, pp. 45, 61, 73, 79, 80, 82, 83, 95, 96, 216)"¹¹⁷ La interiorización de las palabras de Agustín en Alberto Magno es evidente; sus improprios no difieren en demasía de su maestro y guía, el obispo de Hipona.

Por otro lado, una de las autoridades más importantes para la Iglesia católica, junto con Agustín, es otro representante de la Escolástica: el teólogo italiano Tomás de Aquino (1225-1274). Tanto uno como el otro, constituyen figuras en suma importantes e imprescindibles para dicha Iglesia; baste sólo repasar su influencia en los discursos y en las personas que los precedieron para así constatarlo. Tomás estuvo siempre a favor de la continencia y, como sus antecesores, despreció infatigablemente a la mujer y les confirió mayor inclinación al placer: "Porque en las mujeres hay más cantidad de agua, por eso pueden ser seducidas más fácilmente por el placer sexual" (*S. Th.* III q. 42 a. 4 ad 5) Resistir al placer sexual les resulta más difícil por el hecho de que ellas poseen 'menos fuerza de espíritu' que los varones (II-II q. 49 a. 4.)"¹¹⁸

Asimismo, reafirmandose en la tradición condenatoria, fustigó al placer sexual. Lo relacionó, como Agustín, con el pecado original, pues según Tomás de Aquino, a través del placer sexual, consecuencia de la cópula, se transmite dicho pecado. Señaló, como otros, una serie de secuelas perniciosas: "inhibe el uso de la mente", "opreme de la inteligencia", "absorbe el espíritu", entre varios más. Calificó la relación sexual mediante insultos: "suciedad", "repugnancia", "depravación", y "deshonra", son sólo algunos de ellos. Llegó incluso a señalar que una de las causas de la impotencia sexual, era resultado del encantamiento realizado por el diablo.

Justificó el matrimonio sólo por la procreación y encerró al acto sexual sólo dentro de dicho sacramento. En general, Tomás de Aquino no se apartó de lo que la tradición se había ya pronunciado. Sus ataques continuaron, y constituyeron, finalmente, un nuevo impulso para la incesante y larga serie de improprios.

Siglos después, el *Catecismo romano*, publicado en 1566, tres años después del concilio de Trento (1545-1563), resolvió, primero, no sostener relaciones sexuales con el fin de obtener placer, y segundo, evitar, en ocasiones, el acto sexual, para, en cambio, dedicarse a orar. El aumento de la gracia divina, señala Ranke-Heinemann, sería el premio obtenido para quien cumpla con dichos puntos. Reforzando la postura de la procreación como único fin del matrimonio, el papa

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 166

¹¹⁸ *Ibid.*

Sixto V (1520-1590) prohibió casar a los hombres que tuviesen alguna incapacidad para procrear.

Del mismo modo, la condena al placer sexual y la opinión acerca de la procreación como objetivo primordial del matrimonio ha estado presente durante los siglos posteriores al obispo Jansenio hasta nuestro siglo.

Por otro lado, el rechazo al placer sexual y al cuerpo por el mundo pagano ha estado presente en diversos autores, como por ejemplo, el médico de Marco Aurelio, el griego Claudio Galeno (siglo II d. C.), quien consideraba como un gran valor, entre otros, a la abstinencia sexual. Sin embargo, Ranke-Heinemann subraya que la prohibición a dicho placer, por parte de algunos pensadores griegos, no deriva de una condena moral, o de un pecado, sino de un asunto de orden médico. Menciona que para Pitágoras, Jenofonte, Hipócrates, Platón, y Aristóteles, el acto sexual debilitaba al hombre y era nocivo para la salud.

Distinta era la razón del médico Soriano, pues para él sólo la procreación justificaba las relaciones sexuales. Posteriormente, el estoicismo señalará al matrimonio como el único ámbito válido de esas relaciones, lo que trae consigo un reforzamiento de la fidelidad conyugal. Para el filósofo estoico, y preceptor de Nerón, Séneca, el placer sexual tenía como fin la procreación.

La necesidad de continencia influyó de tal manera, que hasta en las observaciones de la naturaleza del latino Plinio el Viejo (23-79 d. C.) estuvo presente, pues consideró al elefante como un animal en suma casto: "por pudor se acoplan los elefantes en lo oculto...Lo hacen solamente cada dos años y, por lo que se dice, no más de cinco días. El sexto día se bañan en el río y sólo después de lavarse vuelven a la manada. No conocen el adulterio. (*Historia natural* 8.5)"¹¹⁹ Ordenar moralmente el comportamiento del elefante, conferirle cierta capacidad autónoma de decisión, ignorando así su propio proceder natural, constitutivo de su especie, como si el propio animal se hubiese adjudicado reglas morales de observancia obligatoria, creándose con ello códigos morales, es ya el colmo del pensamiento austero.

La imagen creada del elefante por Plinio influirá considerablemente a lo largo de los siglos: "Le encontramos en Ricardo de San Víctor (+ 1173), en Alano de Lille (+ 1202), en una *Summa* anónima del siglo XIII (*Codex latinus monacensis* 22233) y en las obras de Guillermo Peraldo (+ antes del 1270). Le menciona también el obispo de Ginebra san Francisco de Sales (+ 1622) en su obra

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 17 (subrayado mío)

Philotea, que data del 1609 y que contiene consejos espirituales. El elefante siempre se ha presentado como modelo a los esposos”¹²⁰

Basten por el momento los anteriores ejemplos para mostrar la reiterada condena al placer sexual a lo largo del tiempo. Aunada a ella, el desprecio y rechazo al cuerpo ha sido también una constante. Además de los motivos médicos y “morales” esgrimidos en contra de ambos, hay otros argumentos (siete), algunos totalmente distintos entre sí, mediante los cuales se le ha repudiado. Fernando Savater los reúne en un capítulo cuyo nombre es ilustrativo: “El escándalo del placer”. Menciona a continuación, brevemente, en qué consisten y cuál es la crítica que ahí se realiza.

El primero desprecia al placer porque es común para todos: animales y hombres, por igual. Lo que se encuentra en el fondo es el rechazo a que tanto unos como otros *compartan* un mismo móvil: “el placer es algo demasiado general, demasiado poco *selectio* (y demasiado poco seleccionador) para servir de sustrato a las opciones que distinguirán entre *alto* y *bajo*.”¹²¹ Sin embargo, Savater afirma que la diferencia entre ambos radica en la concepción que tengan del móvil compartido, y en la relación que establezcan con el mismo. Añade, además, que si bien los virtuosos y los viciosos no provienen de diferente origen logran ser, cada uno, algo distinto.

El segundo argumento califica al placer de impuro, pues se encuentra siempre mezclado, ligado con el dolor. Lo que pretende este argumento es separar o desvincular al placer del dolor. Aquí el autor de *Invitación a la ética* apunta que el error fundamental está en concebir precisamente al placer como algo completamente opuesto al dolor, y esto es difícil que no sea así, pues la mayoría de las veces se encuentran íntimamente vinculados. Pero lo que se le opone, en todo caso, al placer es el desagrado o el rechazo. Afirma que es imposible desarrollar la disposición al deleite sin asumir la función e incluso la fatalidad del sufrimiento; y advierte, sin embargo, que el sentido del dolor está en el placer y no al revés.

El tercer argumento está en contra del placer porque lo concibe como algo que no es positivo, porque pretende aliviar o suprimir el dolor. Para esta postura lo único eficaz, valedero, es el sufrimiento. “¿Cómo convertir en guía u objetivo de la virtud algo que carece de entidad propia, que no es más que un cese o supresión?”¹²² Considera necesario distinguir el placer de la satisfacción, ya que el

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ SAVATER, Fernando, *Ética como amor propio*, p. 123.

¹²² *Ibid.*; p. 127

primero, aún cuando parte del segundo, lo sobrepasa. Gracias a los distintos placeres, el hombre logra crear e inventar.

La razón principal de este argumento está en acusar al placer de pasividad, pues según su discurso, le es inherente la inactividad: el sujeto no desea ningún cambio pues podría afectar el estado placentero en el que se encuentre. Savater considera falaz este argumento, pues la supuesta pasividad es en realidad un goce extático válido y extraordinario, y además, al poseer el hombre lo que tanto anhelaba, lejos de inmovilizarlo, lejos de suprimirse su deseo, se incrementa, ya que ahora tiene lo que tanto buscó y por ello lo ama y lo disfruta. No se elimina el deseo, se intensifica. "Asumir la quietud y *saborearla* es la última lección de la razón práctica, su ápice. [...] Ese placer cada hombre lo ha de experimentar por sí mismo, de forma individual y antigregaria. Ahí está el escándalo, siempre inspirado por la superstición clerical que nos quiere perpetuamente *congregados* en espera de un objetivo superior y futuro."¹²³ ¿Se encuentra aquí la fuente originaria de la que brotan interminablemente las condenas y los insultos al placer de aquellos que forman parte del universo injurioso que Uta Ranke-Heinemann maravillosamente describe? Posiblemente.

Repudiar al placer por ser algo caprichoso y subjetivo, es el cuarto argumento esgrimido en su contra. El problema consiste aquí, según Savater, en la imposibilidad de universalizar e instituir al placer a la disciplina racional sofocante. "el placer es lo que le pasa a uno -o lo que uno cree que le pasamientras que la razón práctica debe atarearse en establecer lo que traspasa a todos, la Ley cuyo respeto constituye la moralidad."¹²⁴ La dificultad para la Razón surge al no poder asir y controlar absolutamente todo. Instaurado el discurso de la Razón como el único válido, todo lo demás, todo aquello que no se reduzca a los límites de su cuadro conceptual, seguro, confiable, debe ser rechazado, repudiado, excluido.

Es, en todo caso, la *monopolización* de la Verdad: "¿Es de veras más difícil hacer concordar los placeres entre sí de lo que evidentemente resulta hacer concordar la razón consigo misma?"¹²⁵

El quinto argumento reprueba al placer por ser algo que proviene de la naturaleza y no de un acto libre, autónomo del hombre, lo cual, por tanto, lo encadena. Al considerar al placer algo en suma orgánico, le resta toda dignidad posible. Este planteamiento separa tajante e irreconciliablemente al cuerpo del

¹²³ *Ibid.*, p. 130.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 132.

alma, de la mente, o del espíritu. El dualismo en él es patente: divide al hombre de manera irremediable. El control de la Razón debe ser omnipresente, ningún acto puede realizarse sin ser antes debidamente razonado. Al respecto, Savater, y no sólo él, no observa contradicción alguna entre la libertad humana y la corporalidad. Pueden coexistir sin desgarrar al hombre, sin crearle fracturas: "en la vida *buen*a se reúnen los placeres corporales y los espirituales a cuyo equilibrio llamamos *cordura* y cuya posibilidad instituida merecería ser llamada *civilización*."¹²⁶

El sexto argumento arremete en contra del placer por ser "transitorio, parcial, engañoso y falso". Para empezar, señala Savater, el placer supera la dualidad apariencia-realidad: es difícil que pase desapercibido: cimbra la totalidad, deja huella, marca. Por otra parte, el hecho de que sea breve no significa que sea falso: la vida también lo es y no es por ello falsa. Respecto a la parcialidad del placer, recuerda a Nietzsche: el peligro de la imposición de los valores "transmundanos", totalitarios, en el que el olvido de la tierra, el olvido de sí, el olvido del hombre en aras de un mundo ideal, sofocante, "válido", niega al individuo por completo, digamos...lo ahoga. "Lo total bloquea la comunicación, *inunda* la receptividad del otro: para comunicar hay que parcializar, hay que aceptar la fragmentación. En cuanto urgencia lograda de parcialización -y por tanto querencia de lo concreto- el placer se opone a la totalidad cuya verdad es la supresión insignificante de lo individual."¹²⁷

Por último, el séptimo argumento descalifica al placer porque, a su juicio, aísla a los hombres, los separa, los enfrenta, y los vuelve más egoístas. Según este argumento, mientras el placer nos aleja el dolor nos une; el placer nos individualiza. Señala que en algunos casos esto es cierto, pero no ve nada de malo en ello: "Somos personas individuales porque podemos proponernos disfrutar y distinguimos en la asunción vital de nuestros goces. Y la sociedad buena no tiene objetivo superior que posibilitar y facilitar los goces de las personas que la componen: no hay <unidad de destino en lo universal>, sino <pluralidad universalizada de destinos particulares>."¹²⁸ Pero tampoco es cierto del todo, pues manifiesta que lejos de separar, el placer nos une, nos vincula: por lo general, se necesita la complicidad de alguien o de varios para sentir, para amar, para gozar.

De esta manera, mostrando a manera de ejemplos ciertos ataques y argumentos en contra del placer, concluyo este tercer capítulo para realizar en el próximo la exégesis al *Cantar*.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 137

¹²⁷ *Ibid.*, p. 141

¹²⁸ *Ibid.*, p. 143

CAPÍTULO IV

Se agricta el labio nace la palabra
El cielo agita su collar sonoro sus brazaletes de campanas
Corremos montados en el ciervo que perseguimos
Aqui es allá
Traspasamos la estallante homaza
Que mueve rizos de mármol en la cornisa
Hemos llegado
Por una rendija en el misterio
Al corazón de la palabra hemos llegado

Marco Antonio Montes de Oca

Es momento pues de adentrarse al tantas veces mencionado *Cantar de los Cantares*. Explorar sus versos, escudriñar sus conceptos, recorrer sus versículos, indagar sus palabras, con el fin de encontrar indicios o señales que muestren la presencia del placer en la relación amoroso-sexual que sostienen dos amantes cualesquiera, con el objetivo de destacar aquellos elementos que indiquen la existencia de rasgos placenteros en dicha relación, con motivo, en fin, de resaltar los momentos en los que el placer brota exquisita e indudablemente. Esa es pues la finalidad de este último capítulo.

Analizaré al *Cantar* mediante la división que la Biblia de Jerusalén realiza al mismo: un Título y Prólogo, Cinco Poemas, un Epílogo, y Apéndices. En otras traducciones dicha división se modifica o es inexistente. Utilizaré, además, los comentarios que al texto bíblico han elaborado algunos exégetas e investigadores, con el fin de aclarar dudas o de reafirmar posturas. Asimismo, comenzaré el análisis del *Cantar* a partir del versículo 1, 2, debido a que el Título del libro y su atribución a Salomón ya fue comentado en el segundo capítulo. En la exégesis que realice, me concentraré en aquellos versículos en los que considere que el placer está presente en la relación amoroso-sexual que sostienen la amada y el amado, y por lo tanto, examinaré al libro bíblico a través de otra de las formas utilizadas para interpretar a la Biblia: *per quaestiones*, es decir, interrogándola respecto a la existencia del placer en el mismo.

Cabe también insistir en que es necesario considerar dos de las figuras expresivas más importantes para comprender e interpretar una obra. en este caso el *Cantar*, para la Hermenéutica de Texto: las metáforas y los símbolos, a los que dicho libro bíblico recurre permanentemente. De igual manera, debe hacerse uso de un recurso válido e indispensable, no sólo para analizar el texto sino también para disfrutarlo: la imaginación, aquella facultad creativa que permite establecer vínculos coherentes entre los versos o los poemas a partir de la totalidad del libro bíblico. Por último, es importante relacionar los versículos del libro con su totalidad, con el fin de no perder su sentido ni su integridad, ni tampoco su esplendor.

PRÓLOGO

En torno a mí estoy viendo tu cintura de niebla
y tu silencio acosa mis horas perseguidas,
y eres tú con tus brazos de piedra transparente
donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida.

Pablo Neruda

Es la novia quien comienza la serie de manifestaciones intermitentes, haciéndolo de una manera contundente: desde el inicio brotan las imágenes estimulantes y la fuerza conmovedora que no cesará en ningún momento. Buzy observa en el Prólogo, el primer enunciado de los temas que estarán presentes a lo largo del *Cantar*: el deseo, la contemplación y la posesión placentera. Cito a continuación el primer párrafo del Prólogo:

- 1 2 *¡Que me bese con los besos de su boca!*
Mejores son que el vino tus amores:
- 3 *mejores al olfato tus perfumes:*
ungüento derramado es tu nombre,
por eso te aman las doncellas.

La búsqueda constante y el deseo de posesión se muestra desde el comienzo del libro. En esta ocasión es la novia (me referiré también a ella, a lo largo del capítulo, como la esposa, o la amante, y lo mismo haré con el novio: el esposo o el

amante, pues así se le ha traducido o nombrado) quien invoca al novio, apeteciendo sus besos, el anhelo de encontrarse con él es evidente. La novia desea sus besos, hay, de alguna manera, una súplica. Además, la reiteración de los besos y de la boca acentúa el aspecto sensual del reclamo.

La segunda línea es sumamente reveladora: para la tradición hebrea el vino tiene una importancia enorme pues es uno de los elementos más preciados, además de poseer un valor simbólico notable. Las alusiones al vino están presentes en distintos momentos de la Biblia; por ejemplo, Salmos 104, 15 menciona que esa bebida recrea el corazón del hombre, y en Eclesiástico 40, 20 se asegura que lo pone contento (recuérdese lo que se mencionó sobre el corazón, *leb*, en el capítulo anterior).

Buzy en su comentario al *Cantar* señala que el vino, en 1.2 es el símbolo de todos los placeres que puede dar el mundo, y agrega que constantemente se le señala como la causa de sensaciones agradables, y que saborearlo produce un goce embriagador.

Asegurar entonces que los amores del novio son mejores que el vino es conferirles una importancia asombrosa y un estado extático indiscutible. Esta línea mostraría por sí sola la existencia del placer en la relación amoroso-sexual entre dos amantes en el *Cantar*. La alusión al vino se producirá con esa fuerza y ese carácter sublime a lo largo del libro bíblico.

La novia elogia después los perfumes de su amado. Si el tacto fue un sentido primordial en la anterior frase, ahora lo es el olfato. Los olores que mayor placer le producen a la novia son los perfumes de su novio. Se muestra, como se señaló en el capítulo anterior, que lejos de despreciar lo sensible, la tradición hebrea que se manifiesta en este texto, lo enaltece de manera sublime. Luego, sin apartarse de lo sensible, la amada alude al nombre de su novio, el cual se esparce, para ella, a manera de bálsamo.

Ahora bien, a qué se refiere la esposa cuando señala que por esas características las doncellas aman a su amado; y, además, quiénes son ellas. Respecto a esto último, varios exégetas coinciden en que las doncellas son las amigas de la novia y quienes conforman el Coro que aparece en el *Cantar*. Su función, según Roland Murphy y O. Carm, es "...apoyar el desarrollo del tema amoroso."¹²⁹ Por otra parte, es tan intenso el poder seductor y el encanto del novio que por eso despierta el enamoramiento, la pasión, y el deseo de las doncellas, y

¹²⁹ MURPHY, Roland E y O CARM, *op. cit.*, p. 439

por eso también lo aman, en esto coinciden Félix Asensio y Buzy. Entendiéndolo así, adquiere sentido la última línea del segundo y último párrafo del Prólogo:

4 *Llévame en pos de ti: ¡Corramos!*
El Rey me ha introducido en sus mansiones:
por ti exultaremos y nos alegraremos.
Evocaremos tus amores más que el vino:
¡con qué razón eres amado!

En esta parte, el deseo de la amada de estar con su amado es claro, ella lo manifiesta así y lo hace de manera apremiante: *¡Corramos!*, es decir, urge a su esposo a encontrarse con ella. Es importante tomar en cuenta esta expresión que se refiere tanto a ella como a él, pues aclara lo que sucede después: cuando la novia dice que por el novio "*exultaremos y nos alegraremos*" y "*evocaremos tus amores más que el vino*", alude a ambos, al amado y a la amada, y no como se puede creer a la novia y las doncellas. Gracias al novio la pareja gozará y evocará más al amor que al vino: "It is possible the singer here is still the woman rather than a chorus of women. The ease with which the Song changes person, without necessarily a change of singer, has already been observed."¹³⁰ El deseo y la dicha de estar unidos aparece ya desde el comienzo; es, quizá, el preludio de los amores apasionados que ambos desean y que desembocarán en una goce sin límite.

Por otra parte, el *Rey* simboliza, según exégetas y comentarios al *Cantar*¹³¹, al esposo, quien introduce a la esposa a sus *mansiones*, como ella misma lo dice. Estas mansiones han sido también traducidas como "alcobas" (Asensio), "chambers" (Garret), o "appartements" (Buzy). Asimismo, es significativo que después de haberla introducido, la novia anuncie que gracias a su amado ambos gozarán de sí, pues manifiesta la presencia del placer en su relación amoroso-sexual.

Además, por segunda ocasión en tan sólo dos párrafos se exaltan los amores del amado que están por encima del vino. Finalmente, la expresión con la que termina el Prólogo confirma los encantos de su esposo y reitera la razón por la cual es amado por las doncellas. Así pues, el Prólogo es apenas el comienzo de una larga serie de cantos en los que los amantes se buscan, se contemplan, se

¹³⁰ GARRET, Duane, *op. cit.*, pp. 385 y 386

¹³¹ En esto coinciden Félix Asensio, Duane Garret, quien advierte que no debe concebirse al Rey como tal, sino como una figura simbólica del novio pues se utiliza un lenguaje amoroso, además de las notas al *Cantar de los Cantares* de la Biblia de Jerusalén, entre otros.

describen, se poseen, y se aman, a cada instante; en los que se busca el placer constantemente, pues es lo que se anhela en todo momento

PRIMER POEMA

Tú eres más que mi tacto porque en mi
tu caricia acaricias y desbordas.
Y así toco en mi cuerpo la delicia
de tus manos quemadas por las mías.
Yo solamente soy el vivo espejo
de tus sentidos. La fidelidad
del lago en la garganta del volcán.

Carlos Pellicer

En el primer poema ya no sólo está presente la novia sino que en él intervienen con su propia voz el Coro, del que se habló párrafos atrás, el novio, y cantan a dúo los amantes. La búsqueda del amado, el deseo de estar con él, la rebeldía para conseguirlo, la contemplación mutua, las hermosas descripciones y halagos entre ellos, y el reposo gozoso se intensifican estando presente, en todo momento, el placer en la relación amoroso-sexual que ambos sostienen. Reproduzco a continuación, el inicio de este poema en el que la novia continúa hablando:

- 5 *Negra soy, pero graciosa, hijas de Jerusalén,
como las tiendas de Quedar,
como los pabellones de Salmá.*
- 6 *No os fijéis en que estoy morena:
es que el sol me ha quemado.
Los hijos de mi madre se airaron contra mí:
me pusieron a guardar las viñas,
¡mi propia viña no la había guardado!*
- 7 *Indícame, amor de mi alma,
dónde apacientas el rebaño,
dónde lo llevas a sestar a mediodía,
para que no ande yo como errante
tras los rebaños de tus compañeros.*

Estos dos párrafos son sumamente interesantes. En principio, la novia se rebela en contra de sus hermanos, quienes irritados con ella le han asignado trabajos en el campo (que según Buzy sólo están destinados en Oriente a los hombres), que en un principio ella cumple pero que después se opone a ellos, abandonándolos, con el fin de salir en busca de su amado, hay un acto de voluntad y rebeldía inquebrantable de la amada. Asimismo, es significativo que aparezca de nuevo el asunto del vino, ahora plasmado en las viñas, que son abandonadas por la amada a causa de su deseo por estar junto con su amado. Otra vez las viñas (el vino) quedan relegadas, o por debajo del placer que le produce su novio.

Por otra parte, la negrura de su piel proviene, precisamente, del trabajo que ha desarrollado en el campo, en las viñas. Sin embargo, este dato contiene una sensualidad exquisita: su piel está bronceada, hay una exaltación de lo sensible, y de lo visual. La imagen de la piel quemada por el sol enaltece los sentidos y le otorga a la amada un sabor especial, que se complementa cuando ella misma señala que es negra, *pero graciosa*. Cabe señalar que en lugar de “graciosa”, Asensio traduce ese término por “hermosa”, Duane Garret por “lovely”, y Buzy por “belle”, intensificando así el atractivo físico de la amada. (Recuérdese, como se señaló en el capítulo anterior, el papel primordial que tiene la belleza para la tradición hebrea, y su importancia, por supuesto, respecto al placer en las relaciones amoroso-sexuales).

La novia sale entonces en busca del amado, arriesgándose mediante una decisión propia, y demanda a su novio el lugar donde apacienta a su rebaño para que no falle en su búsqueda, no lo confunda con alguno de sus pares, y logre así encontrarlo. Ante este llamado, el Coro es quien la auxilia:

8 *Si no lo sabes, ¡oh la más bella de las mujeres!
sigue las huellas de las ovejas,
y lleva a pacer tus cabritas
junto al jacal de los pastores.*

En este párrafo se reitera la hermosura de la amada, además de que el Coro estimula a la novia a seguir buscándolo.

El encuentro deseado se produce, interviniendo por vez primera en el *Cantar* el novio, quien comienza la serie de halagos y de sugestivas descripciones que serán seguidas por la novia a lo largo del libro bíblico:

- 9 *A mi yegua, entre los carros de Faraón,
yo te comparo, amada mía.*
10 *Gracias son tus mejillas entre los zarcillos,
y tu cuello entre los collares.*
11 *Zarcillos de oro haremos para ti,
con cuentas de plata.*

Es necesario tener presente, como lo señalé en el capítulo primero y al inicio de éste, que el *Cantar* hace uso de un lenguaje poético en torno al amor que dos amantes se tienen, en el que la presencia de metáforas, de imágenes, y de representaciones simbólicas deben tomarse en cuenta como tales. El amado, emocionado por el encuentro con la novia, la compara con una yegua, que es, según Buzy, la cabalgadura real del desierto, más dulce que el caballo u otro animal ahí utilizado: ese carácter la hace entonces única y preferida. Hay pues un halago respecto a su singularidad.

De igual manera, el amado ensalza tanto sus mejillas como su cuello, destinado a portar pendientes y collares de elementos sumamente preciados: el oro y la plata. El esposo va formando así, de manera exquisita, la imagen física de su amada.

Después de esta intervención, la amada y el amado intercambiarán halagos con tal intensidad y pasión, que llevarán a los enamorados a un desenlace en el que ambos quedan abrazados, y en donde los rasgos placenteros en la relación sostenida entre ellos son notables. Según el comentario al *Cantar* de la Biblia de Jerusalén, las plantas, los perfumes, y las sustancias, que están presentes en el siguiente párrafo, muestran el enorme placer que les provoca su encuentro:

- 12 - *Mientras el rey se halla en su diván,
mi nardo exhala su fragancia.*
13 *Bolsita de mirra es mi amado para mí,
que reposa entre mis pechos.*
14 *Racimo de alheña es mi amado para mí,
en las viñas de Engadí.*

Buzy señala en su comentario que la mirra es para la novia un perfume dulce, atractivo, y embriagador, que se impregna de manera deliciosa sin hartarle jamás, lo cual es, según él, una forma poética de decirle que su amor está siempre

presente. Para Duane Garret la amada experimenta su fragancia cuando ambos duermen juntos

Cabe señalar que en ocasiones el novio o la novia se refieren a sí mismos o al otro como pastores, como reyes, como amados, o como esposos. Esto no debe sorprender pues como se señaló anteriormente, el lenguaje en el que se manifiesta el *Cantar* es poético, lleno de metáforas y simbolismos, a través de los cuales los sujetos principales se conciben y alaban. Y debido a que se expresa dicho libro bíblico mediante un lenguaje poético, es que están presentes una serie de elementos naturales a lo largo del mismo, que le confieren una determinada atmósfera especial, y que denotan que para la tradición hebrea dichos elementos sensuales eran sumamente apreciados.

Luego de la intervención de la esposa suceden dos halagos en los que el placer está presente de manera contundente:

15 - *¡Qué bella eres, amada mía,
qué bella eres!
¡Palomas son tus ojos!*

16 - *¡Qué hermoso eres, amado mío,
qué delicioso!
Puro verdor es nuestro lecho.*

En principio, no sólo reconocen los amantes en su encuentro su hermosura sino que además lo expresan al otro directamente. Los ojos de la paloma simbolizan, según algunos comentaristas, la dulzura y el encanto de la novia. Sin embargo, quizá el mayor rasgo placentero proviene del carácter *delicioso* que tiene el amado para ella. Lo delicioso es algo que se desea pues produce placer. El amado es entonces, para ella, alguien exquisito que le produce demasiado placer.

Por otro lado, según apunta Duane Garret, el que su lecho sea *puro verdor* denota la existencia de rasgos lujuriosos y lozanos. El exceso en el goce sexual, con una fuerza incontenible, en el lecho de los amantes, manifiesta rotundamente la presencia del placer en la relación amoroso-sexual de ambos en el *Cantar*. De igual modo, bien podría este párrafo justificar la existencia de rasgos placenteros en el libro bíblico.

Luego del siguiente versículo, que para Garret encierra una intensa visión romántica del lugar idílico y amoroso de los dos esposos, se producen ciertas descripciones proferidas por ambos y que desembocarán en un encuentro amoroso,

quedando la novia rendida en un sueño profundo en los brazos de su amado, dando fin así al primer poema del *Cantar*:

17 - *Las vigas de nuestra casa son de cedro,
nuestros artesonados, de ciprés.*

- 2
- 1 - *Yo soy el narciso de Sarón,
el lirio de los valles.*
2 - *Como el lirio entre los cardos,
así mi amada entre las mozas.*
- 3 - *Como el manzano entre los árboles silvestres,
así mi amado entre los mozos.
A su sombra apetecida estoy sentada,
y su fruto me es dulce al paladar.*
- 4 *Me ha llevado a la bodega,
y el pendón que enarbola sobre mí es Amor.*
- 5 *Confortadme con pasteles de pasas,
con manzanas reanimadme,
que enferma estoy de amor.*
- 6 *Su izquierda está bajo mi cabeza,
y su diestra me abraza.*
- 7 - *Yo os conjuro,
hijas de Jerusalén,
por las gacelas, por las ciervas del campo,
no despertéis, no desveléis al amor,
hasta que le plazca.*

Hay en lo anterior una desbordante cantidad de imágenes sumamente bellas y sugestivas. En 2, 2 se reitera la singularidad de la novia, quien es única frente a las demás *mozas*. Además, la imagen de la amada como lirio, en contraposición a los cardos, le confiere una dulzura y suavidad extrema. Ella, por supuesto, le devuelve el piropo en 2, 3, quien también es único entre los demás.

El carácter placentero del novio vuelve aparecer tal y como en 1, 16, cuando ella señala en 2,3 que el fruto de su amado, representado él por el manzano, le es dulce a su paladar: le causa una sensación agradable; además, el cobijo de su sombra es también para ella algo confortable. Al respecto, Buzy señala sobre este

caracter refrescante: "La figure de l'arbre se poursuit: l'arbo offre son ombre et son fruit. l'épouse jouit de l'une et de l'autre. L'ombre tempere la chaleur qui a dû mettre en sueur la voyageuse; le fruit lui donne sa suavité et son rafraîchissement."¹³² Con estos dos momentos, se produce ya el encuentro físico de ambos y no sólo el visual.

Él después la introduce a la *bodega*, como lo traduce la *Biblia de Jerusalén*, la cual señala en su comentario al libro bíblico, que es "la casa del vino" o "la sala del banquete", y hace referencia a las fiestas de matrimonio (En dicha traducción y significado coinciden Buzy, Garret, y Fray Luis de León¹³³, entre otros). La intención de introducirla ahí es invitarla al festín espiritual y físico, que para los hebreos no hay oposición, del amor y gozar completamente uno del otro. El placer está presente en estos versos ineludiblemente, y además, vuelve a aparecer la figura del vino vinculada al amor y al placer. Según Fray Luis de León, la segunda línea de 2, 4 da a entender que ella lo siguió por el inmenso amor que le tenía.

Es tan fuerte y profunda la embestida amorosa para la amada que, enferma de amor, pide ser reanimada con manzanas y pasteles de pasas. Buzy comenta que las manzanas son el símbolo de las frutas más agradables. Su amor por él llega al límite, se tambalea, él la socorre, y ambos quedan abrazados. Finalmente, el amado pide a las amigas de la novia no despertar ni al amor, ni tampoco a ella, como algunas versiones lo traducen, hasta que así lo desee (tanto el amor como ella). Asimismo, las figuras de las gacelas simbolizan la gracia y belleza femenina. Terminó así el primer poema, en donde los rasgos placenteros en la relación que los amantes sostienen están presentes a lo largo del mismo.

SEGUNDO POEMA

Ventana sobre una mujer/I

Esa mujer es una casa secreta.
En sus rincones, guarda voces y esconde fantasmas.
En las noches de invierno, humea.
Quien en ella entra, dicen, nunca más sale.
Yo atravieso el hondo foso que la rodea. En esa casa seré habitado. En ella me espera el vino que me beberá. Muy suavemente golpeo a la puerta, espero.

Eduardo Galeano

¹³² BUZY, *op. cit.*, p. 307

¹³³ Vease DE LEÓN, Fray Luis; *El Cantar de los Cantares*. Edit. Espasa-Calpe

Este segundo poema guarda una armonía y temática maravillosa. Aun cuando los dos amantes aparecen en él, es la novia la que adquiere un papel preponderante, tanto por la forma como por el contenido del mismo. Respecto a la primera, la amada interviene en casi todo el poema, no sólo hablando por sí misma, sino que a través de ella conocemos lo que el amado dice: ella es quien nos lo comunica. Por otra parte, en relación con el contenido, el deseo y el impulso de la novia por estar junto con su amado, de encontrarse con él, de unirse y de gozarse, se intensifica y manifiesta mediante una fuerza incontenible.

Es evidente en todo el poema la voluntad de la amada con la que emprende la búsqueda de su esposo: hay una tendencia desmedida en su proceder, en la que la búsqueda del placer es primordial.

Este poema comienza en un momento distinto (posterior, tal vez) al del final del primero. La amada se encuentra dentro de su casa, escucha primero la voz de su novio, y después lo observa: está afuera de su morada.

- 8 *¡La voz de mi amado!
Helo aquí que ya viene,
saltando por los montes,
brincando por los collados.*
- 9 *Semejante es mi amado a una gacela,
o a un joven cervatillo.*

*Vedle ya que se para
detrás de nuestra cerca,
mira por las ventanas,
atisba por las rejas.*

Ahora es ella quien hace uso de la figura de la gacela y el ciervo, otorgándole de ese modo al poema una armonía y continuidad, respecto al final del anterior, espléndida. Inmediatamente después, él invita a ella de una manera sumamente estimulante a escaparse y reunirse juntos, para gozar uno del otro. Es el preludio de la posesión placentera de ambos, que se dará después.

- 10 *Empieza a hablar mi amado,
y me dice:
<Levántate, amada mía,
hermosa mía, y vente.*
- 11 *Porque mira, ha pasado ya el invierno.*

- han cesado las lluvias y se han ido.*
12 *Aparecen las flores en la tierra.*
el tiempo de las canciones es llegado,
se oye el arrullo de la tórtola
en nuestra tierra.
- 13 *Echa la higuera sus yemas.*
y las viñas en cierne exhalan su fragancia.
¡Levántate, amada mía,
hermosa mía, y vente!
- 14 *Paloma mía, en las grietas de la roca,*
en escarpados escondrijos,
muéstrame tu semblante,
déjame oír tu voz;
porque tu voz es dulce,
y gracioso tu semblante.>

Las figuras que utiliza el novio, las representaciones simbólicas, los momentos y las imágenes exquisitas, las fragancias deliciosas, los elementos húmedos y frescos, ahí descritos, además de ser formas poéticas sumamente bellas, constituyen rasgos placenteros en torno a la relación de los dos amantes.

En dos ocasiones (2, 10 y 2, 13) el novio insiste a su novia irse con él, y se reitera además, como ha sucedido en otros lugares del libro bíblico, la belleza de la amada. La compara de nuevo con una paloma, y anuncia en 2, 12 la pertenencia de ambos a un mismo lugar. Por lo que se desprende de 2, 14 el novio desea encontrarse con ella en un lugar solitario y de difícil acceso; hay un inmenso anhelo de estar apartados de todo y de todos, de encontrarse alejados y perdidos.

La figura del vino, con su carácter delicioso y placentero, vuelve a estar presente en 2, 13, y se encuentra vinculada, mediante el siguiente párrafo que continúa el segundo poema, con el deseo de los amantes de no ser interrumpidos cuando ambos estén juntos, amándose y gozándose.

- 15 *Cazadnos las raposas,*
las pequeñas raposas
que devastan las viñas,
pues nuestras viñas están en flor.

Las dos líneas que siguen contienen una riqueza temática y una fuerza expresiva absolutas:

16 *Mi amado es para mí, y yo soy para mi amado:
él pastorea entre los lirios.*

En principio, muestra la pertenencia total e indiscutible de los dos amantes. Esta mutua posesión es seguida de una afirmación que asegura el vínculo entre ambos: *él pastorea entre los lirios*. Es sumamente importante recordar el anterior poema, pues en 2, 2 el novio compara a su amada con el *lirio*. Siguiendo entonces con esa misma figura simbólica, y teniendo en cuenta que el *Cantar* se expresa a través de formas poéticas y metafóricas, el hecho de que ella asegure que su amado *pastorea entre los lirios*, vuelve la frase sumamente sugestiva: él merodea, apacienta y sacia sus deseos, sus pasiones, y su amor *entre los lirios*, es decir, en ella.

Feuillet encuentra en este párrafo (2, 16) la escisión tajante, radical, entre la interpretación literal y la interpretación alegórica. Señala que la primera línea no presenta problema alguno, pero que es en la segunda donde se dividen los exégetas, pues a partir de cómo se entienda el verbo *pastorear*, *paître* (apacientar), el texto adquiere diversos sentidos. Comenta que si se entiende en sentido metafórico, la línea significa que el amado encuentra su placer en la joven amada, en donde los atractivos, y los encantos de ella están simbolizados por los lirios, y recuerda también el pasaje del quinto poema, citado arriba.

Asimismo, señala que según Haupt "*paître parmi les lis*", significa "descubrir la desnudez; que Kuhn compara aquí al amado con un animal que se apacienta, tal y como se le ha comparado con una gacela o con un cervatillo, y que el autor del *Cantar* escoge dichos animales a causa de la libertad que en las relaciones sexuales muestran.

Feuillet sin duda alguna asevera que 2, 16 manifiesta el tema fundamental del *Cantar*: "...le désir intense qu'ont le bien-aimé et la bien-aimée de se rencontrer définitivement et de jouir l'un de l'autre."¹³⁴ Acerca de los significados de 2, 16 Dubarle afirma que ahí se hace patente la mutua pertenencia de los amantes; Roland Murphy, y O. Carm que dicho pasaje expresa la unión de los dos

¹³⁴ FEUILLET, *op. cit.*, p. 282

novios y que los lirios muestran las delicias de la amada, y Félix Asensio comenta que la esposa en 2. 16 proclama la unión mutua con el esposo.

Después de lo anterior, después de invitar el amado a su novia a escaparse juntos, y después de haber ratificado la mutua posesión, deseo y placer que existe entre los amantes, ella le pide a su amado regrese lo más pronto posible:

*17 Antes de que sople la brisa del día
y se huyan las sombras,
vuelve. sé semejante.
amado mío, a una gacela
o a un joven cervatillo
por los montes de Béter.*

El comentario al *Cantar de la Biblia de Jerusalén* señala que la *brisa del día* es en Palestina el viento de la tarde, y que cuando las sombras se alargan parece que huyen. Así pues, la tarde cae y el amado se separa de la novia, retornando al sitio donde antes estaba. Vuelve a aparecer la figura de la gacela, con su característica agilidad, que demanda la novia a su amado en su huida.

El deseo de encontrarse de nuevo con él se manifiesta después. La novia busca al amado desesperadamente; está sumamente inquieta; necesita a su amado, lo desea, y emprende entonces la infatigable y angustiosa búsqueda:

- 3 1 *En mi lecho, por las noches, he buscado
al amor de mi alma.
Busquéle y no le hallé.*
- 2 *Me levantaré, pues, y recorreré la ciudad.
Por las calles y las plazas
buscaré al amor de mi alma.
Busquéle y no le hallé.*
- 3 *Los centinelas me encontraron,
los que hacen la ronda en la ciudad:
<¿Habéis visto al amor de mi alma?>*

Es significativo que la búsqueda del novio inicie en un lugar extremadamente erótico: el lecho. Uno puede imaginar el sudor de ella, a medianoche, revuelta entre las sábanas, ansiosa de estar junto a su amado, sin conciliar el sueño durante horas. La imagen es irresistible, sumamente excitante. El placer sin duda alguna está presente: busca y desea al amado porque le es delicioso, porque es hermoso, porque lo ama, y sobre todo porque le produce placer.

Hay que tener en cuenta además lo que ambos dicen en 1, 16 respecto al lecho que comparten y lo que significa el que sea puro verdor, tal y como antes se señaló.

Luego de ambular por calles y plazas, de haber sido sorprendida por los centinelas de la urbe, y de haberles preguntado por el paradero de su amado, sucede lo siempre anhelado: el encuentro.

*4 Apenas habíalos pasado,
cuando encontré al amor de mi alma.
Le aprehendí y no le soltaré
hasta que le haya introducido
en la casa de mi madre,
en la alcoba de la que me concibió.*

Ocurre entonces la unión deseada, la intención de ella es manifiesta: introducirá como pueda, y a toda costa, a su amado hasta su territorio, a la alcoba, al mismo lecho donde fue concebida. El afán de no perderlo es ilimitado; la determinación de ambos de saciar los deseos, de llenar los espacios, de satisfacer los apetitos, de deleitarse, de perderse en la noche inmensa, sin interrupciones en la búsqueda del otro, en fin, de conseguir el placer perseguido, es evidente y se ratifica en el último párrafo de este poema, que finaliza de la misma manera que el primero:

*5 -Yo os conjuro,
hijas de Jerusalén,
por las gacelas, por las ciervas del campo,
no despertéis, no desveléis al amor,
hasta que le plazca*

Es interesante la introducción de este párrafo pues es el único momento en todo el segundo poema en el que el novio se expresa mediante su propia voz, haciéndolo en el instante culminante, cuando están ambos reunidos, cuando la posesión es inminente. Además, ruega otra vez y del mismo modo, a las amigas de la esposa no ser interrumpidos, no despertar el amor que ambos se tienen hasta que al mismo le plazca, finalizando así el segundo poema del *Cantar*.

TERCER POEMA

Me ofreces en tu cuerpo quemado,
el divino alimento
que da flores al cauce sosegado
y luceros al viento.

Federico Garcia Lorca

En este tercer poema aparece en dos ocasiones un nuevo personaje: el poeta. Aun cuando sus dos intervenciones son importantes la segunda, al final del poema, es quizá la más significativa, como se podrá apreciar después. Además, a diferencia del anterior, en este poema el novio tiene una mayor participación. Es interesante que el poeta sea quien inicie y quien finalice este tercer poema pues le confiere una cierta armonía y secuencia, y refuerza la culminación del mismo. Sin embargo, no solo es importante la intervención del poeta por la cuestión formal del poema, sino por lo que dice en las dos ocasiones en que participa. En la primera de ellas, señala lo siguiente:

6 *¿Qué es eso que sube del desierto,
cual columna de humo
sahumado de mirra y de incienso,
de todo polvo de aromas exóticos?*

7 *Ved la litera de Salomón,
Sesenta valientes en torno a ella,
la flor de los valientes de Israel:*

8 *todos diestros en la espada,
veteranos en la guerra,
Cada uno lleva su espada al cinto,
por las alarmas de la noche.*

- 9 *El rey Salomón
se ha hecho un palanquin
de madera del Líbano.*
- 10 *Ha hecho de plata sus columnas,
de oro su respaldo,
de púrpura su asiento;
su interior, tapizado de amor
por las hijas de Jerusalén.*
- 11 *Salid a contemplar,
hijas de Sión,
a Salomón el rey,
con la diadema con que le coronó su madre
el día de sus bodas,
el día del gozo de su corazón.*

Qué es lo que canta el poeta en estos versos que en principio parecen inconexos de la temática que se ha seguido hasta el momento, pero que, lejos de estar apartados de la misma, la refuerzan completamente. Varios exégetas coinciden en que el poeta describe y anuncia el tránsito de una comitiva nupcial. El poeta muestra en su canto, según el comentario de la Biblia de Jerusalén, a un cortejo real, relacionado con las fiestas de un matrimonio: "...describen el séquito y la escolta que el novio ha enviado para buscar a la novia."¹³⁵, dicho comentario explica además que la presencia del nombre de "Salomón", o de "rey", obedece a que la descripción que hace el poeta es hiperbólica, y por tanto exalta al amado de esa manera. Asimismo, cabe recordar, como antes se señaló, que el *Cantar* se expresa a través de un lenguaje poético, mediante símbolos y metáforas, que dan realce singular a lo que ahí sucede.

Coincidiendo con dicho comentario, Félix Asensio manifiesta que lo que se señala en 3. 6-11 es un canto nupcial que dedican los invitados a la boda al novio, bajo la figura del rey Salomón. "No se trata de un momento histórico del gran rey hebreo (subida a Jerusalén o matrimonio con la princesa egipcia) sino de un recurso literario con que dar más realce a la persona del <Esposo>. Bajo la figura de Salomón, avanza como un rey poderoso en su litera con el cortejo de *setenta* (numerosos) *héroes*, lo mejor del ejército, que montan guardia *durante las noches*

¹³⁵ BIBLIA DE JERUSALEN, p 916

para evitar sorpresas desagradables.”¹³⁶ Y después, reforzando su conclusión señala: “Ni el recuerdo de Salomón obliga a introducir en primer plano el día histórico de la coronación del rey judío ni la evocación de la ceremonia nupcial los desposorios de Israel-esposa con Yavhé. [...] el cuadro es en sí la descripción literario-simbólica de una ceremonia nupcial.”¹³⁷ Igualmente, Duane Garret advierte que el papel de Salomón en estos versículos es simbólico: “...the figure of Salomon is a poetic symbol and foil here.”¹³⁸

Así pues, el poeta relata el paso de una algarabía que acompaña y que festeja la unión entre la amada y el amado, principales actores del *Cantar*, y sirve además como preámbulo del bellissimo relato que hace el novio de su novia. Antes de abordarlo cabe resaltar la hermosa descripción que hace el poeta de la procesión, la exaltación que realiza de los accesorios y particularidades de los *valientes de Israel*, y de las características y los detalles del *palanquin* que lleva al amado. Cabe señalar, por último, que en 3. 10 el Coro, las amigas de la novia, está también presente en la jubilosa procesión, complementando al *Cantar* así en su unidad temática y estructural.

Después de la intervención del Poeta, el poema adquiere una dinámica asombrosa, en la que el novio de manera exquisita retrata a su amada, y en la que la posesión mutua de los dos amantes se manifiesta de forma deliciosa y diáfana, ya que si en los dos anteriores poemas la unión de ambos no queda clara del todo, en este tercer poema se presenta sin duda alguna. La compenetración y la contemplación se logran absolutamente. Reproduzco para empezar una parte de la descripción:

- 4 1 *¡Qué bella eres, amada mía.*
 qué bella eres!
 Palomas son tus ojos
 a través de tu velo:
 tu melena, cual rebaño de cabras.
 que ondulan por el monte Galaad.
 2 *Tus dientes, un rebaño de ovejas de esquila*
 que salen de bañarse:
 todas tienen mellizas,
 y entre ellas no hay estéril.
 3 *Tus labios, una cinta de escarlata.*

¹³⁶ ASENSIO, Félix, *op. cit.*, p. 601.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 602.

¹³⁸ GARRET, Duane, *op. cit.*, p. 401.

*tu hablar. encantador.
Tus mejillas, como cortes de granada
a través de tu velo.*

4 *Tu cuello, la torre de David,
erigida para trofeos:
mil escudos penden de ella,
todos paveses de valientes.*

5 *Tus dos pechos, cual dos crías
mellizas de gacela,
que pacen entre los lirios.*

6 *Antes que sople la brisa del día,
y se huyan las sombras,
me iré al monte de la mirra,
a la colina del incienso.*

7 *¡Toda hermosa eres, amada mía,
no hay tacha en ti!*

Resultado de la enorme emoción que le produce ver a la amada, el novio insiste en su hermosura, vuelve a equiparar sus ojos con las palomas, e introduce nuevas metáforas, alabando otras partes de su físico: su melena, sus labios, sus dientes, sus mejillas, su cuello, sus pechos. La imagen que va delineando el novio es de una mujer sumamente sensual.

Es importante señalar que la exaltación corporal de la amada obedece no sólo a su profunda e indudable belleza, o únicamente al amor que tiene por ella, sino a la valoración extrema, por parte de los hebreos, de lo sensible y de lo corporal, como se señaló en el capítulo anterior. El amor y la importancia que esto tiene para la tradición hebrea se muestra de manera inequívoca y hermosa en estas descripciones, y manifiesta también la existencia del placer en la relación amoroso-sexual que sostienen dos amantes a lo largo del texto bíblico, pues la presencia de su amada le produce al amado un goce desmedido de sus atractivos físicos y de su belleza.

Félix Asensio y Roland Murphy, y O. Carm, coinciden en que el novio, ante la contemplación extática de la belleza de la amada, describe de manera poética sus encantos singulares.

Después de esta grata impresión, el novio confiesa el vasto amor que le tiene a su amada, su pasión por ella, y le ruega irse con él, juntos:

8 *Ven del Líbano. novia mía,
ven del Líbano, vente.
Otea desde la cumbre del Amaná,
desde la cumbre del Sanir y del Hermón,
desde las guaridas de leones,
desde los montes de leopardos.*

9 *Me robaste el corazón.
hermana mía, novia,
me robaste el corazón
con una mirada tuya,
con una vuelta de tu collar.*

A partir del retrato que hace el novio de la amada, las imágenes que suscita y la cadencia que adquiere el poema son extraordinarias, en donde el placer está presente por doquier:

10 *¡Qué hermosos tus amores,
hermana mía, novia!
¡Qué sabrosos tus amores! ¡más que el vino!
¡Y la fragancia de tus perfumes,
más que todos los bálsamos!*

11 *Miel virgen destilan
tus labios, novia mía.
Hay miel y leche debajo de tu lengua:
y la fragancia de tus vestidos,
como la fragancia del Líbano.*

La exaltación del deseo, de lo sensual, de los sentidos, del amor, crea una atmósfera absolutamente sublime y extática. De nuevo, señala que el amor de la amada es delicioso, y vuelve a ensalzarlo más que al vino, lo cual hace que su amor produzca un gozo único, sumamente placentero. Asimismo, enaltece los sentidos, en particular el olfato, cuando le asegura que la fragancia de sus perfumes es más deliciosa que todos los bálsamos; es pues exquisito el aroma de la esposa.

Después el éxtasis, la perdición. La imagen de los labios y la miel es demasiado carnosa y estimulante, y mezclándose con la de la lengua y la leche suscita imágenes frescas, húmedas. Y para terminar con esta impresionante

representación, el amado evoca, de forma muy sutil y hermosa, las partes íntimas de su mujer.

- 12 *Huerto eres cerrado,
hermana mía, novia,
huerto cerrado,
fuente sellada.*
- 13 *Tus brotes, un paraíso de granados,
con frutos exquisitos:*
- 14 *nardo y azafrán,
caña aromática y canela,
con todos los árboles de incienso,
mirra y áloe,
con los mejores bálsamos.*
- 15 *¡Fuente de los huertos,
pozo de aguas vivas,
corrientes que del Líbano fluyen!*

Los elementos que utiliza el amado (huerto, fuente, frutos, especias) despiertan una sensación muy especial; la descripción es sumamente fina. Resalto en ella el carácter *exquisito* de los *frutos* de la amada, de sus encantos, que los hacen deliciosos, y por lo tanto, placenteros. Tanto el comentario de la Biblia de Jerusalén, como Feuillet, coinciden en que las plantas que se mencionan en los versículos 4, 13-14 además de no poder vivir juntas no crecen en Palestina, a excepción del granado, esto es importante pues refuerza el carácter metafórico y simbólico de lo que ahí canta el amado.

Dubarle afirma que todo el uso de metáforas y simbolismos, por parte del novio, obedece al intenso amor, deseo y admiración que tiene por su amada: "...il trouve en elle un trésor unique, d'une valeur incomparable, qui résume en lui toutes les richesses du monde visible, les splendeurs des astres, les grâces de la nature, l'élégance des gazelles et la somptuosité des fleurs au printemps."¹³⁹

Inmediatamente después de la descripción aparece por vez primera en este poema la novia, haciéndolo de una manera contundente: invitando a su amado a unirse a ella en el placer supremo. Esto opina también Duane Garret: "Maintaining the metaphor of the garden, she invites him to come and enjoy her love. This is the

¹³⁹ DUBARLE, op cit , p. 53

consummation of her marriage”¹⁴⁰ Lo mismo señala Buzy “... dans la seconde partie de ce v. 16, c’est l’épouse qui prend la parole pour annoncer que le moment de la possession est arrivé. [...] Jardin et fruits, autant de métaphores qui invitent l’époux, avec le même charme poétique, à jouir délicieusement de sa bien-aimée.”¹⁴¹ Es importante tener en cuenta el significado y el sentido metafórico de *cierzo* y de *ábrego*, para comprender en toda su plenitud y belleza el versículo:

16 ;Levántate, *cierzo*,
ábrego, ven!
 ;Soplad en mi huerto,
 que exhale sus aromas!
 ;Entre mi amado en su huerto
 y coma sus frutos exquisitos!

Luego de esa deleitable invitación el novio reconoce que la posesión mutua, carnal, se ha efectuado:

5 1 *Ya he entrado en mi huerto.*
hermana mía, novia;
he tomado mi mirra con mi bálsamo,
he comido mi miel con mi panal,
he bebido mi vino con mi leche.

Es necesario relacionar lo que el novio dice en 4, 12 respecto a que la amada es un *huerto cerrado*, el ofrecimiento de ella al novio, en 4, 16 de que entre y coma sus *frutos exquisitos*, es decir, que se deleite de su amada, y la corroboración en 5, 1 del novio de haber ya gozado de sus encantos y haberse perdido en ellos. Y también es necesario vincular lo que el novio dice en 4, 11 concerniente a que los labios de su amada destilan *miel virgen*, y lo que dice en 5, 1 referente a que ha *comido mi miel con mi panal*, lo cual, además de mostrar que se han compenetrado intensamente en un pasional beso, que por cierto los besos del amado son más sabrosos que el vino, manifiesta la pertenencia mutua de los amantes, pues él hace de la miel de la amada su miel (*mi miel*).

¹⁴⁰ GARRET, Duane, *op. cit.*, p. 407

¹⁴¹ BUZY, D ; *op. cit.*, p. 330

Todo esto produce una sensación conmovedora. Es en este momento en el que se muestra a plenitud y claramente la existencia del placer en la relación amoroso-sexual que ambos amantes sostienen en el *Cantar de los Cantares*.

Asimismo. Roland Murphy y O. Carm coinciden en que en la exclamación de 5, 1 el novio anuncia que ha entrado en posesión de la amada.

Por último, esta unión absoluta de los amantes es festejada por quien dio inicio a este tercer poema, y quien lo finaliza: el Poeta, haciéndolo en el mismo versículo 5, 1 pero que, por desear que se leyera aparte, lo transcribo en este momento:

*¡Comed. amigos. bebed.
oh queridos. embriagaos!*

CUARTO POEMA

Los amorosos andan como locos
porque están solos, solos, solos.
entregándose, dándose a cada rato.
llorando porque no salvan al amor.
Les preocupa el amor. Los amorosos
viven al día, no pueden hacer más, no saben.
Siempre se están yendo,
siempre, hacia alguna parte.

Jaime Sabines

Este cuarto poema es similar al segundo por varias razones: el tema de la búsqueda vuelve a aparecer de manera preponderante; la amada es, otra vez, quien habla en casi todo el poema, salvo en dos interrupciones pertinentes del Coro; conocemos lo que el novio dice a través de la amada, pues ella nos lo comunica; en la búsqueda desesperada se topa la novia, por segunda ocasión, con los centinelas, con un resultado desafortunado; y repite, como en aquel poema, la mutua pertenencia entre los amantes. Por otra parte, es ahora la novia quien retrata bellamente a su amado. a diferencia del anterior poema, en donde fue el novio quien lo hizo. Es así como comienza este penúltimo poema del libro:

2 *Yo dormía, pero mi corazón velaba.
¡La voz de mi amado que llama!:
<¡Ábreme, hermana mía, amiga mía,
paloma mía, mi perfecta!
Que mi cabeza está cubierta de rocío
y mis bucles del relente de la noche.>*

La escena sucede en la noche, como en 3, 1; ella está dormida pero no descansa debido al profundo amor e intenso recuerdo que tiene por su amado. De pronto, su sueño es interrumpido súbitamente por el novio, quien es identificado en seguida por su voz, deseando entrar al dormitorio de ella. Él la compara, como en otras ocasiones, con una paloma, y vuelve a considerarla perfecta, tal y como lo hizo en 4, 7 cuando aseguró que no había *tacha* alguna en ella. Es además, según se desprende del verso, una noche húmeda, fría, y serena.

La respuesta de ella es la siguiente:

3 --*<Me he quitado mi túnica,
¿cómo ponérmela de nuevo?
He lavado mis pies,
¿cómo volver a mancharlos?>*
4 *¡Mi amado metió la mano
por la hendedura;
y por él se estremecieron mis entrañas.*
5 *Me levanté
para abrir a mi amado,
y mis manos destilaron mirra,
mirra fluida mis dedos,
en el pestillo de la cerradura.*
6 *Abrió a mi amado,
pero mi amado se había ido de largo.
El alma se me salió a su huida.
Le busqué y no le hallé,
le llamé, y no me respondió.*

En principio, la escena es muy hermosa pues ella se encuentra completamente desnuda, *me he quitado mi túnica*, y la mención de sus pies crea una atmósfera suave, muy erótica. Aunque aparentemente se resiste a abrir en

realidad se apresura a hacerlo. En esto coinciden Félix Asensio y el comentario de la Biblia de Jerusalén, quienes señalan como pretexto fútil de la novia el estado en que ella misma dice que se encuentra, apareciendo de esa manera como "esquiva". Roland Murphy, y O. Carm manifiestan que es una broma de la novia, pues en seguida se levanta para disfrutar de su compañía.

Inmediatamente después, ante el intento del amado de abrir la cerradura, la novia se emociona, se altera demasiado pues se estremecen sus *entrañas*. Cabe señalar que no en balde las menciona: como se señaló en el capítulo anterior, el hebreo se concibe de manera completa, sin fragmentaciones irreconciliables, pues no existe un dualismo tajante que lo desgarré; en el hebreo todo su *ser*, todos sus órganos, participan de manera conjunta en todos sus pensamientos, sus acciones, y sus emociones. Al señalar la amada, entonces, que se estremecieron sus entrañas, manifiesta que todo su *ser* fue cimbrado completamente, que la emoción producida fue radical.

Siguiendo con el relato, la amada decide abrirle, pero cuando lo hace ya no lo encuentra, él se ha ido, y, sin embargo, le queda en la mano el aroma exquisito e inconfundible de su amado. Comienza entonces la frenética búsqueda en la que lo llama sin encontrar respuesta alguna. Hay en todo lo anterior una tensión exquisita, y en todo momento, una emoción especial, única. Sin embargo, en esta ocasión el resultado es desafortunado:

7 *Me encontraron los centinelas,
los que hacen la ronda en la ciudad.
Me golpearon, me hirieron,
me quitaron de encima mi chal
los guardias de las murallas.*

8 *Yo os conjuro,
hijas de Jerusalén,
si encontráis a mi amado,
¿qué le habéis de anunciar?
Que enferma estoy de amor.*

Se confiesa perdidamente enamorada y grave por su ausencia, y establece comunicación con sus amigas, el Coro, quienes le responden:

- 9 *¿Qué distingue a tu amado de los otros,
oh la más bella de las mujeres?
¿Qué distingue a tu amado de los otros,
para que así nos conjures?*

Esta intervención del Coro le sirve a la amada para hacer el hermoso retrato de su amado, correspondiéndole así al que él le hace bellamente en el tercer poema:

- 10 *Mi amado es fúlgido y rubio,
distinguido entre diez mil.*
11 *Su cabeza es oro, oro puro:
sus guedejas, racimos de palmera,
negras como el cuervo.*
12 *Sus ojos como palomas
junto a arroyos de agua,
bañándose en leche,
posadas junto a un estanque.*
13 *Sus mejillas, eras de balsameras,
macizos de perfumes.
Sus labios son lirios
que destilan mirra fluida.*
14 *Sus manos, aros de oro,
engastados de piedras de Tarsis.
Su vientre, de pulido marfil,
recubierto de zafiros.*
15 *Sus piernas, columnas de alabastro,
asentadas en basas de oro puro.
Su porte es como el Libano,
esbelto cual los cedros.*
16 *Su paladar, dulcísimo,
y todo él, un encanto.
Así es mi amado, así mi amigo,
hijas de Jerusalén.*

Es interesante apreciar cómo en este hermoso retrato ella le responde describiendo algunas partes del novio que él mismo había descrito de ella: el pelo, los ojos, que vuelven a ser comparados con palomas, las mejillas y los labios, e incorpora nuevas partes en su canto: las manos, el vientre, las piernas y el paladar.

Esto muestra la completa reciprocidad que ambos tienen respecto de sí, respecto a la admiración física, y respecto al placer que les causan sus atributos.

Cabe destacar en esta representación, sumamente sensual y sexual, el carácter único que tiene el amado para ella (5, 10), el que lo encuentre atractivo y cariñoso (5, 16), en la traducción de Félix Asensio la palabra *encanto* es sustituida por *delicioso*, lo que hace más placentero al esposo; y en particular, el que su paladar sea *dulcísimo*, lo cual denota que es exquisito y, sobre todo, que le produce placer. La contemplación de la novia es suprema; seguida de ella, se manifiesta por segunda ocasión el Coro:

- 6 1 *¿A dónde se fue tu amado,
 oh la más bella de las mujeres?
 ¿A dónde tu amado se volvió,
 para que contigo le busquemos?*

En lo anterior, el Coro ratifica la belleza singular de la novia y le ofrece su auxilio en la búsqueda afanosa que ha emprendido ella, quien, finalizando este cuarto poema, responde:

- 2 *Mi amado ha bajado a su huerto,
 a las eras de balsameras,
 a apacentar en los huertos,
 y recoger lirios.*
3 *Yo soy para mi amado y mi amado es para mí:
 él pastorea entre los lirios.*

No debe sorprender esta respuesta. Como anteriormente se señaló, es necesario tener en cuenta el lenguaje poético, colmado de simbolismos y metáforas, que está presente a lo largo del *Cantar* y que crea imágenes y sensaciones especiales. El significado de la respuesta de la novia, por tanto, no puede ser más que simbólica, máxime cuando en ella utiliza los elementos de los que se ha servido para relatar la mutua posesión y el goce supremo entre ambos. No tendría sentido que ella supiese el lugar en donde se encuentra el novio cuando precisamente lo está buscando, tal y como lo señala Félix Asensio al mencionar que sería absurdo que la novia supiese perfectamente el paradero de su amado, cuando está buscándolo desesperadamente: "...la respuesta de la <Esposa> es todo un juego literario de puro arte y de ardiente afecto, donde los saltos líricos, con su

lógica de corazón, no conocen límites entre la duda y la reticencias, los deseos y las realidades.”¹⁴²

Siguiendo entonces la trama que hasta ahora he expuesto, la respuesta que da la novia denota que en el poema ha habido un salto, como en otros sitios ha sucedido, cambiando luego la situación y la escena: ha encontrado la novia a su amado, y juntos están gozando de nuevo de sí. Esto además lo corrobora la afirmación que hace la amada en 6, 3 que es idéntica a la que manifiesta en 2, 16 la cual expresa la mutua unión placentera de los amantes. En esta ocasión, 6, 2-3 es un recuerdo y una confirmación de lo que ha sucedido: la compenetración deliciosa de los amantes, tal y como lo confirma en el anterior poema el novio, quien dice que ya ha entrado a su huerto, comido y gozado de sus exquisitos frutos.

En 6, 2 hay un recuerdo de la posesión mutua pues la novia habla en pasado: *ha bajado a su huerto*. Hay que tener en cuenta además el apócope *su huerto*, pues debemos relacionarlo con lo que dice el novio en 4, 12 en donde señala que la novia es para él un *huerto cerrado*; con lo que dice la misma novia en 4, 16 cuando invita al novio a entrar a *su huerto*, que es el de ella; y con 5, 1 cuando el ratifica que ha entrado en *su huerto*, como antes señalé.

En 6, 3 se da una confirmación de la mutua pertenencia de los amantes y una ratificación de que ha sucedido la unión entre ellos. El amor, el placer y la pertenencia mutua se aseguran de nuevo.

Cabe señalar que tanto Félix Asensio, como Buzy comentan que en 6, 3 se da otra vez, en los hechos, el encuentro anhelado, la mutua posesión, finalizando con ello la búsqueda de la amada. El primero señala que: “Alejado de uno u otro modo durante algún tiempo, el <Esposo> se presenta al fin con el ramo de lirios recogido: la <Esposa>, con su *yo para mi amado-mi amado, el que apacienta entre lirios, para mí*, proclama la unión íntima, la mutua posesión, espiritual y virginal, entre los dos. La poesía y el arte literario han dado paso a la dulce realidad.”¹⁴³ El segundo manifiesta: “S’il est descendu à son jardin, c’est qu’il est revenu de sa fuite nocturne et qu’il a rejoint sa bien-aimée.”¹⁴⁴

Duane Garret también coincide con lo anterior, y manifiesta respecto al novio y a dicho momento: “As in 4:15-5:1, his going down to his garden refers to his coming to make love to her; and as in 2:1-2, the “lilies” refer to the woman

¹⁴² ASENSIO, Félix, *op. cit.*; pp 609 y 610.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 610

¹⁴⁴ BUZY, *op. cit.*, p. 341.

herself [...] Thus the usage is metaphorical for his lovemaking¹⁴⁵ Así pues, no hay duda alguna, la posesión mutua, placentera, se ha dado y confirmado nuevamente.

QUINTO POEMA

Estaba lejos de imaginar que el ombligo, además de centro cósmico, geográfico, arquitectónico, psíquico, tuviese también tantas implicaciones sexuales. Mi punto de partida fue un versículo del *Cantar de los Cantares*...

Gutierre Tibón

En este quinto y último poema vuelven a estar juntos, hablando cada quien con su propia voz, y no a través de la del otro, la amada y el amado. Será ahora el novio quien ensalce a la amada de manera impresionante:

4 *Hermosa eres, amiga mía, como Tirsá,
encantadora, como Jerusalén,
imponente como batallones.*

5 *Retira de mí tus ojos,
que me subyugan.
Tu melena cual rebaño de cabras
que ondulan por el monte Galaad.*

6 *Tus dientes, un rebaño de ovejas,
que salen de bañarse.
Todas tienen mellizas,
y entre ellas no hay estéril.*

7 *Tus mejillas, como cortes de granada
a través de tu velo.*

8 *Sesenta son las reinas,
ochenta las concubinas,
(e innumerables las doncellas).*

9 *Única es mi paloma,
mi perfecta.*

¹⁴⁵ GARRET, Duane, *op. cit.*: p. 415.

*Ella, la única de su madre,
la preferida de la que la engendró.
Las doncellas que la ven la felicitan,
reinas y concubinas la elogian:
10 <¿Quién es ésta que surge cual la aurora,
bella como la luna,
refulgente como el sol,
imponente como batallones?>*

En esta sorprendente descripción el amado exalta a la novia hasta el límite: además de alabar sus atractivos, su absoluta belleza y su carácter imponente, la compara en 6, 4 con *Tirsá*, que según el comentario de la Biblia de Jerusalén significa “agradable, graciosa”, y fue además, como señala Félix Asensio, la antigua capital del reino de Israel.¹⁴⁶ Sin embargo, no hay comparación más notable, más excelsa para los hebreos que compararla con Jerusalén, la Ciudad Santa, el centro de peregrinación por excelencia, lo que manifiesta el inmenso aprecio que tiene el amado para con su novia.

Después, el novio vuelve a elogiar en 6, 5-10 partes físicas de la novia que antes había ya enaltecido: su pelo, sus mejillas, y sus dientes; la equipara otra vez con la paloma, la califica de nuevo como única, perfecta, bella, brillante, reconoce que es la preferida de todas, que recibe constantes reconocimientos, y que su mirada es penetrante. Luego de este retrato siguen dos versículos preciosos, pronunciados por el novio:

11 *Al nogueral había yo bajado
para ver la floración del valle,
a ver si la vid estaba en cierne.*

¹⁴⁶ Es sumamente interesante la mención tanto de Jerusalén como de *Tirsá*, pues puede considerarse como un serio indicio -otro- respecto a que no fue Salomón quien compuso el *Cantar*. Cabe recordar que Salomón fue el tercer y último Rey de los hebreos, cuyo reinado comprendió del año 970 al 931 a. de C. (los otros dos reyes fueron Saúl, 1030-1010 a. de C., y David, 1010-970. a. de C.), y que a su muerte el reino hebreo se dividió en dos, producto de las inconformidades existentes con el reinado salomónico: el reino de Israel al norte, siendo su primera capital *Tirsá*, y el reino de Judá al sur, cuya capital fue *Jerusalén*. Por tanto, si ambas ciudades se erigieron como capitales de los dos reinos conformados después de la muerte de Salomón, es imposible, obviamente, que el último rey hebreo las haya mencionado. Si no fuese así, es decir, si Salomón efectivamente las nombró en el libro, la coincidencia sería tan grande que dicho nombramiento suscita varias sospechas. Ahora bien, la mención de ambas ciudades no resuelve la fecha de composición del *Cantar*, pues su evocación pudo darse en cualquier momento después, y no en uno en específico, como así sucede, y ha sucedido, cuando se recuerda cualquier obra literaria, musical, teatral, o de otra índole, u otra gran ciudad.

y si florecían los granados.
12 *¡Sin saberlo, mi deseo me puso*
en los carros de Aminadib!

Estos versículos hermosos corresponden a mi parecer, al novio, por lo siguiente: es necesario tomar en cuenta lo que el amado señala principalmente en 4, 12-13, en 4, 16, y en 5,1, y relacionarlo con los párrafos en cuestión, para adjudicarle su autoría, y para entender su significado.

El novio está describiendo a la novia en 6, 4-10 y de pronto menciona en 6, 11 que había bajado al *nogueral* (cabe señalar, pues es fundamental, que éste es un *huerto* de nogales, cuyo fruto es la nuez) para ver si estaban floreciendo los *granados*. Si se relaciona esto con lo que el novio señala en 4, 12-13 en donde retrata, como se indicó, a las partes íntimas de su amada como un *huerto cerrado*, y sus *brotos*, un *paraíso de granados, con frutos exquisitos*: si se relaciona con la invitación que hace la novia en 4, 16 a su amado para que *entre a su huerto y coma sus frutos exquisitos*; si se relaciona con la palabra *brotos*, que aparece en 4, 13; y si se relaciona con la confirmación que hace el novio en 5,1 de haber ya *entrado a mi huerto*, es claro entonces que lo que el novio señala en 6, 11-12 es una nostálgica remembranza de la mutua, exquisita y placentera posesión que se ha efectuado anteriormente, entre los dos amantes.

Asimismo, Félix Asensio se inclina más respecto a que es el esposo quien los pronuncia, evocando la unión que ha tenido con su amada: "Puesto en boca del primero, como acaso sea más probable, con él anuncia el <Esposo> su amoroso encuentro con la <Esposa> bajo el símbolo poético de su *bajada* al idílico de *los* hasta ahora no mencionados *egoz=nogales* (hapax: cf. pers.) palestinoses."¹⁴⁷

Luego de esto, intervienen las amigas de la novia, el Coro, haciendo un llamado, al parecer, tanto a la esposa como al esposo:

7 1 *¡Vuelve, vuelve, Sulamita,*
vuelve, vuelve, que te miremos!

¿Por qué miráis a la Sulamita,
como en una danza de dos coros?

¹⁴⁷ ASENSIO, Félix, *op. cit.*: p 611

El apelativo *Sulamita*, que el Coro le da a la novia es otra figura poética, simbólica, que corresponde a la de *Salomón*, que el Poeta le otorgó al amado en 3. 6-11 y que en esta ocasión, como en aquella, es una distinción suprema. Cabe señalar que la pregunta del anterior verso es atribuida tanto por Félix Asensio, como por Buzy, en sus respectivas traducciones, al novio en vez del Coro, por su lado, Roland Murphy y O. Carm difieren de ellos, atribuyéndosela a la amada.

Por otra parte, esta intervención coral aparece más como una interrupción al novio que como cualquier otra cosa, pues seguida de ella, el novio prosigue con la descripción que estaba haciendo de la amada:

- 2 *¡Qué lindos son tus pies en las sandalias,
hija de príncipe!
Las curvas de tus caderas son como collares,
obra de manos de artista.*
- 3 *Tu ombligo es una ánfora redonda,
donde no falta el vino.
Tu vientre, un montón de trigo,
de lirios rodeado.*
- 4 *Tus dos pechos, cual dos crías
mellizas de gacela*
- 5 *Tu cuello, como torre de marfil.
Tus ojos, las piscinas de Jesbón,
junto a la puerta de Bat Rabbim.
Tu nariz, como la torre del Libano,
centinela que mira hacia Damasco.*
- 6 *Tu cabeza sobre ti, como el Caramelo,
y tu melena, como la púrpura:
¡un rey en esas trenzas está preso!*

- 7 *¡Qué bella eres, qué encantadora,
oh amor, oh delicias!*
- 8 *Tu talle se parece a la palmera,
tus pechos, a los racimos.*
- 9 *Me dije: Subiré a la palmera,
recogeré sus frutos.
¡Sean tus pechos como racimos de uvas,
el perfume de tu aliento como el de las manzanas,
10 tu paladar como vino generoso!*

Esta es la descripción más rica, cachonda, y corporal del *Cantar*, que manifiesta la admiración, la sensualidad, el carácter delicioso, y el placer supremo que la amada provoca al novio. La contemplación es llevada al límite, el goce, absoluto. Es necesario destacar varios detalles.

Como en otros momentos, en este lujurioso retrato se describen los pies de la amada, sus pechos, su cuello, sus ojos, su pelo, y ahora también su nariz. Pero se suscitan otras imágenes, nuevas, sumamente sensuales: las *caderas* de ella, *curvas*, se vuelven refinadas, al ser relacionadas en 7, 2 con las *manos* del artista; su ombligo apetecible, besable, al estar colmado de vino lo hace placentero, como lo son los amores del amado en 1, 2; la mención del vientre es especial: está rodeado de *lirios*, que son en realidad *besos* (5, 13), lo cual hace que el vientre de la novia sea inundado de excitantes y cálidos ósculos; y en 7, 6 el novio confiesa la perdición absoluta, el naufragio completo en su abundante melena.

En 7, 7 es él ahora quien le asegura que su amor es delicioso y, por tanto, placentero, como ella así se lo había expresado en 1, 16 y además insiste en su inagotable belleza y encantos; en 7, 8-9 desea como nunca abordar su ardiente cintura, saborear sus embriagantes pechos, y saciar su deseo incontenible; por último, en 7, 10 vuelve a su paladar complaciente, sabroso. Después de haber leído esta excitante descripción, considero muy difícil negar la existencia del placer en la relación amoroso-sexual que los dos amantes tienen en el *Cantar de los Cantares*.

Ante esta embestida de halagos, la novia irresistible intercala su participación en el mismo versículo con la de él, y se entrega sin límite, sin descanso, absoluta y claramente:

- Él va derecho hacia mi amado,
como fluye en los labios de los que dormitan.*
11 *Yo soy para mi amado,
y hacia mí tiende su deseo.*
- 12 *¡Oh, ven, amado mío,
salgamos al campo!
Pasaremos la noche en las aldeas.*
13 *De mañana iremos a las viñas:
veremos si la vid está en ciernes,
si las yemas se abren.
Allí te entregaré
el don de mis amores.*
14 *Las mandrágoras exhalan su fragancia.*

*A nuestras puertas hay toda suerte de frutos exquisitos.
Los nuevos, igual que los añejos.
los he guardado, amado mío, para ti.*

Incontenible, la novia en 7, 11 ratifica la mutua pertenencia amorosa-sexual, en la que ella es para él y su amado para ella, señalándolo sin duda alguna pues se sabe segura del amor, del deseo, y de la pasión que despierta en su amado; no hay ningún problema en confesarlo, y eso también le produce goce. Después, con el completo dominio de sí, lo invita a salir juntos al campo y a recorrer las aldeas durante las noches en las que él ya no esté ausente y ella se despierte afligida en busca de su amado. Luego, desprendida, le propone, como en el tercer poema, disfrutar de los *frutos exquisitos*, que sólo son para él, como los de su amado para ella, para gozar ambos, sin medida, el placer producido, para exhalar y saborear el penetrante aroma de ambos, entregándose sin reposo alguno. Y no obstante todo esto, hay todavía más, la entrega se torna más intensa, pero dolorosa:

- 8
- 1 *¡Ah, si fueras tú un hermano mío,
amamantado a los pechos de mi madre!
Podría besarte, al encontrarte afuera,
sin que me despreciaran.*
 - 2 *Te llevaría, te introduciría
en la casa de mi madre, y tú me enseñarías.
Te daría a beber vino aromado,
el licor de mis granadas.*
 - 3 *Su izquierda está bajo mi cabeza,
y su diestra me abraza.*

En principio estos párrafos pueden resultar sorprendentes. Sin embargo, ellos obedecen a que, ante el deseo de la novia de tener siempre cerca al amado, le hubiera gustado que tuviese un rol semejante al del *hermano*, y así poderlo besar frente a quien fuese, y poderlo *introducir* a las habitaciones de su casa, sin despertar sospecha alguna y sin tener que ser despreciada por ello: entonces ella se entregaría a él mediante una posesión placentera. Con esta interpretación coincide Félix Asensio y Buzy quien señala que debido a que las costumbres orientales no permitían la manifestación amorosa pública entre los esposos y si entre los hermanos, la novia aquí prefiere que su amado tuviese ese papel para amarlo con mayor libertad sin ser despreciada por eso. Esta es también la razón que dan Roland Murphy y O. Carm, y Duane Garret. Sin embargo, esto no imposibilita que

vuelva a producirse la mutua posesión, en suma placentera, en la que el novio solicita, estando otra vez junto a su amada y gozándose en eterno placer, no ser despertados de su amor, hasta que le plazca a éste, dando fin así al último poema.

4 *Yo os conjuro,
hijas de Jerusalén,
no despertéis, no desveléis al amor,
hasta que le plazca.*

EPÍLOGO

Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso.

Miguel de Cervantes Saavedra

Para el comentario de la Biblia de Jerusalén los versos que siguen le resultan inconexos y no les atribuye ninguna autoría determinada respecto a los personajes que han estado presentes a lo largo del *Cantar*, sin embargo, otras exégesis sí lo hacen. Expongo a continuación lo que ellos dicen sobre lo siguiente:

5 *¿Quién es ésta que sube del desierto,
apoyada en su amado?*

*Debajo del manzano te desperté,
allí donde te concibió tu madre,
donde concibió la que te dio luz.*

Félix Asensio atribuye la autoría del primer párrafo al Coro: *ésta* es la amada *que sube del desierto apoyada en su amado*, y sirve según Asensio como entrada poética para el último diálogo que sostienen los dos enamorados. El segundo corresponde según él, al amado, quien se encuentra al lado de su esposa, dirigiéndole esas palabras y evocando un ambiente tranquilo. Hay que recordar que la amada compara en 2, 3 a su amado con un *manzano*, lo que trasladado aquí significa que la novia dormía bajo los brazos de su novio. La atribución de Buzy

coincide con la de Asensio, y señala que no deben sorprender, pues son conocidas las libertades poéticas y geográficas de las que hace uso el *Cantar*. Después de ello, la esposa responde a su amado mediante un pronunciamiento sumamente bello y conmovedor, dando de esa manera fin al Epílogo:

- 6 *Ponme cual sello sobre tu corazón,
como un sello en tu brazo.
Porque es fuerte el amor como la Muerte,
implacable como el seol la pasión.
Saetas de fuego, sus saetas,
una llama de Yaveh.*
- 7 *Grandes aguas no pueden apagar el amor,
ni los rios anegararlo.
Si alguien ofreciera
todos los haberes de su casa por el amor,
se granjearía desprecio.*

Esta es ya la culminación, un momento muy hermoso, pues aparte de solicitarle la novia a su amado la guarde en su corazón (hay que recordar lo que el mismo significa para la tradición hebrea, como se señaló en el capítulo anterior), deseando así permanecer en su *ser* por siempre, la novia expone la única definición en todo el *Cantar* sobre el amor y la pasión, las cuales son sublimes: le otorga al amor un poder absoluto, pues es tan *fuerte como la Muerte*; y a la pasión un vigor sorprendente, pues es *implacable como el seol*.¹⁴⁸

Es también en este momento donde por única ocasión es mencionado el nombre del dios de los hebreos, indicando con ello, según el comentario mencionado, que el amor "...consume como el fuego del cielo, como el rayo."¹⁴⁹

Es en este momento donde se hace patente la presencia del dios hebreo en todo el *Cantar*, a través de la concepción expuesta del amor, el cual se manifiesta en las relaciones que llevan a cabo los dos amantes a lo largo del texto bíblico; tipo de amor que el dios hebreo desea se desarrolle plenamente por ellos: de esta

¹⁴⁸El seol es la morada de los difuntos, y aquí equivale a la "muerte" de la línea anterior, según el comentario a la *Biblia de Jerusalén*. Al respecto, Roland Murphy, y O Carm señalan que el seol es "...el mundo inferior. Para un hebreo, la muerte y el mundo inferior representan los poderes inexorables que acechan al hombre: nadie puede escapar de ellos, pues al final siempre quedan triunfantes. El verdadero amor participa de estas misteriosas cualidades, también termina por imponerse." (*op. cit.*, p. 445.)

¹⁴⁹ *BIBLIA DE JERUSALEN*, p. 923.

manera se muestra su amor por los hombres, tal y como se mencionó en el segundo capítulo del presente trabajo

Además, esa incontenible fuerza y ese imponente poder produce que ni las *grandes aguas puedan apagar el amor, ni los ríos anegararlo*. Y después de eso, la sentencia es en 8, 7 contundente respecto al amor. Sobre esto último, Dubarle señala que: "Cet amour chanté par le poème biblique est estimé par dessus tout: il est sans prix."¹⁵⁰ Similar es el comentario que realiza Asensio, Roland Murphy, y O. Carm: el amor no tiene precio.

APÉNDICES

Vivir sin tus caricias

Vivir sin tus caricias es mucho desamparo:
vivir sin tu amoroso mirar, ingenuo y claro
vivir sin tus palabras es mucha soledad:
es mucha obscuridad...

Amado Nervo

Por segunda ocasión el comentario de la Biblia de Jerusalén no les confiere a éstos conexión alguna ni con el tema ni con los personajes del *Cantar*, expongo a continuación lo que otros exégetas señalan respecto a ellos:

Dos epigramas

- 8 *Tenemos una hermana pequeña:
no tiene pechos todavía.
¿Qué haremos con nuestra hermana
el día que se hable de ella?*
- 9 *– Si es una muralla,
construiremos sobre ella almenas de plata;
si es una puerta,
apoyaremos contra ella barras de cedro.*

¹⁵⁰ DUBARLE, *op. cit.*, p. 56

Félix Asensio manifiesta que son los hermanos de la novia quienes pronuncian estos párrafos una vez sucedido todo lo que se narró, tratando de justificar la dureza que tuvieron con su hermana, a quien consideraban sin la edad suficiente para contraer matrimonio, manifestado ésto por la expresión "*no tiene pechos todavía*". Buzy también señala que son los hermanos los que hablan ahí, que al estar preocupados por el destino de su hermana cuidan de ella.

Difiriendo de lo anterior, Dubarle señala que es la amada quien pronuncia los párrafos anteriores, además del primero que abajo se transcribe, imitando e ironizando lo que sus hermanos exigen respecto a su dote para un futuro, cuando pretenda casarse, rechazando así las intenciones de ellos de disponer sobre lo concerniente a su matrimonio. Se constituye, entonces, como un acto más de rebeldía, de no sumisión, como otros más que sucedieron a lo largo del *Cantar*. Roland Murphy, y O. Carm también manifiestan que en los versos 8, 8-10 es la amada quien habla, pero a diferencia de Dubarle, ellos ven ahí la preocupación de los hermanos de la novia respecto a su matrimonio.

Duane Garret asegura por su parte que es el Coro quien habla en los versículos 8, 8-9 deseando que la amada permanezca casta hasta que el amor llegue en un tiempo apropiado.

Como quiera que sea, en el siguiente párrafo coinciden todos en que es la amada quien responde a los hermanos:

10 --*Yo soy una muralla,
y mis pechos, como torres.
Así soy a sus ojos
como quien ha hallado la paz.*

Según Félix Asensio, el Coro es quien pronuncia el siguiente párrafo, el cual es respondido por el esposo:

11 *Salomón tenía una viña
en Baal Hamón.
Encomendó la viña a los guardas,
y cada uno le traía por sus frutos
mil siclos de plata.*

12 *Mi viña, la mía, está ante mí:
los mil siclos para ti, Salomón:*

*y doscientos para los guardas de su
fruto.*

Últimas adiciones.

13 *¡Oh tú, que moras en los huertos,
mis compañeros prestan oído a tu voz:
¡deja que la oiga!*

Coincido con dicha interpretación pues cabe recordar que el *Cantar* utiliza un lenguaje poético, lleno de simbolismos, en el que en este caso, como en 3, 7-11 el amado es nombrado "Salomón". En 8, 12 el novio se dirige en ocasiones a sí mismo en primera persona y en ocasiones en tercera persona, haciendo uso de formas más elaboradas, como suele suceder en varios poemas. La viña representa, con mucha seguridad, a la amada con quien él está. Si tenemos en cuenta que el *siclo* era la antigua unidad de peso empleada en Babilonia, y por los hebreos posteriormente, *los mil siclos* podrían simbolizar la recompensa monetaria que el amado daba a los *guardas de su fruto*, es decir, de su amor. Es necesario observar que en 8, 11 Salomón *encomendó la viña a los guardas*, y que cada uno le ocasionaba *mil siclos de plata*.

El último párrafo lo dirige a su amada, quien se encuentra afuera de la casa de ambos y es escuchada por los *compañeros* pero no por él, quien también quiere percibirla. Igualmente, Roland Murphy y O. Carm señalan que es él quien habla en 8, 13 solicitándole a la novia que cante, respondiéndole ella con una invitación provocativa y sugerente. Es entonces cuando la amada le habla, desde el exterior, incitándolo de nuevo, quizá ahora sólo como un juego a que se escape y corra detrás de ella, deseando de esa manera se realice otra vez la tan ansiada, eterna, y placentera mutua posesión:

14 *¡Huye, amado mío,
sé como gacela
o el joven crepitado,
por los montes de las balsameras!*

Finalizo entonces la revisión sucinta de un texto en donde el placer (asunto ético fundamental, como la voluntad, la libertad, la muerte, o la elección, entre tantos otros más) lejos de ser rechazado, condenado u omitido, está, por el

contrario, plenamente presente en la relación amoroso-sexual que sostienen dos amantes, mostrándose además maravillosamente. Como lo señalé en la introducción, la repercusión e influencia que las tradiciones judía, y después la cristiana, han tenido en Occidente y particularmente en el pensamiento filosófico obliga insoslayablemente a este, a realizar el examen de una de las obras más controvertibles e interpretadas de la Biblia: el *Cantar de los Cantares* (sea dicho examen ético, estético, hermenéutico, o abordado desde la filosofía de la religión, por decir algo).

Tan sólo la profunda pasión ahí presente; las exquisitas descripciones; las sensuales y sexuales imágenes suscitadas; la armoniosa y bella cadencia de los versos y la trama; la sorprendente relación que guardan todos los poemas, la introducción, el epílogo y los apéndices entre sí; la emocionante tensión producida; la exaltación de lo sensible; o la proliferación de momentos deliciosos, hacen del *Cantar de los Cantares* un libro sumamente erótico y conmovedor, el cual se manifiesta a través de una de las formas más sublimes de la expresión del *ser*, la poesía, constituyéndose de esa manera como una obra de la tradición hebrea sumamente preciada, y como una obra excelsa de la literatura universal.

CONCLUSIONES

Finalizo, por ahora, el trabajo emprendido. En esta última parte deseo resaltar ciertas conclusiones y reiterar algunas aseveraciones.

El *Cantar de los Cantares* es sin duda alguna uno de los libros más hermosos, no sólo del Antiguo Testamento sino de toda la Biblia, tanto por su forma como por su contenido. Como lo mencioné en el capítulo primero, ambos aspectos están íntimamente vinculados y así deben ser siempre considerados para lograr la comprensión y el disfrute pleno del libro bíblico.

La falta de conocimiento de la fecha precisa en la que fue compuesto el *Cantar*, y del autor del texto, no modifica de ninguna manera lo que ahí espléndidamente se dice, ni pone en cuestión tampoco la existencia del placer en las relaciones amoroso-sexuales entre el amado y la amada; su contenido no depende de dichos datos pues el mismo los sobrepasa. Y eso es quizá lo ideal en toda obra magnánima, como lo es ésta.

Además, lo anterior constituye una de las tantas problemáticas a las que se enfrentaría la hermenéutica de autor al tratar de interpretar el texto a través de la búsqueda de la intención del autor, pues ni siquiera existe unanimidad en relación al mismo. Indicios habrá para adjudicarle la obra a Salomón o para rebatir y desmentir dicha adjudicación. En todo caso, la tarea de los filólogos y los biblistas es todavía enorme.

Como fue posible apreciar, el texto guarda una "unidad" respecto a su forma como a su contenido; en virtud de ello, es indispensable relacionar cada versículo del *Cantar* con el aspecto global del mismo, pues de lo contrario el texto puede perder su coherencia y esplendor. Como muchas obras literarias, y más aún poéticas, el manejo de los diversos momentos en esta obra es expuesto mediante un singular uso del tiempo. Sin duda, el lector deberá en todo momento realizar un esfuerzo para comprenderlo mejor: toda obra excelsa así también lo exige. No debe entonces existir problema alguno al respecto, por el contrario, debe ser un reto y una deliciosa invitación.

Debido a la complejidad del *Cantar* utilicé la hermenéutica de texto para realizar su exégesis, pues toma en cuenta varios elementos que se encuentran

presentes en la obra, todos ellos jugando un específico peso, y por tanto posee más elementos para su completo análisis. Ignorar alguno de los elementos que conforman al *Cantar* incide en su estudio y comprensión general.

Por otra parte, considero fundamental, entre otros aspectos, la concepción de los dos sujetos que intervienen principalmente en el *Cantar*, como un hombre y una mujer cualesquiera, para afirmar la existencia del placer en dicho libro bíblico. Determinadas concepciones de ellos generan diversas posturas exegéticas. En este sentido, reconozco la posibilidad tanto de la "interpretación alegórica" como de la "literal". Recojo de ambas dos aspectos básicos que no están presentes en una o en la otra: primero, el reconocimiento de un hombre y una mujer como principales actores del texto, y segundo, la presencia de la divinidad en todos los momentos del mismo.

Sin embargo, me pronuncio por la validez de la interpretación que propongo en el presente trabajo: aquella en la que se manifiesta plenamente el placer en las relaciones amorosas-sexuales entre un hombre y una mujer, en las cuales está todo el tiempo presente la concepción y la realización del amor del Dios hebreo y su deseo de ese amor llevado a cabo entre sus creaturas.

Es decir, en la exégesis propuesta no se excluye la participación de los hombres ni tampoco la de su Dios, al contrario, se refuerza. Es precisamente en el desarrollo absoluto de las relaciones amoroso-sexuales como se hace patente la idea del amor del Dios hebreo.

Dicho amor se manifiesta a través de una de las más sublimes formas expresivas: la poesía. Como fue posible apreciar, otros elementos que son necesarios considerar para lograr una mayor comprensión del *Cantar* son la copiosa cantidad de símbolos y metáforas presentes en toda la obra, y las categorías conceptuales con las que la tradición hebrea, que se manifiesta en dicho bíblico, concibe al hombre y a su universo. Dicha concepción le permite establecer una relación mucho más completa del hombre consigo mismo, con el *otro*, con lo sensual, con lo material, con lo carnal, y con el placer.

Al respecto, a lo largo del trabajo señalé que no pretendo derivar una teoría del placer a partir del *Cantar*, ni tampoco afirmar su validez en toda la tradición hebrea, pero sí considero que dicha validez está presente al menos en aquella que se muestra en el referido libro. La concepción que tiene el hombre hebreo de sí mismo, de su realidad, y de lo sensible, la serie de imágenes sugestivas, los momentos eróticos y pasionales ahí cantados, la exquisita descripción de los amantes, la desesperante búsqueda que ambos emprenden con el fin de encontrarse y gozarse, la posesión extática de ellos, la súplica de no alterar ese momento, la

exaltación hasta el límite de lo carnal y de lo sensual, del tacto y los aromas, toda la atmósfera creada con un brio agotador, las sorprendentes y preciosas definiciones del amor y la pasión, al menos, así lo confirma.

Por otro lado, la afirmación del placer en el *Cantar* constituye un asunto ético relevante. Observo necesario incluir este asunto en las discusiones éticas, de Filosofía de la Religión, y de Antropología Filosófica. El reconocimiento de la pasión y del placer, la valoración del amor y de los amantes, el goce de lo sensible, la manifestación de metáforas y formas simbólicas, y la presencia en todo ello de la divinidad en el *Cantar*, lo exigen.

La relación establecida por los dos amantes se funda en el deseo, en el amor, en el inquebrantable ejercicio de la libertad, y en la constante búsqueda de poseerse. En virtud de ello, dicha relación no se constituye como algo dado, sino como una construcción permanente e irrenunciable. De ahí mi concepción del amor y el deseo expresada en la introducción de este trabajo: como una relación profunda, una fuerza que une y armoniza a los amantes a partir de la necesidad de ambos, lo que genera un deseo irrenunciable de permanecer juntos y alcanzar el placer anhelado, el cual se conseguirá mediante una búsqueda permanente. De ahí también la creación, invención poéticas y la expresión del amor y el deseo en el *Cantar*.

Hay una disposición y una entrega absoluta. En los dos amantes se manifiesta claramente un *ethos* inquebrantable, entendido como "carácter", como forma de estar ante el mundo, y de relacionarse con los otros.¹⁵¹ Este *ethos* no es fortuito, sino es producto de una acción reiterada, y sobretodo, responsable. Este es otro rasgo ético importante del libro bíblico: la responsabilidad, pues tanto el amado como la amada actúan y asumen sus propios actos y consecuencias, en busca de un fin común: su encuentro. En este sentido están presentes en ellos, dos aspectos más del *ethos*: su persistencia, y la conformación de una *nueva* naturaleza, una naturaleza *libre*, una naturaleza *moral*.

No por nada el *Cantar de los Cantares*, ha influido a lo largo del tiempo a poetas, literatos, estetas, exégetas, biblistas, eruditos, o filósofos, pero también a *amadas* o *amados* enamorados perdidos en la calurosa, húmeda y sofocante noche interminable.

¹⁵¹ Véase GONZÁLEZ, Juliana, *El ethos, destino del hombre*. FCE

BIBLIOGRAFÍA

a) Bibliografía citada.

- ASENSIO, Félix: "Cantar de los Cantares", La Sagrada Escritura. Texto y comentarios. Los salmos y los libros salomónicos; Biblioteca de Autores Cristianos; Tomo IV; Madrid; 1969; pp 791.

- AUDET, Jean-Paul: "Le sens du Cantique des Cantiques", Revue biblique; Gabalda Éditeur; LXII; Paris; pp. 638.

- BIBLIA DE JERUSALÉN; Edit. Porrúa, Col. "Sepan Cuantos..."; No. 500; Trad. Escuela Bíblica de Jerusalén; México; 1988. pp. 1836.

- BUZY, D.: "Le Cantique des Cantiques". La Sainte Bible: LeTeouley et Ané Éditeurs; Tome VI; Paris; 1946; pp. 855.

- DE LEÓN, Fray Luis: El Cantar de los Cantares: Espasa-Calpe, col. Austral; N° 464; 11 va. reimpresión; México; 1997: trad. y prólogo de Fray Luis de León; pp. 152.

- DUBARLE, A.M.: "L'amour dans le Cantique des Cantiques", Amour et fécondité dans la Bible: Privat Éditeur; Toulouse; 1967; pp. 97.

- EICHRODT, Walther: Teología del Antiguo Testamento: Edit. Cristiandad; Tomo II; Madrid; 1975; tr. David Romero; 1975; pp. 535.

- FEUILLET, A.: "La formule d'appartenance mutuelle et les interprétations divergentes du Cantiques des Cantiques", Études d'exégèse et de théologie biblique. Ancient Testament; Gabalda Éditeur; Paris; 1975; pp. 523.

- GARRET, Duane: "Song of Songs". The new American Commentary: Broadman Press; V. 14; Tennessee; 1993; pp 448.

- GELIN, Albert: L'homme selon la Bible: Liget; Paris; 1962; pp. 111.

- GONZÁLEZ, Juliana; El ethos, destino del hombre. FCE-UNAM, Sección de Obras de Filosofía; México: 1996; pp. 164.

- GRELOT, Pierre; "Le sens du Cantique des Cantiques" Revue biblique: Gabalde Éditeur, LXXI; Paris; 1964, pp. 640.

+ La pareja humana en la Sagrada Escritura: Euramérica; Madrid; 1963; tr. Luis Aguirre Prado; pp. 140.

- IRWIN, W.A., y FRANKFORT, H.A.; El pensamiento prefilosófico. II. Los Hebreos: FCE, Brevarios; No. 98; Tercera edición; México: 1968; tr. Eli de Gortari; pp. 225.

- JACOB, Edmond; Teología del Antiguo Testamento: Edit. Marova, Bibliotheca Oecumenica; No. 3; Madrid; 1969; tr. Daniel Vidal; pp. 322.

- LUSSEAU, H.; "El Cantar de los Cantares". Introducción a la Biblia: Biblioteca Heder, Sección de Sagrada Escritura; Barcelona; Tomo II, Introducción crítica al Antiguo Testamento; 1989; pp. 915.

- LYS, Daniel; "Le Cantique des Cantiques: pour une sexualité non-ambigüe", Lumière et vie; Tome XXVIII, Présence de l'ancien Testament; No. 144; 1979; pp. 39-53.

- MACHADO, Antonio; Juan de Mairena: Alianza Editorial, Sección Literatura; N° 855; 3era reimpresión; España; 1995; edición, prólogo y estudio comparativo Pablo del Barco; pp. 316.

- MURPHY, Roland y O. CARM; "Cantar de los Cantares", Comentario Bíblico 'San Jerónimo': Ediciones Cristianas; Tomo II, Antiguo Testamento II; Madrid; 1971; pp. 763.

- PIDOUX, Georges; L'homme dans l'Ancien Testament: Cahiers théologiques; No. 32; Suisse; 1953; pp. 75.

- PLATÓN; Diálogos: Edit. Porrúa, col. "Sepan cuantos..."; No. 13; 23a. edición; México; 1993; Estudio preliminar Francisco Larroyo; pp. 785.

- RANKE-HEINEMANN, Uta; Eunucos por el reino de los cielos: Editorial Trotta; Col. Estructuras y Procesos; Madrid; 1994; tr. Abelardo Martínez de Lopera; pp. 334.

- SAVATER, Fernando. Ética como amor propio. Edit. CONACULTA-MODADORI, col. Los Noventa; No. 59; México, 1991; pp. 330.

- SCHÖKEL, Luis Alonso, y BRAVO, José María; Apuntes de Hermenéutica. Edit. Trotta, col. Estructuras y procesos, 2a. edición; España, 1997; pp. 169.

- TRESMONTANT, Claude; Ensayo sobre el pensamiento hebreo. Edit. Taurus; Madrid; 1962; pp. 245.

- UNAMUNO, Miguel de; Niebla. Espasa-Calpe, col. Austral; N°99; 26a. edición; México; 1990; prólogo de Víctor Goti; pp. 166.

- VAN IMSCHOOT; Teología del Antiguo Testamento. Ediciones Fax, Actualidad Bíblica; No. 12; Madrid; 1969; tr. José Cosgaya Agustín; pp. 842.

- WALTER WOLFF, Hans; Antropología del Antiguo Testamento. Ediciones Sígueme, Biblioteca de Estudios Bíblicos; No. 99; Segunda edición; Salamanca; 1997; tr. Severiano Talavera Tovar; pp. 341.

a) Bibliografía consultada.

- BOTTERWECK, G.J. y RINGGREN, H.; Diccionario teológico del Antiguo Testamento; Ediciones Cristiandad; Madrid; 1973; tr. Alfonso de la Fuente; ppp. 1100.

- BROWN, R., FITZMAYERJ., MURPHY R., The Jerome biblical commentary; 1968; Prentice Hall; U.S.A.

- BUZY, D.: "Un chef-d'oeuvre de poésie pure. le Cantique des Cantiques", dans Mémorial Lagrange (en collaboration); France; pp. 147-162.

- CASSIRER, Ernst; Antropología Filosófica; FCE, col. Popular; N° 41; 15a. reimpresión; México; 1993; tr. Eugenio Ímaz; pp. 335.

- GONZÁLEZ NÚÑEZ, Ángel; Cantar de los Cantares. Ediciones Paulinas, col. Estudios Bíblicos; España; 1991; pp. 1991.

- JAEGER, Werner. Paideia; FCE. 10a reimpresión, México. 1992; tr. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. pp 1151.

- LYS, Daniel; RUACH. Le souffle dans l'Ancien Testament; Presses Universitaires de France; France. 1962.

+ La Chair dans L'Ancien Testament-BASAR; Editions Universitaires; France; 1967.

- SANTA BIBLIA. La (Antiguo y Nuevo Testamento); Sociedades Bíblicas en América Latina; Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), Revisada por Cipriano de Valera (1602). Otras revisiones: 1862, 1909, y 1960; Revisión de 1960; pp. 1157.

- TOURNAY, R. J.; El Cantar de los Cantares; Actualidad Bíblica; Madrid; 1970; pp. 228.

+ "Quand Dieu parle aux hommes le langage de l'amour. Études sur le Cantique des Cantiques", dans Cahiers de la Revue Biblique; N° 21; Paris; Gabalda; 1982; pp. 141.

- TREBOLLE BARRERA, Julio; La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la historia de la Biblia; Edit. Trotta; Valladolid; 1993.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I	8
CAPÍTULO II	16
II. 1. EL ÁRBOL DE LA DISCORDIA	16
a) Título	16
b) Autor y fecha de composición	17
c) La canonicidad	20
d) La integridad	22
II. 2. ENTRE DÉDALOS TE ENCUENTRES	23
a) Interpretación alegórica	25
b) Interpretación tipológica	28
c) Interpretación dramática	29
d) Interpretación histórica	30
e) Interpretación nupcial	30
f) Interpretación mítico-cultural	31
g) Interpretación funeraria	32
h) Interpretación literal	32
II. 3. DE AMORES Y PLACERES	35

CAPÍTULO III	40
III. 1. "OLVIDOS SACROS, PECCATA MINUTA"	40
III. 2. ÉXTASIS TERRESTRE: GOCE CELESTIAL	60
III. 3. LA ETERNA FUENTE DE LA CERRAZÓN	64
CAPÍTULO IV	72
PRÓLOGO	73
PRIMER POEMA	76
SEGUNDO POEMA	81
TERCER POEMA	87
CUARTO POEMA	94
QUINTO POEMA	100
EPÍLOGO	106
APÉNDICES	108
CONCLUSIONES	112
BIBLIOGRAFÍA	115
ÍNDICE	119

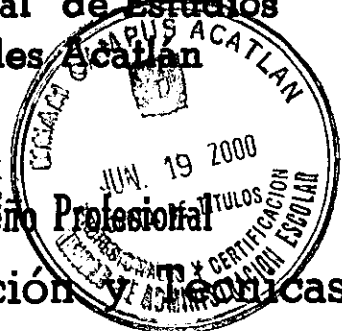


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán

JEFATURA DEL PROGRAMA DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

Memoria de Desempeño Profesional



"Manual de Redacción y Técnicas para Reporteros de Radio"

T E S I S

Que para obtener el título de Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva

p r e s e n t a

GABRIELA | SEOANE SAN MARTIN



UNAM CAMPUS ACATLÁN

Asesora: Lic. Ma. de Lourdes Cortés Esparza

Acatlán, Edo. de México

Junio 2000

280430

A MANUEL... MI INSPIRACIÓN ETERNA...

**“ÁNGEL DE LA GUARDA, MI DULCE
COMPAÑÍA.....”**

A ALFONSO:

“...mi amor, mi cómplice y todo....”

A MARIANA Y MARIFER:

Con todo mi amor.

A MI PAPÁ:

Por enseñarme a no darme por vencida.

Por su apoyo y permanente alegría en todas las etapas de mi vida.

A MI MAMÁ:

Por su constante paciencia y ayuda.

Por su solidaridad y cariño a lo largo de mi vida.

A MIS HERMANOS:

Con cariño, por estar siempre presentes.

A ERIKA GARCÍA VASCO:

Por enseñarme la verdadera dimensión de la palabra amor.

A MI ABUELITA EFI:

Por ser una raíz tan fuerte y profunda.

INDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	VI
CAPÍTULO 1. MARCO INSTITUCIONAL (Infored).....	1
1.1. Historia de la institución.....	1
1.2. Cultura Corporativa.....	2
1.2.1. Misión.....	2
1.2.2. Visión.....	2
1.2.3. Objetivos.....	3
1.2.4. Políticas.....	3
1.3. Organización del departamento de noticias de Infored.....	4
1.3.1. Dirección de noticias.....	4
1.3.2. Definición de la actividad profesional.....	5
1.3.3. Nivel evaluativo.....	7
1.3.4. Propuestas para mejorar las condiciones de trabajo del departamento ...	10
1.3.5. Contextualización de la empresa y el profesional de la comunicación.....	10
CAPÍTULO 2. DIAGNÓSTICO.....	13
2.1. Diseño de la metodología de Investigación.....	13
2.1.1. Técnicas.....	14
2.1.2. Tipo de muestra.....	15
2.1.3. Justificación de la muestra.....	18
2.1.4. Diseño de instrumentos.....	18
2.2. Preinterpretación de las encuestas a reporteros.....	86
2.2.1. Encuestas a reporteros.....	86
2.2.2. Preinterpretación de las entrevistas a jefes de información.....	90
2.2.3. Preinterpretación comparativa de la encuesta a los reporteros y la entrevista a los jefes de información.....	92
CAPÍTULO 3. ELABORACIÓN DEL PRODUCTO COMUNICATIVO.....	101
3.1. Interpretación de la información del diagnóstico.....	101
3.1.1. Clasificación de los problemas.....	101
3.1.2. Propuestas a corto, mediano y largo plazo.....	103
3.1.3. Problemas de la práctica profesional.....	113
3.1.4. Justificación de las propuestas.....	114
3.2. Diseño del proceso de producción del producto comunicativo.....	116
3.2.1. Contenido y forma.....	117
3.3. Bases para el uso del producto comunicativo.....	127
3.3.1. Distribución.....	127
3.3.2. Evaluación.....	128

CAPÍTULO 4. CONSIDERACIONES Y REFLEXIONES.....	132
4.1. Ubicación de la práctica profesional.....	132
4.2. Relación entre la práctica profesional y la actividad académica.....	132
4.3. Algunas anotaciones sobre la memoria de desempeño profesional.....	142
BIBLIOGRAFÍA.....	146

INTRODUCCIÓN.

La Memoria de Desempeño Profesional tiene como objetivo describir algunos de los aspectos del desempeño de un egresado de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, en el campo de trabajo, y realizar un diagnóstico sobre algún problema recurrente, así como una posible solución para resolverlo y/o mejorarlo.

En este caso particular se parte de la experiencia como reportera radiofónica. Durante los años en que desempeñé esta función pude advertir que en ninguna de las estaciones con espacios informativos, al menos en el Distrito Federal, se cuenta con capacitación para los reporteros antes de comenzar a trabajar o con alguna actualización ya cuando se tiene experiencia. Además tampoco existe una vasta literatura que permita consultar dudas específicamente sobre el periodismo radiofónico y mucho menos en concreto sobre la actividad reporteril. Es por esto, que surge la inquietud de elaborar un instrumento que le permita al reportero que apenas se inicia conocer los pormenores de "reportear" en radio y a quienes cuentan con experiencia, que refresquen algunos conceptos relativos a esta actividad.

Así, la propuesta en esta Memoria de Desempeño Profesional es la elaboración de un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio. A partir de este objetivo general del trabajo se desprenden una serie de objetivos particulares como son:

- Detectar cuáles son y cómo se utilizan los géneros informativos para radio, es decir, se recuerda cuáles son todos los géneros informativos que existen, pero se explica cuáles y por qué son los que se utilizan para los noticieros radiofónicos.
- Investigar hasta que punto quienes se desempeñan actualmente como reporteros en radio conocen los géneros informativos, y los manejan con la seguridad de que son los adecuados tanto para el medio en el que trabajan como para el público al que se dirigen.
- Investigar, con base en entrevistas a reporteros de radio, cuáles son sus funciones, es decir, describir de una manera detallada los pasos que siguen para obtener la información y también para redactarla y enviarla a sus respectivas estaciones.

De lo anterior, se desprenden una serie de objetivos específicos de la Memoria de Desempeño Profesional como son:

- Detectar cuáles son los problemas más comunes a los que se enfrenta un reportero radiofónico y presentar sugerencias o posibles opciones que permitan a quien consulte el manual, anticiparlos o corregirlos a tiempo.
- Presentar los lugares en los que el reportero obtiene regularmente su información y que pasos debe seguir para hacerlo.
- Explicar cuáles son los instrumentos de trabajo del reportero de radio como son la grabadora, el micrófono, los caimanes y el teléfono celular, así como describir la forma más conveniente para utilizarlos y mantenerlos en buenas condiciones.
- Identificar y señalar la forma más idónea para que el reportero de radio envíe su información.

Así, el principal alcance de la Memoria es conseguir un producto que sea útil a los reporteros (sobre todo a los principiantes), elaborado con base en mi experiencia personal y en opiniones de otros reporteros que llevan años de enfrentarse a diversos problemas tanto de redacción como de operación en su labor cotidiana. Aunque precisamente como el manual recoge puntos de vista y vivencias personales, una de sus limitaciones puede ser el que no se logren captar todas las situaciones representativas y reiterativas de la actividad reporteril para radio. También se debe tomar en cuenta, tal y como se verá en las entrevistas, que algunos reporteros parecen renuentes a que se les presente un manual o cualquier tipo de guía que les proporcione ayuda quizás porque tampoco están acostumbrados a recibir actualización o capacitación para su trabajo, lo cual puede convertirse en una gran limitante para su uso y/o consulta.

Otra de las limitaciones del manual es que las mismas empresas radiofónicas, como se ve también en las encuestas y entrevistas, parecen poco interesadas en fomentar la preparación de su personal, ya sea por costos o porque simplemente no lo consideran necesario y sienten que de la manera como funcionan actualmente, es decir, contratando a las personas y enviándolas de inmediato a la calle a que aprendan el "oficio" en la práctica diaria seguirán obteniendo los mejores resultados (o lo que ellos consideran son los mejores).

De cualquier manera, se presenta esta propuesta de manual, que hasta el momento no existe en alguna estación radiofónica de noticias y que en términos generales contiene las opiniones y experiencias de un grupo representativo de reporteros en cuanto a la elaboración de las notas, el manejo del equipo y la forma cómo se consigue y envía la información.

En el capítulo uno de la Memoria de Desempeño Profesional se presenta una semblanza general del medio que sirve de base para la elaboración del trabajo: historia, objetivos, políticas. Asimismo se describe el funcionamiento general y la composición del departamento de noticias de la empresa dentro de la cual se destaca la labor del reportero. Se ahonda un poco más en la actividad del informador radiofónico y se hace una pequeña descripción de su trabajo, así como una evaluación de sus principales necesidades.

En el capítulo dos de la Memoria se describe la metodología que se utiliza en el trabajo así como las técnicas y el tipo de muestra que se aplicarán para obtener los datos que permiten ayudar a elaborar el manual. En este mismo capítulo se detalla el diseño de los instrumentos para obtener estas muestras (encuestas y cuestionarios) y se presentan las mismas. Asimismo aparece una lista de las personas a las que se les aplicó y se explica porque fueron escogidas y de qué manera, para que sus respuestas sean representativas. Posteriormente se transcriben los cuadros en los que se vaciaron los datos de las encuestas y las entrevistas, y posteriormente, se hace una pre-interpretación de ellos hasta llegar a una tabla comparativa en la que se presentan las coincidencias y diferencias entre los reporteros encuestados y los jefes de información entrevistados.

En el capítulo tres de la Memoria se detalla la manera como se elaboró el producto comunicativo, en este caso el manual.

Con base en la interpretación de la información que se obtiene en el diagnóstico se realiza un clasificación de problemas, así como las propuestas para resolverlos a corto, mediano y largo plazo. Posteriormente se presenta un listado de las dificultades que se enfrentan cotidianamente en la actividad del reportero de radio y se establece la justificación de las propuestas para su posible solución.

En este capítulo se detalla el proceso de producción del manual en sus dos aspectos: contenido y forma.

Así, se explica paso a paso el proceso de elaboración del manual y el porqué se elige el diseño de éste en cuestiones como color, tamaño, forma, tipografía, diseño de página y tipo de papel. Asimismo se presenta el contenido del manual que consta de cinco capítulos y un glosario. En los cuatro primeros capítulos, se detallan los géneros que más se emplean en radio, así como los sonidos y "las fuentes" que se utilizan para los mismos.

El capítulo cinco del manual se refiere a cuestiones técnicas y operativas del reportero radiofónico, como la manera de conseguir y enviar la información y los problemas más frecuentes.

Finalmente el manual presenta un glosario con los términos que suele mencionar el reportero de radio durante su contacto con otros colegas.

Para terminar el capítulo tres de la Memoria, se explica la manera cómo debe consultarse el manual así como la forma en que se puede distribuir y evaluar posteriormente para conocer su utilidad y también para hacerle modificaciones tendientes a mejorarlo.

Cabe señalar que como parte de este capítulo se presenta el contenido y la descripción del manual, pero también se anexa el producto ya terminado de acuerdo a las características que se describen a lo largo de este tercer capítulo.

Finalmente, en el capítulo cuatro de la Memoria se presenta una evaluación de los conocimientos que se adquirieron durante la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP Acatlán y su utilidad para el desempeño profesional. Asimismo se incluye una propuesta de materias que podrían ser útiles para enriquecer el plan de estudios

de la carrera, básicamente en el área del periodismo radiofónico, sustentadas en la experiencia adquirida durante el desempeño profesional.

Por lo tanto, la Memoria de Desempeño Profesional como su nombre lo indica, constituye un recorrido por diversas áreas de la práctica laboral, pero también permite establecer un contacto con la base académica a fin de formular propuestas para ambos ámbitos que pueden resultar útiles tanto para estudiantes de periodismo como para personas que tienen la intención de desenvolverse o ya lo hacen en un área determinada, en este caso: el periodismo radiofónico, y más específicamente como reporteros.

Así, el manual, como parte de la Memoria de Desempeño Profesional es el resultado de un trabajo de campo e investigación, que tiene como objetivo constituirse en una herramienta práctica y útil principalmente para quienes desean trabajar como reporteros de radio.

La Memoria, que engloba al manual permite conocer el proceso de su concepción, elaboración y producción y en este caso al tratarse de un trabajo propositivo requiere de presentar el producto terminado con lo que se constituye en una propuesta lo más acabada posible, aunque siempre sujeta a las modificaciones necesarias para su enriquecimiento y evolución.

Capítulo 1. MARCO INSTITUCIONAL (INFORED)

En seguida se presenta una breve historia de Infored, empresa que realiza los informativos que se transmiten por Radio Red, en el 1110 de amplitud modulada y 88.1 de frecuencia modulada, y cuya estructura sirve como referencia para explicar el funcionamiento del departamento de noticias de una radiodifusora, así como el papel de los reporteros cuya función constituye la base de este trabajo.

1.1. Historia de la Institución

Infored S. A. de C. V. es una productora de servicios informativos destinados principalmente a la radio. Cuenta con más de 500 trabajadores de base y sus productos son los noticiarios llamados Monitor que en sus cuatro emisiones (mañana, tarde, noche y media noche), abarcan 11 horas de noticias. El antecedente de Infored es XERED Radio Red, que nació el primero de mayo de 1973, ya que en esa fecha la empresa Radio Programas de México adquirió la emisora XERCN y cambió sus siglas a XERED.¹

Cabe señalar que en sus inicios en 1941, Radio Programas de México tenía como competidor a la XEW y la mayoría de su programación la integraban radio novelas y programas seriadados como "Kalimán" y "La Tremenda Corte".

El primero de abril de 1974 Radio Red inauguró "La Primera Red Nacional de Noticias", que en aquel entonces cubría hora tras hora las 44 ciudades más importantes del país. El primero de septiembre de ese mismo año, Radio Red introdujo por primera vez en la radiodifusión mexicana noticiarios de larga duración denominados Monitor. En el inicio se transmitían en la mañana, tarde y noche con una duración de una hora. Vale la pena recordar que en los inicios de la radio los informativos noticiosos duraban cinco minutos y los largos 15 minutos. "...el noticiario largo, o sea el de 15 minutos es cosa del pasado, casi por completo en la programación de las cadenas. Sin embargo todavía conserva su sitio de honor en las estaciones de radio".²

En 1988 se crea Infored como parte del corporativo de Radio Programas de México y se dedica únicamente a la transmisión de noticias. En 1995 Clemente Serna, dueño de RPM y MEDCOM vende a Grupo Radio Centro la frecuencia de Radio Red (XERED, 1110 AM y XHRED 88.1 FM), así como la estación Alfa (91.3 FM). Sin embargo, las partes acuerdan respetar el espacio para los informativos que produce Infored, la cual se convierte en empresa autónoma.

Actualmente Infored produce Monitor de la mañana, que se transmite de 6:00 a 10:00 horas. Monitor de la tarde de 13:00 a 15:00 horas. Monitor de la tarde-noche de 17:00 a 21:00 horas. Y Monitor de media noche de 00:00 a 01:00 de la mañana. Además produce también Metropolitano, resumen informativo cada hora,

¹ Información tomada de la página de Infored en Internet. <http://www.monitor.com.mx>

² Siller, Bob; White, Ted; Terkel, Hal, Noticias por radio y televisión, Libreros Mexicanos Unidos, p.64

durante las 24 horas del día. A partir de la medianoche, cada media hora y hasta las cinco y media de la mañana se transmite el Avance Metropolitano, con una duración de dos a tres minutos en los que se presentan las noticias más importantes del día.

Infored crea también la Red Vial, reportes sobre la vialidad en la Ciudad de México de 06:00 a 22:00 para Radio Red y 11 emisoras del Grupo Radio Centro. Las tres emisiones de Red Acción Dominical, que se transmiten los domingos. Asimismo, Infored realiza todos los programas con información deportiva que se transmiten en Radio Red a través de la llamada Red Deportiva. Es creadora de los servicios "Monitor su Contacto", que se encargan de orientar al público en materia médica, social, legal y espiritual. "Monitor su Solución" es un sistema a través del cual se ofrece asesoría a estudiantes de primaria y secundaria, para ayudarlos a resolver sus dudas en las tareas escolares. "Asterisco Red" ofrece información vial a los usuarios de Telcel.

En julio de 1997, Infored se convierte en la primera agencia de noticias en transmitir su programa Monitor, en audio y video digital por Internet para llevar este informativo de México al mundo.

Infored se define como una productora de noticias, cuyos programas se caracterizan por abordar los temas de manera profunda. Se encarga de dar seguimiento a la información a través de mesas de análisis con funcionarios y especialistas de toda índole. Gran parte de los noticiarios, sobre todo el de la mañana, basa su información en entrevistas en vivo que realiza el titular de la emisión.

1.2. Cultura Corporativa

En este apartado conoceremos cuáles son las políticas y objetivos de Infored. Cabe señalar, que en algunos casos se trata de lineamientos que establece la empresa, pero que no siempre se concretan en la realidad por razones diversas.

1.2.1. Misión

Para Infored el oficio de informar no debe ser solamente la actividad diaria de transmitir noticias, sino una de las actividades que contribuyan a comprender mejor las diferentes reacciones humanas. En Infored se procura siempre tener la primicia, pero también se lleva un seguimiento puntual de ciertos acontecimientos para marcarlos en la mente de sus radioescuchas. Lo anterior le ha permitido ganarse un lugar en el público que muestra preferencia por analizar aquellos hechos que influyen en la convivencia social.

1.2.2. Visión

Como su misión es informar antes que nadie, Infored busca al mismo tiempo descubrir las interrogantes de las noticias para ponerlas al alcance del público en la radio. En un segundo plano, el tratamiento informativo se afana en ofrecer un contexto que explique mejor el surgimiento, desarrollo y situación actual de los fenómenos sociales. Una vez presentados estos dos niveles de tratamiento noticioso, busca establecer propuestas, muchas de las cuales han sido adoptadas por los gobernantes

o por la sociedad civil. Al respecto el director general de Infored, José Gutiérrez Vivó señala: "Aquellos que piensan que de lo que se trata es de estar zarandeando a todo aquel que pasa por un servicio informativo, están equivocados. Monitor es un programa independiente, pero responsable y cualquier sector puede tener acceso a él".³

La principal preocupación de Infored es seguir innovando pues de lo contrario será alcanzada e incluso rebasada por la competencia. "En Infored no pensamos que ya llegamos y eso nos ayuda porque nos cambia la perspectiva, vemos que nuestra meta sigue muy arriba. Hoy somos el primer lugar, pero mañana tendremos que ganar ese sitio de nuevo."⁴

1.2.3. Objetivos

- Infored tiene como objetivo continuar con el desarrollo y visión vanguardista como productora de noticias y su principal reto es el seguir produciendo los mejores noticiarios de la radio.
- Ganar la noticia de los sucesos más relevantes del momento, antes que nadie.
- Estar siempre a la vanguardia de los contenidos noticiosos, ofreciendo un punto de vista, un juicio coherente con la situación que se vive sin recurrir al escándalo o al amarillismo informativo. Elaborar la producción radiofónica con elementos novedosos en materia de audio.
- Informar a todos los públicos sin distinguir quien escucha.

1.2.4. Políticas

- El público merece toda la credibilidad aunque siempre se verifica que la persona que hace la denuncia este diciendo la verdad y aporte sus datos reales, antes de sacarla al aire.
- Los reporteros informan no opinan. (Esta es política de la empresa que muchas veces no se cumple en la práctica real).
- Una noticia relevante debe interrumpir programas, cortes comerciales y aún otra noticia menos importante.
- Las opiniones y comentarios de los colaboradores son responsabilidad de quienes las emiten y no son imputables a Infored.
- Evitar el amarillismo.
- Los reporteros deben insistir en buscar el origen de los problemas para tratar de aplicar soluciones. "No estamos buscando solamente recoge papeles, redacta

³ Periódico Reforma, Sección Gente, p. 8. Septiembre 6 de 1999.

⁴ Idem.

boletines o hace-cuartillas. Estamos buscando gente inconforme con los problemas que tiene nuestro país".⁵

1.3. Organización del Departamento de Noticias de Infored

En seguida se presenta de manera desglosada el organigrama de la empresa, así como una explicación de la manera como cada una de las personas que en ella laboran llevan a cabo su función para contribuir a la realización y emisión de los noticiarios.

1.3.1. Dirección de Noticias

Infored es actualmente una productora de noticias que depende directamente de un presidente y director general que es el dueño de la empresa, y quien define la línea editorial.

En el caso de esta empresa, el director y presidente de la compañía diseña todo el departamento de acuerdo a las necesidades informativas y a los objetivos de la empresa. Aprueba o desaprueba la contratación de personal. Crea los puestos que considera operativos y elimina los que no lo son. Además define la apertura o el cierre de correspondencias tanto nacionales como extranjeras.

En general, el Presidente de Infored es el cerebro de la organización y a él se debe la implementación de ideas como la creación de los noticiarios de larga duración, la Red Vial, y las mesas de análisis que caracterizan a los informativos de esta emisora.

La unidad Monitor esta compuesta por productores, redactores, musicalizadores y operadores, todos ellos a cargo de una productora general quien trabaja directamente bajo las ordenes del director de Infored. Esta unidad se encarga únicamente de preparar y realizar el noticiario de la mañana que es el más importante tanto por el *rating*, como por la repercusión que tiene a nivel político y social.

El Monitor de la mañana lo conduce el presidente y director general de Infored, José Gutiérrez Vivó, por lo que él personalmente define y prepara todo su contenido (aunque también está atento al resto de los informativos).

El director de administración y finanzas es el encargado de distribuir el presupuesto de la empresa. Autoriza gastos, aumentos de sueldos, compra de materiales, etc., y en general tiene la responsabilidad de que el dinero destinado para determinado tiempo sea suficiente.

La directora ejecutiva es quien se encarga propiamente de las relaciones públicas de los informativos. Contacta a los especialistas que participan en los noticiarios, aporta ideas sobre las mesas de análisis y asume las funciones de dirección en ausencia del director general de Infored.

El director de información tiene a su cargo a los reporteros (de información general, viales y deportivos), redactores, productores, jefes de vialidad y de correspondencias, coordinadores,

⁵ Mimeo entrevista en Revista Playboy México, 1979, p.33

corresponsales y locutores. Es quien aplica la estrategia que diseña el director general y también hace aportaciones a la misma.

Diseña las órdenes de información con base en invitaciones, pero también busca temas para los reportajes especiales. Organiza a todo el personal y realiza las correcciones necesarias para que el producto (los noticiarios) resulte óptimo.

El productor se encarga de formar el noticiario de acuerdo con la información que tiene y bajo la supervisión del director de información instruye a los conductores sobre el ritmo que debe llevar el programa, a quién deben dar pie, qué nota sigue, si tienen que improvisar, etc. Eligen y ponen sonidos de soporte de acuerdo al tema que se trata. Toman las entradas de los reporteros y les indican el tiempo que debe durar su nota y la hora a la que tienen que enviarla. En suma, son los realizadores del noticiario.

Los redactores escriben las notas nacionales o internacionales principalmente para los resúmenes informativos, ya que en los noticiarios largos los conductores generalmente leen las notas directamente de los cables.

Los operadores graban las notas, las encartuchan y las dejan listas para utilizarse. Ponen en orden las cintas de acuerdo a las instrucciones del productor. Revisan el nivel de audio de los micrófonos. Meten los cartuchos con entradas, salidas, comerciales y música.

Reporteros. Existen tres tipos:

- Los de información general se encargan de recopilar las noticias que se generan en los diferentes ámbitos ya sea políticos, sociales, económicos o policíacos, entre otros.
- Los de deportes que únicamente cubren notas sobre cuestiones de este sector.
- Los reporteros viales son quienes recorren la ciudad en motocicleta y helicóptero. Envían reportes sobre la situación del tráfico y también cuestiones como incendios o policíacas.

1.3.2. Definición de la Actividad Profesional

De acuerdo con el Diccionario de Periodismo de Antonio López de Zuazo, el reportero es la "... persona, frecuentemente no periodista, que busca sistemáticamente las fuentes de las noticias de cada día para realizar una información lo más completa posible. Recoge la noticia en la calle y después la elabora en la Redacción".

El reportero en su labor diaria reproduce a cada momento el esquema de la comunicación. Se encarga de recoger la información, procesarla y enviarla a través de un medio de comunicación, en este caso, la radio.

El reportero de información general, dentro de Infored, es pieza clave, pues la empresa se encarga precisamente de producir noticiarios. El reportero tiene como jefe inmediato al director de información de quien recibe las órdenes de trabajo y es a él a quien le reporta directamente lo que hizo durante el día. También se relaciona con los productores, quienes

aunque no tienen mayor jerarquía que ellos les pueden indicar qué información, a qué hora y el tiempo que tienen para redactarla o incluso hasta cancelarla (esto previa autorización del director de información). El reportero también trabaja en coordinación con los redactores a quienes al igual que a los productores les dicta cabezas o las entradas de sus notas y también les da el número del cartucho de su grabación. Con los grabadores el reportero se comunica para grabar la información requerida y una vez terminada le proporcionan el tiempo que duró su nota y el número de cartucho en el que quedó.

El reportero de información general se convierte en la mayoría de los noticiarios en el punto neurálgico de la información, pues de no existir su labor sólo se contaría con noticias de cable (sin sonido), esto explica el que en las organizaciones que quieren realmente destacar informativamente se procura darle a los reporteros un buen trato, salario y sobre todo las mejores herramientas de trabajo.

La labor comienza por las noches. El reportero se comunica por teléfono con su jefe directo (en algunas estaciones lo hacen por las mañanas), para pedir su orden de trabajo.

Cuando no tiene ninguna orden temprano acude a las instalaciones de la estación a una junta de trabajo (esto también sólo ocurre en algunas estaciones), durante la cual se proponen otros temas para reportajes especiales o bien para darle seguimiento a cierta información.

Cuando tiene órdenes asignadas, el reportero acude al lugar donde se requiere. Por ejemplo, si es una conferencia de prensa generalmente es en algún hotel o en un salón de trabajo de la organización que convoca, o bien se puede tratar de algún restaurante en donde ofrecen desayuno, comida o cena. El reportero coloca su grabadora o su micrófono de acuerdo al equipo con que cuenta y participa cuestionando a los conferencistas. Cuando considera que ya "salió la nota", se comunica a la redacción para dictar su cabeza y si es necesario envía la información en "vivo", para los noticiarios de la hora. Para los informativos principales el reportero recibe instrucciones sobre la duración de la nota y muchas veces sobre ciertos aspectos que debe resaltar. Cuando tiene redactada la nota, busca el sonido o sonidos que requiere y si es necesario los edita en un solo casete o los espotea (marca en donde se encuentra el sonido que necesita). Una vez listo, espera a que le indiquen la hora en que tiene que llamar para enviar la información. Si en ese momento tiene que "cubrir" otra nota, regularmente el reportero deja una grabadora extra (que es indispensable tener siempre para éste y muchos casos) y cuando termina de transmitir recupera la información.

Para realizar los reportajes, el trabajo es menos presuroso pero más exhaustivo, porque el reportero debe investigar un tema específico y muchas veces tiene hasta dos días para hacerlo. Pero tiene que conseguir datos por escrito que avalen su información, entrevistas con especialistas en la materia, testimonios de los involucrados y/o afectados, etc. En algunos casos realiza una verdadera labor detectivesca para localizar a personas o la información misma, por lo que es muy importante que cuente con buenos contactos y maneje muy bien las relaciones públicas.

El procesamiento de la información es el mismo arriba descrito, aunque regularmente a los reportajes especiales se les concede más tiempo pero requieren de más trabajo de edición y

capacidad de síntesis en la redacción. Cuando el reportero se encuentra "cubriendo" una "fuente" que en esos momentos atraviesa por momentos especiales o importantes como por ejemplo, pláticas de partidos políticos en la Secretaría de Gobernación o una reunión de gabinete en Los Pinos, el reportero debe permanecer de "guardia" en el lugar para registrar quién entra y sale y tratar de entrevistarlos a fin de obtener más detalles de la misma. Esto sin importar hora, lugar o clima.

Un requisito importante para el reportero es que sepa "encontrar la nota" y no deje que "se le vaya" en la máquina de escribir. Para esto es importante contar con una cultura general aceptable, estar bien informado de lo que ocurre a nivel nacional e internacional y tener "olfato periodístico".

Como herramientas de trabajo el reportero utiliza una grabadora (de hecho siempre se cuenta por lo menos con una más de reserva), teléfono (la mayoría de las estaciones dan celular), radio-localizador (que también proporciona la empresa), lápiz o pluma, libreta, computadora o máquina de escribir (que no carga sino que utiliza las de las oficinas de prensa), caimanes o *plugs* (que son los alambres con los que se conecta la grabadora a los teléfonos para enviar el sonido) y por supuesto: la voz.

El reportero obtiene la información en las conferencias de prensa, entrevistas, bibliotecas, boletines, hemerotecas, centros especializados de estudios, de funcionarios o personas relacionadas con el que hecho que piden se omita su nombre o directamente en el lugar donde se produce la noticia.

El reportero debe tener absoluta disponibilidad ya que en cualquier momento surge la información que debe "cubrir", ya sea en la tarde, noche o madrugada.

1.3.3. Nivel Evaluativo

La actividad reporteril tiene un carácter eminentemente comunicativo como se explicó anteriormente. Pero también se trata de una profesión con un perfil social muy importante, ya que cuando se busca una información de tipo político por ejemplo, generalmente se tiene que investigar a fondo y muchas veces las repercusiones afectan o benefician no a los protagonistas de la nota, sino a una comunidad e inclusive al país.

Es por esto, que el reportero tiene que actuar con mucha responsabilidad, pues en ocasiones más que autocensura se tiene que aplicar el sentido común, ya que si llega a sus manos alguna información que no esta debidamente comprobada y afecta a la vida privada de las personas es preferible no difundirla. Por esto muchas veces se le ha llamado a la prensa "el cuarto poder" porque en ocasiones hay reporteros que no están conscientes de lo que tienen en las manos y publican la información sólo por llamar la atención, pero en ocasiones provocan serios problemas.

En el caso de Infored, el reportero de información general es altamente valorado como pieza clave del engranaje para que toda la maquinaria funcione, y por eso se les da prioridad para darles oportunidad como conductores de los informativos.

El salario promedio de un reportero de información general en Infored supera actualmente por mucho a los que reciben en otras estaciones de radio. Así, en promedio el reportero que menos gana en Infored supera en más del 40 por ciento al de las estaciones que más se le acercan. Además cuentan con bonos de productividad y algunos otros estímulos para que mantengan el entusiasmo. En ocasiones se les ofrecen cursos de locución o de inglés, aunque en este caso casi no se aprovechan por los reporteros por falta de tiempo o de interés.

La empresa le proporciona al reportero un automóvil con los colores y el logotipo de la empresa y cuando cambian el modelo se les ofrece la opción de comprar el que venían utilizando, a un precio mínimo. También se les ofrece un uniforme que sólo utilizan en ocasiones especiales o cuando los reporteros lo desean. Este consiste en un traje sastre, camisa o blusa y corbata. Además camisetas con el logotipo y los colores de Infored.

En cuanto a los instrumentos de trabajo, cada reportero cuenta con radio-localizador y teléfono celular que paga la empresa, así como una grabadora de tipo profesional con micrófono (este con cubo con el logotipo de la empresa), casetes y pilas.

También reciben vales para gasolina y en caso de que el automóvil requiera servicio así como las verificaciones, las paga la empresa. Además se cuenta con servicio de gastos médicos, de vida y obviamente el del automóvil.

Esto lo proporciona la empresa con el fin de que el reportero tenga las mayores facilidades para responder a los objetivos principales: obtener la información antes que nadie, enviarla de preferencia en vivo y sobre todo buscar cosas diferentes a lo que manejan el resto de los reporteros y con calidad.

El reportero se esfuerza porque la empresa se mantenga a la vanguardia y su contenido sea de calidad y siempre oportuno. El reportero cuenta con bastantes herramientas y facilidades pero no quiere decir que este exento de problemas tanto dentro como fuera de la empresa.

En un principio, cuando se comienza a reportear, el principal problema es la falta de conocimiento de la actividad misma. Qué hacer, a dónde ir, cómo colocar la grabadora, cómo editar los sonidos y no borrarlos (algo muy frecuente entre los principiantes), cómo conectar la grabadora. Además, como en radio en general hay menos reporteros que en otros medios, se tienen que cubrir más "fuentes" informativas o eventos por día, por lo que siempre se trabaja contra-reloj. Algo que suele ocurrir es que el reportero pierda la noción del tiempo y escriba notas muy largas, por lo que el conductor lo corta "al aire" o bien se le pide que escriba nuevamente su información. El problema principal de la actividad reporteril para radio es el tiempo, ya que muchas veces se tiene que enviar una nota en "vivo" en el momento en que el reportero está cubriendo algún evento o realiza alguna entrevista. Pero hace que adquiera práctica para trabajar contra-reloj y también ocurre que en general los reporteros de radio sean muy solidarios y se organicen para cubrir entre varios los eventos que van muy pegados y después intercambian la información, con el pacto de que nadie envía la nota antes que los otros. Esto último a veces es difícil porque existe la presión de la redacción que exige información para los noticieros de la hora.

De manera estructural, lo que más afecta a un reportero es la falta de recursos por parte de la empresa. En algunas estaciones de radio, como Infored, Formato 21 y en algún momento Radio Mil., se les proporciona a los reporteros todo el equipo de trabajo, uniforme y hasta carro; pero en otras pequeñas como Radio Educación o el Imer les dan una grabadora y no siempre les pagan las pilas y los casetes. Cuando esto ocurre los reporteros trabajan con absoluta desventaja contra los que cuentan con teléfono celular, grabadora profesional con micrófono y en la cual se puede editar perfectamente, además de otros recursos. En este caso como la falta de recursos es general, se hace un círculo vicioso, pues ni el reportero opera al cien por ciento, ni la empresa le puede exigir. Aquí lo único que le queda al reportero es aguantar o de plano buscar una mejor estación que le proporcione los recursos adecuados. Pero el principal problema del reportero, en general es de tipo coyuntural. En la mayoría de los casos se trata de desorganización o burocratismo por parte de los productores o redactores, quienes tardan mucho tiempo en tomar una cabeza o una nota. Los productores a veces dejan al reportero esperando mucho tiempo en el teléfono antes de que comience su intervención en "vivo". Cuando le piden que se comunique a determinada hora y no lo hacen porque los teléfonos están ocupados, se enojan, pero cuando el reportero llama a la hora indicada y lo dejan esperando mucho tiempo también se molestan si les reclama.

El problema de esta espera es la pérdida de tiempo (al reportero nunca le sobra), que la pila del celular se descargue o que en el lugar donde se está utilizando el teléfono haya otros reporteros esperando llamar y obviamente presionan al que lo ocupa. Este caso también es frecuente con los grabadores, esto es, cuando el reportero va a grabar le piden que espere tres minutos y estos se convierten hasta en media hora. En muchas ocasiones cuando el reportero sale de gira hay lugares donde el celular no funciona y tampoco hay teléfonos públicos. Muchas veces hay que ir a una casa particular y pedir el teléfono prestado. A veces cuando el reportero envía un sonido éste se distorsiona o se descompone la grabadora, entonces tiene que improvisar explicando lo que el sonido decía. Cuando la grabadora se descompone se le puede pedir la suya a algún compañero, pero si se trata de una entrevista exclusiva o vía telefónica generalmente se debe repetir si es que el entrevistado acepta de nuevo.

Los problemas sujetos a diagnóstico ó prescripción serían precisamente el ver si las fallas anteriores por parte de grabadores, redactores y productores se deben a negligencia, falta de organización o simple burocratismo. También es importante saber por qué existe una falta de profesionalización por parte del reportero de radio que al abarcar tantas "fuentes" se convierte en "todólogo".

O por qué muchas empresas no dan capacitación y cuando la ofrecen, los reporteros son muy renuentes a tomarla argumentando falta de tiempo ó que se aprende más en la práctica diaria.

1.3.4. Propuestas para mejorar las condiciones de trabajo del departamento

Como se ha dicho, el principal problema que se presenta en el área de noticias para el reportero es la burocracia o la falta de organización, lo cual repercute principalmente en un retraso en su actividad.

Una de las causas es en gran medida, que la gente que está en la redacción, no conoce lo que implica para el reportero el recoger y después enviar la información. De la misma manera, hay reporteros que inician directamente su labor sin haber pasado por la redacción, por lo que aunque en apariencia conocen el proceso que se lleva a cabo en ésta y en producción, muchas veces lo olvidan y exigen atención inmediata. Para tratar de resolver esto, el manual que propone el presente trabajo y cuya elaboración también surge al detectar este tipo de problemas, puede repartirse también entre productores y redactores para que conozcan por propia experiencia de los reporteros lo que estas esperas les ocasionan.

De manera más práctica, otra propuesta para resolver la falta de organización es hacer guardias con los reporteros para que por una semana hagan labor de redacción y así puedan detectar y comprender por qué ocurren los atrasos. Así, se puede lograr que el reportero y la gente de redacción se sensibilicen de sus respectivas labores a fin de que mejoren su comunicación y busquen alternativas para el proceso de envío (reporteros) y recepción (redacción) de la información.

En cuanto a los problemas de tipo técnico que enfrenta el reportero, el Manual que se presenta y propone en este trabajo, explica como evitarlos y qué hacer en caso de que se presenten.

1.3.5. Contextualización de la empresa y el profesional de la comunicación

Actualmente Infored se encuentra en el primer lugar en cuanto a los informativos radiofónicos en el Distrito Federal con el Monitor de la mañana, ya que cuenta en promedio con más de tres puntos de *rating* en sus dos frecuencias⁶, mientras su competidor más cercano apenas alcanza un punto. Esto se traduce en que exista un número importante de anunciantes, lo que contribuye a la salud financiera de la empresa. Los otros informativos de Infored también se encuentran en un buen nivel de *rating* y de anunciantes. El tener un auditorio tan amplio, al parecer se debe en gran medida a que entre otras características de los noticiarios, se escucha y da seguimiento a problemáticas que presentan constantemente los radioescuchas, quienes en sondeos de opinión hechos por las mismas empresas que realizan los muestreos para medir el nivel de audiencia, así lo expresan. Esto, junto con la constante innovación, contribuye a que el público mantenga la preferencia. Como ocurre en algunos otros medios de comunicación, el alto índice de

⁶ De acuerdo al reporte de INRA de julio de 1998, Monitor de la Mañana alcanzó 2.26 puntos en AM de 8:00 a 9:00 hora. Para Empezar de Estereorey registró 0.36 puntos a la misma hora en el 102.5 de FM. Cabe señalar que el mayor rango en la medición de *rating* es de 10 puntos, aunque nadie en la historia de la radio ha alcanzado más de cuatro puntos.

audiencia se refleja en la importancia que los funcionarios, políticos e investigadores le conceden a estos noticiarios (pues saben de su repercusión social), y por ello casi siempre acuden o responden telefónicamente a las entrevistas, con lo que enriquecen la información y el noticiario mantiene su nivel.

Tradicionalmente el reportero de radio ha sido considerado como el "patito feo" entre los medios de comunicación. Esto debido a que los directores de comunicación social de las diversas dependencias, organismos e instituciones le conceden más peso e importancia a los periódicos y a la televisión.

En este caso Infored también ha logrado que la radio y sus reporteros cobren mayor importancia. De hecho en algunas dependencias se da preferencia para difundir la información a ciertos medios, entre ellos Infored.

Aunque aquí también ocurre que al contrario, como se conoce el nivel crítico del medio, se intenta bloquear al reportero cuando busca algún asunto que puede afectar a la dependencia. Por lo tanto el reportero, tiene grandes ventajas y desventajas dentro de su labor. Al representar a un medio importante siempre tiene más acceso a la información y mejor trato de quienes se la proporcionan. Además, conociendo la proyección que tiene el noticiario al que representan, es más fácil que un entrevistado acceda a hablar e incluso hasta adelante información importante. Pero de la misma manera, cuando se tocan intereses muy serios recibe amenazas, que aún cuando no se cumplan ya representan una molestia para la persona que las recibe y obviamente para su familia.

En este caso ya depende mucho del reportero, pues muchos aceptan regalos y el famoso embute y por lo tanto tienen que manejar una información que no afecte a quien le está pagando. Aquí influye el nivel salarial, que por lo general es bajo y obliga al informador, generalmente cabeza de familia, a aceptar las entradas extras que se le ofrecen.

En el caso de Infored, al contar con buenos salarios y condiciones laborales en general, se les aclara que es muy importante que no caigan en la corrupción, pues va de por medio la reputación de la empresa, así que si algún reportero acepta este tipo de prebendas lo hace a sabiendas de que si los directivos de la empresa se enteran, pierde su trabajo. Cabe señalar que el ambiente en el que se lleva al cabo la actividad reporteril es bastante difícil, pues no todos tienen la misma ética ni los mismos principios. Además, es común que los jefes de prensa se sientan obligados a presionar a un reportero que afecta sus intereses y los del organismo o dependencia que representan por lo que se han dado casos en que al no recibir respuesta positiva se dirigen directamente a los jefes de la radiodifusora para pedir su cambio o hasta su despido. En Infored siempre se investiga a fondo cuando se presenta una queja en contra del reportero y si este tiene la razón, se le apoya y mantiene en la empresa.

Para desempeñar la labor de reportero, en general para cualquier medio, es importante la base académica con que se cuenta, porque por lo menos ya se tiene una cierta cultura general, el conocimiento de que existen diferentes géneros periodísticos, la familiarización con la redacción y en algunos casos hasta ciertas nociones de lo que se requiere para ser un buen reportero. Sin embargo, es cuando se enfrenta uno a la práctica cuando surgen una serie de circunstancias y problemas que se van sorteando sobre la marcha. En el caso

especifico del reportero de radio, aunque en la mayoría de las universidades se cuenta con talleres, en éstos se hace más énfasis en la producción que en las cuestiones informativas. Se aprende a redactar guiones para radio y televisión, pero no hay especificaciones sobre el tratamiento periodístico. Es por esto, que el manual que aquí se propone puede ser importante para los estudiantes de periodismo que piensan convertirse en reporteros radiofónicos.

Por lo tanto, el Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio que constituye la propuesta central de este trabajo, surge principalmente de la necesidad que se detecta tanto en la empresa citada como en otras (tal y como se verá en el sondeo de opinión entre reporteros radiofónicos) de ofrecer una introducción sobre lo que es la actividad a las personas que quieren desarrollarse como reporteros de radio. Cabe señalar que en Infored y en algunas otras empresas radiofónicas como Grupo Acir se ha intentado en los últimos años, enviar primero a los reporteros que comienzan con otros más experimentados durante algunos días para que observen y vayan aprendiendo, pero por las necesidades del mismo medio esto no ocurre siempre y tampoco por más de tres días. Así, el manual que se propone a continuación puede constituir una manera rápida y poco costosa para ofrecer una guía a quienes quieren desempeñarse en la labor periodística dentro de la radio.

CAPÍTULO 2. Diagnóstico

En este capítulo se detalla la manera como se eligió la metodología, y los pasos que se realizaron para implementarla, a fin de llegar a la propuesta del Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio.

2.1. Diseño de la metodología de investigación

De acuerdo a la experiencia como reportera de radio se detectó un problema fundamental en el desempeño de esta labor: la falta de conocimiento por parte de los aspirantes a reporteros del manejo correcto de las técnicas de redacción para este medio electrónico, así como los pasos a seguir para el desarrollo de la actividad y del uso adecuado de las herramientas de trabajo.

Es por eso que surge la idea de este trabajo: la propuesta de elaboración de un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio. El trabajo se centra sobre dos cuestiones específicas:

1. Desconocimiento del reportero sobre el uso de los géneros periodísticos para radio.

Esto se debe principalmente a que cuando se estudia la carrera de periodismo, en la mayoría de las escuelas y/o universidades al impartir la materia de géneros periodísticos se hace énfasis en los medios escritos, y cuando existen especializaciones en medios electrónicos, se enseña a los alumnos lo que es la producción en general y en cuanto a redacción se hace énfasis en el guionismo, pero no en el aspecto informativo. Esto hace que muchos reporteros, cuando inician esta labor utilicen los géneros periodísticos en radio como lo harían para un periódico y tardan algún tiempo en captar la diferencia del lenguaje, e incluso hay quienes ni siquiera lo advierten a pesar de que llevan mucho tiempo desempeñando la actividad.

El trabajo pretende detectar el conocimiento o desconocimiento entre los reporteros de radio de los géneros periodísticos que más se emplean en este medio y establecer cuáles son los que más se utilizan en radio y explicar por qué.

2. Desconocimiento de las funciones del reportero de radio.

La persona que inicia su labor como reportero de radio, por lo general no tiene idea de cuáles son las principales funciones que tiene que desempeñar. Aquí también se trata de falta de preparación en las escuelas, pues aunque algunos profesores intentan reproducir una redacción y una jefatura de información y dan órdenes de trabajo a los estudiantes para que elaboren sus notas, la mayoría no lo hacen y sólo se concretan a ofrecer talleres de radio sobre cuestiones de producción de programación general. Además, en la mayoría de los medios radiofónicos, ya sea por falta de recursos o de interés, no se ofrece capacitación a los nuevos reporteros y se les "manda al ruedo" una vez que pasaron los exámenes de admisión. Cuando en algunos medios se envía a los principiantes a observar a los

reporteros experimentados, su aprendizaje depende mucho de la persona con la que le haya tocado, ya que no todos los reporteros tienen la disposición necesaria para compartir sus experiencias y conocimientos e inclusive ven en el joven una amenaza para su futuro laboral. En este caso lo que se busca es:

- Detectar y exponer los principales problemas a los que se enfrenta el reportero de radio.
- Investigar y señalar cuáles son los lugares en dónde el reportero obtiene su información ("fuentes informativas")
- Establecer el uso correcto de las herramientas de trabajo: grabadora, micrófono, caimanes o *plugs*, celular y radiolocalizador.
- Identificar los problemas técnicos más frecuentes y cómo se resuelven.
- Identificar la mejor forma para el envío de información.
- Con la obtención de todos estos elementos se podrá elaborar un manual que sirva de guía a los nuevos reporteros y que permita a los que ya tienen tiempo perfeccionar su trabajo.

La importancia del manual reside en que se basa principalmente en información proveniente de los mismos reporteros, quienes podrán detallar sus experiencias pues la técnica a utilizar lo permite.

2.1.1. Técnicas

Para recopilar la información se utilizarán el cuestionario y la entrevista. En el caso del cuestionario se eligió porque "...es por definición un instrumento de recopilación de datos, rigurosamente estandarizado, que traduce y operacionaliza determinados problemas que son objeto de investigación".⁷

En este caso se utilizará el cuestionario de respuesta directa o cuestionario postal, ya que no se requiere la presencia directa del entrevistador y permite que la persona tenga tiempo suficiente para responder. Esto, porque los reporteros y sobre todo los de radio tienen poco tiempo, por lo que es mejor dejarles o enviarles por fax el cuestionario y darles tiempo para que lo respondan con calma y lo devuelvan de igual manera sin presión alguna.

Se elaborará un cuestionario básicamente con preguntas abiertas: "...son aquellas en las que el interrogado construye la respuesta con su propio vocabulario, diciendo cuanto desea sobre la cuestión planteada sin tener ningún límite alternativo para su respuesta".⁸

Aunque también se incluirán algunas preguntas introductorias o rompehielos "...son aquellas <sin importancia e inofensivas> (no dan lugar a controversias) que se hacen al

⁷ Ander-Egg, Ezequiel, Introducción a las técnicas de investigación social, Edit. Humanitas, Buenos Aires, 1970, p.273.

⁸ Idem, p.275

comienzo del cuestionario para captar la atención, romper el hielo y ganarse la confianza del entrevistado⁹, así como preguntas amortiguadores: "...que actúan como muelles, precediendo a preguntas que tratan temas difíciles y escabrosos..."¹⁰

Para aplicar los cuestionarios se buscará a los reporteros y se les explicará la finalidad del trabajo. Una vez que se cuente con su colaboración se les enviará el cuestionario vía fax o se les hará llegar al lugar que ellos establezcan, pactando de antemano una fecha para la devolución. Esta podría ser una limitante, ya que si las personas no devuelven a tiempo el cuestionario se retrasará la investigación.

Las entrevistas se aplicarán a los jefes de información de tres organizaciones radiofónicas, con el fin de conocer su punto de vista sobre la necesidad o no de un manual para reporteros de radio. De acuerdo a su experiencia en el interior de la organización aportarán datos importantes para conocer la posible utilidad del producto.

Se aplicará una entrevista estructurada o estandarizada. "Esta forma de entrevista se realiza sobre la base de un formulario previamente preparado y estrictamente normalizado, a través de una lista de preguntas establecidas con anterioridad. En el cuestionario se anotan las respuestas, en algunos casos de manera textual y en otros en forma codificada".¹¹

A través de esta técnica se obtendrá información precisa y se podrá aclarar al entrevistado las preguntas que no tenga precisas. En este caso la limitante sería el tiempo que se otorgue para la entrevista, pero como se trata de un cuestionario ya elaborado se podrá realizar más rápidamente.

La entrevista se concertará con tiempo con el jefe de información, al que se le explicará la finalidad del trabajo y el tiempo aproximado que se requiere. En este caso se prevé que el entrevistado concederá el tiempo suficiente para completar el cuestionario, el cual además se hará lo más conciso y preciso posible.

2.1.2. Tipo de Muestra

El tipo de muestra que se utilizará es la razonada o intencionada. "Este tipo de muestra supone o exige un cierto conocimiento del universo a estudiar; su técnica consiste en que el investigador escoge intencionadamente y no al azar algunas categorías que él considera típicas o representativas del fenómeno a estudiar".¹²

En este caso se elige a los reporteros de acuerdo a una observación basada en la experiencia y por ellos se considera que las personas a quienes se les aplicará el cuestionario reflejarán de manera bastante aproximada el sentir general del gremio.

⁹ Idem, p. 280

¹⁰ Ibidem

¹¹ Idem, p. 227

¹² Idem, p. 186

I. Muestra de reporteros

La muestra de reporteros se eligió tomando en cuenta dos universos:

A. Reporteros que cuentan con más de cinco años en el medio. La mayoría han cubierto casi todas las "fuentes informativas" a lo largo de su carrera y por lo tanto conocen perfectamente el lenguaje radiofónico así como el proceso para recoger y procesar la información. Cabe señalar que la muestra se eligió tomando en cuenta únicamente antigüedad, porque lo que se busca son respuestas basadas en una labor diaria y de varios años.

En este grupo se encuentran nueve reporteros de diferentes medios y que cubren diversos sectores. Entre ellos hay egresados de la carrera de periodismo, pero también los que cuentan con otra profesión y se dedican a reportear. El principal criterio de selección es la experiencia que el investigador sabe tienen los posibles encuestados. En este grupo están:

Nombre	Medio	Sector	Experiencia
1. Rafael Jerezano	Infored	ALDF	25 años
2. Gloria Hernández	Infored	Economía y Fin.	9
3. Enrique Campos	Radio Fórmula	Economía y Fin	6
4. Ricardo Trejo	NRM	Presidencia	10
5. Verónica García	IMER	Gob. Capitalino	9
6. J. Enrique Velázquez	NRM	Edo. Mex.	9
7. Miguel Luna Flores	Radio Centro	Especiales	8
8 Susana Cueto	NRM	Economía y Fin.	5
9. Juan Carlos Valdés	IMER	Cultura	7

B. Reporteros que cuentan con menos de cinco años de experiencia. En este caso la selección se realizó al azar, tomando en cuenta principalmente el poco tiempo que tienen como reporteros de radio. Se eligió a seis personas:

NOMBRE	MEDIO	SECTOR	EXPERIENCIA
Elsa González	Radio Centro	Especiales	2
Carlos Loret	Radiópolis	Financieras	1
José Manuel Martínez	IMER	Económicas	3
Omar Sánchez	Infored	Policía	1
Lilia Heras	Radio Centro	Economía y Finanzas	4
Angélica Torres	Radio ABC	Economía y Finanzas	4

En el caso de la entrevista se eligió al director de información de Infored porque se trata de aprovechar la experiencia de quien se encarga de dirigir a los reporteros de la organización informativa líder en la radio. Asimismo, se eligió a la directora de programas informativos del IMER (quien realiza funciones de jefe de información) y al jefe de información del programa "López Dóriga", de Radio Fórmula, esto con el fin de tener otros puntos de vista de quienes se encargan de supervisar a los reporteros.

NOMBRE	MEDIO	FUNCIÓN	EXPERIENCIA
Alfonso Gómez	Infored	Director de información	9 años
Rosaura Cruz de Gante	IMER	Subdirección programas informativos	10 años
Gastón García Miranda	Radio Fórmula	Jefe de información de "López Dóriga"	12 años

2.1.3. Justificación de la muestra

La elección de los reporteros en dos universos: experimentados y noveles se hace con el fin de poder cruzar la información y determinar hasta que punto el desconocimiento de las técnicas y redacción de radio son un problema generalizado que se recruce entre quienes comienzan. Asimismo se podrá diferenciar si los reporteros experimentados tienen problemas con las técnicas o únicamente con la redacción cuando ya tienen un buen tiempo desarrollando su trabajo o con ninguno de los dos aspectos. De igual manera, con los noveles se obtendrán datos sobre el grado de conocimientos que tienen sobre la redacción y técnicas radiofónicas.

También se podrá comparar la importancia que le dan a la capacitación en las estaciones radiofónicas y los puntos de vista sobre la profesionalización e importancia de la actividad, ya que como se ha mencionado es en los últimos años que la radio ha cobrado mayor fuerza e importancia sobre todo porque el auditorio considera que es un medio menos censurado y puede participar de manera más directa con opiniones y quejas.¹³ Cabe señalar que la mayoría de los reporteros seleccionados por su experiencia responden al conocimiento que el investigador tiene de ellos por lo que se consideraron una muestra representativa. En cuanto a los reporteros noveles se seleccionaron principalmente por el poco tiempo que llevan en la actividad para que sus respuestas resulten útiles a los fines de la investigación.

Las entrevistas con los Jefes de Información permitirán conocer la otra cara de la moneda, es decir, la opinión de quienes ven desde dentro de la organización el trabajo de los reporteros y se encargan incluso de prepararlo y de evaluarlo. Asimismo representan a la empresa con lo cual conoceremos el porque de la falta de capacitación tratándose de organizaciones que se encuentran con un buen nivel de auditorio (Infored y Radio Fórmula) o como el Imer que cuenta con un apoyo importante por parte del Estado.

2.1.4. Diseño de Instrumentos

1. Tablas de especificaciones

Las tablas de especificaciones se utilizan para elaborar las preguntas que se aplicarán a los participantes de las dos técnicas elegidas: el cuestionario y la entrevista.

Las preguntas se elaboraron a partir del objetivo central de este trabajo que es la elaboración de un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio.

¹³ En la columna Contrapoder en el periódico El Economista, del jueves 8 de abril de 1999, Armando Lara refiere una encuesta de la firma Indermec Louis Harris en la que se señala que el 76.8 de los entrevistados consideraron que la radio da información amplia y completa. Agrega que la mayoría de la población percibe una mejoría en la calidad y contenido de noticieros radiofónicos en los últimos tres años.

El cuestionario y la entrevista son básicamente iguales pues persiguen el mismo fin: capturar de manera sucinta la forma en que redactan y se desenvuelven operativamente los reporteros de radio. En el caso de la entrevista existen algunas variantes ya que se aplicará a un jefe de información y su punto de vista difiere en ciertos aspectos del de los reporteros. Sin embargo, en el caso de los cuestionarios, aún cuando se aplicarán a dos grupos diferentes (reporteros con experiencia mínima y máxima), se realizan las mismas preguntas pues se trata precisamente de cruzar la información para obtener los puntos de vista respectivos sobre un a misma cuestión.

La tabla de especificaciones para la encuesta y la entrevista contiene cuatro elementos:

OBJETO DE TRABAJO.	DIMENSIONES	INDICADORES	PREGUNTAS
Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio.	1. Contenido	AB, y C	1,2,3....
	2. Forma	D y E	4,5,6...
	3. Prescripción	F	7,8,9...

A. **OBJETO DE TRABAJO.** Indica la actividad, el tema o el producto que se va a desarrollar para cubrir la necesidad profesional que se desea resolver.

B. **DIMENSIONES.** Son los contenidos generales de que trata el objeto de trabajo. En este caso se agruparán en tres grandes temas:

1. Contenido
2. Forma
3. Prescripción.

C. **INDICADORES.** Son los tópicos específicos que se derivan de las dimensiones, asuntos a tratar o subtemas.

D. PREGUNTAS. Se formulan en función de cada tópico y responden a un tema en particular. En el caso del cuestionario las preguntas serán abiertas y focalizadas para obtener los datos que se buscan junto con los mayores ingredientes de la experiencia de los reporteros. En cuanto al cuestionario se trata de preguntas estructuradas para obtener datos precisos.

En el caso de las encuestas para reporteros, se aplicaron en dos semanas, algunas se enviaron por fax y se esperó su devolución por la misma vía. En otras circunstancias, debido a que se localizó a los reporteros en lugares donde no contaban con aparato para recibir las hojas, se utilizó el teléfono para hacer las preguntas y escribir las respuestas. Otras sí se aplicaron en el lugar donde se suelen reunir varios reporteros y ahí mismo se recogieron. En general todas las personas a las que se les aplicó la encuesta mostraron buena disposición para participar, aún cuando se manifestaron en contra de la elaboración de un manual.

En cuanto a las entrevistas a los jefes de información, se contactaron de manera telefónica. Se acordó la hora y el lugar (las oficinas donde trabajan). Se les realizó la entrevista con base en las preguntas que ya se habían elaborado previamente, pero en este caso se les pudieron hacer precisiones o bien ahondar en algunas cuestiones. Las entrevistas se hicieron una por día, aunque en total también se concluyeron en dos semanas pues había que ajustarse a la agenda de los participantes. En este caso también hubo buena disposición, sobre todo porque los jefes de información son quienes se mostraron más interesados en la existencia de un manual.

Enseguida se muestra la tabla de especificaciones para reporteros:

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

OBJETO DE TRABAJO	DIMENSIONES	INDICADORES	PREGUNTAS
Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio	Sistematización de la información	I. CONTENIDO A. Conceptual	
		1. Géneros informativos para radio	1. ¿Qué géneros informativos utilizas en radio y por qué?
		2. Duración géneros	2. ¿Cuánto tiempo (promedio) tienes establecido por la empresa para la duración de tu información? a) nota b) entrevista c) reportaje d) crónica e) artículo f) editorial

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

		3. Habilidades y aptitudes del reportero	<p>3. ¿Qué es lo más difícil de tu trabajo?</p> <p>a) conseguir la nota</p> <p>b) el horario</p> <p>c) los traslados</p> <p>d) escribir la nota</p> <p>e) enviar en vivo</p> <p>f) grabar la nota</p> <p>g) manejar el equipo</p>
			<p>4. Un buen reportero debe:</p> <p>a) tener una sólida cultura general</p> <p>b) tener "olfato" para encontrar la nota</p> <p>c) tener buena voz</p> <p>d) ser un excelente redactor</p> <p>e) estar informado</p> <p>f) otros</p> <p>(Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones los números del uno al cinco).</p>
			<p>5. ¿Qué es lo más atractivo de tu trabajo?</p> <p>a) conocer gente importante</p> <p>b) el ambiente</p> <p>c) los viajes</p> <p>d) el salario</p> <p>e) que se escuche tu voz en la radio</p> <p>f) prestar servicio a la comunidad</p> <p>g) otros</p> <p>(Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones los números del uno al seis).</p>

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

			<p>6. ¿Consideras que un manual de reporteros de radio debe explicar cómo redactar la información?</p> <p>Sí No ¿Por qué?</p>
		B. Forma	<p>7. Un manual para reporteros de radio debe ser en cuanto a forma:</p> <p>a) pequeño (como una grabadora de mano) b) grande (como un diccionario enciclopédico) c) transportable (ligero y fácil de transportar) d) para consultarlo en casa y/u oficina e) de color: rojo, amarillo, azul, otro (subraya el que te guste) f) con la apariencia de una minigrabadora g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar h) con índice y paginación normal i) otro (anotar sugerencias)</p>
		II. TECNICO	
		A. Problemas y/o errores	<p>8. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear?</p> <p>a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.) b) borrar sonidos c) descompostura de equipo d) equipo en mal estado o deficiente e) otros</p>

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

			<p>9. ¿Cómo resuelves los errores técnicos?</p> <p>10. Un manual para reporteros de radio debe explicar:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) uso del equipo b) descripción de cómo reportear una nota c) descripción de cómo enviar una nota d) otros <p>(Elige en orden progresivo colocando del uno al cuatro a la derecha de las opciones)</p>
		B. Problemas de operación	<p>11. ¿Cuáles son los problemas operativos más frecuentes cuando se comienza a reportear para radio?</p> <ul style="list-style-type: none"> a) desconocimiento de las "fuentes" b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información. c) obtener la información d) enviar la información e) otros
			<p>12. ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados?. Explicalo brevemente.</p>

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

			<p>13. ¿Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio?</p> <p>a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio</p> <p>b) uso del equipo</p> <p>c) manejo de las "fuentes".</p> <p>d) manejo de la voz</p> <p>e) otros</p>
		<p>III. CAPACITACIÓN.</p> <p>A. Conocimientos previos.</p>	<p>14. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio?</p> <p>Sí No</p> <p>¿Por qué?</p>
		<p>B. Capacitación empresa</p>	<p>15. ¿Recibiste capacitación antes de comenzar a reportear para radio?</p> <p>Sí No</p> <p>¿De qué tipo?</p>
			<p>16. Actualmente, ¿recibes cursos de actualización y/o capacitación?</p> <p>Sí No</p> <p>¿De qué tipo?</p>

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS

	Pertinencia	IV. MANUAL A. Necesidad del manual	17. Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?
		B. Indicadores generales	Edad Sexo Medio Nombre 18. ¿Cuánto tiempo llevas como reportero de radio?

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA LA ENTREVISTA A JEFES DE INFORMACIÓN

OBJETO DE TRABAJO	DIMENSIONES	INDICADORES	PREGUNTAS
Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio	Sistematización de la información	1. CONTENIDO A. Conceptual	
		1. Géneros informativos	1. ¿Cuáles son los géneros informativos que se utilizan en radio? ¿Por qué?
			2. ¿Considera que todos los reporteros (con mucha o poca experiencia) utilizan adecuadamente los géneros periodísticos?
		2. Errores de redacción	3. ¿Cuáles son los errores más frecuentes del reportero al redactar su información?
			4. ¿Cómo se corrigen desde dentro los errores de redacción?
		3. Forma redacción	5. ¿Cuánto tiempo en promedio debe durar la información que transmite el reportero? a) nota b) reportaje c) entrevista d) crónica e) otros
			6. ¿Cómo se mide la duración de las notas?

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA LA ENTREVISTA A JEFES DE INFORMACIÓN

			<p>7. Un manual para reporteros de radio podría ayudar a que los reporteros redacten mejor su información? Sí No ¿Por qué?</p>
		<p>II. TÉCNICO</p> <p>A. Errores de operación</p>	<p>8. ¿Cuáles son los errores más comunes de los reporteros principiantes en cuestiones técnicas y operativas?</p> <p>a) no cumplen con la orden de trabajo b) se les va la nota c) mandan malos sonidos d) se tardan en enviar la información e) nerviosismo evidente al transmitir en vivo f) otros</p>
			<p>9. ¿Cometen los mismos errores los reporteros con experiencia?</p>
			<p>10. ¿Cómo se corrigen los errores operativos?</p>

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA LA ENTREVISTA A JEFES DE INFORMACIÓN

			11. Un manual para reporteros de radio debe orientar en el aspecto técnico en cuestiones como: a) uso del equipo b) descripción de cómo reportear una nota c) descripción de cómo enviar la nota d) otros
		B. Conocimiento del medio radiofónico y periodístico	12. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo el periodismo radiofónico?
			13. ¿Cuánto tiempo lleva como jefe de información?
		III. CAPACITACIÓN	
		A. Actitud de la empresa	14. ¿La empresa considera necesaria la impartición de cursos de capacitación a los reporteros antes de darles la plaza? Sí No ¿Por qué?
			15. ¿La empresa ofrece capacitación y/o actualización periódica a los reporteros? Sí No ¿Por qué?

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA LA ENTREVISTA A JEFES DE INFORMACIÓN

		B. Evaluación académica	16. ¿Considera que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan bien a quienes desean ser reporteros de radio?
			17. ¿Existe diferencia en cuanto a rendimiento entre el reportero con estudios universitarios de periodismo y el que no los tiene?

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA LA ENTREVISTA A JEFES DE INFORMACIÓN

			18. ¿A quién se le da preferencia para la contratación de reporteros a los egresados de universidades o a los formados en el medio?
	Pertinencia	IV. MANUAL A. Necesidad manual	19. ¿Considera necesaria la existencia de un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?
		B. Indicadores generales	Edad Sexo Medio Nombre

A continuación se presentan la encuesta y la entrevista que se aplicó a los reporteros y jefes de información, respectivamente. Cabe señalar que el orden de las preguntas se modificó con respecto a las tablas de especificaciones, con el fin de darles continuidad y congruencia para las personas que las contestaron.

ENCUESTA PARA REPORTEROS DE RADIO

Esta encuesta tiene como objetivo el recoger las experiencias y opiniones de reporteros de radio sobre diversos aspectos de su actividad.

NOMBRE _____ EDAD _____

SEXO _____

MEDIO EN EL QUE TRABAJAS. _____

1. ¿CUÁNTO TIEMPO LLEVAS COMO REPORTERO DE RADIO?

2. ¿QUÉ GENEROS INFORMATIVOS UTILIZAS EN RADIO Y POR QUÉ?

3. ¿CUÁNTO TIEMPO (PROMEDIO) TIENES ESTABLECIDO POR LA EMPRESA PARA LA DURACIÓN DE TU INFORMACIÓN? (ANOTA EL TIEMPO A LA DERECHA DE CADA OPCIÓN Y DEJA EN BLANCO LA QUE NO UTILICES)

- a) nota
- b) entrevista
- c) reportaje
- d) crónica
- e) artículo
- f) editorial

4. ¿CONSIDERAS QUE UN MANUAL PARA REPORTEROS DE RADIO DEBE EXPLICAR CÓMO REDACTAR LA INFORMACIÓN?

SÍ _____ NO _____

¿POR QUÉ?

5. ¿CUÁLES SON LOS ERRORES TÉCNICOS MÁS FRECUENTES EN EL MOMENTO DE REPORTEAR? (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO A LA DERECHA DE LAS OPCIONES EL NÚMERO QUE CONSIDERES DEL UNO AL CINCO).

- a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc).
- b) borrar sonidos
- c) descompostura de equipo
- d) equipo en mal estado o deficiente
- e) otros

6. ¿CÓMO RESUELVES LOS ERRORES TÉCNICOS ARRIBA DESCRITOS? EXPLÍCALO BREVEMENTE.

7. UN MANUAL PARA REPORTEROS DE RADIO DEBE EXPLICAR: (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO COLOCANDO LOS NÚMEROS DEL UNO AL CUATRO, A LA DERECHA DE CADA OPCIÓN)

- a) uso del equipo
- b) descripción de cómo reportear una nota
- c) descripción de cómo enviar una nota
- d) otros(escribe cuáles)

8. ¿CUÁLES SON LOS PROBLEMAS OPERATIVOS MÁS FRECUENTES CUANDO SE COMIENZA A REPORTEAR PARA RADIO? (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO A LA DERECHA DE LAS OPCIONES EL NÚMERO QUE CONSIDERES DEL UNO AL CINCO).

- a) desconocimiento de las "fuentes"
- b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información.
- c) obtener la información
- d) enviar la información
- e) otros (anótalas)

9. ¿CÓMO RESUELVES LOS PROBLEMAS OPERATIVOS ARRIBA MENCIONADOS?. EXPLÍCALO BREVEMENTE.

10. ¿CUÁLES SON LAS PRINCIPALES FUNCIONES QUE DEBE CONOCER UN REPORTERO DE RADIO? (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO EL NÚMERO DEL UNO AL CINCO, A LA DERECHA DE CADA OPCIÓN).

- a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio
- b) uso del equipo
- c) manejo de las "fuentes"
- d) manejo de la voz
- e) otros (anótalas)

11. ¿CONSIDERAS QUE LAS UNIVERSIDADES Y/O ESCUELAS DE PERIODISMO PREPARAN ADECUADAMENTE A LAS PERSONAS PARA TRABAJAR COMO REPORTEROS DE RADIO?

SÍ _____ NO _____
¿POR QUÉ?

12. ¿RECIBISTE CAPACITACIÓN ANTES DE COMENZAR A REPORTEAR PARA RADIO?

SÍ _____ NO _____

¿DE QUÉ TIPO?

13. ACTUALMENTE, ¿RECIBES CURSOS DE ACTUALIZACIÓN Y/O CAPACITACIÓN?

SÍ _____ NO _____

¿DE QUÉ TIPO?

14. ¿CONSIDERAS QUE DEBERÍA EXISTIR UN MANUAL PARA REPORTEROS DE RADIO?

SÍ _____ NO _____

¿POR QUÉ?

15. UN MANUAL PARA REPORTEROS DE RADIO DEBE SER EN CUANTO A FORMA (ELIGE LAS OPCIONES QUE PREFIERAS):

- a) pequeño (como una grabadora de mano)
 - b) grande (como un diccionario enciclopédico)
 - c) transportable (ligero y fácil de cargar)
 - d) para consultarlo en casa y/u oficina
 - e) de color: rojo, amarillo, azul, otro, (subraya el que te guste o anota el otro)
 - f) con la apariencia de una minigrabadora
 - g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar con índice y paginación normal
 - a) otro (anotar sugerencias)
-
-

16. ¿QUÉ ES LO MAS DIFÍCIL DE TU TRABAJO? (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO EL NÚMERO DEL UNO AL CINCO A LA DERECHA DE CADA OPCIÓN).

- a) conseguir la nota
- b) el horario
- c) los traslados
- d) escribir la nota
- e) enviar en vivo
- f) grabar la nota
- g) manejar el equipo
- h) otros (escribe cuáles)

17. UN BUEN REPORTERO DEBE:

(ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO LOS NUMEROS DEL UNO AL SEIS, A LA DERECHA DE LAS OPCIONES)

- a) tener una sólida cultura general
 - b) tener "olfato" para encontrar la nota
 - c) tener buena voz
 - d) ser un excelente redactor
 - e) estar informado
 - f) otros (anótalas)
-
-

18. ¿QUÉ ES LO MAS ATRACTIVO DE TU TRABAJO? (ELIGE EN ORDEN PROGRESIVO ANOTANDO LOS NUMEROS DEL UNO AL SEIS, A LA DERECHA DE LAS OPCIONES).

- b) conocer gente importante
 - c) el ambiente
 - d) los viajes
 - e) el salario
 - f) que se escuche tu voz en la radio
 - g) prestar servicio a la comunidad
 - h) otros (anótalos)
-
-

ENTREVISTA PARA JEFE DE INFORMACIÓN

Esta entrevista tiene como objetivo recoger la opinión y puntos de vista de un jefe de información de radio sobre la actividad reporteril.

Nombre _____ Medio en que trabaja _____

Edad _____ Sexo _____

1. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo el periodismo radiofónico?

2. ¿Cuánto tiempo lleva como jefe de información?

3. ¿Cuáles son los géneros informativos que se utilizan en radio?

¿Por qué?

4. ¿Considera que todos los reporteros (con mucha o poca experiencia) utilizan adecuadamente los géneros periodísticos?

5. ¿Cuáles son los errores más frecuentes del reportero al redactar su información?

6. ¿Cómo se corrigen desde dentro los errores de redacción?

7. ¿Cuánto tiempo en promedio debe durar la información que transmite el reportero?

- a) nota
- b) reportaje
- c) entrevista
- d) crónica
- e) otros

8. ¿Cómo se mide la duración de las notas?

9. ¿Un manual para reporteros de radio podría ayudar a que los reporteros redacten mejor su información?

Si No

¿Por qué?

10. ¿Cuáles son los errores más comunes de los reporteros principiantes en cuestiones técnicas y operativas?

- a) no cumplen con la orden de trabajo
- b) se les va la nota
- c) mandan malos sonidos
- d) se tardan en enviar información
- e) nerviosismo evidente al transmitir en vivo
- f) otros

11. ¿Cometen los mismos errores los reporteros con experiencia?

12. ¿Cómo se corrigen los errores operativos?

- a) explicación
- b) regaño
- c) cursos
- d) otro

13. Un manual para reporteros de radio debe orientar en el aspecto técnico en cuestiones como:

- a) uso del equipo
- b) descripción de cómo reportear una nota
- c) descripción de cómo enviar la nota
- d) otros

14. ¿La empresa considera necesaria la impartición de cursos de capacitación a los reporteros antes de darles la plaza?

Si No

¿Por qué?

15. ¿La empresa ofrece capacitación y/o actualización periódica a los reporteros?

Si No

¿Por qué?

16. **¿Considera que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan bien a quienes desean ser reporteros de radio?**
17. **¿Existe diferencia en cuanto a rendimiento entre el reportero con estudios universitarios de periodismo y el que no los tiene?**
18. **¿A quién se le da preferencia para la contratación de reporteros a los egresados de universidades o a los formados en el medio?**
19. **¿Considera necesaria la existencia de un manual para reporteros de radio?**
Sí No
¿Por qué?

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Susana Cueto		Miguel Luna			Gloria Hernández		
1. ¿Cuánto tiempo llevas como reportero de radio?	Cinco años		Ocho años			Nueve años		
2. ¿Qué géneros informativos utilizas en radio y por qué?	nota informativa reportaje		nota informativa entrevista reportaje crónica "Porque así lo requiere el medio, dependiendo del tipo de información y de su importancia".			nota reportaje crónica		
3. Cuánto tiempo (promedio) tienes establecido por la empresa para la duración de tu información? (Anota el tiempo a la derecha de cada opción) a) nota informativa b) entrevista c) reportaje d) crónica e) artículo f) editorial	a	c	a	c	d	a	c	d
	1:20	3min	0:50	2 min	2min	2 min	2:30	3:30
? 4. ¿Consideras que un manual para reporteros de radio debe explicar cómo redactar la información? Si No ¿ Por qué	Sí. Porque en radio hay una manera de hacerlo totalmente distinta a la de un medio escrito.		Sí. Porque en muchas ocasiones los reporteros olvidan los conceptos básicos de redacción (aunque lo neguemos)			Sí. Sólo con la práctica defines estilo y los tips te sirven.		

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona	Susana Cueto					Miguel Luna				Gloria Hernández			
	a	b	c	D	e	a	b	c	d	a	b	c	d
5. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear? (Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones un número del uno al cinco). a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.). b) borrar sonidos c) descompostura de equipo d) equipo en mal estado o deficiente e) otros	4	3	1	2	5	4	3	1	2	4	3	1	2
6. ¿Cómo resuelves los errores técnicos arriba descritos?. Explicalo brevemente.	Con disculpas si es caso de sonido y mañas si es caso técnico.					En caso de descompostura con una grabadora adicional. En caso de borrar sonidos volviendo a entrevistar ó pidiendo a otro reportero su grabación ó preguntando.				Cargar otra grabadora.			
7. Un manual para reporteros de radio debe explicar: (Elige en orden progresivo) a) uso del equipo b) descripción de cómo reportear una nota c) descripción de cómo enviar una nota d) otros (escribe cuáles).	a	b	c	a	b	c	d	a	b	c	d		
	3	1	2	2	3	1	4 ^c	1	2	3			

^c Descripción de cómo grabar una conferencia.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona	Susana Cueto					Miguel Luna					Gloria Hernández			
	a	b	c	D	e	a	b	c	d	e	a	b	c	d
8. ¿Cuáles son los problemas operativos más frecuentes cuando se comienza a reportear para radio? (Elige en orden progresivo) a) desconocimiento de las "fuentes" b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información. c) obtener la información d) enviar la información e) otros	1	2	3	4	5	2	1	3	4	5 ²	2	1	3	4
9.- ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados?. Explicalo brevemente.	Preguntando					Preguntando a los reporteros con más experiencia o tratar de observar cómo realizan su trabajo para aprender más rápido.					Preguntando todo. Hasta las direcciones.			
10. Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio? (Elige en orden progresivo). a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio b) uso del equipo c) manejo de las "fuentes" d) manejo de la voz e) otros	a	b	c	D	e	a	b	c	d		a	b	c	d
	1	4	2	3	5	1	4	2	3		2	1	3	4

² No encontrar teléfono.

Poca agilidad para enviar e improvisar.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona	Susana Cueto	Miguel Luna	Gloria Hernández
11. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	No. Falta la práctica de lo que es la realidad del reportero.	No. Porque los planes de estudio se basan mucho en las teorías y dejan en segundo término la práctica. Ambas cosas son importantes pero el reportero de radio requiere mucha práctica.	No. No existen los mecanismos adecuados para prepararte. El trabajo es empírico.
12. ¿Recibiste capacitación antes de comenzar a reportear para radio? Sí No. ¿De qué tipo?	No	No	No
13. Actualmente recibes cursos de actualización y/o capacitación? Sí No ¿Por qué?	No	No (En el pasado sí acudí a cursos de locución y de superación pero actualmente no).	Sí Diversos talleres de expresión y redacción.
14. ¿Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	Sí Un reportero de radio necesita saber los pasos más importantes para enviar su información.	Sí Porque es indispensable, sobre todo para los que inician y para los que ya tienen varios años de trabajo es bueno recordar algunos temas básicos, sobre todo de redacción y locución.	Sí Te ayudaría a superar todas las dudas en un trabajo complejo como éste.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por persona	Susana Cueto				Miguel Luna						Gloria Hernández		
	a	c	d	g	d	e	f	g	h	i	c	g	h
15. Un manual para reporteros de radio debe ser en cuanto a forma: (elige las opciones que prefieras).	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X*	X	X	X
a) pequeño (como una grabadora de mano).													
b) grande (como un diccionario enciclopédico)													
c) transportable (ligero y fácil de cargar)													
d) para consultarlo en casa y/u oficina													
e) de color: rojo, amarillo, azul, otro (subraya el que te guste o anota otro)													
f) con la apariencia de una minigrabadora													
g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar.													
h) con índice y paginación normal													
i) otro (anotar sugerencias)													

* Con ilustraciones.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por persona.	Rafael Jerezano		Enrique Campos		Juan C. Valdés				
	b	c	c	d	a	b	c	d	e
5. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear? (Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones un número del uno al cinco). a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.). b) borrar sonidos c) descompostura de equipo d) equipo en mal estado o deficiente e) otros	2	1	1	2	4	3	2	1	5
6. ¿Cómo resuelves los errores técnicos arriba descritos? Explicalo brevemente.	Manteniendo el equipo en óptimas condiciones y utilizando varios cassettes.		Lo más importante es lo que dice el reportero, por ello un inserto pasa, sin problema a segundo plano.		Normalmente todo se resuelve con un cambio de pilas cuando no en el Imer arreglan y mantienen el equipo.				

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por persona	Rafael Jerezano			Enrique Campos				Juan C. Valdés				
7. Un manual para reporteros de radio debe explicar: (Elige en orden progresivo) a) uso del equipo b) descripción de cómo reportear una nota c) descripción de cómo enviar una nota d) otros (escribe cuales).	a	b	c					a	b	c	d	e
	3	1	2	Lo técnico solamente.				3	1	2	4	5 ⁰
8. ¿Cuáles son los problemas operativos más frecuentes cuando se comienza a reportear para radio? (Elige en orden progresivo) a) desconocimiento de las "fuentes" b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información. c) obtener la información	a	b	d	a	b	c	d	a	b	c	d	
	1	2	3	1	2	1	2	1	4	2	3	
9. ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados?. Explicalo brevemente.	Estudio y experiencia			Pidiendo ayuda				Acudir al consejo de reporteros más experimentados. Agotar las opciones para obtener información.				

⁰ Manejo de voz.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por persona	Rafael Jerezano				Enrique Campos				Juan C. Valdés			
	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	D
10. Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio? (Elije en orden progresivo). a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio b) uso del equipo c) manejo de las "fuentes" d) manejo de la voz e) otros	1	3	2	4	1	4	2	3	2	4	1	3
11. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	Sí. En general han avanzado mucho en las técnicas de la comunicación				No. Existe gran distancia entre la teoría y práctica universitarias y la realidad del campo de trabajo.				No. Básicamente se centran en el periodismo escrito, pocas veces se refieren a la radio.			
12. ¿Recibiste capacitación antes de comenzar a reportear para radio? Sí No ¿De qué tipo?	No				Sí Técnica (manejo de equipo).				No			
13.- Actualmente recibes cursos de actualización y/o capacitación? Sí No ¿Por qué?	No				Sí. Especialización en temas económicos.				Sí. Inglés			

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por persona	Rafael Jerezano	Enrique Campos	Juan C. Valdés
14.- ¿Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	Sí. Tal vez para situaciones difíciles, extraordinarias o inesperadas.	Sí. ¿Quién lo hace?, y mejor: ¿quién lo actualiza?	Sí. Aunque el mayor conocimiento lo da la experiencia, sería importante poder consultar las herramientas básicas, los problemas a los que se puede enfrentar uno y alternativas para resolverlos.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Rafael Jerezano		Enrique Campos	Juan C. Valdés		
	c	g	i	d	g	h
15. Un manual para reporteros de radio debe ser en cuanto a forma (Elige las opciones que prefieras).	X	X	X	X	X	X
a) pequeño (como una grabadora de mano).						
b) grande (como un diccionario enciclopédico)						
c) transportable (ligero y fácil de cargar)						
d) Para consultarlo en casa y/u oficina						
e) de color : rojo, amarillo, azul, otro(subraya el que te guste o anota otro)						
f) con la apariencia de una minigrabadora						
g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar.						
h) con índice y paginación normal						
i) otro (anotar sugerencias)						

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Rafael Jerezano					Enrique Campos					Juan C. Valdés						
	a	b	c	d	e	a	b	d	e	f	a	b	c	d	e	f	g
16. ¿Qué es lo más difícil de tu trabajo? (Elige en orden progresivo)																	
a) conseguir la nota																	
i) el horario																	
j) los traslados																	
k) escribir la nota																	
l) enviar en vivo																	
m) grabar la nota																	
n) manejar el equipo																	
o) otros																	
17. Un buen reportero debe: (Elige en orden progresivo).	a	b	c	d	e	a	b	d	e	f	a	b	c	d	e		
a) tener una sólida cultura general	3	2	5	4	1	2	3	3	2	1*	3	2	5	1	4		
b) tener "olfato" para encontrar la nota																	
c) tener buena voz																	
d) ser un excelente redactor																	
e) estar informado																	
f) otros																	

* Tener ética

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Rafael Jerezano						Enrique Campos		Juan Carlos Valdés					
	a	b	c	e	f	g	a	c	a	b	c	d	e	f
18.- ¿Qué es lo más atractivo de tu trabajo? (Elige en orden progresivo).	3	1	2	5	4	6 ^o	1	2	4	3	2	6	5	1
a) conocer gente importante														
h) el ambiente														
i) los viajes														
j) el salario														
k) que se escuche tu voz en la radio.														
l) prestar servicio a la comunidad														
m) otros														

^o Ser testigo y participar en la transmisión de hechos importantes y trascendentes.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre			Ricardo Trejo		Verónica García		
1. ¿Cuánto tiempo llevas como reportero de radio?	9 años			10 años		9 años		
2. ¿Qué géneros informativos utilizas en radio y por qué?	Nota, porque esta más a la mano. Crónica, para que el oyente sienta que ve las cosas.			Nota, por breve. Entrevista, para guardar información [∇]		Nota informativa. Es propia del trabajo diario, das cuenta de declaraciones y reportas hechos importantes. Reportaje.		
3. ¿Cuánto tiempo (promedio) tienes establecido por la empresa para la duración de tu información? (Anota el tiempo a la derecha de cada opción) a) nota informativa b) entrevista c) reportaje d) crónica e) editorial	a	c	d	a	c	a	b	C
	1:30	3'	2'	1'	3'	1:30	2'	5'
4.- ¿Consideras que un manual para reporteros de radio debe explicar cómo redactar la información? Sí No ¿ Por qué?	No Tú ya tienes tu estilo y nada lo puede cambiar.			Sí. Sólo técnica para que cada reportero lo enriquezca y no cortar ingenio.		No. Eso se tiene que aprender antes, en las aulas. Además, con el trabajo diario el estilo de redacción se mejora.		

[∇] Generalmente los reporteros de radio utilizan una entrevista para varias notas por lo breve de estas y siempre y cuando sean de interés general.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre					Ricardo Trejo				Verónica García			
	a	b	c	d	e	a	b	c	d	a	b	c	D
<p>5. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear? (Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones un número del uno al cinco).</p> <p>a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.).</p> <p>b) borrar sonidos</p> <p>c) descompostura de equipo</p> <p>d) equipo en mal estado o deficiente</p> <p>e) otros</p>	4	2	1	3		2	3	1	4	4	2	1	3
<p>6. ¿Cómo resuelves los errores técnicos arriba descritos?. Explicalo brevemente.</p>	Comunicar al medio para cambiar equipo.					Grabadoras extras (chica, mediana y profesional).				Cuando se descompone algo solicito cambio de equipo. Si un cassette esta defectuoso hay que tirarlo de inmediato.			

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre				Ricardo Trejo				Verónica García				
	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d	e
7. Un manual para reporteros de radio debe explicar: (Elige en orden progresivo)	ninguna				a	b	c	d	a	b	C		
a) uso del equipo					3	1	2	4*	1	2	3		
b) descripción de cómo reportear una nota													
c) descripción de cómo enviar una nota													
d) otros (escribe cuáles).													
8. ¿Cuáles son los problemas operativos más frecuentes cuando se comienza a reportear para radio? (Elige en orden progresivo)	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d	e
a) desconocimiento de las "fuentes"	1	2	3	4	1	2	3	4	1	4	2	3	5 [~]
b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información.													
c) obtener la información													
d) enviar la información													
e) otros													

* Técnicas y consejos (qué hacer si borras un sonidos).

~ Falta de información sobre los temas del momento.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre				Ricardo Trejo					Verónica García				
9. ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados? . Explicalo brevemente.	Leyendo periódicos. Contactando compañeros, relajandote y estando al día.				Investigando, preguntando a reporteros con experiencia. Estar informado.					Para poder entender un problema el reportero debe leer periódicos, libros y seguir a los reporteros con experiencia para que te orienten y te ayuden a identificar a un funcionario, líder, etc.				
10. ¿Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio?. (elige en orden progresivo).	a	b	c	d	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e
a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio b) uso del equipo c) manejo de las "fuentes" d) otros	1	3	2	4	1	3	2	4	5*	2	3	4	1	5 [±]

* Empleo directo del lenguaje.

Buscar sinónimos e ideas coherentes. Leer mucho.

± Hay que especializarse en el sector para poder explicar las notas ala gente.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre	Ricardo Trejo	Verónica García
11. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio? Sí No. ¿Por qué?	No. Realmente aprendes afuera, cuando estás en la práctica.	No. Hay buenos maestros teóricos pero les falta mucha práctica. No te especializan sólo te dan un embarrón. No hay intercambio con radiodifusoras para tener contacto con la realidad.	No. En el caso de la Unam es indispensable que los maestros hayan practicado la profesión. Un buen reportero se hace con el trabajo diario, en la calle, presenciando sucesos trascendentes.
12. ¿Recibiste capacitación antes de comenzar a reportear para radio? Sí No. ¿De qué tipo?	No	No	Sí. En la escuela me dieron las bases para hacer guiones, redactar notas. Pero fue en una estación de radio, frente a un micrófono o recorriendo sitios para encontrar un tema interesante para narrarlo y lograr que te escuchen.
13. Actualmente recibes cursos de actualización y/o capacitación? Sí No ¿Por qué?	Sí. Locución. Pronunciación de nombres difíciles.	Sí. Locución. Ejercicios para saber respirar.	No.
14. ¿Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	No	Mas que un manual, una guía, que no se estandarice.	Sí. Además de saber redactar una nota hay que conocer y saber manejar los nuevos aparatos o equipo que facilitan el envío de una información en el momento que ocurre el suceso.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre	Ricardo Trejo				Verónica García		
		a	c	g	i	a	g	H
15. Un manual para reporteros de radio debe ser en cuanto a forma: (Elige las opciones que prefieras).	ninguna	X	X	X	X*	X	X	X
a) pequeño (como una grabadora de mano).								
b) grande (como un diccionario enciclopédico)								
c) transportable (ligero y fácil de cargar)								
d) para consultarlo en casa y/u oficina								
e) de color : rojo, amarillo, azul, otro (subraya el que te guste o anota otro)								
f) con la apariencia de una minigrabadora								
g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar.								
h) con índice y paginación normal								
i) otro (anotar sugerencias)								

* Diccionario que explique términos como "chacaleo".

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre							Ricardo Trejo								Verónica García.					
	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	h	a	b	c	d	e	
16. ¿Qué es lo mas difícil de tu trabajo? (Elige en orden progresivo)	1	5	6	2	4	3	7	6	5	4	2	1	3	6	7 ^o	2				1	
a) conseguir la nota																					
b) el horario																					
c) los traslados																					
d) escribir la nota																					
e) enviar en vivo																					
f) grabar la nota																					
g) manejar el equipo																					
h) otros																					
17. Un buen reportero debe: (Elige en orden progresivo).	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e	f	a	b	c	d	e					
a) tener una sólida cultura general	1	3	4	5	2	3	1	5	4	2	6 ^w	4	2	5	3	1					
b) tener "olfato" para encontrar la nota																					
c) tener buena voz																					
d) ser un excelente redactor																					
e) estar informado																					
f) otros																					

^o Encontrar teléfonos.

^w Buscar notas extras, aportar.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Juan E. Velázquez Pelcastre						Ricardo Trejo							Verónica García.					
	a	b	c	d	e	f	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f
18. ¿Qué es lo más atractivo de tu trabajo? (Elige en orden progresivo).	2	4	5	3	6	1	2	6	3	4	5	1	7 ^e	2	6	5	4	3	1
a) conocer gente importante																			
b) el ambiente																			
c) los viajes																			
d) el salario																			
e) que se escuche tu voz en la radio.																			
f) otros																			

^e Los contactos que lograr hacer con personas para colocarte posteriormente en otros trabajos.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras			José Manuel Martínez				Omar Sánchez de Tagle			
1. ¿Cuánto tiempo llevas como reportero de radio?	4 años.			3 años.				Un año y cuatro meses.			
2. ¿Qué géneros informativos utilizas en radio y por qué?	entrevista reportaje nota Informativa			Nota Informativa. Es la base del noticiario. Reportaje, para trabajos especiales de mayor investigación y análisis.				nota informativa crónica reportaje Ya que son los (a pesar de no poder distanciarse del periodismo escrito), que más se apegan a la realidad y al uso cotidiano de la información que se genera.			
3. ¿Cuánto tiempo (promedio) tienes establecido por la empresa para la duración de tu información? (Anota el tiempo a la derecha de cada opción) a) nota Informativa b) entrevista c) reportaje d) crónica e) artículo f) editorial	a	b	c	a	b	c	d	a	b	c	d
	0:50 a 1:00	0:50	2'	1:30	15'	4'	1:30	3'	2' a 3'	3'	2' a 5'
4. ¿Consideras que un manual para reporteros de radio debe explicar cómo redactar la información? Si No ¿ Por qué?	Sí. Es uno de los principales problemas a los que nos enfrentamos.			Sí.				No. Porque sería muy amplio y quizás por tiempo difícil de consultar, ya que el redactar es un sistema más complejo.			

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras					José Manuel Martínez				Omar Sánchez de Tagle				
	a	b	c	d	e	a	b	c	d	a	b	c	d	e
5. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear? (Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones un número del uno al cinco). a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.). b) borrar sonidos c) descompostura de equipo d) equipo en mal estado o deficiente e) otros	3	1	4	2	5	4	3	1	2	3	2	1	4	5
6. ¿Cómo resuelves los errores técnicos arriba descritos?. Explicalo brevemente.	Recurso al sonido de algún compañero. En caso de reportaje especial, grabo nuevamente.					Ingenio mexicano.				Llevando conmigo siempre otra grabadora pequeña, pilas de repuesto o cualquier otro material que me ayude a corregir el error a tiempo.				

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras					José Manuel Martínez					Omar Sánchez de Tagle				
9. ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados?. Explicalo brevemente.	El manejo de una fuente, el conocer cual es lo importante de la información para enviarla se aprende poco a poco y con la ayuda de quienes ya tienen experiencia.					Preguntando se llega a Roma.					Fundamentalmente estando informado del acontecer diario y tratando de aprovechar la práctica diaria.				
10. Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio?. (Elige en orden progresivo). a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio b) uso del equipo c) manejo de las "fuentes" d) manejo de la voz e) otros	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e
	2	3	1	4	5	T	O	D	A	S	1	4	2	3	5
11. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	No No te dan la suficiente práctica y el reportear es más de práctica que de teoría.					No Falta especialización, tan sólo la redacción de una nota radiofónica es muy diferente a la de una nota de prensa impresa.					No Porque en la mayoría de los casos siempre se habla y explica sobre las distintas técnicas y teorías, pero nunca dirigen al alumno a una práctica real de los conocimientos sobre la materia.				

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras	José Manuel Martínez	Omar Sánchez de Tagle
13. Actualmente recibes cursos de actualización y/o capacitación? Sí No ¿Por qué?	No	No	No
14. ¿Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	Sí Para conocer cuáles son las formas de trabajar pero prácticamente.	Sí Sería útil para evitar los tropiezos iniciales.	Sí Ya que es básico que todo reportero siga ciertas reglas para mejorar la labor informativa en la radio y sobre todo como una herramienta más.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras						José Manuel Martínez				Omar Sánchez de Tagle					
16. ¿Qué es lo más difícil de tu trabajo? (Elige en orden progresivo)	a	c	d	e	f	g	b	c	h	a	c	d	e	g		
a) conseguir la nota	3	4	2	1	5		2	3	1	3	1	2	4	5		
b) el horario																
c) los traslados																
d) escribir la nota																
e) enviar en vivo																
f) grabar la nota																
g) manejar el equipo																
h) otros																
17. Un buen reportero debe: (Elige en orden progresivo).	a	b	c	d	e	f	a	b	d	e	a	b	c	d	e	f
a) tener una sólida cultura general	4	1	5	7	3	6	1	2	3	4	1	4	5	3	2	6
b) tener "olfato" para encontrar la nota																
c) tener buena voz																
d) ser un excelente redactor																
e) estar informado																
f) otros																

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Lilia Heras					José Manuel Martínez		Omar Sánchez de Tagle.					
	a	b	c	e	f	a	f	b	c	d	e	f	g
18. ¿Qué es lo más atractivo de tu trabajo? (Elige en orden progresivo).	3	4	5	1	2	2	1	3	4	6	5	2	1*
a) conocer gente importante													
b) el ambiente													
c) los viajes													
d) el salario													
e) que se escuche tu voz en la radio.													
f) prestar servicio a la comunidad													
g) otros													

* Lo más atractivo es que trabajo en lo que me gusta y que cada día se tienen experiencias nuevas.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Carlos Loret				Elsa González				Angélica Torres			
	a	b	c	d	a	b	c	d	a	b	c	d
<p>5. ¿Cuáles son los errores técnicos más frecuentes en el momento de reportear? (Elige en orden progresivo anotando a la derecha de las opciones un número del uno al cinco).</p> <p>a) desconocimiento del uso del equipo (grabadora, caimanes, micrófono, etc.).</p> <p>b) borrar sonidos</p> <p>c) descompostura de equipo</p> <p>d) equipo en mal estado o deficiente</p> <p>e) otros</p>	4	3	2	1	4	3	1	2	4	2	3	1
<p>6. ¿Cómo resuelves los errores técnicos arriba descritos?. Explicalo brevemente.</p>	Con las prisas me las ingenio para que grabe o saco otra grabadora en el último de los casos le pido a un (a) compañero (a) que me regale copia de su sonido.				Con otra grabadora de reserva.				Pidiendo a la empresa sustitución de equipo utilizando mi propio equipo algunas veces pidiendo el equipo de mis compañeros.			

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Carlos Loret				Elsa González					Angélica Torres		
7. Un manual para reporteros de radio debe explicar: (Elige en orden progresivo) e) uso del equipo f) descripción de cómo reportear una nota g) descripción de cómo enviar una nota h) otros (escribe cuales).	a		c		a	b	c	d				
	1		2		1	3	4	2		ninguna		
8. ¿Cuáles son los problemas operativos más frecuentes cuando se comienza a reportear para radio? (Elige en orden progresivo) a) desconocimiento de las "fuentes" b) desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información. c) obtener la información d) enviar la información e) otros	a	b	c	d	a	b	c	d	e	a	b	c
	1	2	4	3	5	2	1	3	4	1	2	3
9. ¿Cómo resuelves los problemas operativos arriba mencionados?. Explicalo brevemente.	Preguntando a los compañeros de la "fuente" y a los jefes.				Con el tiempo y mayor conocimiento del equipo.					Apoyada por la experiencia de los compañeros y abundando en los temas relacionados con "la fuente".		

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Carlos Loret				Elsa González					Angelica Torres			
	a	b	c	d	a	b	c	d	e	2	3	1	4
10. Cuáles son las principales funciones que debe conocer un reportero de radio? (Elige en orden progresivo). a) uso adecuado de los géneros periodísticos para radio b) uso del equipo j) manejo de las "fuentes" d) manejo de la voz e) otros	2	4	1	3	1	4	3	2	5	2	3	1	4
11. ¿Consideras que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio? Sí No ¿Por qué?	No Porque se concentran demasiado en lo teórico y los estudiantes no practican.				No Porque los maestros jamás conocieron el trabajo de los reporteros de radio.					No Porque en las escuelas te dan teoría pero en la práctica te enfrentas a situaciones muy diferentes.			
12. ¿Recibiste capacitación antes de comenzar a reportear para radio? Sí No. ¿De qué tipo?	No				Sí Una reportera me enseñó a usar el equipo, "las fuentes", a redactar.					Sí De información, puntos básicos que se manejan en la fuente financiera y técnicos.			
13. Actualmente recibes cursos de actualización y/o capacitación? Sí No ¿Por qué?	No				Sí Vocabulario religioso para usar los términos correctos en la visita del Papa.					No			

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por persona	Carlos Loret			Elsa González				Angelica Torres
14. ¿Consideras que debería existir un manual para reporteros de radio? Si No ¿Por qué?	Si Facilitaría las cuestiones operativas y técnicas.			Si Sería útil para compañeros de medio escrito que incursionan en la radio.				No Porque es a base de experiencia y de las demandas del propio medio como te puedes ir desarrollando.
15. Un manual para reporteros de radio debe ser en cuanto a forma: (Elige las opciones que prefieras). a) pequeño (como una grabadora de mano). b) grande (como un diccionario enciclopédico) c) transportable (ligero y fácil de cargar) d) para consultarlo en casa y/u oficina e) de color : rojo, amarillo, azul, otro (subraya el que te guste o anota otro) f) con la apariencia de una minigrabadora g) con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar. h) con índice y paginación normal i) otro (anotar sugerencias)	a X	c X	g X	a X	c X	d X	g X	Ninguna

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por Persona	Carlos Loret			Elsa González					Angélica Torres						
16. ¿Qué es lo mas difícil de tu trabajo?. (Elige en orden progresivo)	b	c	f	b	c	d	f	h	a	b	c	d	e	f	g
a) conseguir la nota	2	3	1	3	2	4	5	1*	5	2	1	4	3	6	
b) el horario															
c) los traslados															
d) escribir la nota															
e) enviar en vivo															
f) grabar la nota															
g) manejar el equipo															
h) otros															
17. Un buen reportero debe: (Elige en orden progresivo).	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e	a	b	c	d	e
a) tener una sólida cultura general	3	1	5	4	2	2	4	3	5	1	3	2	5	4	1
b) tener "olfato" para encontrar la nota															
c) tener buena voz															
d) ser un excelente redactor															
e) estar informado															
f) otros															

* Perder mi vida familiar.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/ Respuesta por persona	Carlos Loret	Elsa González						Angélica Torres					
18. ¿Qué es lo más atractivo de tu trabajo? (Elige en orden progresivo).	g	a	b	c	d	e	f	a	b	c	d	e	f
a) conocer gente importante	1*	2	3	1	6	5	4	5	1	2	6	3	4
b) el ambiente													
c) los viajes													
d) el salario													
e) que se escuche tu voz en la radio.													
f) prestar servicio a la comunidad													
g) otros													

* La oportunidad de informar y estar informado.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENTREVISTAS A JEFES DE INFORMACIÓN

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
1. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo el periodismo radiofónico?	10 años	12 años	9 años
2. ¿Cuánto tiempo lleva como jefe de información?	4 años	4 años y medio	5 años
3. ¿Cuáles son los géneros informativos que se utilizan en radio? ¿Por qué?	nota informativa reportajes crónica	La nota, porque el alma del programa es la noticia. El género de opinión lo utiliza el conductor para enmarcar la nota. La crónica.	crónica nota informativa artículo editorial Porque son los que están al alcance de quienes los desarrollan. En radio los géneros periodísticos han evolucionado y ahora se utiliza el artículo de fondo antes exclusivo para la prensa escrita. La nota informativa es la que no ha evolucionado.
4. ¿Considera que todos los reporteros (con mucha o poca experiencia) utilizan adecuadamente los géneros periodísticos?	Los experimentados se van mucho por la nota informativa, como que es un formato muy hecho, aunque también es por exigencias del medio.	No siempre. Ha habido mucha improvisación o falta de interés por prepararse y actualizarse. Primero se debe respetar el lenguaje y hablar lo mejor posible. En segundo lugar no hay técnicas sobre uso y manejo de la voz.	No los utilizan adecuadamente porque hay una mezcla y una confusión entre un género y otro.

ESTA TESIS
NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENTREVISTAS A JEFES DE INFORMACIÓN

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
5. ¿Cuáles son los errores más frecuentes del reportero al redactar su información?	En ocasiones de sintaxis, quizás por las prisas no la cuidan mucho y otras veces al elegir los audios, repiten mucho los conceptos que esta dando el entrevistado.	Se usa mucho el presente histórico que en mi opinión sólo es de impacto periodístico en un resumen de noticias. También se utilizan palabras muy rimbombantes, muletillas.	Falta de lenguaje, falta de conocimiento de la estructura básica de redacción y de las estructuras lingüísticas. Principalmente falta de vocabulario.
6. ¿Cómo se corrigen desde dentro los errores de redacción?	Desgraciadamente ya cuando están al aire es cuando se dan, entonces se les pide que graben otra vez la nota ya corregida para otras emisiones.	Yo me pronunciaría por capacitar bien a los reporteros antes de que entren al aire porque la mayoría de los errores se dan en vivo y así se quedan.	Poco, se supone que esto es una labor de la empresa que tiene que darle capacitación a sus trabajadores y se invierte poco en cursos de capacitación.
7. ¿Cuánto tiempo en promedio debe durar la información del reportero?	La nota 1:15 El reportaje de 3 a 5 minutos máximo. La entrevista es en el estudio 30 minutos en las mañanas y 15 minutos en la noche. La crónica de dos a tres minutos.	La nota 0:50 a un minuto máximo. El reportaje entre dos y dos minutos y medio. La entrevista la hace el conductor es de entre 10 y 15 minutos. La crónica puede vestir más que la nota informativa y puede durar "n" minutos de acuerdo ala magnitud del hecho.	Todos los géneros deben durar en sentido estricto dos minutos hasta seis minutos. Porque en la radio la extensión de los comentarios hacen que la gente se vaya, entonces tiene que haber un limite.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENTREVISTAS JEFES DE INFORMACIÓN

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
8. ¿Cómo se mide la duración de las notas?	En las maquinas de grabación y el operador le indica al reportero cuando se pasa.	La manera tradicional es usando la cuartilla a la mitad, haciendo la columna tradicional a 28 golpes, cada dos renglones son 10 segundos. Pero la mayoría lo hace al "tanteo" y no es recomendable ponerse tan rígidos cuando una audiencia espera la noticia.	Regularmente no se mide. Ya se tiene una media, una cuartilla de uno y medio a doble espacio setenta golpes te debe dar dos minutos de duración pero es a calculo generalmente.
9. ¿Un manual para reporteros de radio podría ayudar a que éstos redacten mejor su información?	Sí, porque hay muchas cuestiones que no se manejan de manera adecuada. Finalmente nosotros tenemos la obligación de informar y orientar a la gente. Por otra parte muchas palabras de uso común no se utilizan, ese manual podría incluir sinónimos. Sería muy útil en cuanto a manejo del idioma y de la información.	Sí, porque no existe mucha bibliografía, sobre todo adaptada a los tiempos modernos. Eso podría unificar criterios y ubicarnos un poquito más en el periodismo tradicional pero eso sí respetando el estilo de cada quien.	Sí. Porque de esa manera ya les estás diciendo qué es lo que necesitan ellos para evitar notas largas, poco precisas, sin género.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENTREVISTAS A JEFES DE INFORMACIÓN

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
10. ¿Cuáles son los errores más comunes de los reporteros principiantes ?	Tardan en enviar la información. El nerviosismo en las entradas en vivo. Se les va la nota.	No cumplen con la orden de trabajo Se les va la nota. Mandan malos sonidos. Muchas veces caen en la negligencia. Se ponen nerviosos al pasar en vivo.	Se les va la nota. No saben cubrir los evento (el periodismo de hoy ya no es simplemente poner el micrófono y grabar sino debe ser más analítico). Saber qué sonidos meter y cuando lo da la experiencia de la fuente, de los temas y de estar en el medio.
11. ¿Cometen los mismos errores los reporteros con experiencia?	Principalmente se tardan en enviar la información porque se confían demasiado y muchas veces no cumplen con la orden de trabajo. También por exceso de confianza llegan a confundir nombres de funcionarios o envían sin redactar la nota y se les olvida algo.	Cuando echan raíces en una fuente ya no acuden a los actos porque alguien les pasa la información.	Por la experiencia caen en la negligencia y no captan cuando la nota del día cambia y pueden sacarle cosas más interesantes a la información.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
12. ¿Cómo se corrigen los errores operativos?	Por lo regular es con regaño. Los cursos son optativos quien quiere los toma y quien no, no.	La explicación con un periodista ya de tiempo no sirve de nada y el regaño tampoco. Quizás la solución es trabajar con las nuevas generaciones y darles capacitación antes de que entren al aire. Es mejor tomar medidas de fondo y olvidarse de vicios que se recorren generacionalmente.	Es más que nada a nivel de conciencia. Hacerles conscientes que un error operativo genera más costos que una nota mal dada, porque un mal sonido es lo que la gente aprecia y hace que le cambie.
13. Un manual para reporteros de radio en que cuestiones técnicas debe orientar ...	Fundamentalmente el uso del equipo y el como enviar la nota. Agregarle uso del lenguaje.	Uso del equipo. Descripción de cómo enviar la nota y cómo reportearla. Técnicas de locución, uso correcto del lenguaje, principios fundamentales de ortografía.	Uso del equipo. Descripción de cómo enviar y reportear una nota y agregaría la línea editorial del medio: a qué tipo de auditorio estan mandando. Hablaria de un manual de estilo que incluya la línea editorial, el uso de ciertos vocablos, etc.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
14. La empresa considera necesaria la impartición de cursos de capacitación para reporteros antes de darles la plaza? ¿Por qué?	No. Porque el requisito para que entren es que hayan pasado por la redacción y cuando un reportero se va se le da la plaza, por lo que ya tienen cierta experiencia y conocimiento.	No ha habido respuesta a eso que ya hemos propuesto	No, porque se les hacen exámenes muy exhaustivos para que ingresen y se supone que cuando lo hacen ya entran dentro de la media y ya en el trabajo se les van corrigiendo las deficiencias y afinando las eficiencias.
15. ¿La empresa ofrece capacitación y/o actualización periódica a los reporteros? Sí No ¿Por qué?	Sí, pero son optativos porque por cuestiones de tiempo no se les puede obligar a tomarlos. Son de inglés, redacción, locución.	No. Por qué, no sé quizás porque son tiempos económicos difíciles.	No, recientemente lo ha comenzado a hacer por la necesidad de evitar que los errores de los viejos los reproduzcan los jóvenes (y sólo los reciben estos últimos). Se llaman de expresión radiofónica.
16. Considera que las universidades y/o escuelas de periodismo preparan bien a quienes desean ser reporteros de radio?	No. Nosotros trabajamos mucho con gente de servicio social y a veces no saben ni lo que es.	Hay de todo. De los que conozco pondría un promedio de calificación de siete. No se ha explotado como debiera quizás porque los planes de estudio están inspirados en el periodismo tradicional.	Sí, yo no les echaría la culpa a las escuelas de periodismo, porque lo mismo ocurre con otras carreras, porque de nuestra imaginación de cómo utilicemos nuestros conocimientos es como los vamos a aprovechar en nuestra vida profesional.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
17. ¿ Existe diferencia en cuanto a rendimiento entre el reportero con estudios universitarios de periodismo y el que no los tiene?	No, no lo creo. Yo creo que la experiencia la van teniendo aquí mismo. Lo que pasa es que últimamente ya todos son egresados de la carrera. Si hablamos de reporteros de mucho tiempo la ventaja que les llevan a los nuevos egresados es la experiencia que es fundamental.	Afortunadamente ya la mayoría tienen carrera universitaria.	Al principio no. Pero conforme pasan los meses y los años, ahí es donde se da uno cuenta el que tuvo estudios universitarios que empieza a entender con más lógica ciertos procesos de desarrollo.
18. ¿A quién se da preferencia para la contratación de reporteros, a los egresados de universidades o a los formados en el medio?	Generalmente a los egresados porque la forma como se contrata es dando preferencia a gente de servicio social que ya estuvo con nosotros y conoce el sistema. Este entra como redactor y un redactor ocupa la plaza del reportero que se va.	En esta empresa el que es contratado debe tener carrera, sólo si se llama Guillermo Ochoa o Jacobo Zabudovzky se le da por encima del egresado.	No hay ningún tamiz en ese sentido porque conforme van pasando los exámenes simple y sencillamente se ve si el aspirante tiene las características que busca la empresa, entra.

CUADRO DE VACIADO DE DATOS DE ENCUESTAS A REPORTEROS.

Pregunta/Respuesta por Persona.	Rosaura Cruz de Gante.	Gastón García Miranda.	Alfonso Gómez Herrera.
19. ¿Considera necesaria la existencia de un manual para reporteros de radio? Sí No ¿por qué?	Sí, para cuestiones técnicas, de forma de presentación de las notas y para darle un poco de variedad a los géneros, sería bueno.	Sí. Porque deben unificarse criterios de trabajo en las empresas y además el sector prensa ha desdenado desde hace muchos años el factor capacitación como un elemento de progreso. Es bueno recordar que hay ciertas normas del lenguaje y sobre todo de las cuestiones técnicas.	Sí. Porque muchas veces los periodistas actuamos por instinto más que por método. El manual de estilo es un método de hacer periodismo en una empresa determinada, nos daría normas.

2.2. Pre-interpretación de las encuestas y entrevistas

En seguida, se presenta el vaciado de los datos que se obtuvieron en las encuestas a los reporteros y las entrevistas a los jefes de información, que ya se presentaron en los cuadros. Aquí se hace una primera interpretación de las opiniones recabadas para posteriormente hacer una comparación de ambas y así llegar a un diagnóstico.

2.2.1. Encuestas a reporteros

Los resultados de la aplicación de las encuestas a los reporteros son los siguientes:

En la dimensión de sistematización de la información, el indicador I contenido, A, conceptual, a la pregunta sobre uso de géneros informativos en su mayoría (13), respondieron que nota informativa, principalmente: por las necesidades del noticiero, por la brevedad y porque "es propia del trabajo diario".

Cabe señalar que en dos casos no se menciona el género nota informativa, sino noticia o nota financiera aunque en esencia se trata de la nota informativa pero, quizás falta la noción.

Del concepto, en cuanto al reportaje, diez de los 15 encuestados lo mencionan y aunque en general no explican el porqué los pocos que exponen motivos coinciden en que se emplea principalmente para tratar temas especiales.

En la entrevista, sólo seis lo mencionan y esto tal vez porque actualmente este género está más reservado en radio para los conductores, que son quienes a través del teléfono o con la presencia en el estudio de invitados hacen las entrevistas sobre temas específicos. Aquellos que señalaron el uso de la entrevista tampoco dan más detalles y sólo uno explica que únicamente la emplea para trabajos especiales y otro para guardar información. Esto es muy común, sin embargo, entre los reporteros de radio, es decir, realizar entrevistas sobre diversos temas y guardar la información para épocas en que ésta baja, como es el caso de navidad, semana santa, entre otras.

La crónica fue mencionada por ocho de los 15 reporteros. En este caso los que explican el porqué de su uso mencionan la oportunidad, el transmitir el acontecimiento en el momento en que se genera y hacer que el radioescucha se sienta parte del mismo.

Una persona menciona la encuesta como género, pero tampoco explica como la emplea o para qué.

En la pregunta número tres, sobre el tiempo que tienen para escribir su información de acuerdo al género, tuvo variaciones incluso entre personas que trabajan en el mismo medio, así, seis respondieron que un minuto treinta segundos, dos respondieron que dos minutos, tres marcaron cincuenta segundos; dos entre un minuto y dos, y otro tres minutos.

A la pregunta sobre la necesidad de que un manual explique como redactar la información, siete están en favor de que se realice esto porque consideran que ayudaría a cometer menos errores y también para, como señala Miguel Luna: "recordarles a los

reporteros los conceptos básicos de redacción". Susana Cueto destaca que es oportuno porque la manera de redactar para radio es distinta a la que se emplea para prensa escrita y Ricardo Trejo considera oportuno el señalamiento de la técnica, pero aclara que cada reportero la puede enriquecer y no se debe "cortar el ingenio" de la persona.

Los ocho reporteros que se oponen a que se explique la redacción radiofónica mediante un manual manifiestan en general preocupación porque se acartonen las notas o se conviertan en un machote. Rafael Jerezano opina que "el manual no es un curso de periodismo". Enrique Campos pregunta si el manual acabaría con años de estudio y preparación. Juan Carlos Valdés aclara que se podrían incluir formatos y aspectos generales. Verónica García apunta que la redacción se tiene que aprender antes en las aulas y con el trabajo diario el estilo de redacción se mejora. Juan Enrique Velázquez señala que un reportero ya tiene su estilo y "nada lo puede cambiar".

En el indicador II técnico, en la pregunta cinco sobre cuáles son los errores técnicos más frecuentes, la mayoría (11) coinciden en que el principal es la descompostura del equipo. Para tres, sin embargo es muy importante el equipo en mal estado o deficiente, y uno señala como problema más frecuente el borrar los sonidos.

En segundo lugar ocho mencionan como error técnico el equipo en mal estado, cuatro el borrar sonidos, dos la descompostura de equipo y uno el uso del equipo. Después como tercer lugar fue señalado por ocho personas el borrar sonidos, dos marcaron el desconocimiento del uso del equipo, otros dos el equipo en mal estado y uno la descompostura del mismo. Sin embargo el desconocimiento del uso del equipo fue señalado en último lugar de importancia como error técnico más frecuente por once de los quince reporteros.

En la pregunta número seis sobre cómo resuelven los errores técnicos, existe una coincidencia en tres puntos: la necesidad de cargar siempre una o varias grabadoras adicionales; el pedir cambio de equipo o mantenimiento del mismo a la empresa y el pedir su grabación a otro reportero. Enrique Campos señala que un sonido no es tan importante y el reportero es el que salva la información. También se menciona la necesidad de cargar pilas y casetes para cambiarlos en caso necesario. Miguel Luna y Lilia Heras coinciden en que cuando se trata de un trabajo especial es necesario repetir la entrevista.

En la pregunta número siete sobre lo que debe explicar un manual para reporteros de radio:

Cinco de los encuestados consideran que la descripción de cómo enviar una nota, aunque también mencionan la descripción de cómo reportear y en menor grado se fueron por "otros", pero no anotan cuáles. Enrique Campos señala que sólo se debe tomar en cuenta lo técnico y Juan Carlos Valdés añade el manejo de la voz. En tercer lugar eligieron en su mayoría (seis de 15), la descripción de cómo reportear una nota y en último lugar el uso del equipo.

En el mismo indicador técnico pero en lo referente a problemas de operación, en la pregunta ocho sobre cuáles son los problemas operativos más frecuentes, la mayoría (11) escogió el desconocimiento de las "fuentes". En segundo lugar se inclinaron por el desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información. En tercer lugar la mayoría señala el obtener la información y en último lugar el enviar la

información. Miguel Luna apunta en "otros" como dificultad operativa, el no encontrar teléfonos para enviar la información, y Verónica García se refiere a la falta de información sobre los temas del momento.

En cuanto a la forma como se resuelven esos problemas, pregunta número nueve, la mayoría apunta que es preguntando a los reporteros con mayor experiencia. Rafael Jerezano, con 25 años de experiencia señala que con estudio y experiencia. Miguel Luna se refiere a la importancia de observar a quienes tienen más experiencia para aprender con mayor rapidez. Verónica García y Omar Sánchez coinciden en la importancia de estar informados y al día. En la pregunta diez, sobre las principales funciones que debe conocer un reportero, se registró mayoría en el uso adecuado de los géneros periodísticos para radio, aunque también hubo quienes consideraron importante el manejo de las "fuentes". Un alto número señaló que el uso adecuado de los géneros constituía el segundo lugar aunque otros le dieron este sitio al manejo de las "fuentes". En el tercer orden de importancia hubo empate entre el uso del equipo y el manejo de la voz. Sin embargo, este último punto fue el menos importante para seis de los 15, lo mismo que el del equipo.

Ricardo Trejo agregó como necesario el empleo directo del lenguaje. Verónica García apuntó que se debe tener una especialización en el sector, para poder explicar las notas a la gente con un lenguaje sencillo. José Manuel Martínez se pronunció por todas las opciones en igualdad de importancia.

En el indicador de capacitación, la pregunta sobre si las universidades preparan adecuadamente a las personas para trabajar como reporteros de radio, hay casi unanimidad al señalar que no. La coincidencia en general es que en las escuelas se da mucha teoría, pero falta el contacto con la realidad. Ricardo Trejo mencionó que: "no te especializan y sólo te dan un embarrón". Miguel Luna consideró que si bien la escuela es importante, el reportero de radio requiere de mucha práctica. Juan Carlos Valdés explicó que las universidades se centran en el periodismo escrito y pocas veces se refieren a la radio. José Manuel Martínez puntualizó que la redacción de una nota radiofónica es muy diferente a la de prensa escrita.

Por su parte, Rafael Jerezano consideró que las universidades si preparan bien a las personas para trabajar como reporteros de radio, y dice que "han avanzado mucho en las técnicas de la comunicación".

En el mismo indicador de capacitación, en la pregunta sobre si recibió algún curso antes de comenzar a reportear para radio, 11 de los encuestados señalaron que no, pero sin explicar el motivo. El resto dice que sí recibió esta capacitación. Enrique Campos dice que de técnica (manejo de equipo), Verónica García se refiere a las prácticas que tuvo en una estación radiofónica y el aprendizaje sobre guionismo en la escuela. José Manuel Martínez detalla que recibió cursos de redacción, locución y guión en el Imer. Elsa González explica que una reportera le enseñó a usar el equipo, conocer las fuentes y a redactar y Angélica Torres dice que le enseñaron puntos básicos que se manejan en la "fuente" financiera y cuestiones técnicas.

En la pregunta 13 sobre si actualmente reciben cursos de capacitación, nueve de los encuestados señalaron que no, pero no dijeron los motivos. Gloria Hernández dijo que ha

tomado diversos talleres de expresión y redacción, Ricardo Trejo de locución y ejercicios para saber respirar, Enrique Campos especialización en temas económicos, Juan C. Valdés de inglés, Juan Enrique Velázquez de locución y pronunciación de nombres difíciles y Elsa González de vocabulario religioso para usar los términos correctos en la visita del Papa.

En la dimensión de pertinencia pero en el indicador de manual, la pregunta sobre la necesidad del mismo, 13 de los 15 respondieron afirmativamente. Susana Cueto apuntó que un reportero de radio necesita saber los pasos más importantes para enviar su información. Miguel Luna coincidió en que es indispensable el manual para quienes inician y para quienes ya tienen años: "es bueno recordar algunos temas básicos sobre todo de redacción y de locución". Gloria Hernández consideró que el manual ayudaría a superar dudas y Ricardo Trejo señaló que más que manual, debe tratarse de una guía para que no se estandarice. Rafael Jerezano apuntó que el manual podría servir para situaciones difíciles, extraordinarias o inesperadas. Enrique Campos pregunta quién lo hace y quién lo actualiza. Verónica García señaló que además de redactar hay que saber manejar los aparatos nuevos o equipo. José Manuel Martínez consideró que sería útil para evitar los tropiezos iniciales. Elsa González apuntó que el manual les serviría mucho a los reporteros de medios escritos que incursionan en la radio.

En el indicador de forma, a la pregunta sobre el diseño del manual, se deduce de las respuestas que se busca un manual que sea pequeño, transportable y con divisiones por temas, fáciles de distinguir y encontrar. Algunos se pronunciaron porque tenga índice y paginación normal y al parecer a nadie le importa mucho ni el color ni la forma que tenga.

Miguel Luna sugiere que se incluyan ilustraciones en las que se expliquen las cuestiones técnicas. Ricardo Trejo comenta que se debe incluir una especie de diccionario que explique términos que se utilizan en el medio periodístico y en particular radiofónico. Para Enrique Campos lo importante es que sea útil y la forma es lo de menos.

En el indicador de habilidades y aptitudes del reportero, en la pregunta número 16, sobre lo más difícil del trabajo de reportero, existe una gran diversidad en las respuestas. Para algunos lo más difícil es conseguir la nota o el horario, pero también hay quienes señalan los traslados y el enviar en vivo. En segundo lugar de dificultad, lo que más se mencionó es escribir la nota y el horario. En tercer lugar donde hubo más coincidencia fue en los traslados y en conseguir la nota. El resto de los aspectos fueron mencionados de manera diversa por todos los encuestados sin crear una tendencia común. Ricardo Trejo agregó que una de las dificultades es encontrar teléfonos. José Manuel Martínez consideró que el manejo de la información especializada como conceptos financieros y económicos es de lo más difícil. Elsa González destaca que lo más lamentable es perder su vida familiar.

La pregunta 17 sobre las cualidades de un reportero fue respondida de la siguiente manera: cinco de los encuestados consideraron que un buen reportero debe en primer lugar estar informado; cuatro opinaron que tener una sólida cultura general es muy importante, e igual número mencionó la necesidad de contar con "olfato" para encontrar la nota. En segundo lugar se coloca el "olfato" y el ser un excelente redactor, y en tercer lugar mencionan el tener una sólida cultura general así como el ser un excelente redactor.

Ricardo Trejo dice que un buen reportero debe buscar notas extras y aportar. Enrique Campos destaca la importancia de tener ética.

En cuanto a la última pregunta sobre lo más atractivo del trabajo de reportero, en primer lugar se eligió prestar servicio social a la comunidad, seguido de conocer gente importante. En segundo lugar se eligieron los viajes y el conocer gente importante. Las demás opciones se mencionaron de manera aleatoria, sin establecer una tendencia. Omar Sánchez señaló que lo más atractivo es trabajar en lo que le gusta y tener experiencias cada día.

Ricardo Trejo destacó que se pueden establecer contactos con personas que más tarde pueden ayudar a conseguir un mejor trabajo. Para Rafael Jerezano el principal atractivo de su trabajo es ser testigo y participar en la transmisión de hechos importantes y trascendentes. Para Carlos Loret, lo más importante es la oportunidad de informar y estar informado.

2.2.2. Entrevistas a jefes de información

En la aplicación de las entrevistas a tres jefes de información se obtuvieron los siguientes resultados:

En la dimensión de sistematización de la información, indicador I contenido, en el punto A. conceptual, a la pregunta de cuáles son los géneros que más se utilizan en radio, los tres mencionaron la nota y la crónica. Rosaura Cruz apuntó el reportaje, pero no explicó el porqué. Alfonso Gómez, agregó el artículo y la editorial. Aclaró que en radio los géneros han evolucionado y ahora se utiliza por ejemplo el artículo de fondo, antes exclusivo para la prensa escrita. Consideró además, que la nota informativa es el único de los géneros informativos que no ha evolucionado en la radio.

A la interrogante sobre el uso adecuado de los géneros por parte de los reporteros con y sin experiencia, consideraron que no lo hay. Gastón García Miranda dijo que ha habido mucha improvisación o falta de interés por parte de los reporteros para actualizarse y prepararse. Además, explicó que no hay técnicas sobre uso y manejo de la voz. Alfonso Gómez subraya que hay una mescolanza y confusión entre un género y otro.

En cuanto a los errores más frecuentes del reportero al redactar su información, se habla de falta de sintaxis, repetición en los textos de lo que se dice en los sonidos. Uso excesivo del presente histórico, de muletillas y palabras rimbombantes. Falta de lenguaje, de conocimiento de la estructura básica de redacción y de las estructuras. Carencia de vocabulario.

En cuanto a la pregunta seis, los errores no se corrigen antes de que hayan salido al aire. Regularmente se asumen los errores que se atribuyen a la falta de capacitación.

En la pregunta siete, sobre la duración de la información, en el Imer la nota debe ser de un minuto quince segundos. El reportaje de tres a cinco minutos máximo. La entrevista se hace en el estudio y dura 30 minutos en las mañanas y 15 minutos en la noche (porque el noticiario es más corto). La crónica de dos a tres minutos.

Gastón García, explica que en Radio Fórmula la nota varía entre los cincuenta segundos y el minuto. El reportaje es de dos minutos y medio máximo. La entrevista la hace el conductor y es de entre 10 y 15 minutos. La crónica dura de acuerdo a la magnitud del hecho. En Infored, señala Alfonso Gómez, todos los géneros deben durar de dos a seis minutos, porque en la radio la extensión de los comentarios hace que la gente se vaya.

En cuanto a la duración de las notas, en el Imer se hace por la máquina de grabación, en Radio Fórmula e Infored por conteo de líneas, aunque se señala que prevalece el "tanteómetro" (se hace por intuición, al tanteo).

En la pregunta nueve sobre la posibilidad de que un manual para reporteros de radio ayude a mejorar la redacción los tres opinan que sí. Rosaura Cruz propone que se incluyan sinónimos y dice que el manual sería muy útil en cuanto a manejo del idioma y de la información. Gastón García habla de la necesidad de unificar criterios pero respetando el estilo de cada cual y Alfonso Gómez considera que de esa manera se podrían evitar las notas largas, poco precisas y sin género.

En la misma dimensión, pero en el indicador II técnico, a la pregunta sobre los errores más comunes de los reporteros principiantes se habla de que tardan en enviar la información, no cumplen con la orden de trabajo, se les va la nota, no saben cubrir un evento, caen en la negligencia, se ponen nerviosos y no saben qué sonidos meter.

En la pregunta 11 sobre si los reporteros experimentados cometen los mismos errores, se comenta por parte de los entrevistados que el principal problema es que por exceso de confianza se cae en la negligencia y, o no acuden a los actos, tardan demasiado en enviar la información o de plano no le sacan jugo a la misma. Rosaura Cruz comenta que incluso se llegan a confundir nombres de funcionarios o envían sin redactar y esto se nota "al aire".

Estos errores operativos, en respuesta a la pregunta 12, se corrigen con regaño sólo en el caso del Imer. En Infored se trata de hacer conciencia entre los reporteros sobre el costo de un error operativo.

En la pregunta 13, sobre las cuestiones técnicas que debe incluir un manual, se menciona el uso del equipo y como enviar la nota. Uso del lenguaje y principios fundamentales de ortografía, técnicas de locución, descripción de cómo reportear y enviar una nota y la línea editorial del medio.

En el indicador de capacitación, a la pregunta número 14 sobre si la empresa considera necesaria la capacitación, la respuesta es negativa. En el Imer piensan que como todos los reporteros pasan por la redacción primero, es suficiente capacitación y en Infored los exámenes de ingreso sirven como un buen filtro para elegir personas preparadas. En la pregunta 15 sobre si la empresa ofrece capacitación periódica, en el Imer sí se hace, pero no es obligatoria sino opcional porque los reporteros muchas veces no tienen tiempo para tomarla. En Radio Fórmula no se ofrece y en Infored se ha comenzado a hacer recientemente y entre los nuevos reporteros.

En cuanto a la pregunta 16 sobre si las universidades preparan bien a quienes quieren ser reporteros de radio, Rosaura Cruz dice que no. Gastón García señala que hay de todo, pero los planes de estudio no son completos y Alfonso Gómez dice que la culpa

no es de las escuelas de periodismo, pues el buen reportero es aquel que sabe utilizar su imaginación y su conocimiento en provecho de su vida profesional.

En respuesta a la pregunta 17, no se aprecia ninguna diferencia en el rendimiento de un reportero con estudios universitario y el que no los tiene. Aunque Alfonso Gómez señala que esto ocurre sólo al principio porque con el tiempo, el que tiene formación universitaria actúa con más lógica.

A la pregunta sobre si se da preferencia a quienes tienen estudios universitarios para ser contratados, en el Imer y Radio Fórmula sí. En el caso de Infored, no, porque el reportero que ocupa la plaza lo hace porque pasa los exámenes de admisión.

En el indicador IV, a la pregunta de la necesidad de un manual para reporteros de radio los tres respondieron afirmativamente. Rosaura Cruz dice que debe contener cuestiones técnicas y de presentación de notas para darle variedad a los géneros. Gastón García reitera que se unifiquen los criterios en las empresas sobre todo en cuestiones de lenguaje y algunas técnicas y subraya la importancia de la capacitación. Alfonso Gómez se pronuncia por un manual de estilo, como método de hacer periodismo en una empresa, para establecer normas.

2.2.3. Pre-interpretación comparativa de la encuesta a los reporteros y la entrevista a los jefes de información

En esta pre-interpretación se analizarán de manera comparativa los resultados obtenidos de la aplicación de las dos técnicas de investigación, es decir, la encuesta a los reporteros y la entrevista a los jefes de información.

La comparación parte de los tres indicadores que se definieron en las tablas de especificaciones y que son

Indicador I. Contenido.	A. Conceptual
	B. Forma
Indicador II. Técnico	A. Problemas y errores
	B. Problemas de operación
Indicador III. Capacitación	A. Conocimientos previos
	B. Capacitación empresa
Indicador IV. Manual	A. Necesidad del manual

B. Indicadores generales

Cabe señalar que los tres indicadores se plantearon tanto en las encuestas para reporteros como en las entrevistas para jefes de información.

De acuerdo con los datos recabados a través de las encuestas y entrevistas, tenemos una idea general de las principales cuestiones que preocupan a los reporteros radiofónicos en su actividad diaria. Los problemas técnicos y operativos igual que los aspectos de redacción comentados tanto por los reporteros como por los jefes de información, permiten obtener una base valiosa para la planeación del contenido y la forma del manual, tal y como veremos en el capítulo siguiente. A continuación se realiza una interpretación de la información que se obtuvo en este diagnóstico con el fin de clasificar los problemas e iniciar con una serie de propuestas que culminan con la planeación y elaboración del Manual de técnicas y redacción para reporteros de radio.

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

INDICADOR	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
<p>A: Contenido. I. Conceptual.</p>	<p>Sobre los géneros informativos que más se utilizan para radio, tanto jefes de información como reporteros mencionan la nota informativa, el reportaje y la crónica.</p> <p>En cuanto a la entrevista tanto reporteros como jefes de información señalan que la realiza el conductor en el estudio o vía telefónica.</p> <p>Los jefes de información coinciden en que los reporteros con mucha o poca experiencia no utilizan adecuadamente los géneros periodísticos. Esta pregunta no se les realizó a los reporteros.</p> <p>En cuanto a los errores más frecuentes de los reporteros al redactar la información, los jefes de información señalan que es el uso del lenguaje, falta de vocabulario. También coinciden en que los errores no se corrigen antes de que salgan al aire.</p> <p>En cuanto a la posibilidad de que un manual para reporteros ayude a redactar mejor la información, los reporteros y jefes de información que coinciden en que sí señalan que se necesita establecer normas o parámetros que ayuden a disminuir los errores en la redacción.</p>	<p>Alfonso Gómez introduce los géneros de opinión como artículo de fondo y la editorial porque señala que los géneros han evolucionado, excepto la nota informativa que dice no lo ha hecho.</p> <p>El reportero Ricardo Trejo señala que realiza entrevistas para guardar información y Elsa González para trabajos especiales.</p> <p>En cuanto a la duración de las notas es evidente que aún tratándose de personas que trabajan en el mismo medio, no existe coincidencia alguna. Tanto los jefes de información como los reporteros mandan tiempos diferentes.</p> <p>Los jefes de información señalan que la medición de los tiempos se realiza de manera intuitiva y al "tanteo". Esta pregunta no se les realizó a los reporteros.</p> <p>Los reporteros que no están de acuerdo con que un manual explique como redactar la información coinciden en el temor de que se estandarice y se les quite libertad de creación además de que consideran que la experiencia es lo principal para aprender a redactar.</p>

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

INDICADOR	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
II. TÉCNICO.	<p>La mayoría de los reporteros coinciden en que el error técnico más frecuente al momento de reportear es la descompostura del equipo. En cuanto al error menos frecuente, la mayoría coinciden en que se trata del desconocimiento del uso del equipo.</p> <p>Rosaura Cruz Y Gastón García coinciden en que el error más común de los reporteros principiantes es el que se les va la nota y el nerviosismo al pasar.</p> <p>En cuanto a la forma cómo resuelven los errores técnicos, los reporteros coinciden en que se necesita cargar grabadoras extras, pedir cambio de equipo o pedir prestada su grabadora o sonido a otro reportero.</p> <p>Respecto a lo que tiene que explicar un manual para reporteros de radio, los reporteros coinciden en que se debe describir como enviar una nota y cómo reportearla.</p> <p>Los problemas de operación, señalan que se trata del desconocimiento de las "fuentes". También coinciden en el desconocimiento de los pasos a seguir para obtener y mandar la información</p>	<p>Para tres reporteros el error más frecuente es el equipo en mal estado deficiente y uno señala que el borrar sonidos.</p> <p>Alfonso Gómez señala que el error más frecuente entre los reporteros principiantes es que se les va la nota, no saben cubrir la nota y no saben que sonido meter.</p>

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

INDICADOR	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
	<p>Los jefes de información coinciden en que los reporteros con experiencia tienen como principal error la negligencia, el exceso de confianza.. También comparten el hecho de que un regaño no funciona para corregir los errores operativos. Los reporteros señalan que la principal manera de corregir los errores operativos es preguntando a otros reporteros con más experiencia. En cuanto a las principales funciones que debe conocer un reportero, coinciden en que el uso adecuado de los géneros periodísticos para radio y el manejo de las fuentes. Los jefes de información acuerdan en que el manual debe orientar fundamentalmente en el uso del equipo y descripción de cómo enviar una nota.</p>	<p>Rosaura Cruz dice que es mediante un regaño como se corrigen los errores operativos. Rafael Jerezano dice que los errores se corrigen con estudio y experiencia.</p> <p>Alfonso Gómez dice que se debe incluir la línea editorial de la empresa.</p>

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

<p>II. Capacitación</p>	<p>En cuanto a si las universidades preparan a buenos reporteros de radio la respuesta entre reporteros fue negativa, lo mismo que entre dos jefes de información.</p> <p>Lo reporteros coinciden en alto grado en que no recibieron capacitación antes de comenzar a reportear.</p>	<p>Alfonso Gómez opina que las universidades si preparan bien a los reporteros de radio, y no hay que echarle la culpa de todo a las escuelas.</p> <p>El reportero Rafael Jerezano también considera buena la labor de las universidades y dice que "han avanzado mucho en las técnicas de la comunicación".</p> <p>José Manuel Martínez recibió capacitación en el Imer, Verónica García en una estación de radio, Enrique Campos sobre cuestiones técnicas, Elsa González obtuvo explicación de diversos aspectos por parte de una reportera y Angélica Torres dice que le enseñaron cuestiones básicas de la fuente financiera y aspectos técnicos.</p> <p>En cuanto a la capacitación que reciben actualmente, reporteros del mismo medio (Infored) dan información diferente: Gloria Hernández dice que sí y Omar Sánchez y Rafael Jerezano que no. El jefe de información Alfonso Gómez dice que apenas se comienza a dar y no a todos, sólo a los nuevos (cabe señalar que el reportero con menos años en ese medio, de los tres encuestados, es Omar Sánchez).</p> <p>De Radio Mil, Susana Cueto dice que no recibe capacitación, en tanto que Ricardo Trejo y Juan Enrique Velázquez dicen que sí toman cursos de locución.</p> <p>Verónica García y José Manuel Martínez del Imer reportan que no reciben capacitación y Juan Carlos Valdés dice que sí, de inglés.</p>
-------------------------	--	---

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

INDICADOR	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
	<p>Rosaura Cruz y Gastón García, jefes de información, dicen que no existe diferencia en el rendimiento entre reporteros con preparación universitaria y los que no la tienen.</p> <p>También señalan que se les da preferencia en las empresas donde trabajan para la contratación a quienes tienen estudios universitarios.</p>	<p>En radio Fórmula Enrique Campos reporta que recibe capacitación y el jefe de información Gastón García Miranda dice que no se da.</p> <p>Alfonso Gómez dice que en un principio no se nota pero con el tiempo si tiene más ventajas quien tiene preparación académica.</p> <p>Alfonso Gómez dice que se contrata a quien pasa las pruebas tenga estudios universitarios o no</p>

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

<p>III: MANUAL</p>	<p>En cuanto a la necesidad de que exista un manual, los jefes de información y varios reporteros señalan que sí. Los jefes de información manifiestan su apoyo a que exista un manual. En cuanto a la forma del manual se refieren a la necesidad de que sea pequeño, transportable y con divisiones por temas fáciles de distinguir y encontrar, aunque no les importa el color ni la forma.</p>	<p>Angélica Torres dice que no porque sólo mediante la experiencia te vas desarrollando. Juan Enrique Velázquez dice que no, pero sin dar razones.</p>
<p>Pertinencia</p>		<p>En cuanto a la principal dificultad del trabajo del reportero, hay gran diversidad de opiniones: Para algunos lo es el conseguir la nota, el horario y los traslados. Para otros el enviar en vivo y escribir la nota. Ricardo Trejo menciona el encontrar teléfonos. José Manuel Martínez el manejo de la información especializada como es la económica y Elsa González apunta que el perder su vida familiar. Tampoco en las cualidades de un reportero hay homogeneidad, algunos señalan que debe estar informado, otros que tener una sólida cultura general, contar con "olfato" para encontrar la nota y el ser excelente redactor. Enrique Campos subraya la importancia de tener Etica y Ricardo Trejo el que el reportero aporte y haga notas extras.</p>

CUADRO DE COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS EN LAS ENTREVISTAS Y LAS ENCUESTAS

	<p>Respecto al principal atractivo del trabajo de reportero, la mayoría coincide en la importancia de prestar servicio social a la comunidad. El sueldo parece ser de lo menos atractivo. Los viajes son un buen atractivo también.</p>	<p>Omar Sánchez dice que lo más atractivo es trabajar en lo que le gusta y tener experiencias nuevas cada día. Ricardo Trejo que se pueden establecer contactos que ayuden a encontrar un mejor trabajo en el futuro y para Rafael Jerezano lo primero es ser testigo y participar en la transmisión de hechos importantes y trascendentes.</p>
--	---	---

CAPITULO 3. ELABORACIÓN DEL PRODUCTO COMUNICATIVO

En este capítulo se presenta una explicación detallada del proceso para elaborar el producto comunicativo, es decir el Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio. Se detalla paso a paso cómo se eligió el contenido y la forma. En el primer aspecto se hace referencia al diagnóstico basado en las encuestas y entrevistas aplicadas a reporteros y jefes de información, respectivamente. En cuanto a la forma se explica porque se escogió el formato, tipo de papel, letra y colores que forman parte del manual.

3.1. Interpretación de la información del diagnóstico

Una vez que se desglosaron los datos que se obtuvieron de las entrevistas a reporteros y las encuestas jefes de información que forman parte de una interpretación previa, se procede a realizar un diagnóstico sobre el contenido y la forma que puede tener el manual, a fin de que responda a los requerimientos de la actividad profesional.

3.1.1. Clasificación de los problemas

Para la elaboración de esta Memoria de Desempeño Profesional se acude a la realización de encuestas a reporteros y entrevistas a jefes de información. Esto debido a que la propuesta del trabajo es la elaboración de un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio, que de acuerdo a la experiencia personal se considera necesario. Sin embargo, era importante recabar la opinión de reporteros de diferentes medios, edades y fuentes así como de los jefes de información para obtener un parámetro más válido sobre la necesidad del manual y lo que debe contener.

De acuerdo con el resultado de las encuestas, se aprecia que no existe un conocimiento profundo por parte de los reporteros sobre los géneros periodísticos. Esto es, saben que hay una nota informativa, un reportaje o una entrevista, pero no conocen a fondo el manejo que estos géneros pueden tener sobre todo para radio. Así, mientras los jefes de información señalan que en general los reporteros no utilizan apropiadamente los géneros, los reporteros mencionan su uso, aún confundiendo términos como en el caso de que al referirse a la nota informativa la señalan como noticia.

De igual manera, los jefes de información se quejan de la mala redacción que emplean los reporteros: falta de vocabulario, sintaxis incorrecta, acartonamiento, etc. Pero en contraste, los reporteros parecen temer que se les indique como deben de redactar correctamente, ya que argumentan que no quieren caer en "machotes" que les resten creatividad propia.

Sin embargo, esta renuencia a que se les proporcione una guía de redacción a través de un manual no es general. Los jefes de información entrevistados la consideran necesaria, así como la mayoría de los reporteros que respondieron a las encuestas. Claro que es muy importante subrayar, que sólo se trata de lineamientos generales que cada quien puede enriquecer de acuerdo al estilo y circunstancia tanto del medio como de la persona que redacta.

Otro problema que se detecta en las encuestas y entrevistas es que no existe un parámetro real para la medición de la información. Esto es, los mismos jefes de información reconocen que esto se realiza sobre la marcha y al "tanteo". Es más, incluso se nota una falta de coordinación total entre los jefes y los reporteros así como entre los compañeros de medio. Esto porque aun perteneciendo a radiodifusoras similares, los encuestados y/o entrevistados dieron respuestas diferentes en cuanto a la duración de la información. Es decir, la nota se envía según como lo siente el reportero y quizás se le corta al aire cuando el conductor considera que ya se alargó demasiado, o bien cuando el mismo reportero piensa que la nota que esta enviando no amerita mayor duración.

En cuanto a los errores técnicos, definitivamente la descompostura del equipo es el principal. Sin embargo, para la mayoría de los reporteros no representa ningún obstáculo ya que lo resuelven pidiendo prestado equipo ó repitiendo las entrevistas, según sea el caso. También es muy usual, según consta en las repuestas a las encuestas, que se cargue con grabadoras extras para casos de descompostura. Sin embargo, los reporteros coinciden en que el error menos frecuente es el desconocimiento del uso del equipo. Esta respuesta es extraña pues cuando esta uno laborando, advierte que casi siempre cuando una persona comienza a reportear para radio pregunta a otros cómo conectarse, cómo grabar, cómo colocar mejor el micrófono, etc. Además, es muy frecuente que a la hora de pasar la información se aprieten mal los botones de la grabadora y se borre el sonido. Quizás en los últimos tiempos esto ya no ocurre tanto porque los reporteros suelen ya pasar evitando las conexiones.

Los jefes de información por su parte coinciden en que el error más frecuente entre los reporteros principiantes no es de tipo técnico sino operacional, es decir, que se les va la nota. Cubren la conferencia de prensa o acuden a la entrevista pero a la hora de redactar no saben reconocer por donde está lo más importante de la información. También obviamente existe el nerviosismo al pasar al aire, pero esto se supera con el tiempo. Cabe señalar que el jefe de información de Infored destaca algo muy importante, que es el hecho de que muchas veces los reporteros novatos no saben qué sonido ponerle a la nota. Es decir, meten grabaciones muy largas, muy cortas o bien que ya son muy repetitivas. Esto también lo van aprendiendo sobre la marcha.

En contraste, los reporteros experimentados caen en la negligencia. Como ya saben perfectamente qué es lo que deben hacer, muchas veces no acuden a cubrir sus eventos o bien eligen cualquier sonido para salir del paso. Muchas veces sólo preparan el sonido y sin escribir la nota comienzan a transmitir y corren el riesgo de que algo se les olvide o se confundan, lo cual es evidente "al aire" además de que la información carece de calidad.

Los reporteros admiten que los problemas operativos más importantes son el que no conocen las "fuentes", esto es, no saben muchas veces a dónde acudir cuando les dicen que tienen que hacerse cargo de determinado sector. Tampoco conocen la diferencia entre un boletín (la información oficial del organismo o dependencia), el "chacaleo" (la información que buscan los reporteros), la conferencia de prensa, etc.

Esto es, los reporteros cuando empiezan no saben qué pasos deben seguir para conseguir su información y posteriormente muchas veces tienen dificultades también para enviarla.

Para corregir los errores operativos no se acude a ninguna bibliografía ni mucho menos a la empresa (no cuentan con manuales) sino que se pregunta a reporteros con más experiencia.

En cuanto a la capacitación, ésta no existe ni antes ni después de obtener el trabajo. Es decir, un reportero que pretende desempeñarse en radio va y presenta las pruebas para obtener la plaza. En caso de ser aceptado, recibe el equipo y de inmediato tienen que salir a "cubrir" la información, por lo que su formación es eminentemente práctica. Sin embargo, al parecer las empresas no contemplan todavía con seriedad la necesidad de ofrecer esta capacitación y de acuerdo a las respuestas de los reporteros encuestados, en cuanto ya adquieren experiencia también desdennan el que se les pueda dar apoyo de tipo bibliográfico o académico.

Además, los planes de estudio actuales en las universidades y escuelas de periodismo no contemplan una serie de aspectos prácticos que preparen al estudiante propiamente para reportear para radio. Es decir, que si bien la formación académica sirve para proporcionar al individuo cultura y conocimientos generales no lo prepara para enfrentar la realidad.

Sin embargo, si existe un interés por un manual para reporteros radiofónicos que señale cuestiones básicas y que les permita avanzar más rápido, sobre todo a los nuevos reporteros, tanto en cuestiones de redacción como de operación y técnicas.

3.1.2. Propuestas a corto, mediano y largo plazo

Las propuestas a corto plazo son las medidas que se tomarán de manera inmediata para ir resolviendo los problemas ya detectados.

Las propuestas a mediano plazo son las que tienen relación directa con la actividad profesional, es decir, que influyen en ella y la afectan o benefician, pero que llevan un poco más de tiempo para su aplicación.

Las propuestas a largo plazo son los mecanismos que tienen que ver directamente con la institución y, por lo tanto, el tiempo para llevarlas a cabo es más amplio.

A. Propuestas a corto plazo

La propuesta a corto plazo es un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio. Luego de revisar las encuestas y realizar la preinterpretación correspondiente tenemos que el reportero necesita de un instrumento eficaz que le transmita conocimientos y experiencia para facilitar su trabajo. Es decir, se considera la creación de un manual como la manera más inmediata de transmitir a las personas interesadas en dedicarse al periodismo radiofónico, los pormenores y técnicas sobre la misma, tanto en el aspecto operativo como en el de redacción. Vemos que aún en los reporteros experimentados, tal y como lo demuestran las encuestas, existen vicios e ineficiencias que afectan el proceso comunicativo general al que pertenecen. El manual les permitirá actuar con más eficacia, ya que este documento intentará exponer la experiencia y conocimientos acumulados hasta el momento, tanto por la persona que lo elabora como por los encuestados y entrevistados, sobre el reportero de radio y sus funciones.

Cabe señalar, que de acuerdo al Diccionario del periodismo de Antonio López de Zuazo Algar, un manual de estilo es un conjunto de normas para la redacción de noticias, usado principalmente en las agencias, los periódicos y las emisoras de los Estados Unidos. El Diccionario de español moderno Larousse dice que, el manual es un libro que contiene las nociones esenciales de un arte o ciencia; o bien, un libro en el que se inscriben las operaciones a medida que se van haciendo.

Para el caso de este trabajo el manual será un libro que contenga las nociones esenciales del periodismo radiofónico, tanto en sus aspectos técnicos y operativos como de redacción.

Es decir elaborar el manual que recoge las necesidades tanto del oficio de los reporteros como de la empresa (a través de las opiniones de los jefes de información).

En el manual se señalan las cuestiones técnicas, operativas y de redacción que debe conocer y manejar un reportero radiofónico. Este se elaboró con base en las mismas inquietudes de los reporteros expresadas a través de las encuestas. Así, en el manual se da un instrumento a la persona que piensa dedicarse a reportear para radio, a fin de que conozca los principales aspectos de esta labor si es que nunca ha tenido un acercamiento a la misma.

De igual manera permitirá a quienes cuentan con experiencia reconocer aspectos que quizá por el anquilosamiento de la práctica diaria ya olvidaron o no realizan y que les pueden ser de suma utilidad para mejorar su trabajo. "Los Manuales son a la organización, lo que los cimientos son a un edificio. El tenerlos, facilitan y soportan el crecimiento, no tenerlos, limitaría la(s) carga(s) y el número de pisos que el edificio podría soportar".¹

B. Propuesta a mediano plazo

Como se mencionó, la falta de capacitación es uno de los principales problemas que se detecta entre los reporteros radiofónicos. El implementar un plan de capacitación a fin de que el reportero reciba información precisa antes de iniciar su trabajo permitirá facilitar la labor del reportero radiofónico. Es decir, la propuesta a mediano plazo es implementar un curso cuyo objetivo general será ofrecer las herramientas suficientes a los reporteros para que desarrollen su actividad de una manera óptima. La capacitación deberá enfocarse a las siguientes áreas:

1. De redacción, donde se le aclare la diferencia entre una nota informativa, reportaje o crónica para radio y para otros medios.
2. De locución, porque es un hecho que una voz educada para radio es siempre más agradable y transmite más al radioescucha.
3. De aspectos técnicos, donde se le explique breve y claramente para qué sirve el equipo de trabajo que le proporciona la empresa y cómo utilizarlo más eficientemente.

¹ Alvarez, Torres Martín G., Manual para elaborar manuales de políticas y procedimientos, Ed. Panorama, p.24

4. De aspectos operativos, donde se le programen recorridos con diferentes reporteros en un tiempo determinado para que se familiarice con la actividad.

Estos cursos se podrían llevar a cabo en dos etapas:

a. Antes de entrar a trabajar, es decir como una preparación y adiestramiento para que la persona inicie su labor con herramientas suficientes para hacerlo.

b. Una vez que se tiene ya un año en la empresa y que ésta considera que vale la pena la inversión, para actualizar y corregir aspectos tanto de redacción como de operación que el jefe ya detectó como deficientes.

En el caso de los cursos previos, como es obvio que la empresa no estaría dispuesta a invertir demasiado en personas que todavía no sabe a ciencia cierta si le van a funcionar o no, serían meramente introductorias con una duración de una semana. Así, no invertiría muchos recursos, pero a la vez podría comprobar que sí esta dando la capacitación previa a los reporteros.

En esa semana, durante tres horas diarias, se le explicaría al reportero de manera sucinta:

- el funcionamiento de la empresa a nivel general y el papel del reportero en la misma (esto sería en las primeras tres horas del lunes).

- la redacción: cómo se escribe para radio tanto en forma, como en duración y la inserción de los sonidos. Se le darían cables y boletines para que practique y se le harían ver sus errores (esto sería en las tres horas del martes).

- la operación: se le simularía una orden de trabajo y se le preguntaría primero como la cumpliría. En presencia de uno o dos reporteros experimentados se le explicaría como se hace el trabajo en realidad (esto se llevaría las tres horas del miércoles).

- cabina y manejo de equipo. Se explicaría el uso y manejo del equipo y se le pediría que grabe la información que ya "reporteo" y/o redactó previamente para que la envíe por teléfono (para ver como utiliza el equipo) o que la grabe en cabina. Sobre la marcha se le marcan errores y se explicará el uso adecuado del equipo (esto s en las tres horas del jueves).

- de campo: acompañaría a un reportero a cubrir una orden de trabajo durante tres horas para que vea de cerca como es el trabajo, (así concluye el entrenamiento en las tres horas del viernes).

A continuación se presenta la propuesta del curso de capacitación para impartir a los reporteros que ya fueron aceptados para trabajar en el medio, pero que aún no comienzan a hacerlo:

CURSO DE CAPACITACIÓN PARA REPORTEROS NOVELAS

PRIMERA SESIÓN	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIALES	TIEMPO
OBJETIVO GENERAL: El participante comprenderá el funcionamiento de la empresa radiofónica. OBJETIVO PARTICULAR: El reportero describirá los propósitos y línea editorial de su empresa.	El noticiario radiofónico dentro de la empresa. Importancia, objetivos y funcionamiento.	Explicación por parte del instructor.	Escuchará explicación del organigrama y funcionamiento de la empresa y el lugar de noticias dentro de la misma. Recorrido por las instalaciones.	Pizarrón	3 horas
SEGUNDA SESIÓN OBJETIVO GENERAL: El participante repetirá los géneros informativos. OBJETIVO PARTICULAR: El reportero memorizará los géneros informativos para radio.	Los géneros informativos para radio.	Dinámica grupal.	Se les proporcionarán cables y boletines para redactar notas de acuerdo a los géneros. Se les marcarán errores y sugerencias.	Cables y Boletines.	3 horas
TERCERA SESIÓN OBJETIVO GENERAL: El participante describirá la función del reportero dentro de la empresa. OBJETIVO PARTICULAR: El reportero comprenderá los pasos para cumplir su orden de trabajo.	Las órdenes de trabajo.	Dinámica grupal.	Se les daría una orden de trabajo para que expliquen como cumplirla. En presencia de dos reporteros experimentados se detalla como se hace el trabajo.	Pizarrón	3 horas.

TABLA DE ESPECIFICACIONES PARA REPORTEROS NOVELES

CUARTA SESIÓN	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIALES	TIEMPO
OBJETIVO GENERAL: El participante resumirá el uso del equipo de trabajo del reportero. OBJETIVO PARTICULAR: El reportero practicará el uso del equipo de trabajo y como grabar por teléfono y en cabina.	El equipo de trabajo.	Dinámica de grupo. Explicación.	Se explica el uso y manejo del equipo y se les pide que graben información que ya redactaron previamente. Graba en cabina y por teléfono. Se marcan errores y uso adecuado del equipo.	Cabina de grabación. Grabadora, caimanes, plugs , pilas, casetes, teléfonos.	3 horas
QUINTA SESIÓN OBJETIVO GENERAL: El participante Practicará en el lugar de trabajo. OBJETIVO PARTICULAR: El reportero aplicará lo aprendido en contacto directo con la realidad de su labor.	El trabajo diario del reportero.	Práctica de campo.	Acompañar a un reportero a cubrir una orden de trabajo y observar de cerca el trabajo. Podrá preguntar sobre sus dudas.	Grabadora con pilas y casete. Libreta.	3 horas.

En el segundo punto, el jefe de redacción o una persona encargada para ello detectará las principales fallas del reportero en diversos aspectos como: redacción, locución, eficacia para cubrir la orden, oportunidad en el envío de su información, manejo de la voz, además de su actitud hacia la empresa y el jefe. La evaluación se realizará con base a formatos ya establecidos en los que se anotará la fecha y hora en que el reportero envía sus notas. transcripción de las mismas y calidad del sonido. A través de este formato se podrá evaluar la redacción mediante la transcripción y también se llevará a cabo un *record* de productividad, pues se hará una contabilidad del número de notas que envía el reportero al

día, a la semana, al mes. Al final del mes se hace un vaciado de todos los datos y una interpretación.

El formato para la evaluación sería:

REPORTERO: José Miranda.	INFORMACIÓN: Fuga de reos en Santa Martha.	GÉNERO: Nota informativa	DURACIÓN: 1:40
CALIDAD DEL SONIDO: Buena	HORA: (en que la grabó o pasó al aire) 12:30	HORA DE LA ORDEN: (a qué horas estaba programado el acto para empezar). Sin hora	TRANSCRIPCIÓN DE LA NOTA: (para señalar los errores de redacción) "ESTA MADRUGADA SE ESCAPARON CINCO PRESOS DE LA CARCEL....."

Al final del mes, una persona vaciará los datos por reportero a fin de escribir en una lista:

- número de notas enviadas al mes, especificando el género
- cuántos sonidos buenos y cuántos malos envió
- qué tiempo en promedio tarda en enviar su información con respecto a la hora en que tiene la orden
- qué promedio de duración tienen sus notas (por género).
- Errores de redacción más frecuentes.

De acuerdo a esto se hará un diagnóstico para saber si ese reportero requiere de cursos de actualización. Estos se elaborarán por temas y pueden impartirse por bloques de cinco personas para que no represente un alto costo para la empresa y a la vez tampoco se hagan multitudinarios y se pueda dar una atención personalizada.

Estos talleres pueden darse de manera alterna, es decir, una semana puede ser de redacción, otra de locución, etc. Esto de acuerdo a las necesidades de la empresa y según se detecten las áreas en las que haya más fallas.

Una vez que se defina lo anterior y como se trata de actualización y en aspectos muy precisos que hay que reforzar o pulir, los cursos se planearán con duración de una semana

durante dos horas, para no quitar mucho tiempo a los reporteros y también para no hacerlos densos. Así, el curso de redacción por ejemplo trataría:

1. Análisis de las notas, de diferentes géneros, enviadas por el reportero en el último año y ver sus errores.
2. De acuerdo a lo anterior, explicación sobre los aspectos teóricos de la redacción.
3. Redacción de notas siguiendo los nuevos lineamientos.
4. Propuestas para el mejor manejo de los géneros y su realización.
5. Actualización: qué novedades hay en cuanto al uso de los géneros, sintaxis y redacción en general.

El curso de actualización en redacción quedaría de la siguiente manera:

CURSO DE ACTUALIZACIÓN EN REDACCIÓN

PRIMERA SESIÓN	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIAL	TIEMPO
<p>OBJETIVO GENERAL: El participante practicará la redacción.</p> <p>OBJETIVO PARTICULAR: El participante corregirá sus errores de redacción.</p>	LA REDACCIÓN	DINAMICA GRUPAL.	SE REVISARÁN LAS NOTAS DE CADA REPORTERO Y SE LE SEÑALARÁN SUS PRINCIPALES ERRORES DE REDACCIÓN	LOS NOTAS TOMADAS DE LOS FORMATOS DE EVALUACIÓN.	2 HORAS
<p>SEGUNDA SESIÓN</p> <p>OBJETIVO GENERAL: El participante comprenderá la redacción para radio.</p> <p>OBJETIVO PARTICULAR: El participante mejorará la redacción de su información.</p>	LA REDACCIÓN RADIOFÓNICA.	EXPLICACIÓN TRADICIONAL.	LOS REPORTE-ROS RECIBIRÁN UNA EXPLICACIÓN TEORICA SOBRE LA REDACCIÓN RADIOFÓNICA.	PIZARRÓN.	2 HORAS
<p>TERCERA SESIÓN</p> <p>OBJETIVO GENERAL: El participante repetirá los géneros informativos para radio.</p> <p>OBJETIVO PARTICULAR: El participante enriquecerá el manejo de los géneros informativos en radio.</p>	LOS GENEROS INFORMATIVOS PARA RADIO.	LLUVIA DE IDEAS.	LOS REPORTE-ROS RECORDARÁN EL MANEJO DE LOS GENEROS PARA RADIO Y EL INSTRUCTOR HARA SEÑALAMIENTOS.	PIZARRÓN	2 HORAS.

CURSO DE ACTUALIZACIÓN EN REDACCIÓN

CUARTA SESIÓN OBJETIVO GENERAL: El participante repetirá aspectos generales de la redacción radiofónica. OBJETIVO PARTICULAR: El participante Mejorará aspectos de la redacción radiofónica.	ASPECTOS RELEVANTES DE LA REDACCIÓN RADIOFÓNICA	LLUVIA DE IDEAS.	LOS REPORTE-ROS RECORDARÁN LOS PRINCIPALES ASPECTOS DE SINTAXIS Y REDACCIÓN PARA RADIO.	PIZARRÓN	2 HORAS
QUINTA SESIÓN OBJETIVO GENERAL: El participante Actualizará su redacción. OBJETIVO PARTICULAR: El participante comprenderá las novedades en redacción radiofónica.	ACTUALIZACIÓN EN REDACCIÓN.	EXPLICACIÓN TRADICIONAL.	EL INSTRUCTOR EXPLICARÁ LAS NOVEDADES EN REDACCIÓN PARA RADIO.	PIZARRÓN	2 HORAS

Tratándose de locución se seguiría la misma lógica, es decir, partir del trabajo del reportero, lograr una autocritica y explicar de manera clara las técnicas de respiración, dicción y entonación para lograr una mejoría en esta área.

En caso de que el jefe de redacción o de información así lo consideren, se podrían dar otro tipo de cursos de actualización y capacitación de acuerdo a las necesidades de la empresa y a su presupuesto. También tomando en cuenta esto último se programaría la periodicidad de los mismos.

C. Propuestas a largo plazo

A largo plazo se plantean dos cuestiones:

1. Buzón de Sugerencias.
2. Que todos los reporteros sean resultado de este plan global de optimización que contempla la creación y uso de un manual y la implementación de los cursos de capacitación.

En el primer aspecto se trata de convencer a los dueños de la empresa de la importancia de mantener en buenas condiciones el equipo y de que éste sea siempre de óptima calidad. Además, tomando en cuenta el rápido desarrollo de la tecnología, es importante que el equipo vaya actualizándose para que la competencia con otros medios no sea desventajosa. Sin embargo, hay que considerar que el promedio de renovación del equipo para reporteros como las grabadoras, los micrófonos y en algunos casos teléfonos celulares o radiotransmisores es de diez años. Es decir, aun cuando la tecnología avanza más rápidamente, la inversión para actualizar el equipo no es muy grande, y aunque hay convenciones mundiales de dueños de radiodifusoras cada año, la compra del nuevo material se pospone por lo regular hasta que el anterior es obsoleto o de plano se encuentra casi inservible. En este caso el punto es plantear a los dueños de las radiodifusoras, que si bien el gasto en equipo es considerable, a largo plazo los beneficios en cuanto a calidad y servicio son mejores. Es decir, se puede programar la renovación de equipo por bloques a manera de que el desembolso no se haga de golpe hasta que todo el personal cuente con material vigente y en buenas condiciones. El objetivo de esto es mejorar la calidad de los noticieros, a fin de que estos se posicionen mejor en el mercado y puedan competir sin desventajas. Esto último también representa una mejoría en los ingresos de los noticieros que al contar con buena calidad pueden venderse mejor. Para que esto se logre primero se tiene que abrir un canal de comunicación entre los reporteros y los dueños del medio. En este caso se propone la implementación de un buzón de sugerencias a través del cual los reporteros envíen sus comentarios y sugerencias sobre el equipo y también sobre la capacitación. Así, los dueños podrán conocer de primera mano las necesidades de los reporteros y sus opiniones sobre lo que la empresa hace para atenderlas. Asimismo, en este buzón se pueden hacer también sugerencias en general sobre diversos aspectos, no sólo el equipo, que pueden cambiarse para mejorar la organización en general y hacerla más eficaz. Así, para el buzón de sugerencias se propone la siguiente ficha:

Fecha:	Nombre:
Sugerencia(s):	1.
	2.
	3.
	(En caso necesario se usará la parte posterior de la hoja).

En el segundo punto, se pretende que una vez que se cuente con el manual y se inicie con la capacitación, a largo plazo el total de la planta de reporteros sea resultado de los dos primeros factores. Es decir, el objetivo de la empresa por contar con un personal eficiente y competitivo podrá concretarse cuando se logre completar el plan global que pretende precisamente hacer más eficaz todo el proceso comunicativo. También se trata de contar con el mejor personal para que los noticiarios eleven su calidad y por lo tanto se vendan mejor. Es decir a mayor inversión mayor ganancia.

3.1.3. Problemas de la práctica profesional

De acuerdo a lo recabado en las encuestas entre reporteros y las entrevistas con los jefes de información vemos que los principales problemas de un reportero radiofónico actualmente son:

1. No hay claridad en el uso de los géneros.
2. La redacción de las notas depende del criterio de cada reportero, tanto en sintaxis y uso de vocabulario como en duración de las mismas, pues aunque se dice que hay una línea, en la realidad el reportero se maneja de manera muy independientes a como le marca la empresa. El gran argumento al respecto es la premura con la que se trabaja, lo que impide que exista una corrección previa.

3. Los aspectos operativos que entrañan más dificultad para el reportero radiofónico son:

- conseguir la nota
- conseguir teléfonos para transmitir
- enviar en "vivo"
- los traslados
- saber cómo enviar la nota
- cómo reportear la nota
- cómo usar el equipo
- saber cómo funcionan las "fuentes"
- saber cómo obtener la información

4. Los principales problemas técnicos del reportero radiofónico son:

- descompostura del equipo
- desconocimiento del equipo
- equipo en mal estado
- borrar sonidos

5. El reportero radiofónico no recibe suficiente preparación en las escuelas o universidades de periodismo para desempeñarse como tal.

6. La mayor parte de los reporteros radiofónicos no reciben capacitación antes de comenzar a trabajar, ni durante su labor dentro de una empresa radiofónica. La capacitación que se ofrece es muy limitada y sólo sobre determinados aspectos

7. Una parte de los reporteros experimentados, son renuentes a recibir cualquier tipo de capacitación u orientación en su labor porque lo consideran limitante a su creatividad.

3.1.4. Justificación de las propuestas

La realización de las encuestas y las entrevistas permite identificar la principal problemática del reportero radiofónico. A partir de esto la propuesta de la elaboración de un Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio se justifica como un instrumento que, a corto plazo, permitirá a las personas que piensan dedicarse a trabajar en esta área o que ya lo hacen adelantar en el conocimiento de varios aspectos importantes en el periodismo radiofónico como son:

- redacción de las notas para radio de acuerdo con los géneros periodísticos
 - uso y manejo del equipo
 - manejo de las fuentes
 - obtención de la información
 - envío de la información
 - problemas más comunes y sus posibles soluciones
 - manejo de los términos más comunes

De esta manera y basado en gran parte en las encuestas y entrevistas, y obviamente también en la experiencia personal, se plasmarán en el manual los conocimientos básicos útiles para un reportero radiofónico apoyado también en autores que han tratado algunas cuestiones como la redacción que siempre son de gran utilidad para tener un base sólida de la cual partir.

El manual pretende abarcar las áreas fundamentales en el trabajo reporteril radiofónico de acuerdo al diagnóstico que se realizó a través de las encuestas y las entrevistas y a la experiencia personal. En este sentido sus alcances pueden ser los de abarcar las necesidades más importantes del reportero de radio como son: redacción, cuestiones técnicas y /o operativas.

Sin embargo, el manual no será una varita mágica que garantice a una persona que se convertirá en un excelente reportero radiofónico o que lo exentará de errores. Se debe tomar en cuenta el factor humano, por lo que no puede ni debe ser considerado como una receta de cocina infalible, ya que aún cuando se anticipan ciertos problemas y sus posibles soluciones, siempre hay que considerar que hay otros elementos que pueden causar variaciones .

Por lo tanto, el manual tiene como objetivo general: transmitir de una manera clara y sencilla un cúmulo de conocimiento y experiencias sobre el reportero de radio que permita a quienes realizan esta labor, hacerlo de una manera eficiente.

Los objetivos particulares del manual son:

- el reportero recordará cómo se redactan los géneros periodísticos radiofónicos: reportaje, nota informativa, entrevista y crónica.
- el reportero conocerá cómo funciona de manera general un noticiario radiofónico.
- el reportero conocerá cuáles son las funciones que debe desempeñar para radio
- el reportero conocerá cómo obtener y cómo enviar la información

- el reportero conocerá el equipo de trabajo y cómo funciona.
- el reportero conocerá cuáles son los principales errores técnicos y como resolverlos.

3.2. Diseño del proceso de producción del producto comunicativo

Una vez explicados los principales objetivos del manual que trata de recoger las impresiones de una muestra representativa de reporteros y jefes de información tanto en el contenido como en su forma, explicaremos como se llevó a cabo su planeación y realización.

I. Proceso

El Diccionario Enciclopédico Mediterráneo define como proceso: "el conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial".

El proceso, por lo tanto, da cuenta de los pasos que se siguieron para la elaboración del manual de una manera sucinta y detallada. Se explica la construcción del manual no solamente en su fase de redacción y contenido, sino también en lo relativo al diseño del formato y la elaboración física en todas sus partes.

El Proceso de Producción se compone de los siguientes pasos:

A. Planeación. Es la etapa del proceso durante la cual se traza el plan para la elaboración del manual.

Para llevar al cabo la construcción del manual primero se delimita el objetivo general y los objetivos particulares para así formular un primer esquema del contenido con base en el resultado de las encuestas, las entrevistas y en la práctica profesional.

Después se trabaja sobre el esquema en el contenido para delimitar, de acuerdo a los objetivos, los aspectos a tratar. Los temas deben responder a los objetivos y se van delimitando poco a poco hasta llegar a un esquema final (que aún puede ser modificado sobre la marcha).

Así, se integra un esquema previo con todos los aspectos que se considera que debe contener el manual para responder a los objetivos ya antes descritos.

En cuanto se tiene el esquema, se realiza una investigación sobre el formato más idóneo de acuerdo también con los requisitos solicitados por los encuestados y que son: que sea un producto ligero, transportable y fácil de consultar.

Se estudian los posibles tamaños, formas, presentaciones, colores, tipografías, portadas y contraportadas que puede tener el manual.

Una vez que se prueban varias posibilidades se hacen cambios sobre la marcha hasta aprobar el formato final.

B. Pre-producción. Es la etapa de producción en la que se comienza a elaborar el manual y se realizan todas las pruebas y cambios necesarios.

Con estos elementos se procede a la redacción del manual con los contenidos ya descritos: redacción, aspectos técnicos y operativos, vocabulario. Para esto se utiliza un soporte teórico y práctico, este último con los resultados del trabajo de campo y de la propia experiencia profesional.

Una vez redactado el manual y ya sabiendo de cuantas hojas y la clase de elementos con los que se contaba en el contenido, se procede al diseño del formato el cual ya se tenía ligeramente esbozado, pero de acuerdo al volumen, se hacen ajustes en aspectos como el tamaño, tipo de hojas, tipo de letra, colores e ilustraciones. Lo principal es lograr que sea ligero y atractivo para que los reporteros no lo sientan aburrido y se "les antoje" consultarlo, además de que tampoco debe ocasionarles problema el cargarlo, pues ya de por sí el equipo es algo pesado.

3.2.1. Contenido y Forma

I. Contenido. El contenido del manual se refiere específicamente al carácter del texto que lo integra, es decir, sobre qué aspectos del periodismo radiofónico va a tratar el manual.

El Manual de técnicas y redacción para reporteros de radio, como su nombre lo indica, se enfoca principalmente a dos áreas: la redacción y las técnicas de reporteo para radio. Así, el manual consta de cuatro capítulos, con cuatro subcapítulos cada uno de ellos, en los cuales se abordan los géneros que se utilizan en radio: nota informativa, reportaje, crónica y entrevista. En el capítulo cinco se detallan las técnicas para el reportero de radio. Aquí se desdoblamos cuatro subcapítulos en los que se detallan las funciones del reportero de radio, el equipo que utiliza, los principales problemas técnicos y cómo se resuelven. A los capítulos y subcapítulos se les da una numeración arábiga para mayor facilidad en su lectura, por lo común de los mismos.

A. Redacción

En el Diccionario del periodismo de Antonio López de Zuazo, se define la redacción periodística como la "ciencia que forma parte de los estudios sobre la información, cuyo objetivo es analizar la forma y el contenido del mensaje".

Sobre la redacción simple y llana dice: "Acto de redactar un texto informativo. Se debe redactar con corrección ortográfica, frases breves, párrafos cortos, siempre a máquina, a doble espacio, con margen y por una sola cara".

En esta área se realiza una revisión de los que son los géneros periodísticos de acuerdo con los autores tradicionales como José Luis Martínez Albertos, Gonzalo Martín Vivaldi, Susana González Reyna, entre otros. Una vez que se tiene la definición se explica cada

género en su redacción y empleo para radio. De acuerdo al diagnóstico realizado a través de las encuestas, los más utilizados por los reporteros radiofónicos son: la nota informativa, el reportaje, la crónica y eventualmente la entrevista. Cabe señalar que aunque también hubo quien apuntó los géneros de opinión como el artículo y la editorial, en este trabajo no se mencionan porque actualmente sólo los utilizan los conductores y comentaristas pero no los reporteros dentro del noticiario radiofónico.

En el capítulo uno el tema es la nota informativa en radio. El objetivo: que el reportero aprenda a redactar una nota informativa para radio.

Se define qué es la noticia, en términos generales, principalmente en el periodismo escrito y con base en los autores ya mencionados, ya que si bien existen textos sobre radio éstos no abordan de manera específica la redacción de los géneros para este medio electrónico. La revisión se hace de manera breve, pues como se ve en las encuestas, los reporteros no desean recibir un curso de redacción sino recordar y reforzar sus conocimientos de manera rápida y directa. Posteriormente se establece la estructura de la nota informativa ya en radio, esto de acuerdo a la experiencia profesional y a los resultados de las encuestas. En el siguiente apartado se explica como se colocan los sonidos o insertos para las notas informativas: cuántos deben ser, duración, de qué tipo. A fin de que el reportero tenga una idea global de la mejor forma para "vestir" la información. Por último se describen las fuentes informativas que se utilizan para elaborar una nota como son los boletines, las conferencias de prensa, las entrevistas, entre otras.

En el capítulo dos el tema es el reportaje en radio. El objetivo es que el reportero sepa como redactar un reportaje para radio. Se define de igual manera qué es el reportaje de una manera general y también con bases teóricas. Posteriormente se detalla la estructura del reportaje específicamente para radio. En el siguiente subcapítulo se describe la mejor manera de colocar los sonidos o insertos en un reportaje así como su duración y tipo. En el último subcapítulo se detallan cuáles son las "fuentes" informativas más comunes para armar un reportaje radiofónico.

En el capítulo tres el tema es la crónica en radio. El objetivo es que el reportero aprenda a hacer una crónica radiofónica. Al igual que en los anteriores se realiza una definición de la crónica como género periodístico, a manera de recordatorio y en forma breve, para posteriormente detallar la estructura que lleva para radio. En el apartado de insertos se explica si estos son convenientes o no y de qué tipo, tomando en cuenta que la crónica se realiza en vivo y sobre situaciones muy importantes que ocurren en el momento. Al referirnos a las "fuentes" informativas para la crónica también se explica que en este caso se obtiene de los hechos relevantes que ocurren en un determinado momento y que le interesan al radioescucha.

En el capítulo cuatro el tema es la entrevista en radio. El objetivo es que el reportero sepa como hacer y para que sirve una entrevista radiofónica. En el primer subcapítulo se define la entrevista como género informativo y en el siguiente se aborda la estructura de la entrevista ya en radio, esto, al igual que en los géneros anteriores, con base en la experiencia profesional y en la de los reporteros encuestados. Posteriormente se explican los sonidos o insertos que en este caso se pueden utilizar en alguno de los otros géneros; en

forma editada para transmitirse durante el noticiario o bien de manera directa cuando la importancia así lo requiere aunque generalmente ésto lo hacen actualmente los conductores.

En el siguiente subcapítulo: las fuentes informativas para la entrevista en radio, se dan ciertos *tips* o sugerencias para obtener de manera más rápida a los entrevistados, ya que la fuente es obvia: se trata de diversas personalidades a quienes se desea cuestionar sobre determinados temas de interés general.

Al abordar la manera en que se emplean los géneros para radio se trata de establecer como una entrevista, por ejemplo, se utiliza en varias ocasiones por el reportero. Asimismo se plantea la duración promedio de las notas y se explica por qué, la forma de redacción y el uso que se suele dar a cada género.

B. Técnicas

En este apartado del manual, que compone propiamente el capítulo cinco, el tema es: técnicas para reporteros de radio. El objetivo es que el reportero conozca como debe desempeñar su función el reportero de radio, así como las cuestiones técnicas. Se habla en general tanto de lo que es un noticiario radiofónico como de la labor del reportero para obtener y enviar la información. Se mencionan aspectos de operación y cuestiones eminentemente técnicas.

En el primer subcapítulo, se explica brevemente qué es un noticiario de radio y las partes tanto técnicas como operativas que lo componen. Se trata de darle al reportero una visión completa del medio en el que va a trabajar y cómo funciona para que cuando incie su labor comprenda mejor en qué parte de toda la organización encaja su labor. En el siguiente subcapítulo se describe qué es un reportero de radio y cuáles son sus funciones. Este consta de dos apartados en los cuales se hace una pormenorización de cómo debe obtener el reportero la información (los lugares a los que puede acudir) y después la manera más fácil para enviarla. En el subcapítulo que sigue se describe el equipo de trabajo y sus funciones así como la forma en que se debe operar, incluso mediante ilustraciones. Posteriormente, se detallan los principales errores técnicos así como sus posibles soluciones. En este subcapítulo también se desprenden tres apartados en los cuales se detallan aspectos técnicos como la descompostura del equipo, el borrar sonidos, la falla de un casete o de la línea telefónica al transmitir, que son los principales problemas y/o errores del reportero radiofónico. Aquí se enumeran las dificultades y se mencionan de manera breve algunos *tips* que pueden auxiliar en un momento dado a quien consulta el manual o bien servir de punto de partida para que el reportero encuentre su propia solución.

Finalmente, en el glosario el objetivo es que el reportero tenga una pequeña lista a manera de diccionario, de los términos más utilizados en el *argot* del reportero radiofónico. Esto surge de una sugerencia en las encuestas, y también porque la experiencia profesional muestra que muchas veces el reportero que inicia su labor para radio tiene mayores problemas porque, aunque parezca obvio, no se puede comunicar completamente con sus colegas, pues muchas veces no entiende de que le están hablando, e inclusive hay quienes

ya tienen tiempo reportando y creen que determinado término significa otra cosa porque nunca preguntan de qué se trata sino que lo deducen, no siempre con mucho tino.

En este caso aunque se trata de un capitulado basado propiamente en la experiencia profesional tanto de quien elabora el Manual como de quienes respondieron a las encuestas, también se acude al apoyo técnico para referir lo que se ha escrito sobre este campo por parte de autores como David Dary, Romeo Figueroa, Ignacio Méndez Torres y María Cristina Romo Gil, entre otros.

A manera de esquema el manual queda así:

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. La nota informativa en radio

- 1.1. ¿Qué es la noticia?
- 1.2. Estructura de la nota informativa en radio
- 1.3. Los insertos o sonidos en la nota informativa
- 1.4. Las "fuentes" informativas para la nota informativa en radio.

CAPÍTULO 2. El reportaje en radio

- 2.1. ¿Qué es el reportaje?
- 2.2. Estructura del reportaje en radio
- 2.3. Los insertos o sonidos para el reportaje en radio
- 2.4. Las "fuentes" informativas para el reportaje en radio

CAPÍTULO 3. La crónica en radio

- 3.1. ¿Qué es la crónica?
- 3.2. Estructura de la crónica en radio.
- 3.3. Los insertos o sonidos para la crónica en radio
- 3.4. Las "fuentes" informativas para la crónica en radio.

CAPÍTULO 4. La entrevista en radio

- 4.1. ¿Qué es la entrevista?
- 4.2. Estructura de la entrevista en radio
- 4.3. Los insertos o sonidos para la entrevista en radio
- 4.4. Las "fuentes" informativas para la entrevista en radio

CAPÍTULO 5. Técnicas para el reportero de radio

5.1. ¿Qué es un noticiario de radio?. Breve descripción

5.2. El reportero de radio. Funciones.

5.2.1. ¿Cómo obtener la información?

5.2.2. ¿Cómo enviar la información?

5.3. El equipo de trabajo

5.4. Principales errores técnicos y cómo resolverlos

5.4.1. Descompostura

5.4.2. Borrar sonidos

5.4.3. Falla de cassette o de línea telefónica al transmitir

GLOSARIO. Términos utilizados por el reportero de radio

BIBLIOGRAFÍA Y CITAS

II. Forma. Es la apariencia exterior del manual.

En la forma se detalla precisamente la presentación de este manual: tamaño, tipo de papel, número de hojas, color, y tipografía.

La forma se clasifica en:

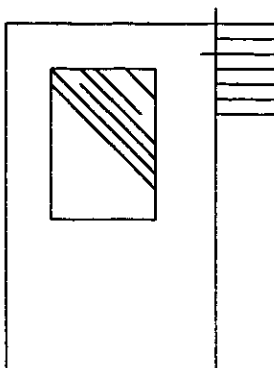
A. Formato. "Dimensiones de una publicación, generalmente expresadas en centímetros".¹

El manual se realizó en un formato de 15 centímetros de ancho por 23 centímetros de largo, ya que su finalidad es servir de guía constante y por lo tanto tiene que ser fácil de transportar. Sin embargo si se hace en un formato más pequeño debido a la cantidad del contenido quedaría muy voluminoso y la presentación no será muy atractiva además de que su manejo tampoco será fácil.

B. Portada. Se trata de la primera página de una publicación y por lo regular se hace en papel más grueso para que proteja el contenido.

En el caso del manual, la portada simula una grabadora portátil en diferentes tonos de azules que incluso llegan a parecer en una parte grises. Todo en fondo blanco. En la parte lateral derecha se simulan los botones de la grabadora con unas pestañas que sirven para señalar los capítulos del manual, tal y como ocurre con los directorios. Junto a estos se presenta un pequeño cuadrado rojo que simula el que la grabadora está funcionando.

La portada del manual se realizó en color azul y el título se resalta en letras digitales en azul esmeralda desvanecido sobre blanco en un fondo negro. De esta manera, se busca una uniformidad y sobriedad en el manual, ya que si existe exceso de colores se le restaría seriedad además de que distraería al usuario. Pero a la vez se hace atractivo, pues el diseño de la portada presenta una grabadora agradable a la vista y que da la sensación de modernidad.



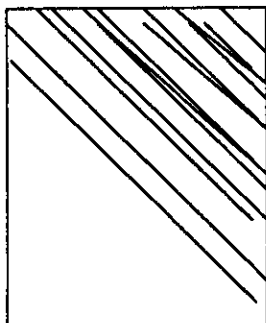
¹ López de Zuazo. Algar. Diccionario de Periodismo. Ed. Pirámide. Madrid, 1977.

C. La contraportada. Es la última página de una publicación.

En el Manual, la contraportada presenta la misma mezcla de colores azules desvanecidos sobre blanco hasta llegar incluso al gris de la portada. Esta simula la parte trasera de una grabadora y en el extremo izquierdo se presenta la forma de una pequeña bocina con rayas azules sobre negro como fondo. Además en la parte superior se simula el lugar donde van las baterías e incluso en blanco se simula el diseño de una pila y la leyenda: utilizar baterías AA.

Ambas, la portada y la contraportada se relizaron en papel tipo cartulina para que tengan mayor consistencia y protejan el contenido además de que cuenten con una buena presentación. (Se anexan portada y contraportada).

Cabe señalar que los botones aunque aquí se ven integrados en la portada, van de manera individual en cada hoja de separación de capítulo como se ve en la muestra que también se anexa. Estas páginas también son el color azul desvanecido sobre blanco hasta parecer gris y con letras color blanco.



D. El diseño de página.

Para el diseño debe existir una relación entre el contenido y la forma, es decir entre la información propiamente dicha y la técnica utilizada para su presentación formal sobre las páginas de un medio impreso. "El objeto de comunicación propio de todo diseño con las audiencias se basa en criterios de eficacia: dar la mayor cantidad de información en el

menor espacio posible. Para ello se buscan síntesis de contenidos que visualmente sugieran un efecto psicológico, de sencillez tipográfica, de facilidad de lectura".²

El diseño es el resultado de una acertada combinación de elementos subjetivos y objetivos.

Existen principios básicos que tienen validez general y que deben ser tomados en cuenta en el momento de realizar el diseño de página:

- contraste
- equilibrio
- sencillez
- organización y continuidad gráfica

- **Contraste.** Se da por la acentuación de diferencias dentro de los elementos de una misma página y su función primordial es la de atraer la atención visual del lector. En el caso del Manual el contraste se logra con las variaciones de tamaños y familias tipográficas, así como por el uso del color azul (aunque mínimo) sobre el fondo blanco.

- **Equilibrio.** El equilibrio se logra por la distribución de los elementos visuales de una forma coherente dentro de la página. Es decir, ninguna parte de la página debe tener un peso exagerado que anule a las otras partes que componen el todo. Cada una de las secciones de la página cumple una función determinada, ya sea como soporte de una determinada información o como soporte de algún gráfico.

- **Sencillez.** Un buen diseño es sencillo. Tanto el diseño como la redacción deben seguir el mismo principio. Demasiados elementos en una página distraen al lector, es por eso que hay que elegirlos cuidadosamente, solamente deben utilizarse los esenciales.

- **Organización.** "La organización supone un sentido de la proporción para el peso o el color que se asignen los elementos de una página, así como un equilibrio en la distribución de uno y otro. Supone también un texto que sea fácil de seguir y que no se distancie de su titular. Supone legibilidad y unidad"³

- **Continuidad gráfica:** La continuidad gráfica es uno de los principios básicos del diseño. Todas las páginas deben tener una unidad en cuanto a tipografía (tamaño y familia), color (azul sobre blanco). En esta página existe también un indicador continuo que guía la lectura. Se debe mantener el mismo estilo a lo largo de todo el manual.

² Canga Larequi, Jesús. El Diseño Periodístico en Prensa Diaria, Colecc. Bosch Comunicación, Bosch Casa Editoriasl. S.A., Barcelona España, 1994, p.12

³ Idem. p.42

El diseño se realizó en base a las necesidades del manual. Cada página presenta en el extremo superior izquierdo el título: Manual de técnicas y redacción para reporteros de radio, a manera de logotipo, con letras mayúsculas y minúsculas.

Del título se desplaza una línea que guía al usuario hacia la parte inferior derecha en la cual aparece el índice. Este aparece en cada página en color gris pero sólo el capítulo en el que se encuentra el lector se realza en color azul.

1. **Tipografía.** La tipografía especifica la letra o letras que se utilizan en el texto del manual, así como en la portada.

Para el texto del manual se utilizó una familia de letras clásica, la *Times New Roman*, ya que por sus características físicas facilita la lectura y no distrae la atención del contenido, además de que ayudan a guardar cierta distancia entre las letras.⁴

En el título y otros elementos se utilizaron otras familias tipográficas sin que esto afecte la legibilidad⁵, ya que son bloques de texto muy extensos.

2. **Color.** Se eligió el color azul tanto para la línea que viene del título como en el capítulo que se resalta, pues es un color que sugiere integridad, estabilidad, respetabilidad, formalidad y confianza.⁵

De acuerdo con Lúsher, el azul representa satisfacción y logro, así como los más altos ideales de la humanidad: verdad, confianza, unidad, dedicación y entrega, es atemporalidad y perpetuidad.⁶

Otro autor dedicado al estudio del color, Le Heard, opina que el azul es el color de la inteligencia, no tiene límites y es símbolo de la verdad y la sinceridad.⁷

El color negro del título, al igual que de todo el texto del manual se eligió para no crear un contraste que distraiga al usuario de la lectura del contenido del manual, además es el color más neutro y por lo tanto, en cuanto a textos se refiere es el más legible.⁸

Las hojas que se emplearon para escribir el manual son de color blanco para no crear contrastes de mal gusto o inútiles y para fijar la atención en las letras de color negro.

El papel que se empleará para escribir el contenido del manual será de tipo *opalina*, pues es de mejor calidad y aguanta más.

⁴ Mc Lean, Ruari, Manual de Tipografía, Tursen Hermann Blume Ediciones, Madrid, España 1987.

⁵ Legibilidad. Es el término empleado en diseño editorial para definir que la gente a cuya lectura va destinado el texto puede hacerlo en las condiciones que a nuestro parecer, lo verán.

⁵ Swann, Alan, El color en el diseño, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1993.

⁶ Russell, Dale, El libro del azul, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España 1990.

⁷ Idem.

⁸ Ortíz, Georgina, El significado de los colores, Editorial Trillas, México, D.F. 1992.

III. Producción. Es el proceso donde se elabora el manual ya de manera final.

Una vez que se cuenta con los elementos anteriores, se elabora el manual en una primera prueba para detectar ya sobre el diseño, en volumen, su operatividad.

Con la primera prueba en mano, se verifica su operatividad en cuanto a los requisitos antes señalados (ligero, transportable, etc.) y a otros aspectos sobre todo de formato, porque el contenido ya se ha checado y una vez que se corrigen los errores se procede a la producción definitiva del manual.

(Se anexa el manual)

3.3. BASES PARA EL USO DEL PRODUCTO COMUNICATIVO

Una vez listo el Manual de técnicas y redacción para reporteros de radio, el paso siguiente es iniciar su distribución. Cabe señalar que para llevar a cabo ésta, primero se tiene que lograr que los directivos de alguna cadena radiofónica se interesen en su realización e implementación. Una vez que se logre esto, se propone que se les comience a entregar a los reporteros que ya laboran en la empresa y se les explique que tienen un tiempo límite (un mes), para leerlo y revisarlo, a fin de que puedan dar sus puntos de vista. Con el patrocinio de la empresa se aplicará también la evaluación, a la que nos referimos más adelante, y se volverá a elaborar el manual con las aportaciones de los reporteros que ya lo leyeron y/o utilizaron. Este mecanismo se seguirá también para actualizar el texto periódicamente.

3.3.1. Distribución

El Diccionario Enciclopédico Mediterráneo define distribuir como: "...Dar a cada cosa su oportuna colocación o destino conveniente".

El manual, como se menciona desde el principio del trabajo, puede ser útil a cualquier estación radiofónica de noticias para dos fines:

- a. Dar una especie de capacitación o información previa a quienes van a comenzar a trabajar ahí,
- b. Reforzar y/o actualizar los conocimientos de los reporteros que ya tienen antigüedad en la empresa.

Así, una vez que el jefe de información esté de acuerdo en el uso del manual porque ya conoció su contenido y le parece adecuado y cuenta con el visto bueno del director de la empresa, se iniciará la distribución de los ejemplares a corto plazo. Esta se hará obviamente entre los reporteros que ya tienen tiempo trabajando ahí. Primero se les explicará que se trata de un manual tendiente a reforzar sus conocimientos y que puede enriquecerse con sus comentarios y puntos de vista. Se promoverá como parte de las medidas que la empresa

esta tomando para la capacitación de su personal a corto, mediano y largo plazo, en este caso específico de los reporteros.

A mediano y largo plazos el manual se les entregará a los reporteros que se vayan integrando a la empresa, pero antes de que comiencen a trabajar. Se les explicará de qué manera lo pueden consultar, e incluso si tienen algunas dudas sobre cuestiones que se relatan en el producto pueden plantearlas al jefe de información para que éste se las aclare.

Para consultar el manual en realidad no es necesaria una preparación o capacitación previa. Simplemente se debe abrir iniciando por el índice y así los reporteros experimentados pueden escoger los temas que les interesa consultar en un primer momento, para mediante las pestañas que dividen muy bien los capítulos dirigirse al mismo.

En el caso de los reporteros que van a iniciarse en el periodismo radiofónico, es recomendable que lean todo el manual para que adquieran una visión panorámica de la labor que van a desempeñar. Posteriormente lo pueden traer entre su material de trabajo (por eso el producto es pequeño y transportable), para consultarlo cada que lo deseen en los aspectos que necesiten.

Una vez que el manual haya sido distribuido, se puede comenzar a planear su evaluación.

3.3.2. Evaluación

"Evaluar...estimar, apreciar, calcular el valor de una cosa"¹

La finalidad de evaluar el manual es conocer su operatividad en la práctica, así como recibir elementos que sirvan para su actualización y perfeccionamiento.

Como mencionamos arriba, la persona que recibirá en primer lugar los comentarios de los usuarios del manual (reporteros) será el jefe de información de la empresa que se interese por reproducir e implementar el producto. Por eso es importante que éste les explique muy bien todo el proyecto de capacitación que pone en marcha la empresa a corto plazo (el manual); a mediano plazo (los cursos de capacitación) y a largo plazo (el mejoramiento integral de las condiciones de trabajo).

De esta manera se pretende establecer una comunicación fluida mediante la cual se reciban los comentarios sobre el manual.

Para realizar la evaluación se utilizarán dos métodos en los cuales la colaboración del jefe de información o la persona que dirige a los reporteros será vital.

1. Se elaborará una encuesta dirigida a los reporteros que utilizaron el manual.

¹ Diccionario Enciclopédico Mediterráneo, Ediciones Océano, 1989.

La encuesta se le entregará al jefe de información para que se las reparta a los reporteros que ya tienen el manual y se supone que lo están utilizando.

Al igual que se aplicó a los reporteros para la realización del manual, será un cuestionario postal pues no se requiere la presencia directa del entrevistador. Sin embargo, en este caso las preguntas serán abiertas ya que si es necesario saber la opinión de los reporteros, éstos deben construir las respuestas con sus propias palabras y así se sentirán con más libertad para hacer aportaciones al manual.

2. Se realizará una entrevista con el jefe de información para saber si advierte una mejora en la productividad de quienes han utilizado el manual.

En la entrevista con el jefe de información que se hará de manera personal pero siguiendo un cuestionario de apoyo, también se utilizarán preguntas abiertas para conocer sus puntos de vista y los que ha recogido de los demás sobre el manual.

Una vez que se cuente con las encuestas resueltas y con la entrevista, se vaciarán los datos en las matrices que se diseñarán previamente, a fin de poder realizar una preinterpretación e interpretación de los datos que permitan evaluar el producto para hacerle los cambios pertinentes.

Las encuestas de los reporteros las evaluará la persona que se encarga de elaborar y actualizar el manual. Para ello debe contar con la colaboración del jefe de información, quien le podrá enriquecer el trabajo con los comentarios que haya recibido de manera verbal por parte de los reporteros.

Como la finalidad es enriquecer el manual original, una vez que se tengan todas las respuestas se concentrarán de acuerdo a su similitud.

y se tomarán en cuenta las más recurrentes para incluir esas propuestas en el manual. El criterio principal es obtener más elementos de las experiencias cotidianas de los reporteros para incluirlas en el texto y así enriquecerlo.

En cuanto a la entrevista con el jefe de información, será evaluada por la persona que se encarga de realizar el manual. Estos puntos de vista servirán como parámetro de la opinión de la empresa sobre el mismo.

Cabe señalar que la evaluación del producto sólo podrá hacerse en la medida en que los reporteros sean honestos para contestar el cuestionario y para hacer sus comentarios sobre la utilidad del producto.

Es decir, una de las limitaciones de la evaluación es el hecho de que el manual será entregado por su jefe inmediato y como parte de un programa global de la empresa, por lo que muchos de los reporteros pueden pensar o sentir que si hacen comentarios negativos sobre el manual se tomarán a mal y hasta podría haber represalias en su contra. También hay que considerar la renuencia que mostraron los reporteros con experiencia hacia un

manual "que los limite" en las encuestas previas, por lo que algunos de ellos podrían no leerlo realmente y responder el cuestionario de evaluación de una manera falsa.

Por lo tanto, para la evaluación del manual dependemos de que los reporteros efectivamente lo lean y utilicen, para que sus respuestas ayuden realmente a enriquecerlo. Aunque también hay que tomar en cuenta que las respuestas de personas que no han tenido contacto con el manual "saltarán" por su incoherencia, sobre todo las referentes a cuestiones específicas.

Enseguida presentamos el cuestionario de evaluación para reporteros y la entrevista de evaluación para el jefe de información:

ENCUESTA A REPORTEROS PARA EVALUAR EL MANUAL

1. ¿Qué opinas de la presentación del manual?
2. ¿Consideras que la explicación que se da sobre los géneros periodísticos y su uso para radio es adecuada?
3. ¿Consideras que los aspectos técnicos que menciona el manual son claros y suficientes?
4. ¿Consideras que los aspectos sobre cómo debe conseguir la información el reportero y enviarla son claros y suficientes?
5. ¿Después de leer el manual completo una vez, lo has seguido utilizando? Explica por qué.
6. ¿Qué es lo que no te gusta del manual y por qué?
7. ¿Crees que hay cuestiones del reporteo radiofónico que no aborda el manual?. Menciona cuáles.
8. ¿Cuánto tiempo te llevó leer el manual completo?
9. ¿Te ha servido el manual para desarrollar tu trabajo?. Explica por qué, ya sea de manera afirmativa o negativa.

ENTREVISTA AL JEFE DE INFORMACIÓN PARA EVALUAR EL MANUAL.

1. ¿A cuántos reporteros se les ha entregado el manual?
2. ¿Cuántos de los reporteros a los que se les entregó el manual ya tenían experiencia en la empresa y cuántos iban a comenzar a trabajar ?
3. ¿Cómo recibieron los reporteros experimentados el manual?
4. ¿Ha detectado si en realidad los reporteros consultan el manual o por lo menos lo leyeron una vez?
5. ¿Considera que los reporteros que leyeron el manual antes de comenzar a trabajar en la empresa han tenido un desempeño diferente a aquellos que ingresaron cuando no se contaba con él?
6. ¿Cuáles han sido los comentarios que ha recibido sobre el manual por parte de los reporteros con y sin experiencia previa en la empresa?
7. ¿Considera que el manual es un buen instrumento de capacitación para reporteros?.

Así, con la aplicación de estos cuestionarios se podrá obtener un parámetro sobre la utilidad y uso eficiente del producto. De la misma manera permitirá mantener un canal de comunicación para que, si la empresa lo considera necesario, el manual se vaya actualizando y enriqueciendo periódicamente, a fin de que sea un instrumento útil para la capacitación de los reporteros de radio.

CAPÍTULO 4. CONSIDERACIONES Y REFLEXIONES

4.1. Ubicación de la practica profesional

El reportero radiofónico pertenece a un departamento de noticias. Este se encarga generalmente de proveer de noticias a las estaciones que conforman el grupo radiofónico en el que se encuentra.

En el caso de Infored que es una empresa encargada de elaborar noticias y noticiarios y venderlos a otra empresa que es Radiocentro, se cuenta con una dirección general que es la que se encarga de diseñar la línea editorial de la empresa.

El director general es la parte neurálgica, ya que él diseña el formato de los informativos y establece la línea editorial. El jefe directo del reportero es el director de información. El diseña y da las órdenes de trabajo así como también verifica que éstas se cumplan. Es al director de información a quien el reportero debe rendirle cuentas de su trabajo diario. Pero también se relaciona con productores quienes se encargan de decirle a qué hora va a entrar al aire, cuánto tiempo tiene para enviar su información e incluso se la pueden cancelar. Con los redactores cuando les dicta cabezas o entradas de las notas que sirven de guía precisamente para que los productores sepan de qué información se trata. Con los grabadores u operadores que son con quienes se comunica para grabar su información.

La labor del reportero radiofónico es fundamental en un departamento de noticias, pues es él quien se encarga de recoger la información, procesarla y enviarla. Aunque también existen cables, en las estaciones radiofónicas siempre se prefiere la información del reportero porque es más inmediata y cuenta con los sonidos o grabaciones que le dan mayor interés a la nota para el público que escucha la radio. Además el reportero puede narrar en el momento que ocurren los sucesos y mediante la crónica trasladar al radioescucha al lugar de los hechos.

La labor del reportero de radio es reconocida por su importancia dentro de la empresa e incluso muchos redactores y/o productores tienen siempre la aspiración de convertirse en reporteros pues sienten que es una actividad más dinámica y completa.

4.2. Relación entre la práctica profesional y la actividad académica

Durante el plan de estudios de la carrera de Licenciado en Periodismo y Comunicación en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, vigente en el periodo 1980-1985, que fue cuando yo la cursé, las materias que de acuerdo al desarrollo profesional que he tenido como reportera radiofónica y en mi experiencia personal resultaron de mayor utilidad fueron las siguientes:

- Redacción e investigación documental, en el plan de estudios de referencia, el objetivo general es que el alumno utilice la lengua para transmitir ideas de manera correcta y que aplique las técnicas de investigación documental en sus trabajos académicos.

El objetivo particular es que el alumno aprenda a elaborar fichas de trabajo y bibliográficas y que sepa como elaborar un trabajo con índice, bibliografía, pies de página y todo el soporte crítico necesario. Se elaboran fichas bibliográficas y lo necesario para al final saber como hacer un trabajo y esto resulta de gran utilidad para el resto de la carrera. Cabe señalar que esta materia aunque no tenía créditos era obligatoria para todos los alumnos que cursamos el tronco común y un requisito para tener derecho a inscripción al cuarto semestre, lo cual me parece adecuado porque se obligaba al alumno a conocer la metodología para elaborar los trabajos durante toda la carrera.

- En las materias de redacción periodística 1,2,3,4 y 5, el objetivo era que el estudiante conociera los géneros periodísticos y de opinión (nota informativa, entrevista, reportaje, crónica, crítica, ensayo, columna ,artículo y editorial), tanto en su aspecto teórico como mediante ejercicios de redacción que eran revisados y corregidos por los maestros.

El objetivo particular era que el alumno pudiera manejar cada uno de los géneros, pero en realidad eso ya dependía del criterio del profesor. Algunos de ellos incluso solían encargar reportajes o entrevistas en las cuales se tenía que acudir a "fuentes" verdaderas del espectáculo o la literatura, principalmente. Pero éstos últimos fueron los menos, en realidad los cursos de redacción se basaban más en la teoría y en los ejercicios en el taller, que en la práctica real. Además los géneros siempre se enseñaban a redactar para medios escritos y no se especificaba en los medios electrónicos, así como las diferencias entre radio y televisión. Otro de los problemas era que, tratándose de materias que requerían de una práctica continua y de revisión constante, esto no se podía hacer siempre en clase pues no siempre estaba el taller disponible.

Es decir, cuando no había taller, el único recurso con que contaba el maestro para llenar el tiempo, era dejar ejercicios que posteriormente se entregaban como tareas y cuya revisión tardaba toda una semana.

Los conocimientos que se adquirieron en este taller, sin embargo fueron importantes para conocer, por lo menos, las características de cada género y que estos existen. Aunque en realidad todo a nivel de teoría y muy poca práctica. Por lo tanto el alumno no desarrollaba grandes aptitudes o destrezas pues esto sólo se logra con el ejercicio constante. Sin embargo muchos de los maestros sí supieron contagiar la actitud que debe tener el periodista sobre todo para elaborar la información, aunque no para obtenerla.

- En redacción periodística seis, el objetivo general era que el alumno aprendiera a valorar la importancia de la corrección de estilo y la edición en la emisión de los mensajes periodísticos, así como a aplicar las técnicas de corrección de estilo y edición.

En este caso en particular la materia resultó bastante útil, pues la maestra proporcionó bastante material tanto corregido en las redacciones para que vieramos los ejemplos reales, así como otros textos que necesitaban corrección. Se conocieron todos los signos que realmente se utilizan en la práctica para corregir textos y se hicieron muchos ejercicios de práctica. Sin embargo, aunque el programa señalaba que se debía de marcar el estilo radiofónico y el televisivo, sólo se contempló la corrección para textos de prensa escrita.

- En oficinas de prensa el objetivo general era que el alumno analizara la función técnica, política e ideológica de las oficinas de prensa y aplicara los procedimientos que en ella se emplean.

En efecto se explicó la función política e ideológica de las oficinas de prensa. De manera teórica supimos como surgieron, con Miguel Alemán como una manera de control y para "oficializar" la información a través de los boletines. Sin embargo, nunca existió práctica para elaborar un boletín de prensa ni se explicó detalladamente como funcionan estos organismos, y que son el punto de reunión de las mayoría de los reporteros que se agrupan en ellas por "fuentes". Así, el aspecto teórico se cubrió pero no hubo contacto con la realidad.

- Adaptación de textos para medios de comunicación, se refería principalmente a guiones para radio y televisión. Pero en el mismo semestre para los dos medios. El objetivo general era que el alumno aprenda a elaborar guiones basados fundamentalmente en textos literarios. El objetivo particular parecía ser la adaptación de historias, principalmente de obras literarias muy conocidas, al lenguaje de la radio y la televisión.

La actividad en este curso consistía en hacer equipo y elegir un cuento de libros que se pedían previamente, para luego entre todos iniciar la adaptación ya sea para radio o para televisión siguiendo las directrices que previamente daba el profesor. Posteriormente ya cada alumno debía hacer sus propias adaptaciones, sobre todo en los exámenes.

Los recursos los proveía el alumno, ya que eran los libros de cuentos que el profesor encargaba para comprar desde el inicio del curso. Los conocimientos de ésta materia son útiles, sobre todo para quienes se dedicaron al guionismo, ya que efectivamente se aprendió el formato de los guiones en cuanto a como se deberían de escribir, cómo indicar los sonidos o imágenes, los puentes musicales, etc.

Pero en el caso de notas periodísticas que es lo que yo utilizo, esto no tiene nada que ver, sin embargo para quienes se dedicaron a escribir guiones radiofónicos la materia debió ser una buena base.

Se desarrolló destreza para el guionismo y para elaborar libretos, y una actitud positiva hacia la actividad, sobre todo entre quienes descubrieron que esa era el área que les interesaba.

- En técnicas de información por radio el objetivo general era que el alumno obtuviera los principales elementos para elaborar un noticiario de radio, incluso en el programa se contemplaba hablar del reportero radiofónico. El objetivo particular también dependía de cada maestro. Así, a los que no les interesaban las noticias o que no tenían idea de lo que era hacer un noticiario (que fue lo frecuente), se dedicaban únicamente a formar grupos de trabajo y encargarles la producción de diversos programas que los alumnos elegían.

Ahí, cada uno se dividía las funciones, pero generalmente éstas no se rolaban y el que era conductor siempre lo hacía y el que producía también. Aún cuando se preparaban noticiarios, se hacía también mucho énfasis en la labor de producción de los mismos: musicalización, lectura de las notas, controles remotos que se hacían en la misma escuela,

pero no se recibía información o preparación específica sobre lo que es un noticiero de radio o qué hacen los reporteros, redactores, productores, etc.

Los recursos con que se contaba (el taller de radio) eran limitados, pues no siempre se podía usar debido a que había otros grupos, por lo tanto, las prácticas a veces eran quincenales o hasta de una vez por mes, según la demanda y el número de grupos. Ya una vez enfrentando la práctica, se concluye que los conocimientos que se recibían en este curso eran muy elementales y no permitían desarrollar una verdadera destreza para el trabajo real en una estación de radio, hablese de noticias o de programación general.

Por lo general los que querían dedicarse a la radio, adquirían una actitud errónea, ya que consideraban que la práctica sería como en el taller de radio: jugar a hacer programas sin la menor idea de cómo funcionan en la realidad.

- Producción y Programación radiofónicas. El objetivo general de esta materia era que el alumno aprendiera a producir programas radiofónicos.

El objetivo particular: que el alumno conociera cada una de las partes de la producción radiofónica.

En este caso se hacía exactamente lo mismo que en la materia anterior (aunque se supone que eran diferentes). Los alumnos se dividían en grupos y comenzaban a elaborar su programas de diversa índole: musicales, revistas, informativos. Los alumnos hacían los guiones, de acuerdo a su sentido común, los musicalizaban y producían. Al igual que en la materia anterior tampoco los conocimientos servían mucho para la práctica profesional, así que las destrezas desarrolladas eran mínimas. Por lo tanto, la actitud hacia la producción radiofónica era muy buena, pues se consideraba que todo era de gran facilidad, aunque en la realidad es cuando advierte uno que este taller sirvió sólo como práctica mínima.

Cabe señalar que, como en este plan de estudios no existían las preespecializaciones, las materias enfocadas a los medios electrónicos eran pocas ya que el programa estaba basado en el periodismo escrito. Esto es, de acuerdo a mi experiencia profesional puedo decir que una nota para prensa es distinta para radio y para televisión, aún cuando los dos son medios electrónicos. Ya que no es lo mismo pensar en insertos para la televisión, que van apoyados con imágenes, que en sonidos para radio que deben hacer a quien los escucha imaginar los sucesos, pero esto no se contemplaba así.

Por lo tanto de 51 asignaturas que se tomaban en el plan de estudios que estaba vigente durante mi generación, 1980-1985, once fueron las que en mi caso me sirvieron de manera directa para mi desarrollo profesional como reportera radiofónica. Estas fueron:

- Redacción e Investigación documental. Primer semestre.
- Redacción periodística 1 (nota informativa), tercer semestre.
- Redacción periodística 2 (entrevista), cuarto semestre.

- Redacción periodística 3 (reportaje), quinto semestre.
- Oficinas de Prensa. Quinto semestre.
- Redacción periodística 4 (editorial, artículo y columna). Sexto semestre.
- Adaptación de textos para medios de comunicación. Sexto semestre.
- Técnicas de información por radio. Séptimo semestre.
- Redacción periodística 5 (crónica, crítica y ensayo). Séptimo semestre.
- Redacción periodística 6 (corrección de estilo y edición). Octavo semestre.
- Producción y programación radiofónicas. Octavo semestre.

Cabe señalar que el resto de las materias, si bien no constituyen un instrumento directo para la práctica, sirven como soporte general, sobre todo tomando en cuenta que el reportero debe estar informado de todo: historia, economía, psicología, geografía, sociología y hasta probabilidad y matemáticas.

En cuanto a las deficiencias que a mi juicio había en el plan de estudios que cursé (1980-1985), se trataba principalmente de falta de relación entre teoría y práctica, así como hacer más énfasis en todas las áreas de la comunicación y no de particularizar en la del periodismo escrito.

Para mejorar esto y tomando en cuenta que los planes de estudio han cambiado y que quizá alguna de estas sugerencias ya se hayan implementado, propongo que al impartir las preespecializaciones se haga de una manera muy desglosada y específica. Es decir que no sólo se divida en: medios electrónicos, sino que incluso en éstos se separe bien lo que es radio de televisión y cine, pues son áreas que se manejan de manera muy distinta.

De acuerdo a cada preespecialización se deben impartir materias con una sólida base teórica, pero que también impulsen al alumno a la práctica tomando en cuenta que es en esa área donde se supone va a trabajar. En el caso de radio, por ejemplo, se podrían impartir cuestiones como:

- Guionismo, pero para todo tipo de programas (informativos, musicales, de revista, radioteatros).
- Producción (señalando las diferencias para cada tipo de programa).
- Locución. Una materia donde se enseñe a los alumnos a respirar, frasear, proyectar la voz, dicción.

- Abrir una especialidad para quienes quieren dedicarse al área informativa donde se les enseñe a redactar para radio, reportear para radio, producir para radio.
- Impartir una materia donde se hable en específico del desarrollo de la radio en México, desde sus inicios hasta nuestros días.
- Redacción periodística para radio.
- Técnicas de radio programación. (Únicamente con aspectos técnicos de la radio).
- Técnicas de investigación documental.

En seguida, se presenta un cuadro en el que se detalla la propuesta para la impartición de materias que podrían auxiliar específicamente a las personas interesadas a trabajar en radio y concretamente en el área de noticias:

PROPUESTA DE ASIGNATURAS PARA PREESPECIALIZACIÓN EN PERIODISMO RADIOFÓNICO

MATERIA	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIALES	TIEMPO
<p>Guionismo Objetivo general: aprender a elaborar guiones para todo tipo de programas radiofónicos. Objetivo particular: Elaborar guiones informativos, musicales, de revista, radioteatros.</p>	<p>El guionismo radiofónico</p>	<p>Explicación del maestro. Dinámica de grupo.</p>	<p>El profesor explicará la forma de realizar guiones para diversos géneros dentro de la radio. Se formará un taller y los alumnos elaborarán los guiones y los revisarán y criticarán entre ellos.</p>	<p>Pizarrón. Guiones radiofónicos.</p>	<p>Tres horas a la semana.</p>
<p>Producción de programas radiofónicos. Objetivo general: aprender la producción radiofónica. Objetivo particular: Conocer los mecanismos para producir todo tipo de programas de radio.</p>	<p>La producción de programas de radio.</p>	<p>Explicación del maestro. Práctica en taller.</p>	<p>El profesor explicará los pormenores de la producción de distintos tipos de programas radiofónicos. Los alumnos practicarán en el taller la producción de cada tipo de programa: musical, informativo, radionovelas, etc.</p>	<p>Todo lo que ayude a realizar un programa radiofónico: guiones, música, efectos especiales, etc.</p>	<p>Una hora y media de teoría a la semana. tres horas de práctica a la semana.</p>

PROPUESTA DE ASIGNATURAS PARA PREESPECIALIZACIÓN EN PERIODISMO RADIOFÓNICO

MATERIA	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIALES	TIEMPO
Locución Objetivo general: Aprender las técnicas para Hablar en radio. Objetivo particular: Aprender el manejo de voz, respiración.	La locución en radio.	Práctica de las Técnicas de locución.	El profesor enseñará a los alumnos ejercicios para hablar correctamente en radio.	Lápices, espejos, periódicos, hojas de papel.	Tres horas a la semana.
Técnicas de Información por radio. Objetivo general: Conocer las técnicas informativas de radio. Objetivo particular: Aprender cómo Elaborar un noticiero radiofónico.	El noticiero radiofónico	Explicación del profesor. Dinámica grupal.	El alumno escuchará la explicación del profesor sobre la elaboración de noticieros. El alumno participará en el taller en las diferentes áreas de un noticiero radiofónico.	Cables, periódicos, boletines, notas, música, efectos especiales.	Una hora y media a la semana de teoría. Tres horas de práctica a la semana.
Desarrollo de la radio en México. Objetivo general: Conocer la historia de la radio. Objetivo particular: Conocer la historia de la radio y su desarrollo hasta nuestros días.	La radio: su historia e importancia.	Explicación del maestro. Investigación y exposición de los alumnos.	El maestro explicará la historia de la radio. Los alumnos investigarán y explicarán por etapas el desarrollo de la radio y su importancia hasta nuestros días.	Pizarrón Diapositivas.	Dos horas a la semana.

PROPUESTA DE ASIGNATURAS PARA PREESPECIALIZACIÓN EN PERIODISMO RADIOFÓNICO

MATERIA	TEMA	TÉCNICA	ACTIVIDAD	MATERIALES	TIEMPO
Redacción periodística para radio. Objetivo general: Aprender la redacción radiofónica. Objetivo particular: Aprender los géneros periodísticos y la redacción para radio.	La redacción para radio.	Dinámica grupal.	El profesor reproducirá una redacción radiofónica y encargará a los alumnos diferentes géneros. Se corregirán en el taller y de esta manera se explicarán las formas de redacción.	Cables, boletines, periódicos, grabadoras, casetes, pizarrón.	Cuatro horas a la semana en taller.
Técnicas de radio programación. Objetivo general: Conocer aspectos técnicos de la radio. Objetivo particular: entender y manejar el lenguaje técnico de la radio.	Aspectos técnicos de la radio.	Explicación del profesor. Visitas de campo.	El profesor explicará aspectos técnicos de la radio: transmisión, emisión, etc. Los alumnos visitarán estaciones radiofónicas para recabar datos sobre la transmisión de programas y compartirlas en grupo.	Pizarrón. Audiovisuales.	Dos horas a la semana.

Cabe señalar que en el caso de la redacción periodística se puede dar por género al igual que ahora se hace, pero enfocado solamente a la radio: entrevista, crónica, reportaje, nota informativa. Y los géneros de opinión, que actualmente manejan los especialistas o los conductores.

En cuanto a las técnicas de información por radio se puede hacer una materia seriada para que se aborden cada uno de los elementos que componen un noticiario radiofónico: reporteros, redactores, productores, asistentes, grabadores, coordinadores, conductores, locutores.

Las materias de base, como las que se dan en lo que era el tronco común o en los primeros semestres de la carrera como sociología, ciencia política, economía, deben permanecer igual, pero por ejemplo, los géneros que se traten cada uno por semestre, aunque no dirigidos únicamente a la prensa escrita sino que se enseñe como utilizarlos para radio y televisión.

Aunque lo ideal sería que en las preespecializaciones se vuelvan a ver los géneros, pero ya específicamente manejados para radio o para televisión.

Asimismo se debe considerar más prácticas para el alumno ya sea a través de convenios con estaciones radiofónicas, como parte del servicio social y dentro de la especialización para que laboren en el área específica de radio que les interesa: noticias, producción general, programas de revista, programas musicales, etc. O que se haga un recorrido entre todos, por cada una de las áreas, para que adquieran una noción más general del medio en el que quieren trabajar.

Dentro de la misma escuela, se pueden planear prácticas en la que se le asigne una función a cada alumno: productor, redactor, reportero (en el caso del un noticiario), para que vaya a algún medio e investigue qué es lo que hace esa persona. Después ya junto con todo el grupo lo explican y van "armando el rompecabezas" de un programa informativo, y después lo reproducen. En este caso es conveniente también que los alumnos intercambien los roles para que conozcan todas las funciones.

Es decir, para mi gusto las materias que se llevan antes de la pre-especialización, sirven como cultura general y formación y siempre son útiles. Pero las que competen ya a determinada área a la que se piensa dedicar el alumno deben enriquecerse, y sobre todo ampliar su vínculo con la práctica, tomando en cuenta que se imparten en los semestres en los que la mayoría de los alumnos ya muestran inquietud por empezar a trabajar y necesitan más este soporte.

Además las pre-especialidades podrían comenzar más temprano, es decir, a la mitad de la carrera o a más tardar en el sexto semestre, para que el alumno comience con su preparación específica lo más pronto posible y para que haya tiempo de abarcar todas las materias necesarias para su formación.

En suma, mi propuesta para hacer que el estudiante de periodismo llegue con mayores y mejores herramientas al campo de trabajo, es reproducir éste en la mayor medida posible

dentro de las aulas, pero de manera bien articulada para que el alumno pueda adquirir un buen soporte teórico y una buena práctica previa a la profesional. ¿Cómo?, logrando que el plan de estudios responda a las necesidades reales de trabajo.

Es decir, el objetivo general del plan de estudios de periodismo debe ser proporcionar las herramientas teóricas al alumno para desenvolverse en un medio de comunicación, pero también vincularlo con la práctica antes de que inicie su desarrollo profesión o como buena base para éste.

Para esto se podría acudir a encuestas entre egresados de periodismo que se desenvuelven en diferentes áreas de comunicación, preguntando sobre los aspectos de la carrera que consideran pueden mejorarse y pidiéndoles propuestas concretas para hacerlo. Estos comentarios y sugerencias pueden utilizarse para elaborar los nuevos planes de estudio más apegados a la realidad y a lo que el campo laboral demanda. También se podrían hacer entrevistas o encuestas con los directivos de los medios de comunicación, para saber qué tan preparados llegan los egresados de la carrera y cuáles son las áreas en las que se deberían reforzar los conocimientos. Es decir, para detectar cuáles son las necesidades de los medios en cuanto a profesionales de la comunicación, y qué es lo que les falta a éstos para integrarse más rápida y eficientemente al trabajo

4.3. Algunas anotaciones sobre la memoria de desempeño profesional

La Memoria de Desempeño Profesional como su nombre lo indica, desglosa aspectos del trabajo de una persona dentro de un medio de comunicación, que pueden servir de auxilio a otros individuos interesados en desarrollarse en ese campo.

Así, luego de varios años trabajando en televisión, en donde para comenzar a reportear era necesario primero hacer una larga estancia en redacción para aprender todos los movimientos internos no sólo en cuanto a la elaboración escrita de las notas sino en la producción de todo el noticiario, para mí fue bastante extraño llegar a un medio radiofónico por primera vez (Notisistema), y después de pasar los exámenes correspondientes y ser aceptada como reportera, recibir mi grabadora, caimanes y casetes y mi primera orden de trabajo, sin mayor explicación. Posteriormente, percibí en el contacto con otras personas que también trabajaban para radio, que esto era lo más común en ese medio (y aún sigue siendo así), incluso en lugares donde se cuenta con mayor infraestructura e interés por la calidad de la información como es el caso de Infored. Desde ese momento tuve la inquietud de proponer algún instrumento que auxiliara a los reporteros a desempeñar su labor en radio. Sin embargo, para que la propuesta del manual no respondiera a un punto de vista parcial, me planteé el consultar a otros colegas para ampliar en las necesidades de contar con un texto así.

En el caso específico de este trabajo: Manual de redacción y técnicas para reporteros de radio, al quedar concluido se alcanza el objetivo planteado al principio de concentrar las

experiencias de un grupo representativo de reporteros sobre los aspectos más importantes de su labor.

Se obtuvieron opiniones y propuestas para mejorar y superar los problemas que representa el reportear para radio, a fin de que otras personas puedan conocerlas y logren un beneficio. Se conocieron aspectos del reportero radiofónico en cuestiones de redacción, duración de notas, obtención de la información, manejo de "fuentes informativas", problemas técnicos, modo de obtener y enviar información.

Se agruparon y sistematizaron estas propuestas a fin de darles forma y se diseñó el manual de acuerdo a las sugerencias y necesidades que se advirtieron durante la investigación de campo. Así, se elaboró un producto que presenta toda la información condensada y agrupada de tal manera que se pueda consultar en forma simple y en cualquier momento.

Asimismo, se logró un diseño que responde a las necesidades expresadas por los encuestados: transportable, ligero y fácil de consultar. Además de atractivo para fomentar así su uso y despertar la curiosidad sobre su contenido.

Desde mi punto de vista el producto es oportuno, pues como el reportero de Radiocentro, Miguel Luna lo menciona en la encuesta, muchas veces los reporteros radiofónicos necesitan refrescar conceptos pero no lo reconocen. De igual manera en las encuestas queda claro que la mayoría de los reporteros consideran positivo que exista un manual, pues hasta ahora ninguna estación radiofónica cuenta con uno (aún las que ofrecen cursos de capacitación).

También será un producto de gran utilidad para las personas que van a comenzar a trabajar como reporteros en radio, pero no tienen ninguna experiencia al respecto. El manual se convierte en una introducción fácil y rápida de la actividad ya que su consulta no requiere de ninguna capacitación especial previa.

Así, el manual puede ser un primer e importante paso de cualquier estación radiofónica para impartir capacitación a su personal. El producto está planeado para que sirva a una organización noticiosa de radio para preparar a sus aspirantes a reporteros, y para actualizar o reforzar los conocimientos de los reporteros experimentados.

La principal ventaja para la elaboración del trabajo fue el conocimiento del medio sobre el que se desarrolló: el periodismo radiofónico. Así, a la hora de realizar el trabajo de campo, por ejemplo, fue más fácil enviar los cuestionarios pues ya existía la idea de en dónde encontrar a los reporteros. Sin embargo, en algunos casos hubo que adaptarse a las situaciones ya que algunos reporteros que se tenían contemplados originalmente para aplicarles la encuesta, por el área en que se desempeñan estaban de viaje o no se les pudo localizar, por lo que fueron sustituidos por otros con el mismo perfil y experiencia en el medio radiofónico. Otra desventaja fue el tiempo, ya que algunos reporteros se tomaron más tiempo para devolver los cuestionarios y esto retrasó el vaciado y la pre-interpretación de los datos. Pero no se les podía presionar, pues dada la extensión del cuestionario y el

poco tiempo con que cuentan siempre los reporteros, ya era una ventaja que aceptaran contestarlo.

En general las encuestas se desarrollaron sin mayor tropiezo.

En cuanto a las entrevistas, también el conocer a la mayoría de quienes se les realizó, facilitó el que aceptaran cooperar con el trabajo y hasta se entusiasmaron para aportar ideas. En este caso, lo único que se tuvo que hacer fue ajustar los horarios y adecuarse a las actividades y tiempo libre de los entrevistados, lo cual tampoco fue muy difícil.

El manual sólo podrá usarse en la empresa que quiera adoptarlo. Además está delimitado para reporteros de radio, es decir si lo quisiera utilizar una persona que piensa dedicarse a la prensa o la televisión, difícilmente le será de utilidad pues aborda temas muy específicos. Cabe señalar que el manual no sólo puede ser consultado por personas que ya ejercen el periodismo radiofónico, en este caso su uso puede ampliarse a los estudiantes que tengan ya la decisión de dedicarse a la radio y específicamente a aquellos que quieran trabajar como reporteros. En este caso, el manual podrá serles de gran utilidad pues servirá de introducción a la labor periodística radiofónica.

Se debe considerar que si ninguna estación radiofónica se interesen que sus reporteros se capaciten ni antes de iniciara su trabajo en la empresa ni cuando ya están dentro de ella, el manual no será difundido. Esto podría ocurrir si persiste el poco interés en la capacitación de los reporteros. En este caso, depende mucho del criterio de los directivos de la empresa el adoptar o no el manual como parte del mejoramiento de la productividad de los reporteros. Además también se corre el riesgo de que aún cuando la empresa reparta los manuales, los reporteros no los consulten, sobre todo los experimentados, porque piensen que ya saben todo lo que implica realizar su labor. Por esto, es importante que la decisión de implementar el manual surja desde la dirección para que, como se mencionó arriba, se establezca como parte de todo un programa de capacitación y se cree conciencia entre los reporteros de la importancia de su uso y de que colaboren para enriquecerlo con sugerencias y críticas sobre el contenido.

Otro obstáculo puede ser de tipo económico, ya que si la empresa no quiere invertir en capacitación tampoco lo hará en producir el manual para repartirlo entre sus reporteros.

Durante la elaboración de la Memoria de Desempeño Profesional hay oportunidad de recorrer paso a paso la experiencia que se adquiere durante el trabajo diario. Asimismo sirve como una gran reflexión para hacer una autocrítica, que permite buscar mejores maneras de desempeñar una labor y después transmitir estas experiencias a través de una propuesta. En este caso existe una gran retroalimentación que se obtiene a través del trabajo de campo (las encuestas y entrevistas), que permiten reafirmar ideas o iniciar otras.

De igual manera, el hacer un recorrido por lo que ha servido de base para el desempeño profesional, la carrera, y hacer comentarios sobre los contenidos del plan de estudios, es

una oportunidad importante para, de acuerdo a la experiencia, intentar aportar comentarios que permitan enriquecer el contenido actual.

BIBLIOGRAFÍA:

- Álvarez Torres, Martín G. Manual para elaborar manuales de políticas y procedimientos Ed. Panorama. S/A 141p.p.
- Arjona Iglesias, Marina, López Olalde, Julieta, Arriaga Campos, Ricardo y Rodríguez Guerra, Fernando. Juegos literarios y lingüísticos para preparatorianos. Ed. Edére, México, 1999, 467 p.p.
- Ander-egg, Ezequiel. Introducción a las técnicas de investigación social. Edit. Humanitas. Buenos Aires, 1970.
- Baena Paz, Guillermina. Manual para elaborar trabajos de investigación documental. Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1998, 124 p.p.
- Canga Larequi, Jesús. El diseño periodístico en prensa diaria. Colecc. Bosch Comunicación, Bosch Casa Editorial, S.A., Barcelona, España, 1994, 187p.p.
- Diccionario Enciclopédico Mediterráneo, Ediciones Océano, S.A. Barcelona, 1989.
- Fernández Christlieb, Fátima. Los medios de difusión masiva en México. Juan Pablos Editor, México, 1998, 330p.p.
- Figueroa, Romeo. Qué onda con la radio. Ed. Alhambra Mexicana, México, 1996, 535p.p.
- Galindo, Carmen, Galindo Magdalena y Torres-Michúa Armando. Manual de redacción e investigación. Ed. Grijalbo, México, 1997, 365 p.p.
- González Reyna, Susana, Géneros periodísticos I (periodismo de opinión y discurso), Ed. Trillas, México, 1991, 174 p.p.
- Leñero, Vicente; Marín, Carlos. Manual de periodismo. Ed. Grijalbo, México 1997, 315p.p.

- López de Zuazo Algar, Antonio. Diccionario del Periodismo. Ed. Pirámide, Madrid 1997, spp.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. Curso de redacción. Ed. Prisma, México, 1993, 495 p.p.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. Géneros periodísticos. Ed. Prisma, México s/f, 535 p.p.
- Martínez Albertos, José Luis. Redacción Periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita). Editorial A.T.E., España, 1974, 254 p.p.
- Mc Lean, Ruari. Manual de Tipografía. Tursen Hermann Blume Ediciones, Madrid, España, 1987, 214 p.p.
- Ortiz, Georgina. El significado de los colores. Ed. Trillas, México, D.F., 1992, 405 p.p.
- Rivadeneira Prada, Raúl. Periodismo (La teoría de los sistemas y la ciencia de la comunicación). Edit. Trillas, México, 1988, 333 p.p.
- Romo Gil, Marja Cristina. Introducción al conocimiento y práctica de la radio. Ed. Diana, México, 1987, 127 p.p.
- Russel, Dale. El libro del azul. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España, 1990, 144 p.p.
- Siller, Bob, White, Ted; Terkel, Hal. Noticias por radio y televisión. Libreros Mexicanos Unidos, México, 1965, 272 p.p.
- Swan, Alan. El color en el diseño. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1993, 144 p.p.

MANUAL DE TÉCNICAS Y REDACCIÓN
PARA REPORTEROS DE RADIO



Periodismo
Seane San

y com. colectiva
Martin, Gabriela

Escuela Nacional de Estudios
Profesionales
Acatlán.

Que para obtener el grado de:
Lic. en Periodismo y Comunicación Colectiva
Seane San Martín, Gabriela

Manual

De técnicas y redacción
Para reporteros de radio



JEFATURA DEL PROGRAMA DE
PERIODISMO Y COMUNICACION
COLECTIVA



Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Indice

Introducción

Capítulo 1 La nota informativa en radio

- | | |
|---|-------|
| 1.1. ¿Qué es la noticia? | P. 1 |
| 1.2. Estructura de la nota informativa en radio | P. 4 |
| 1.3. Los insertos o sonidos en la nota informativa | P. 10 |
| 1.4. Las "fuentes" informativas para la nota informativa en radio | P. 13 |

Capítulo 2 El reportaje en radio

- | | |
|--|-------|
| 2.1. ¿Qué es el reportaje? | P. 21 |
| 2.2. Estructura del reportaje en radio | P. 28 |
| 2.3. Los insertos o sonidos para el reportaje en radio | P. 36 |
| 2.4. Las "fuentes" informativas para el reportaje en radio | P. 38 |

Indice
Introducción
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Glosario
Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Indice

Capítulo 3 La crónica en radio

- | | |
|---|-------|
| 3.1. ¿Qué es la crónica? | P. 44 |
| 3.2. Estructura de la crónica en radio | P. 48 |
| 3.3. Los insertos o sonidos para la crónica en radio | P. 57 |
| 3.4. Las "fuentes" informativas para la entrevista en radio | P. 58 |

Capítulo 4 La entrevista en radio

- | | |
|---|-------|
| 4.1. ¿Qué es la entrevista? | P. 60 |
| 4.2. Estructura de la entrevista en radio | P. 65 |
| 4.3. Los insertos o sonidos para la crónica en radio | P. 68 |
| 4.4. Las "fuentes" informativas para la entrevista en radio | P. 70 |

Indice

— Introducción

— Capítulo 1

— Capítulo 2

— Capítulo 3

— Capítulo 4

— Capítulo 5

— Glosario

— Bibliografía

Para reporteros de radio

Indice

Capítulo 5 Técnicas para el reportero de radio

5.1. ¿Qué es un noticiario de radio?. Breve descripción	P. 72
5.2. El reportero de radio. Funciones	P. 78
5.2.1 ¿Cómo obtener la información?	P. 82
5.2.2 ¿Cómo enviar la información?	P. 86
5.3. El equipo de trabajo	P. 89
5.4. Principales errores técnicos y cómo resolverlos	P. 91
5.4.1. Descompostura	P. 91
5.4.2. Borrar sonidos	P. 92
5.4.3. Falla de casete o de línea telefónica al transmitir	P. 93
Glosario. Términos utilizados por el reportero de radio	P. 95
Bibliografía y citas	P. 100

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Introducción

El presente manual es fruto de los conocimientos adquiridos durante la práctica profesional como reportera de radio de quien lo elabora. Asimismo, se basa en una encuesta que se aplicó a una muestra representativa de quince reporteros radiofónicos pertenecientes a diferentes medios y que regularmente se desenvuelven en distintas "fuentes" informativas. También se hicieron entrevistas a tres jefes de información, de medios distintos, quienes fueron reporteros y tratan con éstos de manera cotidiana.

El objetivo general del manual es reflejar esas opiniones y experiencias descritas por los encuestados y/o entrevistados a fin de que quienes se inician en esta labor encuentren un apoyo teórico-práctico que se las facilite.

Así, en los cinco capítulos que contiene el manual, se repasa el uso correcto de los géneros que más se utilizan en radio por los reporteros: nota informativa, reportaje, crónica y entrevista. Se recuerdan aspectos teóricos de los géneros basados en algunos autores que se refieren principalmente a la prensa escrita y posteriormente se especifica su uso para radio. Asimismo se dan **tips** para encontrar "las fuentes" más adecuadas para desarrollar el género y se detalla la importancia de los sonidos y/o grabaciones.

También se abordan cuestiones técnicas como el uso del equipo y los problemas que se pueden presentar con su manejo, así como la manera como los reporteros obtienen diariamente y envían su información.

<input type="checkbox"/> Índice
<input checked="" type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Introducción

Se explica el lugar del reportero dentro del noticiario radiofónico y cuales son sus funciones específicas.

Al final del manual se incluye un glosario con los términos más utilizados en el argot periodístico de radio y su definiciones.

En suma, se trata de que la persona que se inicia en el periodismo radiofónico pueda avanzar en su conocimiento y tenga una herramienta útil y fácil de consultar.

Para aquellos que tienen años en el oficio, quizás el recordar términos y/o situaciones puede ser refrescante y también aleccionador.

Cuando se consulte el manual sólo es necesario revisar el índice para saber cuál es el contenido general. Se recomienda leerlo completo y posteriormente dirigirse a los capítulos específicos que se interese consultar. Es tan sencillo que se puede hacer abriendo el manual en el capítulo deseado a través de las pestañas (botones de las grabadoras).

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Capítulo ^{uno}1

La nota ^{La nota informativa en radio}informativa en radio

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

1.1 Qué es la noticia o nota informativa

El Diccionario del Periodismo, de Antonio López de Zuazo define la nota como "Noticia, relato informativo de un hecho de actualidad". Acudiendo a diversos autores tenemos de manera resumida que la noticia es la información sobre un hecho actual, desconocido, inédito, de interés general y con determinado valor político, ideológico y social. La noticia es un escrito veraz, oportuno y objetivo.

De acuerdo a la manera como se obtiene la noticia puede ser: oficial, extraoficial, de observación directa o de ambiente.

"La información, en cuanto género periodístico, consta normalmente de dos partes perfectamente diferenciadas: 1) el **lead** o párrafo inicial, y 2) el cuerpo de la información. En el caso de la información, el párrafo inicial busca condensar sinópticamente toda la noticia en aquellos datos esenciales para una cabal comprensión de la misma".¹

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

Las entradas de las notas pueden ser de diferente tipo: de cita directa o indirecta, de datos múltiples o simples, de interpretación, de enumeración o de interrogante, pero en todos los casos se suele responder a las cinco Ws: "Las cinco preguntas a las que hay que tratar de responder --y por orden de importancia relativa-- para la escritura de un correcto **lead** informativo son las que están encabezadas por la letra W, que es el signo gráfico inicial de los siguientes pronombres en el idioma inglés:

Who- quién
 What- qué
 When- cuándo
 Where- dónde
 Why- por qué²

Pero en todos los casos la clave de la redacción de una buena nota periodística se encuentra en el primer párrafo, por lo que la entrada de la nota tiene como objetivos principales: lograr el interés de los lectores por leerla y preparar la escena para el material que ha de seguir.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

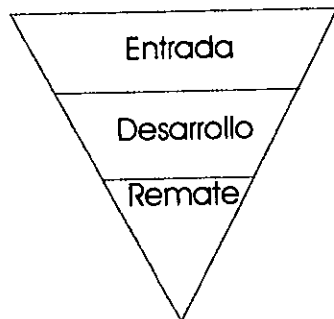
Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

En el caso de la nota, la técnica más común para su redacción es la de la llamada pirámide invertida, esto es, lo más importante debe ir al principio y así sucesivamente dejando lo menos importante al final. Esto se hace para que si en la mesa de redacción cortan la nota siempre se haga con cuestiones que no afecten drásticamente su contenido.



- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

La nota informativa en radio

1.2. Estructura de la nota informativa en radio

"Generalmente la nota informativa radiofónica se redacta en una sola cuartilla a doble espacio, en 52 golpes de máquina con una extensión de 28 líneas escritas como máximo y a doble o triple renglón".³

De esta manera se explica teóricamente la manera como se debe escribir sobre el papel la nota informativa, sin embargo tal y como lo vimos en las entrevistas a los jefes de información, en la práctica no ocurre así.

El método más socorrido por los reporteros para medir la duración de las notas es el "tanteómetro", es decir, por las prisas o porque muchas veces no se cuenta con una máquina de escribir a la mano, el reportero radiofónico escribe la nota y trata de calcular su duración junto con la del sonido. En este caso, la nota informativa, tal y como lo señala el resultado de las encuestas es el género de batalla. Es decir, el que más se utiliza en el trabajo diario del reportero radiofónico porque es el que más le piden y el más fácil de redactar debido a la prisa con la que se trabaja.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

Es por esto que también se logra una práctica que con el tiempo se convierte en casi mecánica para redactar la nota, de tal manera que ya no se requiere del formato para escribir la nota. Sin embargo, siempre es bueno recordar la mejor manera de medir la duración de las notas. Esto se hace escribiendo a la mitad de la cuartilla y cada dos líneas se cuentan como cinco segundos. En el caso del sonido este es prudente medirlo con un reloj (de segundero) para que sea más exacto ya que al indicarlo en el cuerpo de la nota no refleja la duración pues depende del ritmo con el que hable el entrevistado o conferencista.

EL PRESENTE ENERO
RECIBIÓ EL DIPLOMA DE
MEDICIA POR SU DESEMPEÑO EN
EL EXAMEN DE GRADUACIÓN
ALABANSA A LOS ALUMNOS
DEL PAÍS.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

A diferencia de la nota para periódico, en radio toda la información es importante, ya que como es breve, no se puede perder el tiempo en desarrollar el cuerpo de la misma de manera detallada.

La nota informativa para radio también debe tener una entrada impactante, pero debe ser lo más breve y clara posible, conteniendo de preferencia las cinco W's antes mencionadas aunque en este caso se puede obviar alguna de ellas. "Las limitaciones de tiempo representan el segundo factor: en primer lugar, el redactor de la radio tiene que escribir con precisión. Así pues, la entrada de radio tiene menos exigencias y no está sujeta a las rigurosas limitaciones de las preguntas consabidas ni a cualquiera otra regla embarazosa".¹ Sin embargo y a manera de guía pondremos el ejemplo del cuento de la Caperucita Roja siguiendo las cinco W's:

- Qué: Caperucita Roja fue devorada
- Quién: el lobo, Caperucita
- Cuándo: el lunes
- Por qué: hambre
- Dónde: en el bosque

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

La entrada quedaría de la siguiente forma: *Caperucita Roja, famosa actriz de cuentos, fue devorada este lunes por el hambriento lobo feroz en el bosque de la comunidad.*

A continuación se dan detalles del suceso pero de manera directa y breve, y se inserta un sonido:

El lobo feroz fue capturado minutos después del suceso por un leñador de la comunidad, quien de un hachazo lo mató y rescató a la niña...La pequeña emocionada comentó:

Sonido: "Creí que nunca saldría viva de este problema, pero afortunadamente fui rescatada a tiempo"

Después del sonido si se cuenta con más tiempo se puede añadir otro párrafo e incluso otro sonido, pero si se trata de una nota breve se da el remate.

El lobo feroz fue enterrado junto a sus ancestros y Caperucita Roja volvió a casa de su madre sana y salva.

De manera general esta es la estructura de la nota radiofónica que a diferencia de la del periódico, que es la que tradicionalmente nos enseñan, debe tener las siguientes características:

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

"El texto para ser dicho exige expresiones cortas, ligeras y leves... utiliza el inserto como testimonio vivo..... El texto es dinámico. Instantáneo pasajero y perecedero en el tiempo y el espacio. Hay espontaneidad en la expresión: se escribe para decirse".⁴

Cabe señalar, que en la nota informativa para radio también se pueden utilizar el tipo de entradas antes mencionadas: cita directa o indirecta; datos múltiples o simples, etc. Siempre y cuando los datos que se utilicen sean los más relevantes y de impacto para el radioescucha.

Lo que no se permite en una nota informativa en general es iniciar con un no, con números, con una pregunta, con el nombre de una persona que no es conocida o con artículos. Aunque en este último punto depende mucho del medio, ya que hay algunos donde incluso se pide que todas las notas inicien con el cargo de la persona a la que se refiere la información y posteriormente se indique el nombre, por lo que la nota necesariamente comienza con artículo, ejemplo: *El secretario de gobernación, Francisco Labastida Ochoa, hizo un llamado....*

Además es necesario evitar las cifras rebuscadas en exceso porque si el auditorio escucha en una nota demasiados números se le va a ser difícil entenderla. Se sugiere cerrar las cifras y sólo utilizar las que son muy necesarias.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

También se debe tomar en cuenta el tipo de auditorio al que se dirige la información. Así, si se trata de un noticiario especializado en finanzas y dirigido a este tipo de público se podrán utilizar términos más específicos de esta área sin ningún problema. Pero si se trata de un informativo dirigido a lugares de provincia donde no hay mucha comunicación lo mejor es utilizar un lenguaje directo y claro y sobre todo tratar de sustituir los términos muy rebuscados por palabras sencillas, por ejemplo es mejor decir la leche y sus derivados que los productos lácteos, o bien los profesores o maestros en lugar de los mentores.

También se recomienda evitar los tiempos complicados de los verbos o los adverbios en exceso.

En resumen, la nota informativa radiofónica debe ser clara, directa y de lenguaje simple.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

1.3. Los insertos o sonidos en la nota informativa

En radio los sonidos o insertos son las grabaciones que se utilizan para reforzar la información.

Todavía hace diez años, los sonidos se utilizaban para reiterar lo que el reportero había ya mencionado en la entrada de la nota. Por ejemplo, el reportero decía: *Será en enero del próximo año cuando se comience a cobrar la multa por tirar basura en la calle... Así lo informó el regente capitalino, Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano...sonido: "Así que yo creo que será a partir de enero de 1999 cuando se inicie el cobro de multas por tirar basura en la calle..."*. Es decir, se repetía lo mismo que en la entrada y en la grabación. La finalidad de esto era que el radioescucha tuviera la información de manera reiterada para que pudiera retenerla. Además, esto se explica porque a la radio se le daba la función de la inmediatez, es decir se trataba de decir lo que pasó, pues los detalles se leerían en los periódicos del otro día. Sin embargo, a raíz del cambio en los noticieros radiofónicos, esto ha variado. Ahora se buscan notas más completas. Es decir, que sean breves pero que en todos sus componentes aporten datos al radioescucha, por lo que el sonido sirve para añadir datos y enriquecer la información.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

La misma nota actualmente se escucharía: *Será en enero del próximo año cuando se comience a cobrar multa por tirar basura en la calle... Así lo informa el Jefe de Gobierno Capitalino, Cuauhtemoc Cárdenas Solórzano... sonido: "Aún no se tiene definido el monto de las multas pero se estima que fluctuarán entre los cincuenta y los cien pesos".....*

Los sonidos deben ser breves para no cansar al radioescucha. "A menos que las grabaciones tengan un contenido sensacional o de gran valor informativo, es conveniente tratar de limitarlas, aproximadamente a sesenta o noventa segundos".⁵ Sin embargo, cabe señalar que la duración del insert depende en gran medida del tiempo que se les dé a los reporteros para la nota. Como vimos en las encuestas éstas son en promedio de minuto y medio, por lo que en este caso la grabación no puede durar un minuto sino que tiene que ir en proporción por lo que sería más conveniente de treinta segundos.

También se pueden incluir varios sonidos en una nota, cuando se quiere hacer más dinámica la información y cuando lo importante es lo que dice la grabación y no tanto el texto. En este caso el reportero hace una breve entrada y mete la grabación, posteriormente da un pequeño pie para la (s) siguiente (s) grabación (es).

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

Pero tampoco se debe abusar de los sonidos, es decir, como ya se mencionó, éstos no deben ser ni reiterativos, ni muy largos ni tampoco en exceso. Es decir si la nota no amerita muchas grabaciones no hay porque incluirlas. Inclusive hay algunas notas que proceden de boletines o documentos que no requieren de sonido (ni pueden tenerlo), pero que los datos que contienen las hacen interesantes y esto depende también en gran medida del tono con que la lea el reportero.

Los sonidos o grabaciones deben ser claros tanto en el contenido (esto es que no se escojan frases rebuscadas o que simplemente no dicen nada), como en la calidad técnica. Cuando un reportero no graba bien y envía el sonido viciado la gente que lo escucha simplemente no lo entiende y aprovecha ese momento para cambiarle de estación como lo menciona el subdirector de información de Infored, Alfonso Gómez: "Un error técnico la gente no te lo aguanta".

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

Hay conductores que incluso se molestan tanto cuando un reportero envía un mal sonido, que lo cortan en plena transmisión.

Además los sonidos deben ser, al igual que el resto de la nota concisos, impactantes, interesantes. Es decir, el sonido no es sólo un parche sino un complemento que viste incluso la nota y la puede mejorar o empeorar según sea el caso.

1.4. Las "fuentes" informativas para la nota en radio

"Fuente de información: origen de los datos de una noticia. Puede ser: una agencia de noticias, una oficina de información, una persona relacionada con el hecho noticioso, los tribunales, la comisaría, los hospitales, un aeropuerto, etc."⁶ En el argot periodístico se conoce como "fuente", de manera general al sector en el que el reportero se desenvuelve para conseguir la información.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

En la mayoría de los medios las "fuentes" se dividen en:

- Salud o Médico Asistenciales que incluye: SSA, IMSS, ISSSTE, así como todos los institutos y organismos dependientes de ellos. Por ejemplo, Conasida, El Instituto de Perinatología y hasta las organizaciones dedicadas al cuidado de la salud de carácter privado como la Cruz Roja u organismos no gubernamentales como aquellos de apoyo a los enfermos de Sida, cáncer o deficiencias mentales, entre otros.
- Educativo. Comprende SEP, UNAM e IPN así como los organismos e institutos que dependen de ellos. De igual manera hay algunas estaciones donde el encargado de este sector tiene que acudir a los sindicatos de las instituciones, en otros lo hace el encargado del sector obrero. Aquí también se incluyen organizaciones privadas vinculadas a la educación como la Asociación de Padres de Familia o las no gubernamentales.
- Ecología. Comprende a la Secretaría del Medio Ambiente como cabeza de sector así como a todas las organizaciones, institutos, partidos políticos dedicadas a esta área. En algunos medios el Partido Verde lo cubre el encargado del sector político y algunos Institutos de la UNAM o IPN dedicados a la ecología el encargado de la fuente educativa, por lo que se debe preguntar al jefe para que lo aclare.

—Índice
—Introducción
—Capítulo 1
—Capítulo 2
—Capítulo 3
—Capítulo 4
—Capítulo 5
—Glosario
—Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

•En el caso de la Secretaría de Ecología dependientes del Gobierno Capitalino generalmente se encarga de verificarlo el reportero de Ciudad.

•Policía. Abarca todos los organismos e instituciones tanto federales como locales dedicados a la protección y cuidado de la ciudadanía. PGR, PJDF, SSP y todos los organismos dependientes de éstos. Así como agencias del Ministerio Público y la Suprema Corte de Justicia.

•Ciudad. Tiene como cabeza de sector al Gobierno Capitalino y abarca todas las delegaciones políticas de la Ciudad de México. En algunos medios también incluye a la Asamblea Legislativa del D.F. pero en otros esto lo cubre el encargado del sector político.

•Diplomático. Tiene como cabeza de sector a la SRE e incluye todas las embajadas de los diferentes países en México. También incluye a organismos internacionales como la ONU, OEA, UNICEF, que cuentan con oficinas en México.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

- Religioso. Su base son el Arzobispado y la Conferencia Episcopal Mexicana, así como la Nunciatura Apostólica en México. Hay medios que sólo cubren a la Iglesia Católica pero en otros se toma en cuenta también la información de las iglesias cristianas y evangélicas, y de otras.
- Político. Incluye las Cámaras de Diputados y Senadores, en algunos casos como ya se mencionó la Asamblea Legislativa. Los partidos políticos tanto a nivel nacional como en el D.F. y la Secretaría de Gobernación.
- Presidencia. Se enfoca a las actividades del Presidente de la República en los Pinos o Palacio Nacional así como sus giras por el país o por el extranjero.
- Estado de México. Esto algunos medios lo cubren con corresponsal o destacan a un reportero que tiene como cabeza de sector el Gobierno del Estado de México.. También incluye todos los municipios y las organizaciones policiales y de asistencia de esa entidad.
- Económico. SECOFI y todas las cámaras dedicadas al comercio como Concanaco, Canaco; Coparmex, Cancintra, etc., Profeco.

Indice
Introducción
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Glosario
Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

- Financiero. SPP, SHYCP, Bolsa Mexicana de Valores, casas de cambio y los organismos o institutos dedicados a la cuestión financiera.
- Agropecuario y Agraria. SRA y SAGAR así como los organismos que dependen de ellas. Organizaciones como CNC, CCI, CNPP y los organismos vinculados al campo.
- Comunicaciones. SCT y todos los organismos que se derivan de este sector como la Policía Federal de Caminos, Caminos y Puentes Federales, Ferrocarriles Nacionales, Telmex, etc. El aeropuerto capitalino y todas las aerolíneas nacionales y extranjeras. En algunos medios el reportero encargado de este sector cubre también las asociaciones sindicales de pilotos y sobrecargos, en otros lo hace el encargado del sector obrero. También en algunos medios se le encarga a quien cubre aeropuerto la información de las casas de cambio que hay en el lugar.
- Energético. Pemex, CFE y todos los organismos y organizaciones dedicadas a esta área. En algunos medios el reportero se encarga también de los sindicatos de las agrupaciones y en otros lo hace el encargado del sector obrero.

—Índice
—Introducción
—Capítulo 1
—Capítulo 2
—Capítulo 3
—Capítulo 4
—Capítulo 5
—Glosario
—Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

•Obrero. CTM y STYPS, son las cabezas de sector. Todas las agrupaciones y organismos sindicales como la CROC, CROM, SME, SNTE, etc. En cuanto a la Secretaría del Trabajo, todos los organismos que dependen de ella como Junta Federal y Local de Conciliación y Arbitraje; Comisión Nacional de Salarios Mínimos; Comisión Revisora del Pacto Económico, etc. De la CTM todas las organizaciones sindicales afiliadas a ella y además las 36 organizaciones agrupadas en el Congreso del Trabajo.

•Reportajes Especiales. Generalmente en una empresa periodística que cuenta con un buen número de reporteros se destina a uno o dos para que se encarguen únicamente de hacer reportajes sobre temas específicos que solicita el público o que le interesan al medio por su importancia. Estos reporteros acuden a todas las fuentes y no tienen una designada y se encargan de elaborar sólo reportajes. Cabe señalar que hay estaciones donde a los mismos reporteros con fuentes asignadas se les encargan reportajes especiales porque no cuentan con suficiente personal.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

En términos generales estos son los sectores o fuentes en que se divide la información para que los reporteros la cubran. Cabe señalar que por lo regular en cada cabeza de sector existen salas de prensa que es donde se reúnen la mayoría de los reporteros para redactar su información. En estas salas de prensa generalmente se elaboran los boletines que son la información oficial de la dependencia y aunque la mayoría van a parar al bote de basura siempre hay que revisarlos. "El boletín: es una forma institucional de expresión de las entidades públicas y privadas..., un reportero jamás deja de lado los boletines porque algunos de ellos pueden ser el inicio de un trabajo periodístico profesional o, los menos, auténticas noticias de primera plana."7

En un boletín de presidencia, por ejemplo, es donde se dan a conocer los nombramientos o cambios en el gabinete.

Además de los boletines el reportero para hacer una nota informativa puede acudir a otras fuentes como las conferencias de prensa, el "chacaleo" que es la entrevista que se hace a funcionarios o especialistas sobre determinado tema. También puede utilizar documentos fruto de análisis o estudios sobre alguna cuestión específica. La entrevista concertada con alguna personalidad para que explique o hable sobre algún tema en especial.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La nota informativa en radio

La fuente la elige el reportero de acuerdo a sus necesidades y también muchas veces al tiempo, por ejemplo si necesita opiniones sobre una declaración o anuncio presidencial y no puede estar concertando la entrevista puede hacerla vía telefónica o bien si se encuentra a algún funcionario entrevistarle en el momento (entrevista banquetera). Cuando hay más tiempo se puede investigar y buscar entrevistas especiales o documentos pero para la nota diaria lo más común por tiempo es la conferencia de prensa o el chacaleo*, así como la entrevista telefónica.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Capítulo 2

El reportaje en radio

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

2.1. ¿Qué es el reportaje?

De acuerdo con Gonzalo Martín Vivaldi, el reportaje "es un relato informativo, una narración más o menos noticiosa, en donde la visión personal del periodista, su modo de enfocar el asunto influyen en la concepción del trabajo".⁸

Tomando en cuenta la definición de varios autores podemos resumir que el reportaje es la exposición detallada y documentada de un suceso, de un problema, de una determinada situación de interés público.

Profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres y reproduce ambientes, además de recoger la experiencia personal del autor.

El reportaje es el más completo de los géneros periodísticos, porque en él caben todos los demás. El reportaje aborda hechos noticiosos, contiene noticias de hechos. Son las noticias las que sugieren en gran medida los temas para la elaboración de los reportajes. Su base es la entrevista y mediante ésta se consulta a expertos para obtener información y opiniones. También se hacen semblanzas de personajes, de lugares o de objetos; se relata la historia de un acontecimiento. "...el verdadero reportaje...se diferencia de la información pura y simple por la libertad expositiva de que goza el reportero".⁹

— Índice

— Introducción

— Capítulo 1

— Capítulo 2

— Capítulo 3

— Capítulo 4

— Capítulo 5

— Glosario

— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

El reportaje también expone testimonios que se encargan de analizar, establecer conclusiones y señalar errores.

Al igual que en la nota el reportaje tiene una estructura general :
entrada, desarrollo y cierre.



"El **lead** del reportaje, a diferencia del de la información, busca sobre todo ganar la atención del lector desde el primer momento del relato. Por el contrario, el **lead** o párrafo inicial de la información, intenta dar lo esencial de la noticia en las primeras líneas del trabajo periodístico".¹⁰

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

El objetivo de la entrada o **lead** es ganar la atención del lector, excitar su curiosidad e invitarlo a la lectura. Existen varios tipos de entrada:

1. Entrada noticiosa, sintética o de panorama. Esta ofrece una visión panorámica del tema. Siguiendo con el ejemplo de la Caperucita, la entrada del reportaje diría así: *Luego de vivir unos amargos momentos dentro del estómago del lobo, Caperucita Roja, conocida niña de la localidad, fue rescatada por el leñador, quien mató al animal y la devolvió a su familia sana y salva.*

2. Entrada descriptiva. En ésta se describe la atmósfera y el ambiente. Por ejemplo: *En medio del hermoso bosque donde se encuentra la cabaña de su anciana abuela, alejada de la ciudad, Caperucita Roja, hermosa niña conocida por todos, fue devorada por el hambriento lobo. Sin embargo, el valiente guardabosques logró rescatarla al abrir de una cuchillada el vientre del animal.*

3. Entrada histórica o narrativa. Generalmente cuenta lo que sucedió de manera cronológica. *Caperucita Roja, la graciosa niña que todos conocen en la localidad, fue perseguida esta mañana por el lobo feroz a la casa de su abuela. Ahí la sorprendió y se la comió. Afortunadamente el guardabosques llegó a tiempo, mató al lobo y rescató a la pequeña.*

Indice
Introducción
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Glosario
Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

4. Entrada contrastada. Es la que presenta la comparación o el contraste. *Mientras Caperucita Roja caminaba tranquila y feliz por el bosque para llevar alimentos a su abuelita, el malvado lobo la seguía y tramaba su plan para comérsela. En su casa, la abuela no imaginaba la tragedia que vivirla y esperaba con impaciencia a su nietecita.*

5. Entrada Analógica. Presenta elementos de comparación pero con figuras literarias: imágenes o metáforas. *El lobo feroz con gran cuidado y malevolencia, acechó a Caperucita Roja como todo buen cazador a su presa. Esperó pacientemente el momento preciso y luego de encerrar a la abuela en un cuarto oscuro, se devoró a la pequeña a la que trató como si fuera cualquier trozo de carne.*

6. Entrada de juicio. Donde se presenta la opinión del reportero sobre el asunto que se trata. *Por fin terminó la larga carrera delictiva de el lobo feroz, uno de los grandes enemigos de la ciudad, al caer en la manos del guardabosques quien, para rescatar a Caperucita Roja a quien ya había devorado el animal, lo mató y le abrió el vientre para sacar a la aterrorizada pequeña.*

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

7. Entrada de detalle. Parte de pequeños elementos para ganar la atención del lector. *Con gran sigilo, el lobo feroz saltó sobre Caperucita Roja y se la devoró de un bocado. El animal se hizo pasar por la abuela de la niña y así logró su objetivo... Sin embargo, poco le duró el gusto pues el guardabosques al oír el grito de Caperucita, mató al lobo y la rescató...*

8. Entrada de definición. Cuando se comienza explicando uno de los elementos principales del reportaje: *La Caperucita Roja es una pequeña de seis años que visita a su abuelita enferma cada tercer día para llevarle las viandas que le envía su mamá.*

9. Entrada de cita. Es cuando se inicia el reportaje refiriéndose a alguna declaración textual de quien o quienes intervinieron en el suceso que se va a narrar. *"Nunca pensé que saldría con vida de esta aventura". Estas fueron las primeras palabras de Caperucita Roja al salir del estómago del lobo feroz.*

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

Desarrollo. Explica, describe, profundiza y documenta el tema abordado. El desarrollo del reportaje se puede realizar por temas, fuentes de información; por elementos de investigación; desarrollo cronológico; desarrollo en orden a la investigación.

Remate o cierre. Es el párrafo concluyente que cierra el escrito. El remate puede ser :

- De retorno cuando vuelve al principio de la información.
- De conclusión , que el reportero da de acuerdo a todos los elementos anteriores.
- De sugerencia o llamamiento que como su nombre indica utiliza la información para llamar la atención sobre algún problema.
- De remate rotundo, concluye totalmente.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

Según su tratamiento el reportaje puede ser de diferente tipo:

- De acontecimiento en donde se presentan los hechos de modo simultáneo y perfecto.
- De acción, donde se ofrece, desde dentro, una visión dinámica de los hechos.
- De citas o entrevista donde se alternan las palabras textuales de la persona entrevistada con narraciones o descripciones del periodista.
- Reportajes cortos, muy parecido a la nota hacen mayor énfasis en detalles ambientales y de interés humano.
- El gran reportaje "...o reportaje profundo depende, en esencia, de lo que en filosofía se llama *estimativa* o capacidad para captar o detectar los valores profundos y significativos del mundo y de las cosas, del ser y del acontecer humano"¹¹

Otros tipos de reportaje son:
Descriptivo, narrativo y de entretenimiento.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

2.2. Estructura del reportaje en radio

Al igual que en los medios impresos, el reportaje en radio constituye uno de los trabajos periodísticos más importantes debido a que en él se conjugan todos los demás géneros.

Además, generalmente tal y como se ve en las encuestas, es en el reportaje donde le permiten al reportero utilizar más tiempo e irse a fondo sobre determinados temas.

Hasta antes de los sismos de 1985 (fecha en que la radio se revaloró), era muy difícil escuchar en los noticiarios radiofónicos reportajes. En realidad este género ha cobrado importancia en los últimos años y es uno de los principales instrumentos de las estaciones para cuestionar las anomalías tanto a nivel público como privado, en diferentes áreas de la sociedad.

Sin embargo, el reportaje en radio no es tan amplio como uno de periódico por lo que implica un doble esfuerzo para el reportero.

Por un lado tiene que recabar la información acudiendo a múltiples fuentes y por el otro su capacidad de síntesis debe redoblarse pues tendrá que incluir todos los elementos que logró reunir, pero de manera que no se alargue demasiado porque el auditorio de radio no está acostumbrado a escuchar notas tan largas y puede cambiarle de estación.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

La estructura del reportaje radiofónico, en general, es muy similar a la de una nota informativa, la diferencia: el reportaje incluye más sonidos de dos o tres entrevistas, datos de documentos o resultado de la investigación del reportero; descripción y narración si es necesario.

La duración dependerá del criterio del jefe de redacción o de información y como vimos en las encuestas es muy variable, pero en promedio los reportajes de acuerdo con lo que contestaron los encuestados van de los tres a los cinco minutos de duración. En el reportaje radiofónico la entrada cobra muchísima importancia, pues es ahí donde se va a resumir el objetivo y el contenido del mismo así como a captar la atención del auditorio.

Tomemos como ejemplo el reportaje de Iván Mercado, reportero de Infored, sobre el conocimiento del reglamento de tránsito y su vigilancia por parte de los agentes viales.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

SON GANADORES DE UN MOTE QUE LO DICE TODO... *(entra sonido de ladridos de perros que permanece de fondo por algunos segundos)*...

EL AGENTE DE TRÁNSITO EN MÉXICO ES UN PERSONAJE TRADICIONAL QUE REFLEJA EN MUCHO NUESTRA CULTURA DEL ORDEN Y DEL ARREGLO FÁCIL... *(Sube sonido de ladridos de perros por tres segundos y desaparece)*... SON LOS RESPONSABLES DE VIGILAR, CUMPLIR Y HACER CUMPLIR LA LEY EN MATERIA VIAL EN ESTA QUE ES UNA DE LAS CIUDADES MÁS CONGESTIONADAS DEL MUNDO... POR ESO, SALIMOS A CONSTATAR QUE TAN PREPARADOS ESTÁN NUESTROS AGUERRIDOS AGENTES VIALES...

Sonido: (reportero) ... ¿Esta vialidad qué es? ... (agente vial 1) ... Periférico y Río Frío es una de las arterias de conflicto para poderles dar salida... (reportero) ... ¿Pero cómo se llama técnicamente esta vialidad?... (agente vial 1) ... Se puede decir que estas son arterias de, de acceso controlado, ¿no?, acceso controlado a una vialidad irregular... (reportero) ... ¿Por qué es irregular?... (agente vial 1) ... Irregular, se le ... una vialidad regular es una vialidad de dos carriles nada más, un crucero de dos carriles y ésta, como tú ves tiene 4, por eso es irregular...

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

SE TRATA, COMO SE ESCUCHA, DE UNA ENCOMIENDA CIERTAMENTE COMPLEJA, DONDE ES NECESARIO, PARA EMPEZAR, CONOCER LA LEY QUE SE PRETENDE IMPONER... ESTE ES EL CASO DEL REGLAMENTO DE TRÁNSITO VIGENTE PARA EL DISTRITO FEDERAL...

Sonido: (Reportero) ... ¿Qué dice el reglamento para los que están circulando justamente en vialidades primarias y no secundarias? ... (agente vial 2) ... ¿Estos, mmmh... pues que cuando, no se lo podría discernir como lo dice, pero que en este caso sí puede, sí puede circular por aquí... (reportero) ... ¿Es vialidad primaria ésta?... (agente vial 2) ... Mmmh, vialidad primaria, sí... (reportero) ... ¿Tú traes reglamento?... (agente vial 3) ... ¡Sí!... (reportero) ... ¿Dónde está?... (agente vial 3) ¿dónde está, (risas), ahí con el de mi compañero... (reportero) ... Pero ése es el de tú compañero, ¿si estuvieras solo?... (agente vial 3) ... No, pus si estuviera solo me traigo mi reglamento... (reportero) ... ¿Y dónde está ahorita? ... (agente vial 3)... En mi locker...

DE DOCE OFICIALES ENTREVISTADOS, 4 DEMOSTRARON CONOCER LA LEY Y SÓLO TRES PORTABAN UN REGLAMENTO VIGENTE Y ENTERO...

Sonido: (Agente vial 4)... No es que se deshoja, se va maltratando y luego tienes que comprarte a fuerzas uno de éstos que es más legible...

POR SUPUESTO EN NUESTRO RECORRIDO ENCONTRAMOS DE TODO... AL OFICIAL RECARGADO EN EL SEMÁFORO LEYENDO SU NOVELA ERÓTICA

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

DE DIBUJOS ANIMADOS, AL UNIFORMADO ESMERÁNDOSE EN HACER HONOR A SU APODO Y HASTA AL AGENTE INDIGNADO POR SER SORPRENDIDO INFRINGIENDO SU PROPIO REGLAMENTO...

Sonido: (Agente vial 5) ... Sí, sí es mi carro... (reportero) ... ¿Pero, cómo su carro? ... (agente vial 5) ... Pues no me dejan estacionar, ¿dónde me estaciono?... (reportero) ... ¿No trae patrulla usted, pero trae carro particular?... (agente vial 5) ... Pues es el único modo de movernos de un lado para otro, al corralón o a cualquier otro lado... (reportero) ... ¿Qué dice el reglamento para la gente que se estaciona en doble fila?... (agente vial 5) ... ¡Ah!, pues es una sanción de 10 a quince días... (reportero) ... O sea que usted se haría acreedor a quince días de salario mínimo... (agente vial 5) ... Sí...

POR SUPUESTO, HABRÁ POR AHÍ MUY ESCONDIDA ALGUNA EXCEPCION, PERO EN GENERAL ESTE SIGUE SIENDO EL NIVEL DEL ORDEN Y CONTROL EN NUESTRAS CALLES... UNA REALIDAD CON EFECTOS SORPRENDENTES, YA NO POR SU CONTENIDO, SINO POR LA NORMALIDAD CON QUE HOY LO TOMAMOS TODOS LOS QUE VIVIMOS EN ESTA INSÓLITA CIUDAD... PARA MONITOR INFORMA IVÁN MERCADO...

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

Se trata de un reportaje en el que se acudió principalmente a las entrevistas, basadas en aspectos del reglamento de tránsito, que el reportero revisó primero para poder hacer los cuestionamientos. Maneja el color, sobre todo a través de la diversidad de sonidos en los que se presentan diferentes puntos de vista y se completa con otros de efectos especiales. Como en la mayoría de los reportajes radiofónicos no haya muchos datos ni cifras y la duración es breve aún cuando el tema puede dar para más y de hecho, este reportaje forma parte de una serie sobre el tema.

De acuerdo con Romeo Figueroa existen los siguientes tipos de reportajes radiofónicos:

a. Reportaje informativo, es el que va a profundizar sobre la información que se dio en una nota. "Da a conocer un hecho social; tiene mucho de policíaco que es la prueba de bomba del trabajo reporteril y es evidentemente enunciativo ya que permite diversas posibilidades para que el radioescucha pueda conocer, analizar, desmenuzar, cuestionar, reflexionar y emitir opinión..."¹²

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

b. Reportaje descriptivo. “Este tipo de reportaje construye imágenes orales. La palabra lleva de la mano al radioescucha mediante un dibujo que hace de los personajes y de las circunstancias en que se mueven; retrata lugares, personas y cosas”.¹³

c. Reportaje narrativo, es parecido al descriptivo pero adopta la forma de cuento ya que se utiliza lenguaje cotidiano para platicar las cosas. “Narra la acción de los hombres las pasiones y el drama; con sencillez y emoción, con espontaneidad y alegría”¹⁴

d. Reportaje interpretativo o de investigación, “escudriña a fondo y denuncia, consulta muchas fuentes, observa con detenimiento por los protagonistas; busca la punta del iceberg y se sumerge para conocer sus dimensiones”¹⁵

e. Reportaje – entrevista, aborda la vida y trayectoria de un personaje en particular del cual se presenta la entrevista junto con datos, narración y descripción.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

f. Reportaje - crónica, utilizado principalmente para los deportes describe lo que ocurre en el momento.

g. Reportaje documental; resalta aspectos de contenido social.

h. Reportaje educativo. "Está orientado en la difusión de un asunto de carácter pedagógico, un descubrimiento científico, un hallazgo de valor artístico y cultural que arroje las condiciones de vida individual y colectiva".¹⁶

Cabe recordar que en el reportaje es donde se pueden utilizar todos los recursos periodísticos y hacer uso de la creatividad por lo que independientemente de las definiciones lo importante es ir a fondo y buscar la originalidad.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

2.3. Los insertos o sonidos para el reportaje en radio

Como ya mencionamos las grabaciones, sonidos o insertos son una parte muy importante de las notas radiofónicas y es en el reportaje donde más se advierte.

Para que un buen reportaje sea completo se utilizan por lo menos dos entrevistas y es muy importante que las voces de las personas que externan sus puntos de vista se escuchen varias veces. Además en este género se pueden poner otro tipo de grabaciones dependiendo del tipo de información para reforzarla: medio ambiente, encuestas, música y hasta efectos especiales.

Es decir, se trata de vestir de gala la información, a fin de que el radioescucha sienta que esta viendo lo que se le narra, ya sea un reportaje de investigación o un reportaje entrevista, para que se sienta más cercano a la persona de la que se habla. Así vemos que en el reportaje anterior la reportera incluye música, sonido ambiente, efectos especiales y entrevistas.

Por lo tanto, al igual que en la redacción, los sonidos o grabaciones para el reportaje deben caracterizarse por su creatividad y contenido.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

En este caso el número es ilimitado y se pueden incluir tantos como el reportero considere necesarios, siempre y cuando sean parte esencial del contenido y ayuden a hacerlo más dinámico.

En el caso del reportaje se exigen todavía mejores sonidos que en la nota informativa porque se presume que el reportero lleva a cabo entrevistas o encuestas exclusivas para realizarlo .

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

2.4. Las "fuentes" informativas para el reportaje en radio

Como ya definimos en el capítulo uno, la fuente informativa es el origen de los datos de una noticia. En el caso del reportero el término fuente es donde refleja toda su amplitud, "...fuente abriga perfectamente una legítima denotación de fenómenos de emisión de señales cualquiera sea su procedencia"¹⁷

Para la realización del reportaje es necesario acudir a todas las fuentes informativas:

a. Oficinas de prensa y boletines

Como mencionamos en el primer capítulo, las oficinas de prensa son las encargadas de manejar la información institucional de una dependencia u organismo, tienen por objeto procesar los datos de la fuente con criterio periodístico, para distribuir los mensajes entre los medios de comunicación de masas. Lo hacen ordinariamente a través de boletines de prensa, comunicados escritos, declaraciones verbales y organización de conferencias de prensa".¹⁸

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

En este caso es obvio que el reportero no va a acudir a una conferencia de prensa para realizar un reportaje, sin embargo la información que se dé en ésta o en un boletín puede ser punto de partida para una investigación más profunda sobre determinado tema. Así, si por ejemplo se realiza un reportaje sobre el cáncer y la información inicial surgió en una conferencia o en un boletín, habrá que acudir a ellos para iniciar el trabajo, pero se tiene que buscar otras fuentes para enriquecerlo y hacer un verdadero reportaje. Hay algunos reporteros que cuando sus jefes les piden este tipo de trabajos se concretan a hacer una entrevista con algún experto sobre el tema y se basan únicamente en la información del boletín o de la conferencia de prensa para completarlo, pero se trata de un mal reportaje y en realidad se nota que le faltó investigación por lo que ya dependerá de los jefes si lo aceptan y lo transmiten y de ser así por lo regular no pasa de ser una información más.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

b. Entrevista^a

Para el reportaje radiofónico el periodista generalmente busca realizar al menos dos entrevistas (es el mínimo) con expertos en el tema que trata para que le aporten mayores datos. Nos referimos a la necesidad de hacer varias entrevistas porque si se hiciese una sola el reportaje se convertiría ya sea en una simple nota informativa con varios sonidos o como lo vimos arriba en un reportaje-entrevista, el cual es válido cuando se trata de hacer la semblanza de un personaje en especial.

En cuanto al número ideal de entrevistas para un reportaje radiofónico, eso depende del criterio del reportero. Cuando considere que el tema está abordado o bien que por el tiempo que le destinaron a su reportaje no podrá incluir toda la información es donde puede definir el número de entrevistados.

Precisamente es en el reportaje donde el reportero radiofónico realiza más entrevistas y de preferencia se busca que sean de manera personal porque así podrá estar más en contacto con la persona a quien cuestiona e incluso es en esos contactos donde se obtienen documentos extras para el trabajo, pero hay casos en los que definitivamente por falta de tiempo se tiene que hacer por teléfono y grabarla.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input checked="" type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

Cabe señalar que ésta ha sido siempre una de las ventajas del reportero radiofónico que por el equipo con que cuenta puede entrevistar a personas que se encuentran en otros estados de la república o incluso en otros países y el método de grabar las entrevistas ya es usado actualmente por reporteros de otros medios que adquieren el equipo elemental necesario para hacerlo pues es una manera de obtener mayor información, sobre todo cuando la fuente no está al alcance de la mano.

Para realizar la entrevista se sugiere que una vez que se tiene bien definido el tema sobre el cual se realizará el reportaje, se investigue sobre los expertos en el mismo. Después se deben conseguir los números telefónicos para lo cual pueden servir las oficinas de relaciones públicas, los contactos con otros compañeros y la propia agenda del medio en el que se labora. Una vez que se localiza a la persona a la que se quiere entrevistar se debe concertar una cita explicándole el motivo de la entrevista con un objetivo muy definido.

Cuando se trata de un reportaje es recomendable llegar con un cuestionario ya establecido a fin de que la entrevista sea concreta y breve, aunque si sobre la marcha surgen preguntas extras se deben hacer.

Lo mejor en este caso de entrevistas exclusivas (que sólo las realiza un reportero) es llevar dos grabadoras por si falla alguna, ya que en este caso no se podrá contar con la ayuda de un compañero.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

Tomando en cuenta que el reportaje tendrá una duración de entre tres y cinco minutos (según lo informan los reporteros en las encuestas), la entrevista debe ser breve y concreta para no “tirar” mucha información.

c. Documentos

Los documentos son todos aquellos escritos que le pueden auxiliar al reportero para enriquecer su trabajo. “La organización periodística no puede prescindir de oficinas de documentación, por eso mantiene archivos fotográficos, de recortes, de originales, de documentos autenticados, cartas, declaraciones, decretos, leyes y reglamentos, etc.”¹⁹

Aunque en el caso de la radio, los archivos de las estaciones se componen de grabaciones, las cuales también se pueden utilizar para un reportaje como en el caso de los sismos de 1985, que cada año se recrean o cuando la muerte del líder cetemista Fidel Velázquez que se repitieron declaraciones que fueron históricas por las repercusiones que tuvieron en su momento. Sin embargo, el reportero radiofónico debe acudir a fuentes escritas y documentales como las hemerotecas, bibliotecas, archivos personales de investigadores, archivos de oficinas de prensa, etc. Es decir, todo aquel documento que enriquezca la información: estudios, investigaciones, tesis, boletines, análisis y hasta folletos.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

El reportaje en radio

El reportero debe leer los documentos y hacer gala de su capacidad de síntesis para incluirlos en el reportaje sin que los datos se hagan pesados para el radioescucha. También tiene que “traducir” los datos y hacerlos digeribles para el auditorio, para lo cual debe evitar exceso de cifras o palabras rebuscadas.

d. Encuestas

“Modalidad de entrevista que consiste en hacer unas pocas preguntas a muchas personas para reflejar un estado de opinión pública”.²⁰

En radio la encuesta se utiliza principalmente para los reportajes que tratan asuntos de interés general y se da a conocer la opinión de la gente sobre los mismos. Aunque regularmente se les denomina sondeos pues generalmente no reflejan a una mayoría. “...las llamadas encuestas periodísticas suelen ser una mala imitación de las encuestas con métodos estadísticos dentro del marco de las investigaciones sociales”.²¹

Cuando se incluyen encuestas dentro de un reportaje radiofónico siempre se debe mencionar antes de poner la grabación o sonido a cuántas personas se les hizo la pregunta y cuál fue esta. Así el auditorio podrá normar su criterio sobre la representatividad e importancia de las mismas.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Capítulo 3

La crónica en radio

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

3.1. ¿Qué es la crónica?

La crónica es el relato pormenorizado, secuencial y oportuno de los acontecimientos de interés colectivo. Se recrea la atmósfera en que se produce determinado suceso, y además de informar, el cronista transmite sus impresiones. "Lo característico de la verdadera crónica --insistimos-- es la valoración del hecho al tiempo que se va narrando...La crónica, género ambivalente, vale en tanto que relato de hechos noticiosos y en cuanto que juicio del cronista".²²

De acuerdo a Susana González Reyna, en Géneros Periodísticos 1, la estructura de la crónica consta de tres partes:

- a. Entrada, fuerte y atractiva
- b. Relato que incluya detalles que permitan al lector revivir el hecho
- c. Conclusión que es el final del relato pero no un juicio conclusivo

Sin embargo, Gonzalo Martín Vivaldi señala que el estilo de la crónica es libre y dependerá del punto de vista y forma de ser del cronista, por lo tanto, "hay tantas clases de crónicas como cronistas son y han sido en el mundo".²³

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

En el Manual de Periodismo de Vicente Leñero y Carlos Marín, se destacan las características de la crónica de la siguiente manera:

- Relato, exposición cronológica de los acontecimientos
- Público, debe escribirse con lenguaje claro y sencillo comprensible para todos los lectores
- Oportuno, debe ofrecerse en el momento preciso, es decir cuando acaba de suceder.
- Cómo sucedió, la crónica se sustenta particularmente en el *cómo* sucedieron los hechos.

En cuanto a los tipos de crónica los mismos autores la dividen en tres grandes grupos:

- a. Informativa: informa del suceso, sin emitir juicios de valor.
- b. Opinativa: intercala comentarios y acotaciones del cronista
- c. Interpretativa: hace interpretaciones y juicios del acontecimiento.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

Gonzalo Martín Vivaldi habla de otras clases de crónicas como la informativa y la literaria y citando a otros autores agrega: "...doctrinal (que casi siempre, es más bien un artículo de tesis), artística, literaria --propiamente dicha--, biográfica (tampoco es ésta puramente crónica, sino una especie de reportaje), descriptiva (la descripción pura pertenece más al reportaje que a la crónica, aunque no puede decirse que lo descriptivo no quepa en ella, hay descripción plástica, objetiva y directa, y descripción interpretativa, indirecta, expresionista)..".²⁴

José Luis Martínez Albertos en Redacción Periodística menciona:

- crónica de sucesos y judicial; la primera se refiere a "cualquier acontecimiento no específicamente criminal que, sin tener significación política, económica, cultural, etc., lleve consigo unos ingredientes básicos de interés humano..."²⁵

- crónica deportiva
- crónica taurina
- crónica local
- crónicas del corresponsal fijo en el extranjero
- crónicas de los corresponsales en provincia
- crónica del enviado especial
- crónica política
- crónica de sociedad
- crónica viajera

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

Como vemos la clasificación de las crónicas de acuerdo a los autores es muy amplia y esto se debe a que la narración de acontecimientos puede referirse a infinidad de hechos.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

3.2. Estructura de la crónica en radio

"La crónica radiofónica tiene mucha semejanza con la nota informativa y se le usa como testimonio en diversas transmisiones vivas y directas desde el lugar de los hechos. La crónica como relato también tiene amplias posibilidades en este medio".²⁶

Si bien como vimos en las entrevistas a las crónicas también se les determina una duración, esto depende en gran medida de la importancia del hecho que está narrando el reportero. Así, este género es muy utilizado actualmente por ejemplo por los llamados reporteros viales quienes hacen una narración muy limitada de determinados acontecimientos que tienen que ver principalmente con la vialidad en la ciudad de México. También el reportero policiaco acude mucho a este género, ya que aunque se trate de boletines la información que transmite suele darle un mejor toque platicando los acontecimientos de determinado crimen o robo con detalles y añadiéndole puntos de vista personales para atraer la atención del radioescucha.

Esto es válido, pero dependerá de la misma estación el poner ciertos límites a los puntos de vista personales del reportero ya que muchas veces se abusa de las opiniones y comentarios sobre la narración del hecho mismo.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

En la crónica radiofónica el estilo también depende del reportero y en cierta medida de las instrucciones que reciba del medio, pues como ya dijimos, hay estaciones que no permiten que se den demasiados puntos de vista personales al transmitir una información.

Sin embargo, siempre es recomendable que el reportero se prepare para realizar una crónica, sobre todo cuando se trata de eventos en los que de antemano sabe que va a utilizar este género.

En el Manual de Periodismo de Vicente Leñero y Carlos Marín, se mencionan los siguientes elementos para reportear una crónica informativa a los cuales les agregamos las anotaciones pertinentes para radio:

1. Antecedentes del acontecimiento, tener a la mano todos los datos posibles sobre el evento, exposición, marcha, etc.
2. Localización, aunque parece muy obvio, el reportero debe estar perfectamente ubicado y saber detalles del lugar donde se encuentra transmitiendo como cupo, características, forma, dimensiones, decorado, etc.
3. Registro del tiempo: el reportero radiofónico debe ir dando cuenta de los minutos y segundos a fin de que el radioescucha sienta que esta mirando el evento.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

4. Participantes: si el reportero no conoce a los participantes, debe preguntar sus nombres y cargos para no cometer equivocaciones a la hora de la transmisión.
5. Auditorio: el reportero tiene que conocer muy bien al tipo de personas que acuden al evento y en muchos casos investigar porque se encuentran ahí, en este caso las entrevistas con los participantes son muy ilustrativas sobre todo cuando se trata de actos políticos.
6. Texto, si se trata de actos oficiales es recomendable que el reportero obtenga las copias de los discursos pues esto le dará mayores elementos para hacer su narración.

En el caso de que el acontecimiento que esté narrando el reportero no se trate de un acto programado sino de un hecho inesperado como un asalto, un crimen o un desastre natural, entre otros, es necesario tener un gran sentido de la observación y acudir en lo posible a los testimonios directos. Asimismo se debe tratar, en lo posible, de obtener los mayores datos fidedignos en el lugar de los hechos y en caso de que existan dudas o no se tenga precisión sobre algo, decirlo al aire y explicar por qué no se puede dar total credibilidad a determinadas cifras o declaraciones.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

Sobre todo, es importante que el reportero trate de transmitir fielmente lo que ocurre en el momento, lo que está viendo y utilizar su mayor capacidad de descripción para platicarlo al auditorio.

Como ejemplo de una crónica tenemos la de Marco Antonio Silva, reportero de Infored en el aeropuerto capitalino durante la despedida del Papa Juan Pablo Segundo de nuestro País...

Sonido: "Palabras de despedida del Papa". Se escuchan aplausos y sonido ambiente pues es una transmisión en vivo.

TERMINÓ EL DISCURSO, LAS PALABRAS LA INVITACIÓN A LA REFLEXIÓN DEL SANTO PADRE ...TERMINÓ Y AQUÍ EL AMBIENTE, DE VERDAD ES MUY PECULIAR...ENTRE SILENCIO Y ALGARABÍA, ES ENTRE TRISTEZA Y CERTEZA DE QUE HAN SIDO TODOS TOCADOS HASTA EL FONDO DEL CORAZÓN...JUAN PABLO SEGUNDO EN SUS PALABRAS PRODIGÓ SIETE BENDICIONES A NUESTRO PAIS: QUE DIOS BENDIGA A MÉXICO Y LO DIJO SIETE VECES...SIETE VECES, COMO EL NÚMERO DE DÍAS QUE FORMAN LA SEMANA, COMO EL NÚMERO DE COLORES QUE FORMAN EL ARCO IRIS, COMO LAS NOTAS DEL PENTAGRAMA....

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

...EMPIEZAN A SONAR LOS MARIACHIS Y AQUÍ A UN LADO DE NOSOTROS, JUSTO POR EL PASILLO PRINCIPAL YA ESTÁN PASANDO LOS CUATRO NIÑOS QUE LLEVAN REGALOS PARA SU SANTIDAD...EL MÁS PEQUEÑO DE CINCO AÑOS, LA MAYOR DE NUEVE, LOS CUATRO ESTUDIANTES DEL COLEGIO LA SALLE...SE ACERCAN AL SANTO PADRE...HAN ESTADO SENTADOS AQUÍ JUNTO AL TEMPLETE DURANTE HORAS...AHORA POR FIN MUY CONTENTOS LLEVAN LOS REGALOS, COMPLACIDO JUAN PABLO SEGUNDO LOS OBSERVA Y ESAS DOS MANOS QUE HAN PRODIGADO DE BENDICIONES A MILLONES DE PERSONAS, LAS MANOS DEL SANTO PADRE SE ENCUENTRAN EN EL CENTRO DE SU CUERPO ...PASA LA PRIMERA PEQUEÑA DE NUEVE AÑOS Y A JUAN PABLO SEGUNDO LE REGALA UN RAMO, SON DOS, SON MÁS DE TREINTA ROSAS, TREINTA ROSAS DE COLOR AMARILLO...LOS DOS PEQUEÑITOS, EL DE LA IZQUIERDA DE CINCO, EL DE LA DERECHA DE SEIS, ES MÁS CHIQUITO EL QUE AHORA BESA EL SANTO PADRE...LE ENCANTAN LOS NIÑOS, ELLOS DOS LE LLEVAN TEJIDO DE PALMA UN CESTO Y ADENTRO DEL CESTO UNA CANTIDAD DE BULAS, DE PEQUEÑOS GUAJES MUY LINDOS ...

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

...TAMBIÉN LA ULTIMA PEQUEÑA LLEVA AL SANTO PADRE PUES UNA ESPECIE DE AYATE, DIGAMOSLE ASÍ, DE PEQUEÑO COSTAL...QUE LLEVA EN EL INTERIOR, MILES DE CARTAS, YA LAS VIMOS, MILES Y MILES DE CARTAS...CORRESPONDENCIA PARA EL SANTO PADRE Y TAMBIÉN ADENTRO UNA COBIJA, UNA COBIJA TEJIDA QUE AL CENTRO TRAE LA VIRGEN DE GUADALUPE....

La crónica continúa pues se trata de la descripción fiel de lo que ocurre en esos momentos en el aeropuerto. El reportero se convierte en un agudo observador y además muestra una capacidad de descripción fiel de lo que ocurre para que el radioescucha sienta que está en el lugar. El sonido ambiente que se escucha de fondo contribuye a que quien no puede ver la televisión, imagine las escenas lo más cercanas posible a lo que ocurre en esos momentos. El reportero se concreta a describir lo que ve y narrarlo de manera pausada y detallada.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

Con motivo del mismo suceso, Rafael Jerezano, reportero de Infored realiza otro tipo de crónica, el mismo día y en el mismo lugar....

sonido: (sonido ambiente que permanece como fondo) :

NUEVAMENTE AQUÍ CON LOS MICROFONOS DE MONITOR NOS ENCONTRAMOS A UNOS CUANTOS PASOS DEL AVIÓN DE MEXICANA DE AVIACIÓN QUE ABORDARÁ EN UNOS MOMENTOS EL PAPA JUAN PABLO SEGUNDO Y UNA VEZ MÁS CUMPLIÓ SU MISIÓN EL LADRÓN DE CORAZONES...Y ES CIERTO AQUELLO DE QUE CUANDO MÁS FELICES SON LOS TIEMPOS MÁS PRONTO PASAN...QUE RÁPIDO REALMENTE SE FUERON ESTOS CINCO DÍAS PARECE COMO SI HUBIERA SIDO AYER CUANDO LO ESTÁBAMOS RECIBIENDO Y AHORA YA SE VA Y TAL VEZ SE VA PARA SIEMPRE EL PAPA AMIGO DE MÉXICO...EL QUE PRESCINDE DE UN AMIGO ES COMO EL QUE PRESCINDE DE SU VIDA Y CUANDO NOS ALEJAMOS O SEPARAMOS DE UN AMIGO ES ENTONCES CUANDO SE CONOCE LA SOLEDAD, PERO TAMBIÉN UNA DE LAS COSAS MÁS IMPORTANTES DEL AMOR Y LA AMISTAD ES SABERSE ALEJAR SIN DISTANCIARSE Y ESE ES UN SENTIMIENTO SUTIL QUE NOS DEJA JUAN PABLO SEGUNDO QUE ALGO DE ÉL SE QUEDA AQUÍ ENTRE NOSOTROS, Y ADEMÁS QUE SE QUEDA PARA SIEMPRE...

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

EL RECUERDO DE SU SONRISA, DE SU FORMA DE HABLAR, DE SU MIRADA, EL REGALO QUE NOS TRAJO Y QUE AQUÍ NOS DEJA ES UN TESORO VERDADERAMENTE INVALUABLE: UNA BUENA DOSIS DE FE, DE AMOR Y DE ESPERANZA QUE TANTA FALTA NOS HACE A LOS MEXICANOS ASÍ COMO ESTAN LAS COSAS, PERO ADEMÁS ESTE TESORO LO TRAJO DE UNA MANERA AMABLE Y DISCRETA COMO DEBEN HACERSE LOS REGALOS, PORQUE ÉL SABE QUE LA FE ES COMO EL AMOR: NO PUEDE SER IMPUESTA POR LA FUERZA Y DEBE DEJARSE QUE CADA HOMBRE SE SALVE A SU MANERA...Y AHORA QUE SE VA, JUAN PABLO SEGUNDO NOS DEJA A TODOS UN SENTIMIENTO COMO SI FUERAMOS UN POCO MÁS BUENOS O TAL VEZ MENOS MALOS Y ESO ES BUENO PORQUE EL BUENO SERÁ SIEMPRE LIBRE AUNQUE SEA ESCLAVO Y EL MALO SERÁ ESCLAVO, AUNQUE SEA REY...DE GENTE BIEN NACIDA ES AGRADECER LOS BENEFICIOS QUE RECIBE, EL HOMBRE DESAGRADECIDO REALMENTE LE HACE DAÑO A TODOS LOS QUE NECESITAN AYUDA EN EL MUNDO Y EL PUEBLO DE MXICO SIEMPRE HA SIDO AGRADECIDO Y BIEN NACIDO Y ES POR ELLO QUE AHORA MANIFESTA DE ESTA MANERA TAN EFUSIVA, TAN EMOCIONADA SU AGRADECIMIENTO POR LA

—Índice
—Introducción
—Capítulo 1
—Capítulo 2
—Capítulo 3
—Capítulo 4
—Capítulo 5
—Glosario
—Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

ESPERANZA LA FE, LA PAZ Y LA ALEGRÍA QUE LE HA TRAÍDO EL PAPA...LAS LAGRIMAS PESAN A VECES TANTO COMO LAS PALABRAS Y CUANTO NOS HA CONMOVIDO VER A TANTA GENTE LLORANDO EN ESTA DESPEDIDA.....*

En esta crónica apreciamos el punto de vista personal del reportero, no describe situaciones, narra sentimientos pero lo hace de una manera fluida e hilvanada lo cual es válido tomando en cuenta además que en esos momentos no ocurría nada nuevo en el aeropuerto (se esperaba que el Papa abordara el avión y éste despegara). Se trata de una crónica de color elaborada eminentemente con la apreciación y sentimientos del reportero que transmite al radioescucha.

Como vemos las dos crónicas se generan en el mismo lugar y en el mismo momento, pero los puntos de vista de los reporteros son los que les dan el toque diferente.

Para radio, al igual que para prensa la variedad de crónicas es ilimitada pues se pueden narrar eventos artísticos, policiacos, deportivos, políticos y de cualquier otra índole, siempre y cuando sean noticiosos.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

3.3. Los insertos o sonidos para la crónica en radio

"Por supuesto, la crónica tiene el don de la instantaneidad, pero el periodista selecciona los insertos más sobresalientes de la información. El inserto es un recurso de la crónica, el sonido ambiente, otro; el testimonio en vivo, uno más".²⁷

Aquí cabe señalar que aunque la mayor parte de las crónicas se hacen en vivo, muchas veces se le pide al reportero que la vuelva a escribir y la grabe para los otros noticiarios. En este caso el reportero podrá incluir sonidos que haya grabado previamente y trabajar más en la edición de los mismos de tal manera que los insertos contribuyan a darle más vida a su información.

Al igual que en el reportaje radiofónico, en la crónica el reportero puede utilizar las grabaciones de declaraciones, entrevistas, sonido ambiente, encuestas, música pero aquí se trata de que todos estos elementos se sumen a la narración para hacer que el radioescucha recree, como si estuviera en el lugar, determinado acontecimiento o situación.

En el caso de las crónicas en "vivo", el reportero tendrá que recurrir a los elementos que tiene más a la mano como son el sonido ambiente, la música, (si es que la hay), partes de los discursos (si es un evento que se transmite en vivo) entrevistas con personalidades o personas que asisten al evento, pero sobre todo basará la crónica en su propia capacidad de descripción y narración sobre el acontecimiento

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

Es importante señalar que en este caso la riqueza o pobreza del lenguaje del reportero se harán evidentes. Así como su cultura general, ya que hay casos en los que se le encargan crónicas sobre áreas que no maneja y definitivamente el reportero no puede sacarlas adelante.

Por lo tanto, en las crónicas en "vivo" los sonidos más importantes son los que reflejan lo que está ocurriendo en el momento y sobre todo la propia voz de quien transmite los acontecimientos.

3.4. Las "fuentes" informativas para la crónica en radio

Para la realización de una crónica el reportero puede acudir a algunas de las fuentes que ya se han mencionado en capítulos anteriores:

- documentos
- entrevistas
- encuestas

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La crónica en radio

- Documentos. Como lo mencionamos arriba el reportero cuando sabe de antemano que tiene que hacer la crónica de determinado evento debe prepararse y buscar información que lo ayude a tener mayores elementos para hacer su narración. Sobre todo si se trata de un acto que abarca aspectos desconocidos para él. En este caso puede buscar la información en hemerotecas, bibliotecas, estudios de organismos y hasta boletines. La finalidad es obtener datos que aporten mayores elementos a la crónica.

- Entrevistas. Cuando se trata de un evento al que asisten grandes personalidades es interesante escuchar sus opiniones, siempre y cuando contribuyan a enriquecer la crónica del evento. En este caso las entrevistas se hacen de manera espontánea por lo que el reportero debe conocer muy bien el tema que se trata para hacer preguntas pertinentes.

- Encuestas. Cuando se trata de un acto en el que la opinión o el punto de vista de los asistentes puede añadirle color o relevancia a la crónica. Es importante que el reportero tenga una gran capacidad de observación y "olfato" periodístico para detectar a las personas que le aportaran "color" a su crónica y cortar discretamente a aquellos que por el contrario hagan comentarios fuera de lugar o con un tono demasiado lento con lo cual pueden bajar el ritmo de la narración. En el caso de la crónica la principal "fuente" de información es el acontecimiento mismo sobre el que se hace la narración.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Capítulo 4

La entrevista en radio



Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

4.1. ¿Qué es la entrevista?

La entrevista es la conversación que se realiza entre un periodista y uno o varios personajes o entre varios periodistas y uno o más personajes. Durante el diálogo se recogen noticias, opiniones, comentarios y juicios del entrevistado que dan sentido a la información periodística. "Algunos autores incluyen la entrevista dentro del género reportaje; la entrevista debe redactarse con la reproducción textual de las palabras del personaje, en estilo directo; pero el reportaje puede escribirse en estilo indirecto".²⁸

Básicamente existen tres tipos de entrevista:

- Entrevista noticiosa o de información "es aquella que se busca con el fin de obtener información noticiosa".²⁹
- Entrevista de opinión, que recoge los juicios de personajes sobre acontecimientos importantes del momento.
- Entrevista de semblanza, se utiliza para hacer un retrato escrito de algún personaje.

— Índice

— Introducción

— Capítulo 1

— Capítulo 2

— Capítulo 3

— Capítulo 4

— Capítulo 5

— Glosario

— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Cabe señalar que hay autores que incluyen a las conferencias de prensa como entrevistas colectivas. "Se trata de una mecanización masiva de la entrevista, cuyo valor, si alguno tiene, sólo es informativo, con algún que otro toque de diálogo cuando las preguntas y respuestas, por su intención o agudeza, merecen ser reproducidas".³⁰

También se menciona a la encuesta como una forma de entrevista. "Encuesta: entrevistas de opinión que realiza un periodista con varias personas, interrogándolas sobre un mismo tema...Las encuestas periodísticas, sin embargo, quedan casi siempre por debajo de sus pretensiones. Dificilmente se logra un muestreo veraz".³¹

En términos generales la estructura de la entrevista consta de tres partes fundamentales:

- la entrada que sirve de presentación;
- el cuerpo, donde se incluyen las preguntas y respuestas;
- la conclusión, "que puede ser la última respuesta, un comentario del periodista o el final del relato"³²

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que las entrevistas de opinión, noticiosas y de semblanza difieren en los objetivos y por lo tanto el estilo, la estructura y la presentación dependerán del tipo de entrevista realizada.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para **reporteros de radio**

La entrevista en radio

Redacción de la entrevista noticiosa.

Se redacta de igual manera que una nota informativa, esto es:

- entrada
- segundo párrafo
- desarrollo
- remate

Redacción de la entrevista de opinión:

Aquí depende de donde se centre principalmente la entrevista, en el tema o en el personaje. Por lo general se debe desarrollar en orden de importancia, es decir de lo más relevante a lo menos; por agrupación de temas o de manera cronológica. Aquí se puede utilizar el formato de preguntas-respuestas intercalando comentarios o hacerla descriptiva y metiendo las opiniones entrecomilladas, agregándole aspectos de color como la descripción del lugar donde se hizo la entrevista, la ropa que usó el entrevistado, sus gestos, etc, pero fijando la atención principalmente en el tema o temas sobre los que se opinó.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Redacción de entrevista de semblanza.

En este caso lo importante es el personaje al que se entrevista por lo que se debe incluir:

- descripción del personaje
- descripción psicológica
- valoración del personaje
- datos biográficos
- anecdotario
- declaraciones del personaje
- forma de vida
- escenario

En este tipo de entrevista lo importante es atrapar al lector en la entrada y hacer un remate concluyente o sugestivo.

Fases de la entrevista.

Para la realización de una entrevista siempre conviene seguir los siguientes pasos:

Indice
Introducción
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Glosario
Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

- a. Preparación. El reportero debe documentarse lo más posible sobre el tema y el personaje de la entrevista. Conviene preparar un cuestionario básico.
- b. Realización. Se desarrolla el tema registrando con cuidado qué dice el entrevistado, por qué lo dice y también es importante lo que no dice con palabras pero sí con gestos y actitudes.
- c. Examen de datos. Es necesario leer y transcribir las notas, analizar el tema y seleccionar la información que por su trascendencia se utilizará en la redacción.
- d. Redacción. Esta debe llevarse a cabo de acuerdo al tipo de entrevista de que se trate, tal y como se describe arriba.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

4.2. Estructura de la entrevista en radio

"La entrevista es una de las principales formas de obtener información periodística para todas las modalidades del género informativo".³³

El reportero radiofónico utiliza la entrevista más que como género como un instrumento para obtener información en todas sus modalidades:

- diálogo con una persona
- encuesta
- conferencia de prensa

Actualmente es sólo el conductor el que transmite las entrevistas, realizadas como género periodístico, íntegras al aire. Esto es, por cuestión de tiempo, el reportero utiliza la información que le proporciona el entrevistado para incorporarla dentro de las notas que realice de acuerdo al género que seleccione: nota informativa, reportaje, crónica. Pero difícilmente realiza una entrevista en "vivo", ya que actualmente éstas están reservadas para los conductores. En la mayoría de los noticiarios actuales, las entrevistas que incluso toman la forma de paneles o mesas redondas se realizan en el estudio y el conductor toma hasta una hora para efectuarlas.

Así, las entrevistas que realiza el reportero radiofónico van a parar por lo regular a las notas de uso diario.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Esto se presta para que, como lo mencionó en las encuestas el reportero de Radio Mil, Ricardo Trejo, las entrevistas se utilicen muchas veces para guardar información. ¿Cómo ocurre esto?. Pues bien, por lo regular, el reportero realiza una entrevista larga sobre diferentes temas de interés a un mismo personaje. Esto ocurre con frecuencia en las reuniones del Pacto Económico a donde acuden representantes de los diversos sectores: empresarial, gobierno y obrero o bien en las cámaras de diputados y senadores o en la asamblea legislativa. Como el tiempo de que se dispone para una nota informativa es en promedio de minuto y medio (como vimos en las encuestas), nunca se utiliza toda la entrevista y se pueden programar varias notas con la misma entrevista pero sobre diversos temas. Esto es válido, siempre y cuando se trate de datos que aporten algo nuevo y de preferencia cuando la entrevista es exclusiva o de lo contrario se corre el riesgo de que otro reportero utilice antes y saque al aire la información.

Cuando la entrevista se haya realizado para un reportaje es más probable que se aprovechen la mayoría de los datos y, por lo tanto, es más difícil guardar información aunque a veces se puede sobre todo si el diálogo fue muy largo.

En el caso de la conferencia de prensa regularmente se utiliza la información para manejar la llamada "nota del día", es decir la nota informativa que todos los medios van a difundir y/o publicar y por lo tanto no se puede volver a utilizar.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Sin embargo, se puede realizar una entrevista exclusiva antes o después de la conferencia de prensa sobre algún otro tema que puede utilizarse para otra nota o reportaje.

Las encuestas, por lo regular se utilizan sólo una vez ya sea para notas informativas, crónicas o reportajes sobre temas específicos.

Es recomendable que el reportero radiofónico realice entrevistas concretas y breves porque como ya mencionamos en realidad no podrá utilizar toda la información.

Al igual que el reportero de los medios impresos, el de radio tiene que prepararse antes de realizar una entrevista. Cuando se trata de un diálogo con cita previa es más fácil buscar información sobre el entrevistado y el tema que se va a tratar. Pero cuando es la nota diaria y la entrevista sale de repente, la mejor preparación es la disciplina, esto es, que el reportero esté siempre informado sobre los acontecimientos nacionales e internacionales del momento para saber siempre qué preguntar sin importar el área a la que se dedique el entrevistado.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

4.3. Los insertos o sonidos para la entrevista en radio

Como ya mencionamos en el caso de éste género los sonidos o grabaciones se utilizan tanto para notas informativas como para crónicas o entrevistas.

Así, por ejemplo, si se hizo una entrevista sobre el alza de la gasolina, de acuerdo a los datos que proporciona el entrevistado (que se supone debe ser un experto sobre el tema), se pueden utilizar para que vayan a texto y reforzar esto con la grabación.

El sonido debe ser parte de la nota informativa y, como ya se mencionó, su función es darle mayor énfasis sin caer en la reiteración.

Para el reportaje, como se señala en el capítulo dos del manual, generalmente se eligen al menos dos entrevistas y se utilizan también los datos para el texto y se combinan las grabaciones de manera que haya dinamismo en la información.

Para la crónica, generalmente las entrevistas son en "vivo" y por lo tanto muy breves sobre aspectos determinados o bien como parte de un sondeo de opinión sobre lo que acontece en el momento. En este caso las entrevistas dan color a la crónica y la refuerzan.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Lo importante del sonido de una entrevista es que el reportero mantenga una ética y no edite o corte las palabras del entrevistado de manera que se puedan tergiversar sus declaraciones. "...no debe manipularse nunca la entrevista grabada, de tal manera que, cortando aquí y empalmado por allá, hagamos decir a la persona entrevistada lo que no dijo nunca o decirlo de otra manera a como en realidad lo expresó".³⁴

Cabe señalar que el reportero radiofónico debe guardar siempre por lo menos una semana las grabaciones de sus entrevistas, ya que hay muchos personajes a los que les gusta desmentirse luego de que hacen una declaración delicada y el sonido se convierte en su testigo de que no "voló" la información.

Es por esto que el buen uso del sonido o grabación es básico, pues muchas veces el desmentido puede tener validez, cuando se trata de información que se editó de tal manera que se pone en voz del declarante algo que nunca dijo y éste lo puede comprobar presentando otra grabación.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

4.4. Las "fuentes informativas" para la entrevista en radio

En el caso de la entrevista las "fuentes" son obviamente personajes ligados con la política, economía, literatura, deportes, etc., que por su puesto o trabajo son considerados como relevantes dentro de su área.

El reportero debe conocer muy bien su sector o "fuente" para saber quienes son las personas que le pueden dar declaraciones sobre determinados temas. Asimismo debe estar bien informado no sólo sobre su sector y conocer a la gente (por lo menos a los principales funcionarios de organismos públicos o privados), pues en cualquier momento se puede encontrar con alguno de ellos y debe saber quiénes son para entrevistarlos.

En caso de reportajes es más fácil que se busquen entrevistas concertadas con especialistas en determinadas áreas, para lo cual puede auxiliarse con las oficinas de prensa para que le indiquen quienes son las autoridades en determinados temas y en algunos casos hasta le ayuden a concertar las citas para la entrevista.

Cuando se cubre una conferencia de prensa es obvio que el declarante ya fue escogido por quienes organizan el evento y, en este caso, el reportero lo que debe hacer es estar informado para poder hacer preguntas sobre el tema que se trata o apoyarse en el boletín para ir aclarando dudas a través de diversos cuestionamientos.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

La entrevista en radio

Para las encuestas las fuentes serán todas las personas que puedan dar una opinión sobre el tema que se trate ya sea como participantes del evento o como involucrados en determinado problema.

Así, la "fuente" de la entrevista es toda aquella persona que por su cargo o trabajo pueda hacer declaraciones que sean de importancia para toda la sociedad.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Capítulo ^{Cinco} 5

Técnicas para el reportero de radio

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

5.1. ¿Qué es un noticiario de radio? Breve descripción

"La radio es un medio de comunicación que necesita de una infraestructura tecnológica para poder ser; es un medio inalámbrico que envía señales sonoras a distancia en forma dispersa y unidireccional en estricto sentido técnico".³⁵

En México, luego del arranque de la difusión en 1921³⁶, siempre se dio preferencia en la programación musical, los radioteatros (radionovelas) y los programas de revista. Se contaba con información, pero de una manera muy limitada. Es a raíz de la segunda Guerra Mundial cuando la gente muestra más interés por saber lo que sucede y, a nivel mundial, los informativos comienzan a cobrar más importancia. Además la televisión ya le había ganado terreno a la radio y la gente no estaba interesada en oír lo que podía ver. "Las radiodifusoras pensaron que la única forma de hacerle frente a la televisión era centrarse en la información, dada la gran experiencia que proporcionó la guerra".³⁷

Sin embargo, por mucho tiempo los noticiarios radiofónicos fueron muy breves, el más largo era el de 15 minutos, así que siempre se pensó que la radio sólo daba la noticia escueta y quien quisiera informarse a fondo debería esperar a leerla al otro día en el periódico.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input checked="" type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

"Cuando la radio irrumpió en la escena hace años, aportó al mundo algo positivamente nuevo y vital en la difusión de las noticias: la publicación inmediata, que es y será siempre la principal razón de ser de la información radial."³⁸

El primero de septiembre de 1974 Radio Red introdujo en la radiodifusión mexicana noticiarios de larga duración denominados Monitor.³⁹

Posteriormente y con el resurgimiento de los noticiarios radiofónicos; consecuencia de los sismos de 1985, en que se convirtieron en el único medio por el que la gente se enteraba de los acontecimientos, ya que en muchos lugares no había luz y por el que se comunicaban con sus familiares; el formato de muchos noticiarios comenzó a cambiar.

Así, las principales estaciones empezaron a darle más tiempo a sus informativos, que se han convertido en la "carta de presentación" de las empresas. Esto se explica quizá porque es en los noticiarios donde se detecta la línea editorial de la empresa que es responsabilidad única y exclusivamente del concesionario.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

"En el concesionario recaen las responsabilidades y multas que pudieran derivarse si algún conductor, reportero o comentarista, viola la Ley en la materia. Por tal razón el concesionario tiene bajo su dirección todo el personal de noticias".⁴⁰

Después del concesionario generalmente existe un encargado del departamento de noticias o director, que es directamente quien establece los lineamientos a todos los que integran el departamento. El director diseña los informativos (con autorización previa del concesionario) y su contenido y está atento de que estos respondan a la "línea editorial".

En la mayoría de las estaciones después del director no existe un subdirector (aunque en algunas sí) sino un jefe de información. Es éste el que se encarga de diseñar las órdenes de trabajo de los reporteros y de asignar "las fuentes" a los mismos. El jefe de información supervisa que el reportero cumpla con su trabajo.

En algunas estaciones también existe un jefe de redacción que es el que evalúa los contenidos y redacción de las notas. El jefe de redacción junto con los productores, determina las notas que pasan al aire y en qué orden. Además le puede hacer señalamientos al reportero sobre el contenido y sintaxis de su nota o del tiempo si es que es muy larga o corta.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Los productores son los que reciben las cabezas de los reporteros y los coordinan en cuanto a horarios para su entrada al aire.

Los redactores básicamente se encargan de escribir la información que llega por cables o agencias ya sea para el noticiario o para los resúmenes. En algunas estaciones el redactor también lee la información al aire haciendo papel de locutor..

El locutor se encarga de leer los resúmenes informativos.

El conductor es el que lleva el peso principal del noticiario, hace las entrevistas en el estudio y vía telefónica; lee las notas; introduce las grabaciones o notas en vivo de los reporteros. Hace comentarios y hasta editorializa las notas del día de acuerdo a la línea de la empresa.

Otras personas que participan dentro del noticiario son los grabadores, quienes se encargan de que las notas que los reporteros graban queden listas para salir al aire. Los operadores llevan el control técnico en cabina durante las transmisiones en vivo.

También puede haber coordinadores de ciertas áreas como: corresponsales nacionales y extranjeros pero depende del tamaño de la empresa.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

En términos generales los mencionados son quienes participan de manera directa en la realización del noticiario radiofónico.

Este se realiza generalmente partiendo de una planeación en la cual el jefe de información y el de redacción junto con el director de noticias ven cuales son las notas más relevantes. En esa junta se decide que información debe incluirse, así como las entrevistas, reportajes y comentaristas que formarán parte de la emisión.

Aunque se hace una orden de edición, en radio esta nunca se respeta totalmente pues se trabaja mucho de acuerdo a la nota del momento como la más importante, así que generalmente se hacen cambios sobre la marcha. Además las notas no se redactan previamente como en televisión, a excepción de los resúmenes, sino que se van tomando de los cables y el conductor los contextualiza si es necesario. En el caso de las entradas para las notas, algunas veces van redactadas pero en otras el productor le indica al conductor quien esta en la línea y cual es el tema y le tiene que dar pie con sus propias palabras.

La musicalización del noticiario la van haciendo los productores sobre la marcha aunque a veces, de acuerdo a la información que saben se va a incluir se preparan con anticipación.

En promedio los noticiarios radiofónicos actuales tienen una duración de tres horas y media con emisiones en la mañana, tarde y noche.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Es decir, los informativos más importantes se presentan en tres emisiones y en ellos se transmiten las notas relevantes del día, reportajes, entrevistas y en algunos casos reportes viales. Existen además resúmenes informativos que duran de dos a tres minutos y dependiendo de la estación aparecen cada hora o cada media hora dentro de la programación. En algunas frecuencias todavía se transmiten noticiarios de media hora con notas y reportajes grabados por reporteros con una duración máxima de dos minutos.

Estos los elaboran los redactores o locutores con base en la información que se va generando tanto por los reporteros como por las agencias.

El contenido de los noticiarios se basa principalmente en la información que producen los reporteros, corresponsales nacionales y extranjeros; cables, pero sobre todo en los informativos de hoy en día se da mucho peso a las entrevistas en vivo que pueden tener duración de una hora, al igual que las mesas redondas o paneles en los que se debaten temas de interés general. La línea editorial como ya mencionamos la marca el concesionario al director de noticias y la orientación del noticiario responde a ésta. Durante las emisiones se transmiten reportajes grabados así como reportes en vivo y siempre se procura incluir notas de "último momento", ya que la oportunidad sigue siendo uno de los principales rasgos de la radio.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

5.2. El reportero de radio

El Diccionario del Periodismo de Antonio López de Zuazo, define al reportero como la "persona, frecuentemente no periodista, que busca sistemáticamente las fuentes de las noticias de cada día para realizar una información lo más completa posible. Recoge la noticia en la calle y después la elabora en la redacción".

Por su parte Vicente leñero y Carlos Marín definen al reportero como "el sujeto clave del periodismo informativo. Recoge noticias, hace entrevistas, realiza reportajes".⁴¹

En ambos casos se establece la labor principal del reportero que es recolectar la información, redactarla y en el caso del reportero radiofónico, enviarla en vivo o grabarla.

El reportero es la pieza clave de los noticiarios radiofónicos ya que es la principal fuente de información. En el caso de la radio su labor cobra mayor importancia, pues si bien en un periódico por ejemplo se puede en un momento dado redactar un boletín o un cable con determinados datos y hacer la nota para publicarla, en el radio es muy importante que el reportero la grabe y sobre todo que inserte sonidos que son una prueba fehaciente de que estuvo en el lugar de los hechos.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

"El reportero genera la noticia cuando provoca que la fuente exprese lo que no quiere decir, descubre en el detalle aparentemente irrelevante el verdadero sentido y valor social de la noticia y tiene además, la sensibilidad de captarla en su verdadera dimensión".⁴²

Por lo tanto, el reportero antes que nada debe ser un investigador que se interese por todo lo que le rodea y se preocupe por ir al fondo de las cosas. Aunque por la rapidez con que trabaja el reportero radiofónico muchas veces tiene que cubrir hasta cinco actos en un día porque a diferencia de la prensa las estaciones radiofónicas cuentan con menos personal, y también porque debe enviar cada nota en el momento o poco después de que se produce es muy difícil que se especialice en el sector que le toca cubrir.

Sin embargo, en el momento en que se encuentra reportando una información debe buscar hasta lo último de la misma.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

De acuerdo con las encuestas un reportero de radio se destaca por las siguientes características o cualidades:

- estar bien informado
- tener una sólida cultura general
- contar con "olfato" periodístico (el cual se desarrolla con experiencia)
- ser un buen redactor
- tener buena voz
- buscar notas extras a las que se le encargan (iniciativa)
- tener ética

Además, el reportero debe tener absoluta disponibilidad y estar dispuesto a trabajar a cualquier hora del día y bajo cualquier condición, es decir, tener una absoluta vocación ya que el reportero en general renuncia a vida familiar, social y sobre todo a tiempo propio para dedicárselo a la profesión.

Las recomendaciones a los reporteros de radio también fruto de las encuestas son:

- cargar siempre una grabadora extra
- tener buena presentación pues no se sabe si va a cubrir un incendio o una cena de gala.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

- guardar las grabaciones de entrevistas o conferencias de prensa con información muy relevante al menos durante una semana, como mínimo.
- leer diariamente al menos un periódico completo.
- mantenerse en contacto con sus "fuentes".
- cargar radio-localizador y teléfono celular
- siempre preguntarse por qué ocurre cierta noticia
- mantenerse actualizado sobre el área que cubre
- hacer ejercicios para mejorar dicción como :
 - a) leer en voz alta con un lápiz entre los dientes
 - b) hacer ejercicios de respiración
 - c) repetir trabalenguas con el lápiz entre los dientes y sin el lápiz
 - d) hablar frente a un espejo abriendo la boca lo más posible
 - e) grabarse periódicamente para detectar defectos.
 - f) grabar o transmitir con voz firme y pausada, con buena entonación.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

5.2.1. Cómo obtener la información

Cada noche o mañana, dependiendo del medio, el reportero debe reportarse a la estación para recibir su orden de trabajo. En ella le indican si tiene eventos que "cubrir", entrevistas que realizar o reportajes que elaborar.

En el caso de una conferencia de prensa o un evento programado, el reportero debe informarse bien de la ubicación y el horario. Una vez con estos datos acude al lugar señalado. Ahí investiga quienes son los oradores principales y cuál es el tema principal del acto. Cuando la persona o personas que se espera "den la nota" comiencen a hablar (si no hay discurso previo por escrito) el reportero tiene que colocarse junto a las bocinas si las hay o acercar la grabadora al orador. En cualquiera de los casos se recomienda que la grabadora siempre esté en el cero del volumen o cuando mucho en el número dos para que el sonido no salga defectuoso. Puede grabar todo el sonido (esto sobre todo cuando aún no se tiene la confianza de saber detectar donde está lo relevante) o hacerlo hasta donde considere que ya tiene el sonido adecuado para la nota.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

También debe estar atento a que termine el evento pues es muy común que los demás reporteros busquen hacer entrevistas al final, sobre todo cuando la nota no es muy fuerte, y traten de hacer el famoso "chacaleo".[#] Muchas veces la información importante surge precisamente en estas entrevistas por lo que el reportero no debe retirarse de un evento donde hay personalidades importantes, sin asegurarse hasta el último momento que tiene toda la información que ahí surgió. En el caso de las conferencias de prensa también hay reporteros que pretenden sacar una mejor información que la que ya tienen todos y hacen una entrevista aparte, si se trata de algún funcionario importante y si la nota de la conferencia no es muy fuerte también hay que estar atentos.

Cuando le encargan al reportero una información especial, ya sea para nota o reportaje. En este caso es recomendable que si no conoce el tema investigue sobre el mismo antes de concertar una entrevista. También se recomienda que vaya haciendo "relaciones públicas" en las fuentes donde se desenvuelve pues nunca sabe cuando va a necesitar a algún especialista de ese sector para que le declare o le proporcione información.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Cuando se trata de un tema sobre un sector en específico puede acudir a la oficina de relaciones públicas para solicitar documentos y también que le concierten entrevistas con especialistas del área. Pero siempre es mejor buscar las entrevistas de forma directa pues muchas veces en las oficinas de prensa tratan de evitar que se hable sobre temas que consideran delicados o que les pueden perjudicar (a la institución u organismo que representan).

Lo más difícil de recoger la información es quizá cuando al reportero simplemente le encargan que cubra sus fuentes y no hay nada programado en el sector. En este caso lo más simple es que espere a que se genere algún boletín para reportarlo. Pero en radio se necesitan sonidos y notas temprano y los boletines no cuentan con grabaciones y generalmente comienzan a salir hasta las dos de la tarde. Entonces se tiene que ir a las cabezas de sector y buscar entrevistas con dirigentes o funcionarios de esas dependencias u organismos para preguntarles sobre cuestiones de interés general.

Por ejemplo, si el reportero cubre sector obrero y no tiene nada programado, debe verificar temprano la Secretaría del Trabajo (hablar por teléfono a la oficina de prensa), así como la CTM y el Congreso del Trabajo.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

De cualquier modo es recomendable que vaya a la CTM para ver si encuentra a algún dirigente para entrevistarle o para ver si no hubo reuniones importantes. Lo mismo se debe hacer en otros sectores pues hay que recordar que todos los reporteros tienen la encomienda de mandar información y la van a buscar "hasta debajo de las piedras". Así que lo principal es llegar desde temprano a la sede fuerte del sector que le encargaron, para que se entere de lo que surge y buscar también sus propias notas. Cabe señalar que generalmente la sede fuerte del sector es la secretaría más importante del ramo y ahí se encuentra una oficina de prensa.

—Índice

—Introducción

—Capítulo 1

—Capítulo 2

—Capítulo 3

—Capítulo 4

—Capítulo 5

—Glosario

—Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

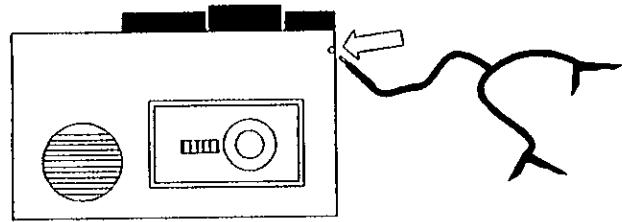
Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

5.2.2. Cómo enviar la información

Una vez que se cuenta con la información ya lista, es recomendable que se busque un buen teléfono que no tenga interferencias y que se pueda utilizar sin el riesgo de ser interrumpido o de que lo descuelguen por otra línea.

Tradicionalmente para enviar los sonidos se solía colocar los caimanes en la grabadora. Los caimanes son unos cables que cuentan con dos pequeñas pinzas que se conectan en el teléfono y un cable con terminación en **plugs** que se mete en el orificio de la grabadora que dice **ear**.



- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

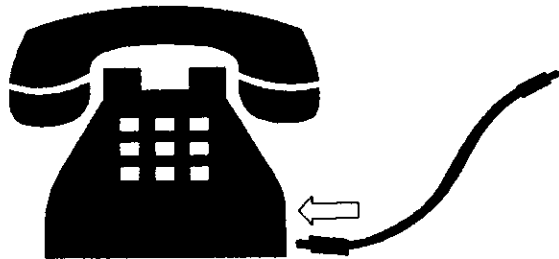
De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Técnicas para el reportero de radio

Con el tiempo, como los teléfonos resultaban muy dañados con este sistema porque se tenía que destapar el teléfono y además ahora la mayoría de los aparatos son digitales las oficinas de prensa adaptaron los teléfonos con entradas para **plugs** o colocan dos especies de tornillos en la pared para poner ahí las pinzas y el **plug** en la grabadora.



- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Lo más común actualmente y debido a que la mayoría de los reporteros cuentan con grabadoras profesionales es bajar el sonido al mínimo nivel y colocar la bocina en la del teléfono con lo cual pasa el sonido de la grabación con gran fidelidad. En este caso el riesgo es que se metan los sonidos del ambiente (si alguien grita o habla) porque con los caimanos o **plugs** lo que sucede es que se aísla el sonido que pasa directamente por la línea telefónica.

Cuando no queda más remedio que enviar por teléfono celular la única manera de mandar el sonido es precisamente poniendo la bocina de la grabadora en la del teléfono pues no existe manera de conectarse. Aquí hay mas riesgo de que se sature el sonido o de que no se entienda, esto lo tiene que valorar el reportero y ver si en realidad es muy importante que incluya el sonido o con el texto leído por él es suficiente y después se puede grabar la nota en mejores condiciones.

La manera más fácil de enviar la información es cuando se graba, ya sea por teléfono o en cabina, ya que el reportero cuenta con el tiempo suficiente para repetir las frases en las que se haya equivocado y hasta los sonidos en caso de que no lleguen con absoluta fidelidad.. Para grabar hay que ponerse de acuerdo con el operador y cuando éste de la indicación iniciar con un conteo por lo menos del cuatro al cero, posteriormente se inicia a leer el texto. Cuando se acerca el sonido se debe indicar diciendo: entra sonido y se vuelve a dar el conteo para meterlo.

—Indice
—Introducción
—Capítulo 1
—Capítulo 2
—Capítulo 3
—Capítulo 4
—Capítulo 5
—Glosario
—Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Cuando termina el sonido nuevamente se da el conteo del cuatro al cero y se reinicia con el texto hasta llegar al final. Esto se hace para dejar un margen a los operadores para que editen las notas junto con los sonidos.

5.3. El equipo de trabajo

El equipo de trabajo del reportero de radio consiste en :

a. Grabadora. En la mayoría de las estaciones ya se proporcionan grabadoras profesionales Nagra, Sony Matra o de cualquier otra marca. Son de forma rectangular y de tamaño aproximado de treinta centímetros de largo por veinte centímetros de ancho. Cuentan con entrada para micrófono, medición de niveles de audio, de graves, de agudos y los botones para grabar, regresar adelantar y hacer pausa. Estas grabadoras garantizan un sonido de muy buena calidad.

En otras estaciones aún siguen dando las grabadoras portátiles de diversas marcas que sirven para grabar y reproducir y si al micrófono se le adapta un **plug** se le puede conectar el micrófono.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input checked="" type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

5.4. Principales errores técnicos y cómo resolverlos

Los errores técnicos se presentan generalmente con el equipo de trabajo o con los aparatos de transmisión y repercuten en el ciclo final de la información: su envío y recepción, por lo que es muy importante anticiparlos o aprender a resolverlos de manera rápida y sobre la marcha.

5.4.1. Descompostura

Como vimos en las encuestas este es uno de los principales problemas técnicos que debe enfrentar el reportero. Muchas veces cuando se cree que la grabadora funciona perfectamente, falla y cuando el reportero se prepara para buscar el sonido se da cuenta de que no grabó o que lo hizo a una revolución más rápida o lenta. En este caso, tal y como lo mencionan los reporteros en las encuestas la mejor solución y la más inmediata es pedir prestado el cassette a algún compañero o el pedazo de sonido que nos interesa para grabarlo en otra grabadora y poderlo utilizar más tarde.

Cuando la descompostura se presenta al estar transmitiendo: se traba la grabadora o el cassette o bien comienza a salir el sonido ruidoso o distorsionado, lo mejor es no darle importancia y referir lo que decía el sonido y seguir con la información. En este caso es importante actuar rápidamente para que el radioescucha no perciba demasiado el error.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

Para no tener problemas con la grabadora es recomendable llevarla a mantenimiento regularmente, así como limpiarle las cabezas con un cotonete y alcohol.

5.4.2. Borrar sonidos

Esto generalmente le sucede a los reporteros que comienzan porque no dominan el manejo correcto de la grabadora. Pero es más común cuando se emplean los caimanes para pasar el sonido (cosa ya no muy frecuente) ya que, cuando se mete el cable al orificio del micrófono para grabar por teléfono, se olvida poner la pausa y se graba sobre el sonido en el casete.

Ahora, al pasar directamente el audio por la bocina del teléfono es más difícil que se borre un sonido. En caso de que esto suceda lo único que queda es buscar otro sonido adecuado o pedir uno prestado para regrabarlo.

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Técnicas para el reportero de radio

En estas situaciones el reportero debe hacer uso de toda su imaginación desde pedir teléfonos prestados hasta quedarse en las salas de prensa y enviar desde ahí simulando que se encuentra en el lugar de los hechos o de plano resignarse a no enviar información hasta más tarde. Esta última decisión dependerá mucho de la actitud de los otros reporteros radiofónicos, ya que si todos se ponen de acuerdo ninguno se sentirá presionado y todos enviarán a la misma hora.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Glosario

A continuación se presentan una serie de términos, algunos de los cuales ya han sido utilizados en el manual, cuyo uso es muy común entre los reporteros radiofónicos. Se trata de un breve diccionario que pretende explicar el "argot" de los reporteros de radio.

Adelanto. Cuando el reportero cubre una nota debe comunicarse a la redacción y enviar algunos párrafos con los datos principales de la nota a fin de que se le considere dentro del noticiario.

Audio. "En radio y televisión todo lo relativo al sonido".⁴³

Budget. "Término inglés que significa *presupuesto*: índice de noticias que transmite una agencia de noticias en un día o conjunto de material informativo de un programa de Radiotelevisión".⁴⁴

Cabeza. Son dos o tres líneas en las que el reportero envía los datos más importantes de la información. Se utilizan para dar pie a la nota o para el **teaser**.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input checked="" type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Glosario

Caimanes. Es un cable con dos pequeñas pinzas de un extremo y un solo cable con terminación en pluff en el otro. Sirven para conectar la grabadora a los teléfonos y enviar el sonido.

Conectarse. Es el acto de colocar los caimanes o los **plugs** en la grabadora y el teléfono.

Cosecha. Son todas las transcripciones de entrevistas o versiones que sacaron durante un día en una oficina de prensa los mismos reporteros. Hay reporteros que nunca cubren un evento y se dice que sólo "recogen la cosecha".

Chacaleo. Son las entrevistas de "banqueta", es decir no programadas que realizan los reporteros. Cuando un reportero realiza una entrevista exclusiva (de banqueta) se dice que "se chacaleó" a los demás. El término viene de chacal, porque "anda tras la presa".

Entrada o lead. "Voz inglesa que designa el comienzo de una información, donde se indican los elementos de la redacción más importantes: qué, quién, cuándo, dónde, cómo, etc".⁴⁵

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Información off the record. "literalmente traducido del inglés, *off the record* significa *fuera de registro*...Es un dato o conjunto de datos que la fuente produce con carácter confidencial para el periodista, pero que exige no sean publicados. El ribete sobresaliente del **off the record** es la confidencia. Y como todas las de su género, se origina en el campo de las convenciones éticas sobre emisor y receptor."⁴⁸

- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Glosario

Plugs. Es un cable con dos salidas iguales, una especie de tornillo con cabeza redonda que puede ser conectado a la entrada de la grabadora y a algún teléfono siempre y cuando éste tenga un orificio adaptado. Al igual que los caimanes sirve para conectar la grabadora al teléfono y enviar los sonidos o grabar.

Salir del aire. Cuando por algún problema técnico o de cualquier otra especie el reportero deja de transmitir en vivo o bien la emisora deja de transmitir.

Sonido/inserto. Es el fragmento de grabación que se pone en una nota. Puede ser una declaración, música, sonido ambiente o cualquier cosa que refuerce el contenido de la información.

Sonido, saturar. Es cuando la grabación no se escucha al aire porque la salida del volumen es muy alta.

Sonido, viciar. Es cuando la grabación se escucha muy ruidosa y con sonidos extraños al fondo.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Glosario

Teasser. La serie de cabezas que leen los conductores cuando inicia el noticiario, que presentan un adelanto de la información más importante que se va a presentar durante la emisión.

Versión. "Forma que adopta un relato según el medio que lo difunda...".⁴⁹
Entre los reporteros se le llama versión a la transcripción de las entrevistas o declaraciones que se producen en un evento o que se realizan en cualquier lugar.

Volada. Es una información exagerada generalmente falsa. Al reportero que empleo mucho este tipo de "exageraciones" o mentiras se le conoce como volador.

- Índice
- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Capítulo 5
- Glosario
- Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

1. Martínez Albertos, José Luis, Redacción Periodística, p. 91
2. Idem, p. 92
3. Siller, Bob; White, Ted; Terkel, Hal, Noticias por radio y televisión, p. 77
4. Ibidem, p. 199
5. Siller, Bob; White, Ted y Terkel, Hal, p. 66
6. López de Zuazo Algar, Antonio, Diccionario del periodismo, spp.
7. Leflero, Vicente; Marín, Carlos, Manual de Periodismo, p. 48
- * Ver definición en glosario
8. Martín Vivaldi, Gonzalo, Curso de Redacción, p.353
9. Martín Vivaldi, Gonzalo, Géneros Periodísticos, p.66

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

10. Martínez Albertos, José Luis, Redacción Periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita), p. 104

11. Martín Vivaldi, Gonzalo, Géneros Periodísticos, p.91

∞ Guión proporcionado por Infored.

12. Figueroa, Romeo, Qué Onda con la Radio, p. 245

13. Ibid., p. 247

14. Figueroa, Romeo, op. cit.,p.248

15. Ibidem, p. 250

16. Figueroa, Romeo, op. cit.,p.257

17. Rivadeneira Prada, Raúl, Periodismo (La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación), p.67

18. Ibid., p.83

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

⊙ Para saber más elementos de lo que es la entrevista propiamente y cómo realizarla consultar el capítulo cuatro de este manual.

19. Rivadeneira Prada, Raúl, op. cit., p. 99

20. López de Suazo, Algar, Diccionario del Periodismo, spp

21. Martínez Albertos, José Luis, Redacción Periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita), p.115

22. Martín Vivaldi, Gonzalo, Géneros Periodísticos, p. 129

23. Ibid, p.139

24. Martín Vivaldi, Gonzalo, op, cit., p. 139

25. Martínez Albertos, José Luis, Redacción Periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita), p.128

26. González Reyna, Susana, Géneros Periodísticos 1 (Periodismo de opinión y discurso), p.p. 22-23

— Índice
— Introducción
— Capítulo 1
— Capítulo 2
— Capítulo 3
— Capítulo 4
— Capítulo 5
— Glosario
— Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

* Ambos textos de las crónicas fueron proporcionados por Infored.

27. Figueroa, Romeo, Qué onda con la radio, p. 261

28. López de Zuazo, Algar, Diccionario de Periodismo, spp

29. Leñero, Vicente, Marín, Carlos, Manual de Periodismo, p.91

30. Martín Vivaldi, Gonzalo, Curso de Redacción, p. 362

31. Leñero, Vicente, Marín Carlos, Manual de Periodismo, p.107

32. González Reyna, Susana, Géneros Periodísticos 1 (Periodismo de opinión y discurso), p.28

33. Figueroa, Romeo, Qué onda con la radio, p. 215

34. Martín Vivaldi, Gonzalo, Curso de Redacción, p. 365

* Ver definición de Volada en el glosario.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

35. Romo Gil, María Cristina, Introducción al conocimiento y práctica de la radio, p. 13
36. Fernández Christlieb, Fátima, Los medios de difusión masiva en México, p.88
37. Ibid, p. 44
38. Siller, Bob; White Ted y Terkel, Hal, Noticias por radio y televisión, p.35
39. Internet, información tomada de la hoja de Infored, <http://www.monitor.com.mx>
40. Figueroa, Romeo, Qué onda con la radio, p.155
- Ver definición de cabeza en el glosario.
41. Leñero, Vicente; Marín, Carlos, Manual de Periodismo, p.24
42. Figueroa, Romeo, Qué onda con la radio, p.169

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Citas

" Chacaleo es la entrevista que se hace a una persona durante un evento tratando de ganarle la nota a los demás reporteros, por eso el término , viene de chacal. Cuando los demás no se dan cuenta o al menos un buen número se dice que se les "chacaleó".

43. López de Zuazo Algar, Antonio, Diccionario de Periodismo, spp

44. Ibid

45. López de Zuazo Algar, Antonio, op. cit.

46. Ibidem

47. Rivadeneira Prada, Raúl, Periodismo (La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación), p.82

48. Ibid, p.81

49. López de Zuazo Algar, Antonio, Diccionario del Periodismo, spp

Índice

Introducción

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Glosario

Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Bibliografía

- Fernández Christlieb, Fátima, Los medios de comunicación masiva en México. Juan Pablos Editor, México, 1998, 330 pp.
- Figueroa, Romeo, Qué onda con la radio, Editorial Alhambra Mexicana. México, 1996, 535 pp.
- González Reyna, Susana, Géneros Periodísticos I (Periodismo de opinión y discurso). Ed. Trillas, México, 1991, 174 pp.
- Internet, página infored, <http://www.monitor.com.mx>
- Leñero, Vicente; Marín, Carlos; Manual de Periodismo, Ed. Grijalbo, México, 1997, 315 pp.
- López de Zuazo Algar, Antonio, Diccionario del Periodismo, Editorial Pirámide, Madrid, 1977, spp.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía

Manual

De técnicas y redacción

Para reporteros de radio

Bibliografía

- Martín Vivaldi, Gonzalo, Géneros Periodísticos, Ed. Prisma, México, s/f, 535 pp.
- Martín Vivaldi, Gonzalo, Curso de Redacción, Ed. Prisma, México, 1993, 495 pp.
- Martínez Albertos, José Luis, Redacción periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita), Ed. A.T.E., España, 1974, 254 pp.
- Rivadeneira Prada, Raúl, Periodismo (La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación), Ed. Trillas, México, 1988, 333 pp.
- Romo Gil, María Cristrina, Introducción al conocimiento y práctica de la radio, Ed. Diana, México, 1987, 127 pp.
- Siller, Bob; White, Ted y Terkel, Hal, Noticias por radio y televisión, Ed. Libreros Mexicanos Unidos, México, 1965, 272 pp.

<input type="checkbox"/> Índice
<input type="checkbox"/> Introducción
<input type="checkbox"/> Capítulo 1
<input type="checkbox"/> Capítulo 2
<input type="checkbox"/> Capítulo 3
<input type="checkbox"/> Capítulo 4
<input type="checkbox"/> Capítulo 5
<input type="checkbox"/> Glosario
<input type="checkbox"/> Bibliografía