



20424
39 A

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLÁN**

**ANÁLISIS DEL DISCURSO PERIODÍSTICO CULTURAL EN
LOS DIARIOS *LA JORNADA* Y *REFORMA***

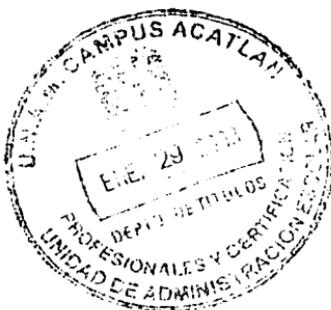
T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN:
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

PRESENTA:

IRMA MARIANA GUTIÉRREZ MORALES

ASESOR: LIC. LUIS FELIPE ESTRADA CARREÓN



ENERO, 2003



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

PAGINACIÓN

DISCONTINUA

A mi mayor bendición, mis papás:
toda mi admiración,
toda mi gratitud,
todo mi respeto y
todo mi amor,
porque ustedes son
TODO para mí.

A mi hermanita:
Porque el lazo sanguíneo que nos une no es nada
comparado con el inmenso amor que siento por ti.
Te quiero

Felipe:

Tú que me enseñaste las posibilidades y limitaciones de las palabras, comprenderás que ni cambiando cada letra de este trabajo por un "gracias" terminaría de expresarte mi infinito agradecimiento. Este trabajo es tuyo también.

Laura:

Cada momento de la travesía significa una enseñanza y cada enseñanza nos ayuda a dar un paso adelante. Gracias por tus valiosas enseñanzas, tu comprensión y apoyo. Me ayudaron a avanzar en la tesis y seguramente también me ayudarán a avanzar en la vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1. EL DISCURSO	
1.1 Definición	1
1.2 Formación del discurso	4
1.2.1 La oración	4
1.2.2 La secuencia	5
1.2.3 El texto	6
1.3 Tipos de análisis del discurso	9
1.4 Análisis lingüístico del discurso	11
1.4.1 Estilística	12
1.4.2 Retórica	13
1.4.3 Pragmática	15
1.4.4 Gramática	16
1.5 Estructuras gramaticales globales	16
1.5.1 Macroestructuras semánticas	17
1.5.2 Superestructuras sintácticas	19
CAPÍTULO 2. LA PRENSA	
2.1 La prensa como medio de comunicación masiva	22
2.2 El estudio de la prensa	26
2.2.1 Producción	26
2.2.2 Recepción	29
2.2.3 Mensaje	31
2.3 La noticia como mensaje	32
2.3.1 Definición de noticia	33
2.3.2 Los géneros periodísticos	35
2.3.3 Las secciones	39
2.4 La sección cultural	42
2.4.1 Definición	42
2.4.2 Temas y fuentes	46

CAPÍTULO 3. LOS DIARIOS LA JORNADA Y REFORMA

3.1 <i>La Jornada</i>	48
3.1.1 Origen	48
3.1.2 Objetivos	51
3.1.3 <i>La Jornada</i> , hoy	52
3.2 <i>Reforma</i>	53
3.2.1 Origen	53
3.2.2 Objetivos	55
3.2.3 <i>Reforma</i> , hoy	55
3.3 Las secciones culturales	57
3.3.1 La sección cultural de <i>La Jornada</i>	57
3.3.2 La sección cultural de <i>Reforma</i>	59

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS EN LA MUESTRA DEL DISCURSO PERIODÍSTICO CULTURAL

4.1 Selección de la muestra	60
4.2 Descripción del modelo de análisis	62
4.2.1 Obtención de macroestructuras semánticas	65
4.2.1.1 Macrorreglas: omitir	66
4.2.1.2 Macrorreglas: seleccionar	66
4.2.1.3 Macrorreglas: generalizar	66
4.2.1.4 Macrorreglas: construir o integrar	67
4.2.2 Obtención de superestructuras	68
4.2.2.1 Categorías narrativas	68
4.2.2.2 Categorías argumentativas	69
4.2.2.3 Categorías del discurso periodístico	69
4.3 Resultados	71
4.3.1 Estructuras semánticas y sintácticas en <i>La Jornada</i>	95
4.3.2 Estructuras semánticas y sintácticas en <i>Reforma</i>	97
4.3.3 Comparación de las estructuras semánticas y sintácticas en <i>La Jornada</i> y <i>Reforma</i>	98

CONCLUSIONES 100

FUENTES DE CONSULTA 105

ANEXOS 109

INTRODUCCIÓN

Sin duda, el concepto de cultura es uno de los más complejos. Frecuentemente, sus numerosas acepciones dan lugar a divergencias, tanto en el manejo del término como en su comprensión. Sin embargo, la polisemia de esta palabra no nos impide, como seres culturales, insertarnos de modo natural e inconsciente dentro de una cultura específica, y menos aún, prolongarla.

En la actualidad, los medios de comunicación, en el caso de la cultura, juegan un papel preponderante en la determinación y reproducción de nuestros conocimientos convencionales sobre el tema. De acuerdo con Teun van Dijk, son justamente los medios, a través de las noticias, los que proporcionan un marco mediante el cual se construye rutinariamente el mundo social y cultural. Ahí radica la importancia de estudiar los mensajes de los medios de comunicación.

La prensa es el medio más eficaz para explicar y dar significación a los hechos sociales de manera más analítica y con mayor profundidad; sus contenidos orientan la forma en que, como sociedad, debemos interpretar los hechos. Esto debido, en parte, a que ésta es la finalidad de la prensa, y también, a que el lenguaje escrito, el formato y su naturaleza permanente ofrecen mayor espacio para la narración detallada de las noticias y, además, dan cabida no sólo a las noticias, sino a opiniones, reacciones, consecuencias, explicaciones y valoraciones de cada una de ellas.

Una temática importante dentro del periodismo es la cultural, prueba de ello es que hoy en día casi todos los diarios cuentan con una sección especialmente dedicada a ella, además de que existen muchas otras publicaciones, como suplementos y revistas especializadas, referentes al mismo tema. Todas estas publicaciones, en su conjunto, conforman lo que conocemos como periodismo cultural.

Dice Gabriel Sarovi, en su artículo titulado "Mapa y territorio del periodismo cultural en México", publicado en el semanario *Etcétera* en 1995, que el periodismo cultural no ha podido rebasar los límites de una idea preconcebida de práctica periodística, la cual no es más que la manifestación de luchas por el poder simbólico, y que en el caso del periodismo cultural, estas luchas parten de proyectos culturales específicos.¹

A pesar de que este tipo de periodismo cuenta con una tradición tres veces centenaria, fue con Fernando Benítez que adquirió un valor preponderante dentro de la industria periodística en México. Creador y director de los primeros suplementos culturales, Benítez transformó las temáticas culturales de un desperdicio desechado en suplementos, a un quehacer insoslayable dentro de la práctica periodística que ha consolidado por generaciones a escritores y críticos literarios, y ha constituido una trincherera para la crítica política inteligente y seria.

El periodismo cultural es por definición un periodismo escrito que puede presentarse en varias modalidades: como secciones, suplementos y revistas culturales. Aunque coloquialmente como periodismo cultural se considera aquel periodismo especializado que aparece en las dos últimas modalidades mencionadas, también las secciones culturales tienen una función prioritaria en la determinación de los marcos interpretativos de la sociedad.

Esto es así, sobre todo, porque las secciones culturales no tienen un público especializado y cualquier lector puede acceder a ellas, a su lenguaje y a su información. Además, gracias a la consolidación de los suplementos semanales, las secciones también han ganado amplios espacios dentro de los diarios, principalmente en los últimos 20 años.²

Ahora bien, para la prensa, según Guillermo Bonfil Batalla, la palabra cultura es sinónimo de refinamiento; es por ello que las secciones culturales sólo dan cabida a hechos y opiniones concernientes al mundo de las bellas artes.

Si damos por hecho que efectivamente éste es el concepto de cultura en los medios impresos, es preciso determinar ya no el qué, sino el cómo se informa sobre los hechos culturales y observar si existe una variación entre las maneras de informar de diarios diferentes.

¹ Gabriel Sarovi. "Mapa y territorio del periodismo cultural mexicano" en *Etcétera*, 8 de junio de 1995, p. 25.

² *Ibid.*, p. 26

Para realizar lo anterior proponemos un modelo de análisis de la dimensión textual del discurso siguiendo algunas de las categorías lingüísticas enunciadas por Teun van Dijk. Utilizamos a este autor porque nos propone un modelo específicamente concebido para los discursos periodísticos.

El método de van Dijk se basa en el estudio del discurso en dos dimensiones: la textual y la contextual:

El componente textual analiza sistemáticamente las diferentes estructuras del discurso periodístico en diferentes niveles. El componente contextual analiza los factores cognitivos y sociales, las condiciones, los límites o las consecuencias de estas estructuras textuales e, indirectamente, su contexto económico, cultural e histórico.³

Es decir, la dimensión textual abarca las estructuras explícitas del mensaje, mientras que la contextual, los factores externos que originan y condicionan al discurso.

El contexto, para este autor, se encuentra definido en los mecanismos de producción de la noticia, así como en la comprensión del discurso periodístico por parte de los lectores. Nos dice que un análisis extenso del discurso implicaría el estudio de los tres componentes del acto comunicativo: producción, mensaje y comprensión. Nosotros nos enfocamos exclusivamente en el nivel textual, es decir en el mensaje. Con ello no pretendemos desconocer la importancia del estudio del contexto, pero consideramos pertinente parcializar el estudio para establecer una mayor especificidad.

El mismo van Dijk nos permite justificar nuestro proceder al señalar que el estudio de los tres componentes no debe ser forzosamente simultáneo. De hecho, para explicar su teoría recurre a investigaciones realizadas de manera aislada: sobre las estructuras discursivas del texto, sobre la producción o sobre la comprensión de la noticia. Aún más, concluye afirmando que su teoría es apenas un esbozo, sobre todo en lo referente a la dimensión contextual, pues aún se tienen pocos conocimientos sobre los procesos de la escritura de las informaciones periodísticas y de cómo las personas leen sus periódicos.⁴

³ Teun van Dijk, *La noticia como discurso*, Barcelona, 1990, Paidós, p. 250

⁴ *Cfr. Ibid.*, p. 260

El análisis global del discurso es, pues, una tarea interdisciplinaria, para la cual tendríamos que recurrir a herramientas teóricas y metodológicas propias de otras disciplinas como la sociología o la psicología cognitiva.

Este análisis global es el ideal, sin embargo, la aplicación de un modelo de análisis del discurso establece prioridades, tal como lo señala Teun van Dijk:

esto no significa que el análisis del discurso deba desempeñar la tarea de describir totalmente los procesos cognitivos y las situaciones sociales, que son objeto de investigación de la psicología y la sociología. Se interesa más bien por las relaciones sistemáticas entre el texto y el contexto.⁵

A pesar de todo lo anterior, el estudio del texto sí nos permite hacer inferencias respecto a las condiciones de su producción y comprensión, ya que van Dijk nos dice que el texto funciona como una interfaz entre los procedimientos de escritura y los de asimilación.

Retomando el nivel textual al que nos enfocaremos, el autor afirma que el discurso debe ser analizado a partir de los textos que lo conforman, describiendo las estructuras gramaticales, estilísticas, retóricas y esquemáticas que subyacen en ellos.

Esto se da en varios niveles, no obstante, consideramos dos de ellos indispensables para entender la estructura del discurso periodístico referente a la cultura. Por un lado, la descripción de las macroestructuras semánticas que representan los temas, es decir, el contenido de los textos (nivel semántico). Y por otro, las superestructuras, que nos indican el tipo de texto, la forma (nivel sintáctico).

Deduciremos los temas a partir de lo que van Dijk llama macrorreglas (supresión, generalización y construcción). En el caso de las superestructuras, emplearemos las categorías propuestas por el mismo autor en su libro *La noticia como discurso*. Estarán basadas en dos criterios: el primero, identificando el género periodístico al que corresponde cada nota (texto); y el segundo, describiendo por párrafos la categoría del esquema periodístico al que corresponde cada tema.

⁵ *Ibid.*, p. 53

No consideraremos otros niveles de descripción como actos de habla, estilo y retórica, atendiendo a que van Dijk los señala como estructuras previsibles en el discurso periodístico (actos de habla asertivos, estilo institucionalizado, y uso de la retórica como recurso de validez en la noticia). No obstante, estos niveles de descripción pueden ser objeto de estudio para otras investigaciones relacionadas con el tema.

Ahora es necesario delimitar nuestro objeto de estudio. Si bien hemos seleccionado la prensa escrita por las razones antes expuestas, aún precisamos de títulos específicos.

La selección de los periódicos *Reforma* y *La Jornada* obedece, además de a un interés personal, a que son medios ampliamente posicionados y reconocidos en el nivel local (Distrito Federal) y nacional, y que incluyen en sus ediciones diarias noticias culturales.

En estos diarios analizaremos únicamente las noticias concernientes al XXIX Festival Internacional Cervantino, que se llevó a cabo del 10 al 28 de octubre de 2001.

Dado que este festival abarca cuatro semanas, elegiremos una o dos ediciones de cada semana, en día aleatorio, de ambos títulos, con el fin de obtener una muestra suficiente y representativa.

Hemos escogido este tema por la gran tradición y arraigo que tiene el Festival Internacional Cervantino dentro del ambiente cultural mexicano, siendo el tercer festival más importante del mundo y el primero en Latinoamérica sobre arte y cultura. Además, considerando nuestro interés comparativo, nos era preciso encontrar una temática que fuera común en ambos periódicos.

Nuestro objetivo general será, por lo tanto, explicar las estructuras discursivas de las secciones culturales de los diarios *La Jornada* y *Reforma*.

Desde nuestro punto de vista es importante investigar este tema porque la prensa, como medio de comunicación masiva, es uno de los principales proveedores de discursos públicos, y porque los mensajes y la forma en que se organizan proporcionan una proyección general de los modelos sociales, políticos, culturales y económicos adoptados por una cultura específica en una época determinada.

En teoría, subyacen en los mensajes estructuras e ideologías dominantes que condicionan de alguna manera a los lectores, provocando el desarrollo de ciertos marcos interpretativos y orientando la comprensión, el debate y la significación de los hechos. Por ello, estudiar los mensajes de los medios sigue siendo uno de los renglones fundamentales de las investigaciones en comunicación.

Por otro lado, comparados con los contenidos políticos, los temas culturales no han sido –ni tan frecuente, ni tan exhaustivamente– objeto de análisis. Tampoco las noticias en la prensa masiva han sido vistas como componentes de un discurso cultural. Por tal motivo, consideramos indispensable analizar este tipo de discurso para descubrir algunas de las estructuras que determinan la forma en que entendemos la cultura en nuestro país.

Hemos dividido la investigación en cuatro capítulos. Los dos primeros conforman el sustento teórico sobre el discurso y la prensa como nuestros objetos de estudio. El tercero nos introduce, sobre todo a los lectores ajenos al contexto de la prensa mexicana de nuestro día (especialmente en cuanto a títulos y perfiles de los diarios de circulación local y nacional), a los periódicos de los que obtendremos nuestra muestra. Y finalmente, el cuarto, expone y desarrolla el modelo del análisis, y ofrece una explicación de las estructuras discursivas de las notas seleccionadas.

1. EL DISCURSO

1.1 DEFINICIÓN

En lógica, se dice que una palabra con significado amplio es aquella que puede tener varias acepciones. Tal es el caso de la palabra discurso. De manera cotidiana, la utilizamos para referir el uso del lenguaje, individual o colectivo o, en ocasiones, para señalar un conjunto de ideas en torno a un área del saber específica. En ambos casos partimos de que la materia prima del discurso es el lenguaje, incluidos todos los tipos existentes, principalmente, el oral y el escrito.

El psicólogo y filósofo alemán Karl Bühler, propuso como definición del lenguaje, la herramienta o el "órgano" que las personas utilizan a fin de comunicarse entre sí. El lenguaje es también -para este autor- un conjunto de signos: estructuras compuestas por significantes (marcas gráficas o fonéticas) y significados (sentidos o conceptos).¹

A partir de esto, el mismo Bühler, en 1934, concibió el llamado "*Modelo de Organon*", el cual nos proporciona una primera definición de discurso como fenómeno complejo. Según tal modelo, todo signo lingüístico, incluido el discurso -como una composición de signos lingüísticos englobados en una unidad-, presenta tres aspectos:

- El discurso es un símbolo porque se refiere a la realidad. No son los hechos, ni las ideas, sino una representación concreta de los mismos.
- El discurso es también un síntoma, porque el hablante o autor siempre intenta expresar "algo" a través de él, es decir, el discurso nunca se produce sin un objetivo.

¹ *vid.* Jan Renkema, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, Barcelona, 1999, Gedisa, p.p. 248-249

- Y finalmente, el discurso es una señal, porque los oyentes o lectores hacen algo con él y siempre tiene un efecto. ²

Guy Cook también ofrece una definición del discurso vinculada con el lenguaje. Este autor nos dice que el discurso es el lenguaje que se utiliza para comunicar algo de manera coherente. ³

Por su parte, Benveniste nos explica que el discurso es la lengua asumida por el hombre que habla (*langue/parole*), y que en la condición de intersubjetividad hace posible la comunicación. ⁴

Ahora bien, todo discurso tiene dos dimensiones: la textual y la contextual. La dimensión textual es aquella que contiene las diferentes estructuras lingüísticas patentizadas en su dimensión material. La dimensión contextual es aquella que comprende los factores cognitivos y sociales, los límites o las consecuencias de la dimensión textual, y las condiciones económicas, culturales e históricas en que se produce.

Es por ello que Jorge Lozano afirma que el discurso debe entenderse como un proceso. Un proceso que parte del texto pero que en su discurrir sintáctico, es decir, en la forma de ordenarse, va produciendo sentido. Ciertamente, es también un acto de lenguaje, pero un lenguaje que al enunciarse no sólo genera un discurso, sino también crea u obedece a su propio contexto. ⁵

En una compilación hecha por el teórico Teun van Dijk sobre estudios del discurso, se nos ofrece una definición introductoria, muy funcional para fines esquemáticos y académicos, que retoma varias de las definiciones anteriormente expuestas. Van Dijk sostiene que el discurso implica: a) una forma de utilizar el lenguaje, b) un conjunto de ideas o creencias comunicadas a partir del lenguaje (cognición), y c) una interacción verbal en situaciones de índole social. De ahí que sean varias las disciplinas que participan de los estudios del discurso, especializándose en cada una de las tres vertientes antes mencionadas. ⁶

² Cfr. *Ibidem*.

³ Cfr. Guy Cook. *Discourse*, Hong Kong, 1993. Oxford University Press, p. 6

⁴ Cfr. Jorge Lozano, et al. *Análisis del discurso*, México, 1993. Red Editorial Iberoamericana, p. 34

⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 35

⁶ Cfr. Teun van Dijk. (comp.) *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, 2000. Gedisa, p. 21-27

El estudio y la explicación del discurso en su totalidad, así como el análisis de su estructura interna y las operaciones involucradas en el uso del lenguaje, resultarían insuficientes si no se toma en cuenta el discurso como una acción social que se presenta dentro de marcos de comprensión, comunicación e interacción propios de procesos socioculturales más amplios, es decir, es recomendable estudiar y explicar tanto el texto como el contexto.

Sin embargo, para los fines de la presente investigación, y como se ha mencionado anteriormente, sólo abordaremos la dimensión textual del discurso, no sólo por resultar conveniente metodológicamente (pues a partir de la especificidad se puede ahondar más en la investigación de una sola dimensión del discurso), sino también porque nos interesa descubrir las estructuras que subyacen en los textos escritos y dejar abierta la posibilidad del estudio del contexto para otra investigación.

No obstante, a pesar de ser el discurso una unidad observacional, coherente y comunicable, sólo puede describirse a partir de sus componentes (textos, secuencias y oraciones), su ordenación y combinación para formar construcciones mayores.

Es importante estudiar el discurso como una forma de estudiar la sociedad que en un espacio y tiempo determinados existe. En este sentido, Noé Jitrik señala:

todos los discursos que una sociedad produce definen la forma o diseñan la figura que adopta la sociedad en un momento determinado, (...) la vida social es un cruce o una red de discursos: si en un momento de su existencia, como existencia social posee una identidad, es probable que tal identidad resulte del juego discursivo y de las múltiples interacciones que los discursos realizan entre sí.⁷

Agregamos una última definición de discurso retomando el marco teórico ofrecido por Teun van Dijk. Esta definición será la que emplearemos en la presente investigación: el discurso es una serie de textos, -a su vez conformados por series de proposiciones (oraciones)-, que cumplen con reglas estructurales específicas tanto en el aspecto formal como en el de contenido.

⁷ Noé Jitrik, *El dominio y la palabra: Los discursos sociales*, México, 1991, UNAM- FCPyS, p.14-15

1.2 FORMACIÓN DEL DISCURSO

Como ya se explicó en el apartado anterior, para nosotros el discurso estará formado por un conjunto de textos, secuencias y oraciones, que cuentan con un orden específico, con sentido, coherentes y aceptables (términos que se definirán más adelante en este mismo capítulo), regidos por diversas relaciones y condiciones. Ahora procedamos a definir cada uno de ellos.

1.2.1 La oración

Existen tres términos que en su uso cotidiano parecieran ser sinónimos: oración, frase y enunciado. Aún así, los estudiosos del lenguaje establecen diferencias entre estos conceptos

Aunque las tres son consideradas expresiones verbales mínimas de un juicio; la oración, por ejemplo, está definida sobre todo por su composición sintáctica. Una primera hipótesis nos dice que en toda oración es necesaria la presencia de un sujeto y un predicado. Una segunda hipótesis establece que la oración es una cadena de palabras que se agrupan alrededor de un verbo conjugado, en cuyo caso, la existencia de un sujeto explícito no es indispensable.

Presentamos también otras dos definiciones de la palabra "oración", formuladas por distintos teóricos, pero que en el fondo resultan muy similares. Ambas expresan que la oración es la unidad mínima del discurso. Vossler afirma que "la oración en el sentido gramatical-sintáctico de la palabra no es otra cosa que la última y más simple unidad en que podemos insertar un pensamiento lógico".⁸

Por su parte, Satz establece que "una oración es una unidad mínima y gramaticalmente formada del discurso, que expresa el contenido en la perspectiva de su relación con la realidad".⁹

⁸ Sorin Stati, *La sintaxis*, México, Nueva Imagen, p. 117-118

⁹ *Ibidem.*

Según las primeras hipótesis mencionadas, existe cierta diferencia entre las nociones de oración y frase. Según Stati, la frase es "una expresión mínima pero completa desde el punto de vista del contenido, prescindiendo de su estructura y la posible relación con un juicio".¹⁰ Si es así, una serie de palabras como "Estudiaré porque mañana hay examen", al ser una expresión completa representaría una sola frase, pero dos oraciones por existir dos verbos conjugados.

La similitud entre ambas radica en que son conceptos, construcciones y modelos abstractos que obedecen a reglas de orden gramatical, sintáctico o semántico. Por el contrario, tanto la oración como la frase, en su dimensión material, sería lo que llamamos "enunciado". Y al significado de una oración aislada, lo denominaremos "proposición", entendiéndolo por tal, un constructo oracional individual que –según la lógica– puede ser verdadero o falso.

Nosotros utilizaremos en adelante sólo el término "oración" para referir: la expresión de un juicio y una aseveración completa (desde el punto de vista de su sentido). Pero, principalmente, lo reconoceremos como la unidad mínima en la formación del discurso, como lo define van Dijk.

1.2.2 La secuencia

Una secuencia de oraciones no es forzosamente la suma de dos o más oraciones. En muchos casos, dos oraciones pueden estar conectadas por relaciones de coordinación o subordinación, lo que las convierte en oraciones compuestas y no en secuencias de oraciones. Para que existan oraciones compuestas es necesaria la presencia de conectivos: sin embargo, a pesar de, por tanto, etc.

La secuencialidad se da únicamente cuando dos oraciones tienen conexión entre sí pero no pueden ser expresadas como una oración compuesta, es decir, no existen conectivos posibles que las unan, por ejemplo: "¡Hace calor! ¿Podrías abrir la ventana?".

¹⁰ *Ibid.*, p. 112

Las secuencias están supeditadas en sus relaciones a una serie de condiciones, principalmente de tipo semántico: a la relación entre sus significados. Sin embargo, las condiciones para la conexión de secuencias de oraciones no son sólo semánticas, pues mientras que para algunos dos hechos pueden estar ligados entre sí, para otros no, dependiendo del conocimiento del mundo, las opiniones y deseos de los interlocutores.

No obstante, en términos generales, se puede decir que para que exista "secuencialidad" en las oraciones debe existir también relación en los referentes de las oraciones involucradas. Estas entidades referenciales pueden ser: individuos u objetos, propiedades, relaciones o hechos; debiendo, al menos una de ellas, repetirse, relacionarse o estar en la misma situación de espacio o tiempo para poder ser coherentes.

Cuando una secuencia de oraciones puede ser interpretada, tanto por sus significados como por sus referentes, se dice que existe coherencia lineal. Por ejemplo: "Mañana habrá partido de fútbol. Todos asistiremos". En una situación específica dada, entenderemos la secuencia y sabremos de qué partido se hace referencia, y a quiénes incluye la palabra "todos". Pero aún desconociendo la situación específica, la secuencia nos resulta coherente por los significados de las palabras y nuestra representación mental de un partido de fútbol al que es viable asistir.

1.2.3 El texto

A pesar de que hasta el momento hemos definido los componentes del discurso desde la perspectiva gramatical, el concepto de texto no puede ser definido exclusivamente como una construcción verbal. Su composición, compleja pero a la vez integrada, de elementos estructurados que cumplen una función comunicativa, le permite aplicarse con éxito en otros campos, como las artes plásticas, la música, etc. En este sentido la "semiótica de la cultura" define al "texto" como "cualquier fenómeno portador de significado integral ("textual"); como una ceremonia, una obra figurativa, una conversación o una pieza musical".¹¹

¹¹ Cfr. Lozano, *op. cit.*, p.p. 16-19

El texto tampoco puede ser definido a partir de su dimensión. Lotman y Pjatigorsky (1968) lo definen como "una formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y de una función íntegra y no descomponible".¹²

De esta última característica se desprende la "clausura"¹³ del texto como un elemento definitorio, en cuyo caso, tanto la palabra "¡Fuego!", como una obra literaria completa podrían coincidir en ser textos (por su clausura y autonomía), independientemente de su dimensión.

Pero volviendo al enfoque gramatical, un texto también puede ser una secuencia o secuencias de oraciones que satisfacen condiciones de conexión y coherencia. Todo texto tiene una estructura, no sólo gramatical, sino también estilística, retórica o esquemática.¹⁴

Sin embargo, lo que define en realidad a un texto como tal son los principios de textualidad. Según Siegfried Schmidt, la textualidad se entiende como: a) la función comunicativa de las enunciaciones, y b) la coherencia, que permite la eficacia en los actos comunicativos.

Las condiciones de coherencia han sido descritas por varios teóricos, entre ellos Harweg, quien decía que la coherencia se daba por relaciones pronominales de sustitución. W. Dressler (1970) y G. Nickel (1968) proponían como factores de coherencia la sustitución anafórica y catafórica, la conjunción, las partículas, las estructuras de modo, de tiempo y de aspectos de los predicados, así como el orden de las palabras. Por otro lado, I. Bellert (1968) también sustentaba la coherencia en referentes idénticos (de los cuales ya se habló en el apartado anterior), y en la estructura lógico-semántica de las unidades del texto.

¹² *Ibidem*.

¹³ el término "clausura" se refiere a una característica del texto que le permite interpretarse por sí mismo, sin necesidad de añadir más oraciones o secuencias explicativas.

¹⁴ Cfr. Teun van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso*, México, 1998. Siglo Veintiuno Editores, p. 21

Pero fue Teun van Dijk quien señaló que la coherencia está propiciada por las relaciones semánticas profundas, y que la elección de relaciones, construcciones y restricciones superficiales –como la pronominalización y el uso de conjunciones o adverbios- son la representación de una estructura profunda del texto a la que obedecen. Llama a esta estructura profunda macroestructura semántica, de la que hablaremos más adelante, pero que se refiere a los temas del texto. Es decir, si una secuencia de oraciones se refiere a un mismo tema, se dice que es coherente (coherencia global).¹⁵

Jan Renkema, en su libro *Introducción a los estudios sobre el discurso*¹⁶, menciona otros criterios de textualidad que debe cumplir toda secuencia de oraciones para ser considerada un texto, y son:

- Cohesión. Es la conexión que surge cuando la interpretación de un elemento del texto depende de otros elementos dentro de éste.
- Coherencia. Es la aplicación de ciertos conocimientos sobre el mundo que el oyente o lector hace al texto para facilitar su interpretación.
- Intencionalidad. Intención consciente de lograr objetivos específicos con el mensaje.
- Aceptabilidad. Lógica interna de una secuencia de oraciones que le permite ser aceptable para la audiencia destinataria.
- Informatividad. Es necesario que un texto contenga información novedosa.
- Situacionalidad. Ubicación del texto dentro de una situación determinada.
- Intertextualidad. Relación por forma y significado de una secuencia de oraciones con otra.

En conclusión, consideraremos "texto" a toda secuencia de oraciones que tenga una estructura viable de ser analizada, y que cumple con los criterios de Jan Renkema, en cuanto a su afán comunicativo y en su presentación como unidad coherente.

¹⁵ Cfr. Siegfried Schmidt. *Teoría del texto*, Madrid, 1977. Cátedra, p. p. 158-159

¹⁶ Cfr. Renkema, *op. cit.*, p.p. 52-58

1.3 TIPOS DE ANÁLISIS DEL DISCURSO

En este apartado encontraremos un nuevo enfoque del discurso: el discurso como objeto de estudio. Como todo análisis, el análisis del discurso pretende, a través de la desintegración de sus componentes, describir o explicar sistemáticamente la producción, recepción, o la construcción del discurso mismo, en sus dos dimensiones: la textual y la contextual.

La dimensión textual es aquella que da cuenta de las estructuras del discurso en diferentes niveles de descripción, mientras que la dimensión contextual relaciona estas descripciones estructurales con diferentes propiedades del contexto, como los procesos cognitivos y las representaciones o factores socioculturales.¹⁷

Esto es, el texto es aquella parte explícita y material del mensaje, mientras que el contexto son los factores externos que inciden en su producción o comprensión.

Por ser el discurso un fenómeno complejo en el que se ven implicados diversos aspectos, su análisis es un campo en el que se involucran varias disciplinas. Atendiendo a las tres vertientes que, de acuerdo con Teun van Dijk, confluyen en el discurso, se puede hablar de tres grandes áreas del conocimiento que participan de los estudios del discurso.

Siendo el discurso una forma de utilización del lenguaje, la disciplina que se enfoca a este fenómeno es la lingüística. Dentro de este campo, es importante mencionar la contribución que han tenido teorías como el estructuralismo y la semiótica.

El estructuralismo, por su parte, inspirado en los formalistas y otros estudiosos rusos de las décadas de 1920 y 1930, aportó un marco más amplio para el estudio de la narrativa, los mitos, la literatura, las películas cinematográficas y otras prácticas semióticas. Primero en Francia y luego en otros países.

Importantes contribuciones al estructuralismo han dado los teóricos de la Escuela de Praga, los trabajos antropológicos y etnológicos de Claude Lévi-Strauss y Michel Foucault. Como representantes del formalismo tenemos a Vladimir Propp con su morfología del cuento, Greimas, Todorov, Bremond, entre otros.

¹⁷ Cfr. Teun van Dijk, *La noticia como discurso*, Barcelona, 1990. Paidós, p. 45

También en el estudio del lenguaje se enfocó la gramática del discurso. Algunos lingüistas advirtieron que el estudio del lenguaje excedía la definición de gramáticas formales de oraciones aisladas. Comenzaron, pues, a pensar en términos de gramáticas del texto o del discurso y otros enfoques lingüísticos que apuntaban especialmente a la semántica y a las relaciones funcionales entre las oraciones.

Las siguientes disciplinas que participaron en los estudios del discurso fueron aquellas relacionadas con la psicología, enfocándose sobre todo a los fenómenos cognitivos. Aquí también hubo distinciones entre los diferentes tipos de psicología. Por ejemplo, la psicología cognitiva, surgida a principios de la década de 1970, se encargó de buscar respuestas a las interrogantes sobre el aprendizaje y la adquisición del conocimiento, basadas en el estudio de los procesos mentales involucrados en la comprensión de textos.

La psicología social, por su parte, surgió a fines de la década de 1980 y estudió los fenómenos de socialización, persuasión y atribución. Más tarde se desarrolló también la psicología discursiva, la cual destacó la realización interactiva de fenómenos psicológicos como la comprensión, la explicación, las opiniones y las ideologías construidas a partir de los discursos.

Finalmente, las ciencias sociales, como la sociología, la antropología o la historia, también son disciplinas interesadas en el estudio de los discursos, en tanto que representan modos de interacción verbal en situaciones de índole social.

Dentro de esta área han destacado la etnografía y la etnometodología. La primera, basada en la antropología, estudió sucesos comunicativos o "maneras de hablar" en contextos culturales específicos, destacando que los hablantes conocen su lengua a partir, no sólo de la gramática, sino de su identidad como miembros de una cultura determinada.

La etnometodología, por otro lado, estudió el campo de la interacción cotidiana, especialmente en la conversación (por ejemplo, el cambio de turnos).

También aquí tienen cabida los estudios de la comunicación que se han desarrollado a partir de las décadas de 1970 y 1980, cuando se valoró la utilidad del análisis detallado del discurso en forma de mensajes en los medios masivos y en las comunicaciones interpersonales, interculturales y comerciales.

Otra distinción de tipos de análisis se da en cuanto a los enfoques que adoptan, pudiendo ser teóricos y descriptivos, o aplicados y críticos. O bien, los análisis a partir de los tipos de discurso: escrito u oral; y dentro de ellos, los que se refieren a tipos aún más específicos, como: la conversación, las noticias, la publicidad, las narraciones o los discursos políticos.¹⁸

En este caso utilizaremos un análisis descriptivo de las estructuras gramaticales y esquemáticas del texto periodístico escrito.

1.4 ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL DISCURSO

La lingüística es la ciencia del lenguaje articulado. Ante la imposibilidad de desvincular la lengua del habla, ya que la lengua se actualiza en el habla y el habla es una manifestación de la lengua, el lenguaje también puede ser estudiado a partir de los discursos que en forma concreta se presentan en acontecimientos comunicativos reales. Es por ello que el análisis lingüístico se basa en el estudio de los diferentes componentes del discurso verbal.

El análisis lingüístico puede realizarse en diferentes niveles, los cuales —de acuerdo con Teun van Dijk— son: estilístico, retórico, pragmático y gramático. Aunque cada uno puede estudiarse de manera aislada, en realidad en el lenguaje se encuentran todos vinculados. A continuación definimos a grandes rasgos cada uno de ellos.

¹⁸ Datos obtenidos en Teun van Dijk, (comp.), *El discurso como estructura y proceso*, op.cit., capítulo 1

1.4.1 Estilística

La palabra "estilo" se utiliza para denotar las diferentes maneras de decir un mismo contenido. Deriva del latín *stylus* que significa "pluma". El estilo se advierte, sobre todo, en la estructura gramatical de oraciones y textos, y se da por la elección de unidades, categorías o reglas que, desde un punto de vista determinado, son equivalentes. Al respecto, Teun van Dijk nos dice: "se habla de variantes estilísticas cuando dos o más enunciados poseen la misma interpretación —es decir, significado y referencia iguales— pero estructuras diferentes".¹⁹

Estas variaciones se presentan, tanto en el discurso oral, como en el escrito. Por ello, podemos encontrar diferentes estilos literarios (por épocas, autores o géneros), estilos escritos no literarios (de periódicos, revistas, cartas personales o comerciales), y estilos del discurso oral.

La estilística, por consiguiente, tiene la tarea de describir cómo un mismo significado puede adoptar variantes estructurales sintácticas, morfológicas, fonológicas o léxicas. Bárbara Sandig, en su texto *Estilos del discurso*, menciona cinco funciones básicas de la variación de estilos:

1. Para expresar la actitud que se adopta hacia una situación, por ejemplo, mediante el grado de formalidad o institucionalización de las actividades discursivas.
2. Para permitir la autopresentación del hablante/escritor como, por ejemplo, "comprometido", "gracioso", "culto", "integrante de una cierta clase o grupo", etc.
3. Para adaptar (diseñar) actividades para determinados grupos de destinatarios, como por ejemplo, niños, extranjeros, miembros de una camarilla.
4. Para definir un tipo de relación particular entre el hablante o escritor y el destinatario.
5. Para distinguir diferentes tipos de actividades en una secuencia (discursiva).²⁰

La elección de determinadas formas de decir un mismo contenido pueden depender del tipo de discurso; de la pertenencia del hablante o escritor a un determinado grupo; de su posición y opinión particular sobre un tema; de la intención que lleva su discurso, es decir, de los efectos que desea provocar, o de la situación en la que se genera el discurso.

¹⁹ Teun van Dijk. *La ciencia del texto*, México, 1996, Paidós, p. 111

²⁰ Bárbara Sandig. "Estilos del discurso" en *El discurso como estructura y proceso*, op. cit., p. 210

Las variantes pueden ser léxicas (del vocabulario empleado), sintácticas (del orden en que se presentan las ideas o los componentes de un enunciado), fonológicas (las variantes de sonido como la entonación, el volumen o la rapidez del habla), grafológicas (formas gráficas en que se presenta el discurso), pragmáticas (la presentación de un acto de habla determinado: pregunta, amenaza, sugerencia, etc).

Finalmente, se puede decir que la adopción de un estilo, aunque en ocasiones es inconsciente, seguramente no es arbitraria y obedece a factores extralingüísticos, tales como la situación comunicativa, el nivel socioeconómico de los hablantes, la intención del discurso, el estado anímico de los interlocutores, etc.

1.4.2 Retórica

La retórica es la rama de la lingüística que se ocupa del estudio de todos aquellos mecanismos del lenguaje que hacen persuasivo el discurso. Van Dijk indica que la retórica: "estudia la dimensión persuasiva del uso del lenguaje y, más específicamente, explica las propiedades del discurso que pueden hacer más persuasiva la comunicación".²¹

En la Antigüedad, mientras la gramática se ocupaba del arte del correcto hablar "*ars recte dicendi*", la retórica dictaba el arte de la buena utilización de la lengua "*ars bene dicendi*".

Ann Gill, en su texto *Retórica*, hace un recuento de las diferentes definiciones que, a lo largo de la historia, ha tenido la palabra retórica. A continuación presentamos algunas de ellas:

Aristóteles: "la capacidad de discernir, en cualquier caso dado, los medios disponibles de persuasión".

Cicerón: "el arte del bien decir, es decir, con conocimiento, habilidad y elegancia".

Whately (1963): "el descubrimiento de argumentos apropiados para demostrar un asunto determinado, así como la hábil organización de los mismos".

Bryant (1972): "el proceso que consiste en ajustar las ideas a las personas y las personas a las ideas".

Campbell (1988) "el arte o talento por el cual el discurso se adapta a su fin".²²

²¹ Teun van Dijk, *La ciencia del texto*, op.cit, p. 50

²² Ann Gill, "Retórica" en *El discurso como estructura y proceso*, op. cit, p. 233

En estas definiciones se puede hacer una distinción entre la retórica como mecanismo de argumentación, y la retórica como mecanismo de persuasión por medio del lenguaje elocuente.

Aunque en sus inicios se reconocía el terreno político como campo de acción por excelencia de la retórica, algunos autores sugieren que también funciona en áreas como la religión, la filosofía y la literatura. En cualquier caso, aún se siguen reconociendo los "cánones de la retórica romana", expuestos por Cicerón, para el desarrollo de un discurso eficaz.

Estos cánones son: a) la invención es la etapa en la que se descubren los argumentos que pueden apoyar una tesis; b) en la disposición se organizan los argumentos en introducción, cuerpo y conclusión del discurso; c) la elocución es la expresión de las ideas en un lenguaje claro y vívido; d) la memoria presenta dispositivos mnemotécnicos para recordar las ideas y el lenguaje del discurso; y e) la pronunciación comprende las estrategias verbales y no verbales para pronunciar un discurso eficazmente.

Para la persuasión, Aristóteles también propuso tres modos de demostración de una tesis: 1) mediante el *ethos* o carácter del orador; 2) mediante el *pathos* o emoción generada en los oyentes y expresada por el orador; y 3) mediante el *logos* o el argumento mismo del discurso.

Los análisis retóricos también se ocupan del estudio de las llamadas "figuras retóricas": aliteración, rima, ironía, metáfora, hipérbole, etc; y de cómo éstas, a partir de una repetición inesperada, un orden invertido, una estructura incompleta o un cambio del sentido del discurso, pueden llamar la atención de los oyentes.

En resumen, la retórica se ocupa de la manipulación consciente y perseverante para conseguir fines específicos, atendiendo a los conocimientos, las opiniones y los deseos del auditorio, mediante rasgos textuales específicos, así como de la manera en que ese discurso se realiza en una situación comunicativa.

1.4.3 Pragmática

Los discursos no son sólo estructuras de sonidos o imágenes con forma y sentido, también implican acciones sociales que los usuarios del lenguaje llevan a cabo cuando se comunican entre sí, en situaciones sociales específicas y dentro de una cultura determinada. La pragmática es la rama de la lingüística que estudia el uso del lenguaje como acción en un contexto sociocultural.

Estos actos sociales realizados en situaciones específicas se conocen como actos de habla o actos ilocutivos, y son el objeto de estudio de la pragmática. Van acompañados por el uso de palabras, es decir, por declaraciones verbales o partes del discurso.

Las clases específicas de acciones que realizamos cuando producimos una emisión son, por ejemplo, dar información, hacer una pregunta, pedir o prometer algo, amenazar a alguien o dar un consejo. Por lo tanto, los actos de habla más frecuentes son: aserciones, preguntas, peticiones, promesas, sugerencias o amenazas.

Estos actos de habla se dan siempre en un contexto comunicativo. A tal contexto se le conoce como contexto pragmático, y se define como un conjunto de datos que nos permite determinar si los actos de habla son o no adecuados.

Aunque en un solo texto pueden aparecer varios actos de habla, en ocasiones un texto entero puede representar de manera global un único acto de habla: por ejemplo, una llamada telefónica puede contener preguntas, aserciones, etc; pero en términos globales, toda la llamada puede significar una petición. En tal caso se habla de macroacto de habla, esto es, cuando a un solo texto le corresponde un solo acto de habla.

Van Dijk señala que la importancia de la noción de macroacto de habla para una pragmática del texto o una teoría general del discurso, radica en que nos permite hablar de funciones globales de un discurso o una conversación. Y como veremos más adelante, estas funciones globales también pueden ser de orden gramatical.

1.4.4 Gramática

La gramática es una rama de la lingüística que explica, sobre todo, el sistema de normas que forma la base de la producción y comprensión de los enunciados en una lengua determinada. La misión de la gramática es describir tanto las oraciones como las secuencias de oraciones, y tanto las palabras como los grupos de palabras dentro de una misma oración.

Entre todas ellas existen relaciones que pueden describirse en distintos niveles lingüísticos, pero sobre todo es importante explicar si tales relaciones en la forma o contenido de las oraciones son posibles para la comprensión de la misma, atendiendo a las reglas sintácticas, semánticas, morfológicas y fonológicas de la lengua a la que pertenecen.

Por lo tanto, una gramática nos proporciona también las reglas, categorías, definiciones, grafías y sonidos que abarcan el sistema de una lengua. Siendo así, dichas reglas deben ser asimiladas, tanto por el hablante o escritor para producir palabras, oraciones, secuencias, textos y discursos correctos; como por el oyente o lector para que pueda comprender, interpretar y, de ser necesario, responder al mensaje recibido.

1.5 ESTRUCTURAS GRAMATICALES GLOBALES

De manera tradicional, la gramática se enfoca a la morfología y la sintaxis de oraciones aisladas. Sin embargo, Teun van Dijk ha destacado la necesidad de utilizar un tipo de gramática más amplio para el análisis de los discursos. Esta gramática, conocida como gramática del texto, nos ayudará a describir y explicar las estructuras de secuencias de oraciones (textos o discursos) y no sólo de oraciones o palabras aisladas.

Por lo tanto, los conceptos de semántica y sintaxis de Teun van Dijk que emplearemos a continuación pueden no coincidir con los conceptos tradicionales que nos ofrecen la lingüística y la gramática. En este nuevo enfoque, la sintaxis y la semántica estudian estructuras globales, las cuales nos descubren el orden y sentido de párrafos y textos enteros, esto es, formas y contenidos.

Estos sentidos globales de los textos son llamados por este mismo autor: macroestructuras semánticas. Mientras que las formas globales textuales se reconocen como superestructuras. A continuación, procedemos a describir en detalle cada una de ellas.

1.5.1 Macroestructuras semánticas

Llamamos macroestructuras a las estructuras globales del texto, de naturaleza semántica. Son representaciones abstractas del significado global de un texto. Constantemente recurrimos a ellas cuando tratamos de reducir u organizar grandes cantidades de información, construyendo "sentidos" globalmente coherentes, de objetos, de relaciones entre objetos, o de series de hechos. Por consiguiente, las macroestructuras semánticas o "sentidos globales" nos ayudan en el procesamiento y comprensión de un texto o de un discurso completo.

¿Cómo podemos distinguir entre una microestructura y una macroestructura? En realidad, estos términos son relativos, ya que una macroestructura puede ser el sentido de un párrafo, por ejemplo, y cuando lo contrastamos con el sentido de un texto completo, la primera macroestructura se convierte en microestructura, y lo mismo ocurre cuando contrastamos la macroestructura de un texto con la de un discurso.

Las macroestructuras semánticas nos permiten identificar de qué trata un texto, por tanto, también se dice que estas macroestructuras representan los temas del texto o discurso. Por lo general, cuando hablamos de temas no nos referimos al sentido de oraciones individuales, sino a fragmentos más o menos grandes como párrafos, capítulos o textos enteros.

Mientras que las secuencias deben cumplir las condiciones de la coherencia lineal, los textos no sólo han de cumplir estas condiciones, sino también las de coherencia global. Las macroestructuras también nos ayudan a dar coherencia global a un texto.

Russell Tomlin, en la *Semántica del discurso*, nos ofrece un ejemplo muy ilustrativo de la función de los temas para la coherencia global. Teniendo la siguiente secuencia de oraciones:

"Esta mañana tuve dolor de muelas. Fui al dentista. El dentista tiene un auto grande. El auto fue comprado en Nueva York. Nueva York tuvo serios problemas financieros"

Explica Tomlin: "Aunque cada oración está conectada con la anterior por tener un referente en común, el pasaje como un todo no tiene coherencia debido a la ausencia de un tema global".²³

Por tanto, el tema global sirve como un andamiaje que permite a la persona comprender una secuencia de oraciones como un todo coherente. El tema puede ser entonces, el asunto, el punto inicial o el centro de atención de un texto, y le da esa unidad semántica necesaria para su interpretación.

¿Cómo se llega a estas macroestructuras semánticas?, o mejor dicho, ¿cómo deducimos los temas de un texto? Ordinariamente, diríamos que los temas se obtienen por medio de resúmenes de un texto, estos son textos más breves que el texto original, pero que contienen el sentido esencial del mismo, o la información más importante.

Van Dijk nos dice que esta capacidad para hacer resúmenes o reducir la información es una capacidad innata, y a veces inconsciente, en cada uno de nosotros. Estos procedimientos de reducción de la información fueron denominados por van Dijk "macrorreglas".

Las macrorreglas no son normas que puedan utilizarse para encontrar la estructura de significado de un texto, sino "una reconstrucción de aquella parte de nuestra capacidad lingüística con la que enlazamos significados convirtiéndolos en totalidades significativas más grandes".²⁴

En su libro *La ciencia del texto*, Teun van Dijk nos habla de cuatro macrorreglas para la consecución de los temas de un texto: omitir, seleccionar, generalizar y construir (integrar). En otro libro, *Estructuras y funciones del discurso*, este mismo autor unifica la omisión y la selección en un solo término: supresión.

- La supresión. Comprende la omisión de toda información de poca importancia o no esencial, mediante un proceso de selección. Se elimina la información presupuesta o todas aquellas proposiciones superfluas en el texto.

²³ *Ibid.*, p. 142

²⁴ Teun van Dijk, *La ciencia del texto*, *op.cit.*, p. 58

- La generalización. Si tenemos una secuencia de oraciones que contengan cada una, conceptos que puedan agruparse en un concepto mayor del que son derivados, se generaliza a partir de una nueva proposición que abarque todos los conceptos primarios.
- La construcción o integración. Dada una secuencia de oraciones, se construye una oración que denote el mismo hecho denotado por la totalidad de la secuencia de oraciones original.²⁵

La utilización de macrorreglas es subjetiva, por lo que mientras para algunos usuarios del lenguaje cierta información del texto es más importante, para otros no lo será. Así que los resúmenes y macroestructuras semánticas derivadas de un texto pueden variar de un usuario a otro.

1.5.2 Superestructuras sintácticas

Una vez entendido el concepto de macroestructura semántica, es comprensible la existencia de estructuras globales de orden sintáctico. A estas estructuras las llamaremos superestructuras o estructuras esquemáticas globales, términos introducidos también por el teórico Teun van Dijk. Estas estructuras son esquemas abstractos que establecen el orden global de un texto y que se componen de una serie de categorías cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales.

A diferencia de las macroestructuras semánticas, las superestructuras se componen de categorías fijas que nos permiten distinguir de antemano la forma en que se distribuirá la información. Aunque estos esquemas son fijos, algunas de las categorías que los componen son opcionales. Nos indican de qué tipo de discurso estamos hablando, por ejemplo, si un texto se presenta como un "cuento", aunque no sepamos el contenido, sabremos de antemano que se trata de una narración e intuiremos el orden lógico probable de los acontecimientos.

En resumen, las superestructuras semánticas son los formatos de los discursos: el orden de su contenido macroestructural.

²⁵ Cfr. Teun van Dijk. *La ciencia del texto y Estructuras y funciones del discurso*

Los tipos de discursos más recurrentes son el narrativo, el argumentativo, y en este caso, nos interesa también mencionar el periodístico.

El texto narrativo se refiere ante todo a acciones de personas, aunque de manera subordinada también incluye descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos.

Según van Dijk, las categorías de una estructura narrativa son:

- Complicación. Como su nombre lo indica, es una parte del texto cuya función consiste en expresar una complicación en una secuencia de acciones. Genera reacciones.
- Resolución. Puede ser tanto positiva como negativa: nuestra reacción ante una acción o un suceso puede tener éxito o fracasar, por lo que la narración puede acabar "bien" o "mal".
- Suceso. Núcleo de un texto narrativo cotidiano. Cada suceso tiene lugar en una situación, lugar, hora y circunstancias determinadas. Pueden darse varios sucesos en una misma narración.
- Marco. Parte del texto narrativo que especifica las circunstancias.
- Episodio. Unión del marco y el suceso.
- Trama. Serie de episodios.
- Evaluación. Reacción mental de los narradores (opiniones, valoraciones).
- Historia. Unión de la trama y la evaluación.
- Anuncio y epílogo. Refieren acciones actuales y futuras del hablante/narrador y/o del oyente. Un ejemplo de epílogo es la moraleja en la fábula.²⁶

Los textos argumentativos pretenden por medio de argumentos y juicios comprobables, convincentes y contundentes probar una tesis. El esquema básico es de "hipótesis – conclusión".

La categoría de base es la "garantía" o "legitimidad" inicial que autoriza a alguien a llegar a una conclusión determinada. A partir de ahí, las categorías siguientes son:

- La presentación de los hechos y los puntos de partida.
- La recreación de las circunstancias y los marcos en que se desarrollan los hechos.
- La enunciación de hipótesis.

²⁶ Cfr. Teun van Dijk, *La ciencia del texto*, op.cit, p. 154-156

- La explicación de argumentos comprobables y justificaciones.
- La conclusión.

Finalmente, conviene explicar las categorías que según van Dijk aparecen en los esquemas periodísticos, a reserva de ampliar la explicación en el Modelo de Análisis, incluido en el Capítulo 4 de la presente investigación.

Se trata de un modelo canónico, aunque con categorías opcionales, que varían de acuerdo con la cantidad de información de que se dispone, y al género periodístico seleccionado para su presentación.

Las categorías del esquema periodístico son: resumen (titular y encabezamiento); acontecimientos principales; antecedentes (contexto e historia); consecuencias (acontecimientos o acciones consiguientes y reacciones verbales); comentarios (evaluación y predicción).

De todas estas categorías, en todo texto periodístico debemos encontrar -por lo menos- un resumen y la narración del acontecimiento principal.

Finalmente, hay que agregar que, en teoría, cada categoría del esquema global está relacionada con un significado global, en forma tal que exista una asociación entre forma y contenido.

2. LA PRENSA

2.1 LA PRENSA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN MASIVA

Para la presente investigación, hemos decidido partir de una definición estructuralista de la prensa. Por lo tanto, iniciaremos con una explicación somera del estructuralismo y de cómo esta teoría puede aplicarse para definir y estudiar a los medios de comunicación.

Jan Broekman, en su libro *El estructuralismo*, nos habla del auge que tuvo esta teoría a mediados del siglo XX gracias a la ruptura ideológica que varios teóricos –como Michel Foucault, Lacan o Claude Lévi-Strauss- evidenciaron con respecto a las tesis en voga del existencialismo (del hombre como unidad y esencia). Sobre esta ruptura, Broekman explica:

tuvo lugar cuando Lévi-Strauss, hablando de las sociedades, y Lacan del inconsciente, señalaron que el "sentido" probablemente no es más que un efecto de superficie, como una espuma; que lo que más profundamente nos penetra, lo que existe antes que nosotros, lo que nos sostiene en el tiempo y en el espacio es precisamente el sistema.¹

Se desconoce la esencia del hombre y ahora se atiende a su función específica en el contexto de determinadas subculturas y culturas; es decir, se considera al hombre sólo como elemento de un sistema con relaciones intrínsecas complejas.

¹ Jan Brockman, *El estructuralismo*. Barcelona, 1979. Herder. p. 9

Las nuevas ideas fueron apropiadas por teóricos que comenzaron a emplearlas para explicar el mundo y sus distintos elementos. Así, el estructuralismo se desarrolló en áreas como la lingüística, la antropología, la psicología, la filosofía, la literatura, la historia, el arte y la ciencia en general.

Los teóricos del estructuralismo lo definieron, no como una escuela, movimiento o corriente filosófica o literaria, sino como una actividad. Una actividad que, según Roland Barthes, consistía en "reconstruir un "objeto" de tal modo que en su reconstrucción aparecieran las reglas de su funcionamiento; esto es, el estructuralismo plantea la descomposición y recomposición de la realidad dada, para crear así un nuevo mundo, que no pretende copiar al original, sino hacerlo inteligible.

En consecuencia, todos los objetos poseen una estructura, entendiendo por tal: "un complejo de relaciones [en el cual] la dependencia de las partes (elementos) se caracteriza por sus relaciones con el todo (con la totalidad)".²

La existencia de una estructura implica un orden. Así, cada elemento de una estructura —y una estructura puede funcionar también como elemento de una totalidad más vasta— se define por su oposición con respecto a todos los otros elementos. Por tal motivo, las estructuras no existen independientemente de su contexto definitorio.

A partir de este acercamiento al estructuralismo, podemos definir los medios de comunicación como objetos que poseen una estructura, en la que se pueden distinguir: *significante* (el tipo de lenguaje específico empleado) y *significado* (el sentido de tal lenguaje, de la información).

Cabe añadir que los medios de comunicación —en tanto estructuras que no pueden existir independientemente de un contexto— son también productos culturales, dependientes y controlados por estructuras e ideologías sociales más amplias, las cuales son incorporadas en las rutinas de fabricación de sus informaciones.

² *Ibid.* p. 12. En este punto debemos diferenciar los conceptos de "estructura" y "sistema". Tanto el primero, como el segundo, están conformados por diferentes elementos con relaciones intrínsecas. Sin embargo, la estructura se caracteriza únicamente por las relaciones de sus elementos, mientras que el sistema precisa no sólo de la relación, sino de la organización de los elementos, haciéndose indispensable que entre ellos exista una comunicación.

Son también proveedores de discursos públicos, los cuales tienen una influencia decisiva en la conformación de nuestros modelos interpretativos. Al respecto, Teun van Dijk señala que los discursos de los medios: "proporcionan una proyección general de modelos sociales, políticos, culturales y económicos de los acontecimientos sociales, así como el conocimiento omnipresente dominante y las estructuras conductuales que convierten en inteligibles a estos modelos"³, y que dan a sus usuarios herramientas que les permiten desarrollar marcos interpretativos de los acontecimientos.

Ahora bien, una clasificación genérica de los medios, proporcionada por Mabel Martínez Valle, nos permite distinguir cuatro grandes grupos: a) los que transmiten mensajes por medio de la palabra escrita o impresa: periódicos, revistas, diarios, libros, etc; b) los que transmiten mensajes por vía oral: radio y grabaciones; c) los que transmiten mensajes de carácter audiovisual: televisión y cine; d) los que transmiten mensajes a través de importantes redes cibernéticas.⁴

Dentro del primer grupo de medios localizamos a la prensa, poseedora de todas las características antes mencionadas de los medios de comunicación masiva, pero que difiere en cuanto a la naturaleza de su lenguaje, a la permanencia del mensaje transmitido, y a la forma de abordar la información. Por prensa reconocemos, sobre todo, al conjunto de periódicos y revistas hermanados por su naturaleza impresa y su aparición regular, aun cuando entre unos y otras existan claras diferencias tanto en forma como en contenidos.

Pero más específicamente, en el lenguaje cotidiano, al hablar de prensa, en general, nos referimos con exclusividad a los periódicos.

Existen varias definiciones de periódico⁵, algunas más específicas que otras, pero semejantes en lo esencial. Por ejemplo, la Real Academia Española ofrece la siguiente definición: "dícese del impreso que se publica con determinados intervalos". Añadiendo más detalles, el comité de expertos de la UNESCO, reunido en París en 1961, estableció que: "periódico es todo medio impreso, editado en un determinado país, destinado al público, cuyas publicaciones constituyen una serie continua con el mismo título, que muestre cierta periodicidad -regular o irregular, pero no superior al lapso de un año- con ejemplares fechados y numerados".

³ Teun van Dijk, *La noticia como discurso*, op.cit. p. 259

⁴ Mabel Martínez Valle, *Medios gráficos y técnicas periodísticas*, México, 1997, MACCHI, p. 2

⁵ Todas las definiciones de periódico fueron obtenidas del texto de Mabel Martínez Valle, p.p. 3-5

Finalmente, Mabel Martínez nos ofrece una definición más apegada a nuestra concepción actual del periódico: "es una publicación de una o varias páginas impresas que aparece con regularidad, con un formato reconocido y características de presentación propias. En su contenido, formado por noticias, comentarios, investigaciones, fotografía y publicidad procura recoger todo aquello que interesa o sirve al público en forma adecuada, redactado con el ánimo de llegar al mayor número de lectores".

Los periódicos se clasifican de acuerdo con los siguientes criterios:

- a) periodicidad: diarios, semanarios, quincenarios, mensuales, bimestrales, anuales, etc.
- b) origen y circulación: nacionales, locales, institucionales; privados o estatales.
- c) formato: estándar, tabloide, híbrido.
- d) contenido: ideológico, de noticias, especializados, etc.

Es también importante enunciar las funciones de la prensa; sin embargo, el hablar de funciones nos remite irremediamente a la teoría funcionalista de la comunicación. En este caso, funcionalismo y estructuralismo pueden ser teorías complementarias: la primera investiga empíricamente el sistema, mientras que la segunda analiza las convergencias y divergencias diferenciales de los diversos sistemas de funciones.

Siendo así, podemos enunciar las funciones del periódico para una mejor comprensión del mismo como medio de comunicación. Entendemos por funciones las necesidades sociales e individuales que satisface, las cuales son —de acuerdo con Malcom Wiley—: "proporcionar informaciones objetivas (noticias), analizar la información (editorial), ofrecer un marco general (fondo), distraer (entretenimiento), difundir el conocimiento de productos (publicidad) y del saber general (enciclopédica)".⁶

No obstante, es imprescindible mencionar uno de los principales propósitos que hoy en día persiguen los periódicos en el mundo: el empresarial. En este sentido, la finalidad de un periódico es lucrativa. La venta de ejemplares, espacios de publicidad e inserciones pagadas permiten cumplir esta expectativa.

⁶ citado en Charles Wright. "Análisis funcional y comunicación de masas", en Miquel de Moragas Spá. *Sociología de la comunicación de masas*. Volumen II Estructura, funciones y efectos. Barcelona, 1985. Gustavo Gili, p.p. 73-74.

Para tal efecto, los periódicos como empresas se organizan en departamentos con funciones específicas: el editorial, que se encarga del contenido del periódico (las noticias, los editoriales, las ilustraciones, el material especial); el administrativo, que se ocupa de la circulación de los anuncios, de la promoción y de las labores de oficina; y el mecánico, que incluye el personal y los talleres donde se imprime y despacha el producto a su destino. Algunas empresas periodísticas no tienen talleres propios y dejan el trabajo mecánico en manos de imprentas ajenas.⁷

Podemos concluir que la prensa es un medio proveedor de discursos escritos, que se continúan con cada edición y en los que subyacen estructuras que se definen por las relaciones de sus elementos y por las funciones que cada uno de ellos cumple.

2.2 EL ESTUDIO DE LA PRENSA

Para el desarrollo de este apartado hemos retomado la afirmación hecha por Teun van Dijk respecto a que el estudio de los medios, en este caso, la prensa, puede enfocarse a alguna de las vertientes siguientes: su producción, su recepción y su mensaje. Es por ello que recogemos algunos aspectos a considerar de cada una de las vertientes antes referidas en términos de este teórico, advirtiendo que abundaremos más en lo que él mismo propone para el estudio del mensaje y su modelo de análisis posteriormente.

2.2.1 Producción

No hay una regla universal que nos permita ubicar con exactitud el punto de partida de los estudios de la producción de la prensa. Podríamos empezar hablando acerca del contexto que le da origen a una publicación periódica; también se puede partir del momento en que se conforma la empresa periodística; abordar la producción de la prensa como fenómeno simultáneo a la de la noticia (o del material informativo); o bien, distinguir los parámetros y criterios que dan valor periodístico a ciertos acontecimientos.

⁷ Fraser Bond, *Introducción al periodismo*, México, 1991. Limusa, p. 192.

Una de estas posibilidades es iniciar por el proceso de producción de la noticia como producto primario de las publicaciones periódicas. Dice Fraser Bond que el material informativo de la prensa norteamericana proviene de diversas fuentes, entre las que destacan: el personal del periódico (reporteros y corresponsales en el país y en el extranjero), las agencias de noticias, los sindicatos de artículos especiales, los agentes de prensa y publicidad y los amigos del periódico. Algo similar ocurre en México, el personal del periódico y las agencias de noticias son los principales proveedores de material periodístico.

Otros estudios sobre los procesos de producción han versado sobre la manera en que este material primario (cuantioso por naturaleza propia) se manipula y transforma en una información periodísticamente valiosa y relativamente breve. En términos de Teun van Dijk, estudiar los procesos de producción implica estudiar cómo se llegan a formar textos periodísticos a partir de textos fuente.

No es necesario que los procesos de producción comiencen con el ingreso de información, sino que pueden empezar con modelos situacionales. Al respecto, van Dijk menciona:

las personas conocen (o desean) un acontecimiento específico y dentro de una estructura comunicacional, formulan intenciones para realizar un acto de habla [...], en las que su modelo de los acontecimientos será transmitido al oyente. [...] los diferentes procesos de producción son estratégicos. Es decir, el orden de las etapas de producción puede variar. Se puede utilizar información de diferentes niveles o fuentes al mismo tiempo, y todo el proceso se dirige hacia la formulación efectiva de significados y modelos que el hablante desea transmitir al oyente.⁸

Este proceso de producción periodística a partir de textos fuente, supone para este mismo autor, estrategias cognitivas: primero, mecanismos de procesamiento de los textos fuente, y después la existencia de un filtro de observación eficaz, basado en los valores periodísticos. Con esto queremos decir que debido a que la mayoría de los acontecimientos no son potencialmente periodísticos, se seleccionan solamente aquellos que se adecuan a los criterios supuestos por los valores informativos.

⁸ Teun van Dijk. *La noticia como discurso*, p.p. 154-155

Los mecanismos más comunes para el procesamiento de los textos fuente son: la selección, la reproducción y el resumen. La selección es la estrategia más efectiva del procesamiento del texto fuente complejo. Implica la decisión de utilizar un texto fuente o un fragmento de texto fuente en lugar de otro a partir de criterios preestablecidos.

La reproducción es, sin duda, la estrategia más fácil, sobre todo si se selecciona un texto (o un fragmento) y se reproduce literalmente. Las condiciones para determinar la reproducción literal de un texto son la falta de tiempo, la ausencia de otra información, la calidad periodística del texto fuente y la credibilidad de la fuente.

El resumen, como vimos en el capítulo anterior, se realiza a partir de estrategias de supresión, generalización y construcción. Gracias al resumen se puede: reducir textos extensos; comprender detalles locales de la información del texto fuente; definir la información más importante o relevante de los textos fuente; comparar diferentes textos fuente en relación con sus temas comunes y prioridades; utilizarlo como una guía ya preparada o para deducir titulares; y usarlo como un plan o diseño para un texto periodístico y para la discusión con los colegas y editores.⁹

Pero, ¿cuáles son esos criterios que nos permiten dar prioridad a algunos fragmentos de información por encima de otros para la producción del texto periodístico? Estos criterios son los llamados valores periodísticos, y se refieren a la novedad, actualidad, consonancia, relevancia y proximidad de los acontecimientos.

- **Novedad.** Es requisito fundamental que la noticia aporte información novedosa. Los lectores no deben recibir una información que ya conocen.
- **Actualidad.** Aunque no toda la información nueva es noticia, la noticia periodística debe cubrir con el requisito de que los acontecimientos descritos y sus consecuencias se reconozcan dentro un tema actual.
- **Consonancia.** La noticia debe estar en consonancia con normas, valores y actitudes socialmente compartidos.
- **Relevancia.** Se prefiere información sobre acontecimientos o acciones que resulten relevantes para un mayor número de personas que para un individuo único.

⁹ *Ibid.*, p.p. 168-169

- Proximidad. No sólo incluye el requisito de proximidad local: los mensajes de los medios sobre acontecimientos cercanos se comprenden mejor debido a que se basan en modelos más completos y asequibles; sino también de proximidad ideológica, término similar al de consonancia.

2.2.2 Recepción

El estudio de la recepción de los mensajes provistos por la prensa puede abordarse también a partir de varios enfoques. Dentro de estos se encuentran el estudio de las audiencias (lectores), las investigaciones sobre los efectos sociales de la comunicación masiva, y la comprensión de la noticia.

El estudio de las audiencias básicamente lo vemos ejemplificado en trabajos de encuestas que arrojan la abundancia del público y el perfil de los lectores. Esto es, su edad, sexo, estado civil, condición socioeconómica, ocupaciones, gustos y aficiones o nivel académico.

Por otra parte, también hay quienes estudian los títulos de las publicaciones periódicas más consumidas, la frecuencia de su consumo, las preferencias temáticas, los periodistas o escritores más leídos, etc.

Los efectos de los medios masivos de comunicación sobre el público es quizás uno de los temas más socorridos dentro de la investigación en comunicación, sobre todo de carácter funcionalista. Estos estudios han arrojado importantes conclusiones, en tanto que evidencian la concatenación de estos efectos con fenómenos psicológicos y sociológicos.

Por ejemplo, gracias a estudios realizados por Lazarsfeld, se comprobó la eficacia persuasiva de los mensajes de los medios masivos. En tales estudios, se evidenció que era la exposición colectiva al medio lo que predisponía al cambio de opinión o al aprendizaje más rápido y eficaz. Según Miquel de Moragas en estas investigaciones se concluyó que:

el individuo no reacciona aisladamente ante un estímulo que emite el medio de comunicación de masas, sino que más bien reacciona y actúa con otros. [...] el estudio de los efectos de las comunicaciones de masas debe ser también, y en especial, un estudio de relaciones sociales, normas culturales y subculturales, e interrelaciones entre individuos y líderes de opinión. Se trata, en pocas palabras, de un enfoque de tipo esencialmente sociológico y no conductista.¹⁰

En este mismo renglón (estudio de los efectos), el enfoque de los usos y gratificaciones, de acuerdo con Elihu Katz, tomaba como punto de partida al consumidor de los medios y no tanto a los mensajes, además, exploraba su conducta comunicativa en función de su experiencia directa con los medios. Así, resultaba importante contemplar a los miembros del público como usuarios activos del contenido de los medios, más que como pasivamente influidos por ellos.

Ahora bien, Teun van Dijk, ha propuesto un enfoque diferente del estudio de la recepción de los mensajes, basándose ya no en los efectos, sino en las condiciones que los propician; por ejemplo: los procesos de lectura, la representación en la memoria y las estrategias de recuperación de la información periodística.

Este enfoque supondría no sólo la parte psicológica propia de la comprensión del texto periodístico, sino también una teoría de la cognición social y una teoría de los contextos sociales de la lectura, en tanto que la gente, por lo general, lee noticias para actualizar sus modelos personales del mundo, pero también para la interacción social posterior (conversaciones acerca de temas de actualidad).

Para van Dijk, la comprensión de la noticia comprende seis etapas principales: percepción y atención; lectura; decodificación e interpretación; representación en la memoria; formación, usos y actualización de modelos situacionales; y usos y cambios del conocimiento social general y de las creencias (estructuras, argumentos, actitudes, ideologías).¹¹

¹⁰ Miquel de Moragas Spá, *Sociología de la comunicación de masas*. Volumen I, p.p. 59, 61.

¹¹ Para una exposición más detallada de las etapas de la comprensión de la noticia, *vid.* Teun van Dijk, *La noticia como discurso*, p.p. 150-154

Con base en algunos trabajos psicológicos, van Dijk concluye que, por lo general, el conocimiento previo, la presentación y los factores textuales (como el énfasis verbal o visual y los valores periodísticos) dentro de la información, la existencia de un esquema informativo y de temas macroestructurales, permiten mejorar la comprensión y la evocación de la noticia.

Asimismo, señala que las personas recuerdan mejor los relatos negativos o espectaculares, así como los que tienen mayor atracción emocional o relevancia cotidiana. En todos los casos, se tiende a evocar preferentemente los temas y los esquemas y, por el contrario, los detalles son fácilmente olvidados por los lectores.¹²

2.2.3 Mensaje

El mensaje es la forma comunicativa que implica una unidad de pensamiento, manifestada en una estructura específica, y que tiene como propósito su difusión masiva. Por consiguiente, la elaboración del mensaje periodístico requiere del ordenamiento de varios signos conforme a un código preestablecido y ampliamente compartido. Sobre los mensajes, Susana González Reyna nos dice:

se caracterizan por el manejo de técnicas expresivas comunes a todo discurso, pero con un nuevo enfoque, una nueva disposición y combinados con signos propios de la comunicación periodística, que abarca desde la técnica editorial hasta las cualidades básicas del lenguaje periodístico: actualidad, sencillez, precisión y claridad.¹³

La misión básica de todo mensaje periodístico es la de informar, dar a conocer algo, pero, al mismo tiempo, esa información conlleva, directa o indirectamente, una acción formativa, dada la mayor parte de las veces en la selección previa del lenguaje —acto de valoración inicial en el seno del mismo acontecer global— y otras en la elaboración directa de juicios en torno de un hecho ya conocido o informado simultáneamente.¹⁴

¹² *Ibid.*, p.p. 226-227

¹³ Susana González Reyna, *Periodismo de opinión y discurso*, México, 1999, Trillas, p. 22

¹⁴ Mabel Martínez Valle, *Medios gráficos y técnicas periodísticas*, p.43

Luis Núñez afirma que la eficacia del mensaje radica tanto en su contenido como en su difusión.¹⁵ En el contenido, si éste permite una decodificación adecuada, es decir, si permite al individuo reflexionar sobre los fundamentos de la información y situarlos en un proceso discursivo coherente, con sentido y significación. Y en la difusión, porque cuanto mayor es la difusión del mensaje, se cree que mayor será su eficacia.

Por ser pues el mensaje la forma física en que se dan las ideas o hechos obtenidos de las fuentes de información, el destinado a la prensa es un texto escrito de extensión variable, adaptado al modelo periodístico. Aunque, asimismo, debemos considerar los mensajes que en forma gráfica (por ejemplo, las fotografías) ofrece el discurso periodístico.

Por ello, el estudio del mensaje puede enfocarse en el texto escrito -como lo hace el análisis de contenido o el del discurso-, en los gráficos -análisis semióticos o de imágenes-, o en la distribución de la información -tipos de diseño-.

No olvidemos que el análisis de la presente investigación se enfoca al mensaje, pero se trata de un análisis de las estructuras semánticas y sintácticas que subyacen en los textos periodísticos como componentes de un discurso.

2.3 LA NOTICIA COMO MENSAJE

Los mensajes que transmite la prensa se encuentran expresados a través de textos periodísticos, cuyas características de novedad, actualidad y relevancia les permiten considerarse noticias. Si tomamos como noticia toda aquella información novedosa, quizás no todo el diario esté constituido por ella, sin embargo, sí podemos decir que la esencia de la prensa es noticiosa, ya sea para fines informativos o formativos.

A continuación definimos la noticia como expresión del mensaje periodístico.

¹⁵ Luis Núñez Ladevéz. *El lenguaje de los "media"*. Madrid. 1979. Pirámide. p. 152

2.3.1 Definición de noticia

Varios teóricos de la comunicación han propuesto sinfín de acepciones del término "noticia", aunque, en términos generales, la noticia es toda aquella información nueva, existen algunos parámetros que los diarios utilizan para incluirlas o no dentro de su contenido.

Acerca del concepto de noticia en los medios, Teun van Dijk, nos dice que puede implicar cualquiera de los siguientes aspectos:

1. "Nueva información sobre sucesos, objetos o personas.
2. Un programa tipo (de televisión o de radio) en el cual se presentan ítems periodísticos.
3. Un ítem o informe periodístico, como por ejemplo un texto o discurso en la radio, en la televisión o en el diario, en el cual se ofrece una nueva información sobre sucesos recientes".¹⁶

Teódulo Domínguez, en su libro *Pragmática periodística*¹⁷, sintetiza una serie de definiciones de la noticia que muestra que existen tantas como autores se han referido a ella:

- W. G. Bleyer: "Noticia es todo asunto de actualidad que interesa a un grupo de personas, y la mejor noticia es la que reviste el máximo interés para el mayor número".
- Fraser Bond: "Noticia no es un evento, por estupendo que sea, sino la crónica de ese evento; no el suceso real sino la versión o narración que llega a nosotros de ese suceso".
- Jorge A Romagnoli: "Es un suceso, novedad o acontecimiento de interés general que se hace conocer por alguno o todos los medios de comunicación social, en forma concisa, objetiva e impersonal. En última instancia se trata de un elemento susceptible de ser designado como acto, pensamiento o suceso que merece ser señalado con carácter público".

El mismo Teódulo Domínguez se refiere a la noticia como: "el hecho o declaración actual, calificado por un periodista, de importante, curioso, destacado, trascendente, de interés público, que el público tiene derecho natural a conocer y difundirlo a través de un medio informativo".¹⁸

¹⁶ Teun van Dijk. *La noticia como discurso*. *op. cit.*, p. 17

¹⁷ citado en Mabel Martínez Valle. *op. cit.*, p.p. 33-34

¹⁸ *ibidem*.

Mabel Martínez expresa una definición muy simple: "es la información de un hecho reciente y de interés general que responde a las cinco preguntas básicas (qué, quién, cuándo, dónde, cómo)".¹⁹

Por su parte, Melvin Mencher concluyó, en 1991, que existen dos lineamientos recurrentes para definir la noticia y lo noticioso:

- "Se considera noticia la información sobre una ruptura del flujo normal de los eventos, una interrupción de lo inesperado.
- Noticiosa es toda aquella información que la gente necesita para tomar decisiones acertadas sobre sus vidas".²⁰

Independientemente de que la noticia nos permita tomar decisiones acertadas o no, la noticia funciona como una imagen de la realidad —correcta o deformada— que nos lleva a desarrollar marcos a través de los cuales construimos de manera rutinaria el mundo. Es decir, gracias a las noticias desarrollamos conocimientos convencionales, compartidos por nuestro grupo social, que invariablemente nos llevan a la interpretación de los hechos noticiosos.

José Luis Benavides explica que para que una información sea noticiosa debe cumplir con los requisitos de impacto (afecta a un gran número de personas), actualidad (lo último que ha ocurrido), prominencia (información sobre gente reconocida en un medio social), proximidad (lo que sucede en el área de circulación o recepción del medio y que afecta de manera más directa a los miembros de una comunidad), conflicto (temas que reflejan luchas entre individuos o instituciones), y rareza (lo inusual, extraño o inesperado).

La noticia, pues, no es el acontecimiento, sino el reporte de lo acontecido, un texto que aparece en los medios con la intención de hacerse público a través de un lenguaje específico.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ José Luis Benavides L., *et.al.*, *Escribir en prensa*, México, 1997. Alhambra Mexicana, 1ª edición, p.63

Se presume que la noticia debe ser objetiva, esto es, reportada y redactada sin sesgos ni prejuicios; impersonal, exacta y que no incluya juicios de valor. No obstante, también se dice que la objetividad no puede lograrse en su totalidad, pues cualquier tipo de manipulación con los datos, desde la forma de ordenarse, hasta la discriminación de su contenido y jerarquización, nos lleva a cierta subjetividad, aun cuando ésta sea muy sutil y casi imperceptible.

No obstante que la noticia en la prensa comparte características con la noticia en radio o televisión, tiene también sus diferencias, derivadas sobre todo de la naturaleza y la evolución histórica propias del medio.

A raíz del surgimiento de la radio y la televisión como medios informativos, la prensa se vio desplazada como fuente noticiosa debido a que no contaba con la inmediatez ni los recursos auditivos o visuales de los otros medios. Pero, en contraparte, el lenguaje de la radio y la televisión convierten a la noticia en un producto efímero y un tanto superficial. De ahí, que la misión de la prensa se haya volcado hacia la profundidad –más que la inmediatez- y la argumentación.

Para la presente investigación, entenderemos como noticia no sólo el mensaje emitido por un medio de comunicación masiva -como lo es la prensa- que cumple con las condiciones de actualidad y relevancia, sino también como una clase específica de texto, cuya relación con otros textos similares le permite constituir un tipo de discurso: el periodístico.

2.3.2 Los géneros periodísticos

Se llama géneros periodísticos a los esquemas de los que se vale el periodismo para organizar la información que presenta a sus lectores. Son moldes preestablecidos en los cuales se vacían datos noticiosos. La elección de un determinado género obedece a múltiples factores como son: la naturaleza de la información, la cantidad y actualidad de los datos, la intención del periodista o del periódico y los objetivos que se pretenden alcanzar.

Según exponen Vicente Leñero y Carlos Marín en su *Manual de periodismo*,²¹ básicamente se distinguen tres grupos de géneros: informativos (que incluyen la nota informativa, la entrevista y el reportaje), opinativos (que comprenden el artículo y el editorial), e híbridos (como lo son: la columna, la crónica y la crítica o reseña). Sobre la combinación de los géneros, estos autores afirman:

lejos de constituir compartimientos estancos, los géneros periodísticos se entremezclan y aun llegan a enriquecerse con elementos formales de otras disciplinas (cuento, ensayo, novela). Sin embargo, siempre es posible determinar el género que predomina en cada texto periodístico.²²

La nota. De los géneros periodísticos, la nota es el género fundamental. Su objetivo único es dar a conocer hechos de interés colectivo. Su redacción debe ser impersonal: el periodista no debe emitir opiniones y debe procurar la mayor objetividad posible, es decir, apegarse a los hechos e informar sobre ellos veraz y oportunamente.

En su estructura se distinguen tres partes fundamentales:

- **Entrada.** En ella se debe resumir la información de toda la nota. Una entrada bien redactada permite al lector obtener la información más importante de todo el texto. El principio para una buena redacción de entradas es dar respuesta en ella a las cinco preguntas básicas: qué, quién, cómo, cuándo y dónde.
- **Cuerpo.** En él se incluyen detalles del acontecimiento y se profundiza en la información.
- **Remate.** Es una parte accesoría que contiene información no esencial. Bien puede presentar un resumen de la nota o algún dato extra.

Se dice que la nota sigue la estructura de la pirámide invertida, pues va de lo más a lo menos importante.

²¹ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, México, 1986, Grijalbo, p.39

²² *Ibidem*.

La entrevista. Este género es definido por Leñero y Marín de la siguiente manera:

se llama así a la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado; entre un periodista y varios entrevistados o entre varios periodistas y uno o más entrevistados. A través del diálogo se recogen noticias, opiniones, comentarios, interpretaciones, juicios.²³

Se clasifica en:

- Entrevista informativa o noticiosa. Como su nombre lo indica, se llama así a la entrevista que recoge datos, que son por sí mismos noticias.
- Entrevista de opinión. Recoge los juicios y opiniones del entrevistado sobre uno o varios temas. Sin embargo, es el entrevistado el único que puede emitir su opinión, en ningún caso el periodista.
- Entrevista de semblanza. Sirve como un retrato psicológico y físico del entrevistado.

El reportaje. El reportaje es básicamente un trabajo de investigación bibliográfica, hemerográfica, de campo o una combinación de éstas. Se dice que es el género mayor del periodismo, pues se sirve de todos los demás géneros periodísticos, de los literarios, e incluso de la experiencia personal del autor. Es una exposición detallada y documentada de un suceso de interés público.

En cuanto a las funciones del reportaje, Leñero y Marín nos explican: "El reportaje profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes, sin distorsionar la información; ésta se presenta en forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público".²⁴

El artículo. Aquí ya hablamos de géneros de opinión, y por ende, de textos subjetivos. En el artículo tienen cabida las opiniones y los juicios, así como las posturas políticas e ideológicas de los periodistas. Por supuesto, no cualquier periodista puede publicar sus artículos, sino sólo aquellos que han logrado cierta reputación, tanto en el medio, como en la vida social, política, económica o cultural de una comunidad, es decir, aquellos que pueden considerarse líderes de opinión.

²³ *Ibid.*, p. 41

²⁴ *Ibid.*, p. 185

La misión del artículo es presentar diferentes opiniones sobre temas de actualidad para que los lectores, con base en ellas, formen la suya propia.

El artículo es de extensión variable. Su título —elegido por su mismo autor— hace alusión al tema que se tratará. En el cuerpo, no sólo se emiten juicios y opiniones, sino que se argumenta el porqué de esa opinión, mediante la presentación de datos, comparaciones y análisis.

El editorial. A semejanza del artículo, el editorial incluye la opinión sobre un tema de actualidad, pero, a diferencia del primero, el editorial plantea una opinión institucionalizada, esto es, revela la línea política e ideológica del periódico como empresa. Siempre aparece en un lugar fijo y sin firma.

La columna. Es un género híbrido, pues presenta al mismo tiempo información y opinión. Su función es ofrecer el mayor número de informaciones y comentarios en el menor espacio posible. Leñero y Marín denominan columna: "al texto que aparece en lugar y con periodicidad fijos, con título general y permanente, que informa brevemente acerca de varios hechos de interés público, o al que con las mismas características de presentación informa y comenta uno o varios acontecimientos".²⁵

A continuación enlistamos las características principales de la columna:

- Nombre fijo. Título que la identifica.
- Lugar fijo. Aparece siempre, ya sea en la misma página o sección.
- Periodicidad. Puede aparecer, por lo regular, diaria o semanalmente.
- Autoría. Son textos firmados por un autor o bajo un pseudónimo.
- Presentación uniforme. Misma extensión y tipografía.
- Estilo característico.
- Temas habituales.

²⁵ *Ibid.*, p. 257

La crónica. Vicente Leñero y Carlos Marín definen este género de la siguiente manera:

es la exposición, la narración de un acontecimiento, en el orden en que fue desarrollándose. Se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista. Más que retratar la realidad este género se emplea para recrear la atmósfera en que se produce un determinado suceso.²⁶

La crónica es muy libre en cuanto al estilo, y depende del autor ataviarla con un disfraz literario, aderezarla con un lenguaje florido o coloquial, o darse voz a sí mismo o a una tercera persona.

Es un género considerado híbrido, lo cual depende en mucho del tipo de crónica que se haya seleccionado:

- Informativa. Sin emitir opiniones, informa sobre el cómo ocurrió un suceso determinado.
- Opinativa. Se informa y opina simultáneamente.
- Interpretativa. Se ocupa no sólo del cómo, sino también del por qué ocurren los acontecimientos. El periodista hace la interpretación.

La crítica o reseña. Se considera un género híbrido al igual que los dos anteriores. Son comunes, sobre todo, las críticas o reseñas de libros, de arte, cinematográficas, teatrales, de espectáculos, etc. Su función es valorar y enjuiciar una obra determinada y orientar a los lectores sobre las mismas. Requiere también de una argumentación sólida, por lo que generalmente son textos que se delegan a periodistas especializados.

2.3.3 Las secciones

Otra forma de organizar los textos periodísticos es a través de secciones. Este sistema de organización es esencial en la composición del diario, ya que con él se construye un nuevo mensaje a partir del texto fuente. Susana González lo explica de la siguiente manera:

²⁶ *Ibid.*, p. 43

Al organizar el mensaje el medio lo reelabora... lo reformula, imponiendo de este modo su propia categoría o modo de percibir, de interpretar... En consecuencia, el medio interesa no como sistema de distribución, sino como un sistema organizador de un contenido: los mensajes periodísticos. De acuerdo con este criterio, el medio impone un determinado punto de vista, una forma de percibir los hechos, [por tanto] de elaborar mensajes.²⁷

Esta imposición se descubre en la presentación y organización de la información. El periodista impone criterios desde el momento en que redacta la nota, pues para ello debe jerarquizar los datos, dar relevancia a unos y omitir otros. De la misma manera, el diario incluye la información que -de acuerdo con su línea editorial- resulta noticiosa y resalta aquella que considera más importante, dándole mayor espacio, ubicándola estratégicamente o diferenciándola del resto con una tipografía especial.

Más que un modo de organizar, también puede considerarse que las secciones son una estrategia de presentación de la información, que facilita al lector el consumo de las noticias y la discriminación temática de acuerdo con sus intereses personales.

Las secciones se distinguen físicamente por el diseño específico de cada una: un cabezal distintivo, especial numeración de páginas y colocación cotidiana dentro del periódico.

Atendiendo a esto, las secciones más frecuentes que encontramos en los diarios pueden ser: de orden temático o de orden local. En las de orden temático encontramos las secciones: política, económica (o financiera), cultural, deportiva, de espectáculos, policiaca; y en ocasiones, de medio ambiente, académica, entre otras.

En la sección política encontramos toda la información referente al gobierno de un país. En el caso de México, hallamos lo relativo a los poderes de la Unión (Ejecutivo, Legislativo y Judicial), y a los gobiernos locales: acciones y declaraciones de sus principales actores y miembros, sus consecuencias y las opiniones generadas en los distintos sectores de la población.

²⁷ Susana González Reyna, *op.cit.*, p.23

La sección económica contiene información referente a los indicadores –en el nivel micro y macro- que definen la situación económica de una región, de un país o del mundo entero. La parte financiera, por otro lado, nos actualiza en cuanto a los movimientos bursátiles a escala nacional o internacional.

En su oportunidad hablaremos con mayor amplitud de la sección cultural, sin embargo, podemos definir a grandes rasgos que esta sección abarca todo lo relacionado con las bellas artes y las bellas letras, así como las manifestaciones artísticas llamadas populares, tanto en el nivel individual (artistas y sus obras) como institucional.

Las secciones deportiva y de espectáculos son consideradas secciones de entretenimiento, por tanto, su redacción tiende a simplificarse. Incluye deportes, espectáculos, carteleras teatrales o cinematográficas y crucigramas.

La sección policiaca (o nota roja, como suele también llamarse) refiere hechos relativos a la seguridad (o inseguridad) pública. Son frecuentes las noticias sobre accidentes, homicidios, asaltos y todo tipo de sucesos relacionados con la criminalidad y los "hechos de sangre".

Es imprescindible destacar que las secciones distribuyen la información en un diario, pero que esta información es general, seleccionada por el lector únicamente con base en sus preferencias temáticas. El nivel informativo no es especializado. La sección cultural lo es porque trata asuntos "culturales", pero no puede considerarse periodismo cultural especializado.

El periodismo especializado en esta área, que es al que se refiere por lo general el término "periodismo cultural", se presenta en el diario en forma de suplementos independientes que aparecen con cierta regularidad dentro del periódico (por ejemplo, semanalmente).

El periodismo, para ser reconocido como especializado, debe cumplir con las siguientes condiciones:

- En cuanto al emisor, la información debe estar dada por un especialista en el ramo, gente conocedora del tema y poseedora de argumentos sólidos y conocimientos profundos.

- Respecto al receptor, este periodismo está dirigido a lectores especializados. De ahí que el número de lectores sea reducido; se trata de cierta élite que cuenta con los medios necesarios para decodificar una información complejamente elaborada.
- En relación con el mensaje, es necesaria la redacción de los textos en un lenguaje especializado, que contenga una terminología propia de la rama del saber a que se refieren, y con un tratamiento profundo.

Las secciones de orden local distribuyen la información de acuerdo con el área geográfica en la que acontecen los hechos noticiosos. Así, encontramos secciones sobre municipios, estados, de información nacional e internacional.

Para nuestra investigación es necesario definir las secciones del periódico, ya que el análisis no se basa en la información del diario en su totalidad, sino sólo en una de las secciones del mismo: la cultural. Procedemos, pues, a caracterizar la sección cultural: su definición, temas y fuentes específicas.

2.4 LA SECCIÓN CULTURAL

Básicamente son dos los términos cuyos significados nos resultan imprescindibles en este apartado: "cultura" y "periodismo". Primero, comenzaremos por definirlos, para finalmente establecer un concepto de "sección cultural".

2.4.1 Definición

Resultaría casi imposible establecer una definición absoluta del término "cultura", siendo que (según Abraham Moles) la noción de cultura tiene dos siglos y más de 250 definiciones desde entonces. Además, la cultura es una estructura abierta, inacabada y dinámica, la cual debe ser considerada tomando en cuenta el momento histórico, la conformación social y el contexto que la delimitan.

Sin embargo, parecen existir dos posturas bien delineadas en cuanto al concepto de "cultura". Una de ellas la considera como un privilegio que ostenta con exclusividad cierta élite intelectual. Mientras que la otra utiliza el término para denotar los modos de vida, pensamientos y conductas, distintivos de una sociedad determinada, adquirida de manera empírica y prolongada en la cotidianidad. De acuerdo con la Dra. María J. Villa, estas posturas se resumen en:

Una primera línea que considera una concepción que proviene de la ilustración y que generalmente se aplica para designar a un grupo de personas que detentan el "saber" y el "buen gusto" y que calificando positiva o negativamente divide a los grupos en cultos e incultos, menospreciando la capacidad de todos los sectores de 'hacer cultura'.

Otra línea, que se ocupa de la cultura desde una perspectiva más abarcadora proviene de la antropología, de la sociología y de la semiótica. La cultura como 'todo el modo de vida de un pueblo'.²⁸

Jorge Rivera, en su libro *El periodismo cultural*, reafirma estas dos concepciones de cultura: una ligada al arte y a la especialización, cuyo consumo se delega con exclusividad a las élites intelectuales, o lo que él llama *high culture*. Y otra ligada a la difusión de patrimonios culturales y a la vulgarización. Desde esta última perspectiva, cultura es: "un conjunto complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad".²⁹

Otras definiciones, como la de Alberto Dallal, nos sugieren también esta visión incluyente y totalizadora de la cultura, entendiéndola como:

un conjunto de obras, hechos, acciones, actitudes, costumbres, símbolos, tradiciones, lenguajes, gustos o preferencia, principios, procedimientos —en una palabra, "sentidos"- etcétera, que cohesionan e identifica —el conjunto— a un grupo humano y que éste utiliza para conocer y reconocer su pasado, entender su presente y preparar su futuro [...] Naturaleza y actitudes adquiridas. También historia.³⁰

²⁸ María J. Villa. "Una aproximación teórica al periodismo cultural", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 35, noviembre de 2000, Lr. Laguna (Tenerife).

²⁹ Jorge Rivera B., *El Periodismo cultural*, Argentina, 1995, Paidós, p.15

³⁰ Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, México, 1988, Gernika, p. 221

Dice Dallal que este concepto es inacabado, en constante devenir por los cambios políticos, ideológicos, sociales: "Arrogante y aérea, sugerente y convencional, la cultura identifica. A individuos —aisladamente— y a grupos. Adaptabilidad y conservadurismo: dos "maneras" culturales".³¹

Más recientemente, el sociólogo y teórico mexicano Jorge González, ha esbozado una definición del término "cultura", la cual vale la pena incluir por ser producto de reflexiones sobre las problemáticas culturales en América Latina en general, y de México en particular. Jorge González define la cultura como:

un modo de organizar el movimiento constante de la vida concreta, mundana y cotidianamente. La cultura es el principio organizado de la experiencia, mediante ella ordenamos y estructuramos nuestro presente, a partir del sitio que ocupamos en redes de las relaciones sociales.³²

Independientemente de las definiciones esbozadas, para la presente investigación emplearemos el concepto de cultura que se maneja en las secciones culturales de la prensa en México, es decir, aquel que reconoce que la cultura es sinónimo de refinamiento y que abarca todos aquellos aspectos relacionados con las bellas artes (danza, teatro, cine, pintura, escultura, literatura y música) y el patrimonio histórico.

Cabe señalar que la utilización de este concepto obedece a que en la presente tesis partimos de que son justamente estos temas los que, en su mayoría, conforman la sección cultural de los diarios, según afirma Guillermo Bonfil Batalla.

Ahora bien, aunque no corresponde a esta investigación el análisis del periodismo cultural (si entendemos por tal únicamente aquel que aparece en los suplementos y revistas especializadas), resulta conveniente definirlo para entender la importancia de incluir secciones culturales en los diarios a partir de la aparición y el auge de los suplementos.

Dos son los conceptos básicos de periodismo cultural que retomaremos. El primero, aportado por el periodista e investigador argentino Jorge Rivera, nos dice que:

³¹ *Ibid.*, p. 222

³² citado en María J. Villa. "El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 6, junio de 1998. La Laguna (Tenerife).

Todo periodismo, en definitiva, es un fenómeno "cultural", por sus orígenes, objetivos y procedimientos, pero se ha consagrado históricamente con el nombre de "periodismo cultural" a una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las "bellas artes", las "bellas letras", las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental.³³

El segundo, incluido en el libro *Teoría y práctica del periodismo cultural*, de Iván Tubau, define al periodismo cultural como: "la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación".³⁴

Con relación a la cultura, Guillermo Bonfil Batalla, en su libro *Pensar nuestra cultura*, afirma:

En general, los gobiernos definen como política cultural una gama restringida de programas orientados a la difusión y promoción de "actividades culturales", entendidas éstas preferentemente como las actividades artísticas, a las que ahora se añade la protección del patrimonio histórico y cultural (sitios, monumentos, colecciones, etc.) [...] Esta visión restringida de lo cultural hace que el debate sobre políticas culturales quede limitado a los círculos intelectuales y artísticos, y que para la opinión pública los "asuntos culturales" se presente como algo prescindible, lejano, patrimonio exclusivo de grupos selectos, educados, "cultos".³⁵

A nuestro juicio es esta última afirmación a la que se adhieren las políticas editoriales de la mayoría de los diarios que conforman la prensa en México. A partir de esto, definamos, pues, la sección cultural como esa porción del periódico identificada por un cabezal, que aparece de manera cotidiana en los diarios y que se enfoca a temas culturales, definidos a su vez, por el concepto de cultura al que se apega la publicación, los cuales -por lo general- son aquellos relacionados con las artes (danza, teatro, cine, pintura, escultura, literatura, música) y el patrimonio histórico (museos, colecciones, monumentos, edificios). Se trata de un periodismo no especializado, llamado cultural por su temática y por así determinarlo la política editorial del diario.

³³ Jorge Rivera, *op.cit.*, p. 19

³⁴ Iván Tubau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, Barcelona, 1982, ATE, p. 32

³⁵ Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, México, 1992, Alianza Editorial, p. 43

2.4.2 Temas y fuentes

Si hemos reconocido que la prensa en su sección cultural trata principalmente de "actividades culturales", entendidas como aquellas referentes a las bellas artes y las bellas letras, así como la protección del patrimonio histórico y cultural de una comunidad, seguramente deberemos reconocer también en estos asuntos los principales temas de los que se nutre.

Según aseveración de Jorge Rivera, los temas varían de acuerdo con lo que el diario en cuestión reconozca como cultura o "actividad cultural":

"la gama de temas e incumbencias del periodismo cultural es por cierto variada y heterogénea, pero puede decirse que la amplitud o restricción del concepto de cultura al que se adhiera una publicación limitará o expandirá considerablemente su campo de intereses, y consecuentemente las posibilidades de elección temática de sus colaboradores".³⁶

En términos generales, Fraser Bond asegura que las secciones culturales de los periódicos proporcionan espacio para el tratamiento de temas como: la reseña de libros, piezas teatrales, películas, ballets, conciertos, exposiciones de pintura y escultura, entre otros. Temas contenidos en las mencionadas bellas artes.

También Bond nos dice que las noticias en las secciones culturales pueden ser abordadas adoptando alguno de los siguientes métodos:

1. El método clásico. En el que el periodista valora la obra en relación con las normas establecidas o las tradiciones.
2. El método reporteril. Netamente descriptivo, y donde la opinión del periodista sólo puede deducirse por los detalles que señala u omite.
3. El método panorámico. El periodista juzga las obras desde una perspectiva histórica, atendiendo a su propia estructura, su concepción y razón de ser.
4. El método impresionista. Se valoran las obras a la luz del efecto que le causa al receptor, como ser humano dotado de sensibilidad.³⁷

La reseña de libros es uno de los temas frecuentes en las secciones culturales. Casi siempre se presenta en forma de nota, surgida a raíz de la presentación del título, aderezada con citas

³⁶ Rivera, *op.cit.*, p. 28

³⁷ Bond, *op.cit.*, p.p. 283-284

textuales del autor y los comentaristas del libro. Se procura describir el libro y asentar sus datos. En ocasiones, dependiendo del género periodístico empleado, se pueden emitir juicios de valor, estimando el libro en relación con títulos similares, dentro de su categoría.

Para escribir sobre obras teatrales, el periodista debe poseer ciertos conocimientos prácticos del teatro: sus recursos y limitaciones; para apreciar no sólo la trama y las actuaciones, sino también la dirección, escenografía, vestuario y, en general, la magia escénica.

A pesar de que por mucho tiempo se ha considerado a la música como el lenguaje universal, se requiere de cierta preparación para opinar sobre ella: tener a la mano antecedentes, conocer los géneros, algunos otros representantes de la corriente musical de la que se habla, etc; principalmente si se toma en cuenta que, casi siempre, lo relativo a la música se escribe para un público selecto y conocedor, más que para el lector ocasional.

Al igual que de teatro, para escribir sobre cine se necesita valorar una película a partir de muchos más elementos además del argumento y las actuaciones. El cine, al igual que la literatura, refleja una visión del mundo, por ello es indispensable contar con las herramientas que nos permitan dilucidar esta visión; así como valorar sus demás elementos: vestuario, escenografía, fotografía, movimientos de cámara, ritmo, etc.

En cuanto a la información sobre artes plásticas, como la pintura o la escultura, o sobre la danza, el periodista debe poseer una genuina comprensión del arte de que se ocupa. Asimismo requiere conocimientos sobre su historia y técnicas.

Sin embargo, estamos hablando de un terreno ideal, y quizás nos confundamos en la disertación de la sección cultural como periodismo no especializado, combinándolo al mismo tiempo con la enunciación de los llamados "públicos selectos". No hay que olvidar que la sección cultural, al ser parte cotidiana del periódico, está al alcance de cualquier lector de periódicos. Que va dirigida también a los lectores ocasionales, pero que —en general— ese lector se detiene en esta parte guiado por sus intereses personales o momentáneos. También se dirige al público selecto, pero sin utilizar un lenguaje especializado. Sus temas son tratados de manera más noticiosa (por su actualidad y trascendencia) que creativa o de orden explicativo (tratamiento profundo).

3. LOS DIARIOS *LA JORNADA* Y *REFORMA*

3.1 *LA JORNADA*

3.1.1 Origen

Para hablar del origen del periódico *La Jornada* tendríamos que remontarnos a la década de los 70, cuando el gobierno de Luis Echeverría estaba llegando a su fin. En ese entonces, un grupo de periodistas del diario *Excélsior* intentaba –según palabras de su propio director, Julio Scherer- convertir este periódico en un medio crítico, un espacio abierto a la libre expresión de las ideas divergentes que surgían entre varios sectores de la población y el gobierno.

Fue en 1976 cuando se dio el llamado "golpe a *Excélsior*", pormenorizado de manera magistral por Vicente Leñero en su libro *Los periodistas*,¹ y en el cual se sostiene la tesis de que el cierre del diario obedeció a la represión que por parte del gobierno sufrieron los directivos. Otras versiones afirman que la salida de Julio Scherer se debió a los problemas que éste tenía con el sindicato de trabajadores.²

¹ Para más información sobre este tema, *vid.* Vicente Leñero, *Los periodistas*, México, J. Mortiz, 1980.

² *Cfr.* Raúl Trejo Delarbre, "Veinte años de prensa" en URL: www.raultrejo.tripod.com/ensayosmedios/Veinteanosdeprensa.htm (9 de noviembre de 2002)

Sea cual fuere la razón, entre las consecuencias de este acontecimiento encontramos el nacimiento de dos nuevas y muy importantes publicaciones de corte crítico. Por un lado, bajo la dirección del mismo Scherer, el semanario *Proceso*; y por el otro, el diario *Unomásuno*, encabezado por Manuel Becerra Acosta.

Ambas fueron propuestas interesantes, en tanto que con ellas desaparecía la tendencia de la prensa a defender una corriente política o los intereses económicos de una empresa en virtud de promover severas críticas políticas y denunciar los desatinos del gobierno mexicano.

Sin embargo, en 1983 —exactamente el 27 de noviembre—, cuatro funcionarios del periódico *Unomásuno* renunciaron a sus cargos por "diferencias sustanciales con la dirección". Estos funcionarios eran: Carlos Payán, subdirector general; Miguel Ángel Granados, subdirector editorial; Carmen Lira, subdirectora de información; y Humberto Musacchio, segundo jefe de redacción.

Los renunciantes sostuvieron que se vivía una crisis empresarial, moral y política al interior de la empresa. Empresarial, pues de no ajustar la economía del diario y buscar subsidios, eventualmente llegarían a la quiebra. Moral, porque se había abusado de la buena fe de los trabajadores y burlado el proyecto básico de la editorial. Y política, por denotar una voluntad conservadora hacia la vida interna del diario y una actitud antisindical en detrimento del compromiso contraído con las causas sociales y políticas.³

La salida de estos funcionarios no promovió de manera inmediata la creación de un nuevo diario. No obstante sí trajo consigo el que varios reporteros, fotógrafos, redactores, caricaturistas y empleados administrativos, en solidaridad, también renunciaran. Fue el agrupamiento de todos estos articulistas y reporteros lo que hizo que se perfilara la posibilidad del nuevo proyecto. Más tarde, Carmen Lira expresaría que un nuevo diario era una especie de obligación, ya que todos eran profesionales del periodismo y tenían un compromiso con el público.⁴

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³ Cfr. Evangelina Hernández Téllez. "La Jornada. Reportaje" (Tesis) UNAM-ENEP Acatlán, 1990, p.p. 9-10

⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 13

Finalmente, la empresa periodística que editaría oficialmente *La Jornada* se presentó en el Hotel de México, el 29 de febrero de 1984, con una concurrencia de alrededor de 5 mil personas. Esta empresa llamada "Desarrollo de los Medios, S. A." sería financiada por la sociedad civil de México a través de suscripción de acciones, cada una con un costo de 5 mil pesos.

Fue tal el poder de convocatoria que tuvo la empresa, que para julio de ese mismo año, con la participación de la sociedad civil, DEMOS quedó constituida legalmente. Y para el 19 de septiembre salió a la venta el primer número de *La Jornada*, con un tiraje de 27 mil 500 ejemplares, de 32 páginas cada uno.

Cada página tenía una galera permanente en la que se daba información periodística menos trascendente y se colocaban columnas fijas o editoriales. Se dieron noticias del país y del mundo; otras referentes a la economía, al trabajo, a la capital, a la cultura y a los deportes.

Mientras el proyecto se preparaba, el contexto nacional se caracterizaba por el primer aniversario de la gestión del presidente Miguel de la Madrid. Aún se vivía una crisis económica: el peso caía frente al dólar 13 centavos diarios; la organización del Mundial de Fútbol estaba en marcha; y el abstencionismo era constante en las elecciones municipales en el interior del país.

Con todo y crisis, en el plano internacional, el entonces director del Fondo Monetario Internacional confiaba en el pago oportuno de la deuda externa de México, considerando el crecimiento de la economía mexicana. En América Latina, continuaba el proceso democrático con el gobierno en Argentina del civil Raúl Alfonsín, quien tomó posesión después de ocho años de dictadura militar, y con la convocatoria a elecciones en Nicaragua por el gobierno sandinista.

3.1.2 Objetivos

Así, un proyecto impulsado por profesionales del periodismo, pero sólo concretado con la participación de la sociedad civil, marcó un hito en lo que a acción política mediante la prensa contemporánea se refiere. *La Jornada* se presentó como una publicación no partidaria; defensora de valores como la democracia, la justicia, la libertad y el nacionalismo; independiente y con gran rigor profesional; muy abierta políticamente y con gran salud financiera.⁵

En el discurso de Pablo González Casanova, del 24 de febrero de 1984⁶, en el Hotel de México, se dijo que *La Jornada* estaba constituida por un importante grupo de escritores y periodistas que había decidido luchar por la información diaria, por el análisis de las noticias en su vinculación con la historia y la cultura, todo dentro de un pluralismo ideológico que respetara la convergencia de las más distintas perspectivas, siempre dentro de una vocación democrática.

Aunado a esto, Carlos Payán, elegido como director de la publicación, señalaba que su diario defendería la soberanía y la independencia nacionales; demostraría solidaridad con las luchas de otros pueblos para hacer realidad esos principios; defendería también el ejercicio de las garantías individuales y sociales de los ciudadanos mexicanos; pugnaría por el ensanchamiento y la multiplicación de la pluralidad política y el respeto a los derechos legítimos de las minorías, así como por la distribución igualitaria de la riqueza y la limitación de todo tipo de privilegios políticos y económicos.

En resumen, se hablaba de un diario moderno, plural, abierto en lo ideológico y en lo político, que convocaría a nuevas corrientes de opinión. Un diario crítico, atento a los procesos que marcaran la realidad diaria del país y a las condiciones internacionales que la determinarían, en un espíritu profesional de intensa circulación de las noticias y las ideas.⁷

⁵ Cfr. Hernández, *op. cit.*, p. 13

⁶ Cfr. Guadalupe Antoni, "La Jornada empezó con optimismo" en *Punto*, 5 de marzo de 1984, p. 14

Cfr. Hernández, *op. cit.*, p. 20

3.1.3 La Jornada, hoy

Físicamente se dice que el periódico *La Jornada* está inspirado en el diario español *El País*, o en el francés *Liberation*.⁸ Se trata de un diario de tamaño tabloide, en blanco y negro. En el momento de realizar la presente investigación (mayo de 2002) ya aparecían regularmente las secciones de Política, Economía, Internacionales, Capital, Sociedad y Justicia, Estados, Deportes y "La Jornada de en medio" que contiene información de Cultura, Espectáculos y Cartelera, contenidas en un promedio de 40 a 50 páginas.

Iniciaron sus operaciones en el edificio Nuevo México, ubicado en el Centro Histórico de la capital. Posteriormente, sus oficinas se ubicaron en Balderas número 68, y hoy se encuentran en Francisco Petrarca 118 en la colonia Chapultepec Morales, delegación Miguel Hidalgo. En 1989 se tomó la decisión de establecer un taller propio (Imprenta de Medios, S.A. de C.V.), el cual actualmente se encuentra en la Av. Cuittláhuac número 3353, al norte de la ciudad.

En 1990, Miguel Ángel Granados Chapa señaló a la *Revista Mexicana de Comunicación* que, a su juicio, la creación de un taller propio había sido una decisión empresarialmente errónea, pues no sólo acentuaba las dificultades financieras, sino que los empujaba a la búsqueda y publicación de más anuncios publicitarios del Estado. Esto modificaría en gran medida su relación con el gobierno y coartaría un poco su esencia de diario progresista e independiente.⁹

Es un diario que se distingue por destinar grandes espacios dentro de sus páginas a la cobertura de conflictos sociales. Ha hecho importantes aportaciones a 18 años de su aparición, no sólo por ser *sui generis* en cuanto a su financiamiento, sino también gracias a sus contenidos y su visión crítica de los hechos. Al respecto, Luis Reed asevera:

Crítico especialmente agudo del sistema político mexicano a partir de su fundación el 19 de septiembre de 1984, *La Jornada* pertenece a las publicaciones de izquierda con aceptación, sobre todo, en buen número de jóvenes.¹⁰

⁸ Hernández, *op. cit.*, p. 35

⁹ citado en José Luis Benavides, *Escribir en prensa*, México, Longman-Alhambra, 1997, p. 37

¹⁰ Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México: 500 años de historia*, México, Edamex, 1995, p. 360

Su directora, desde 1996, es Carmen Lira Saade. Cuentan con varios suplementos semanales, entre los que destacan "Masiosare", "Letra S" y "La Jornada Semanal". Entre sus caricaturistas encontramos a Magú, El Fisgón, Helguera y Ahumada. Colaboran importantes periodistas en artículos y columnas, tal es el caso de Julio Hernández López con su columna "Astillero" y Cristina Pacheco con su colaboración semanal en "Mar de historias".¹¹

3.2 Reforma

3.2.1 Origen

En la presentación del diario *Reforma* se habla poéticamente del suceso que dio origen a la empresa periodística que edita este periódico:

... Hace cuatro generaciones, uno de estos poetas, Celedonio Junco de la Vega, transmitió a sus hijos el amor por las letras. Uno de ellos ingresó a la Real Academia, otro fundó —en 1922— lo que hoy es la institución periodística que más premios internacionales ha dado al país.¹²

Se habla del Grupo Reforma, el cual en 1922, con la publicación de *El Sol* en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, dio origen a una serie de diarios, editados principalmente en el norte del país, que hoy son reconocidos sobre todo por su gran éxito empresarial.

A ese primer diario, siguieron *El Norte* (de Monterrey), aparecido el 15 de septiembre de 1938; *Reforma* (del Distrito Federal), 20 de noviembre de 1993; *Palabra* (de Coahuila), 20 de noviembre de 1997, y *Mural* (de Jalisco), 20 de noviembre de 1998.

¹¹ Las secciones y los colaboradores de ambos diarios que se asientan en este capítulo son producto de la revisión de los mismos durante esta investigación (primera mitad de 2002).

¹² Iván Rendón Llamas. "La historia de un sueño: el nacimiento del periódico "Reforma"". (Tesis) UNAM-ENEP Acatlán. 1998, p.64

Sin duda, fue con *El Norte*, que la empresa encabezada por la familia Junco de la Vega empezó a tener una mayor presencia en el ámbito periodístico. Se reconoció sobre todo por el rechazo de las gacetillas y cualquier tipo de subsidio estatal, el cual fue denunciado públicamente en foros nacionales e internacionales.

Este periódico creció gracias a la adopción del estilo estadounidense que consiste en basar la economía de sus publicaciones en anuncios de empresas privadas. El diario regiomontano aceleró en los años 80 y 90 una poderosa expansión empresarial, gracias a la creación de la agencia de servicios informativos *Información Selectiva (InfoSEL)* y la fundación del periódico *Reforma* en la ciudad de México.¹³

La idea de un periódico capitalino surgió a raíz de las constantes propuestas que recibía el consejo directivo de *El Norte* por parte de empresarios, industriales, ciudadanos en general, banqueros, etcétera, respecto a la creación de nuevos diarios en diferentes estados del país.

Según Lázaro Ríos, director editorial adjunto de *Reforma*, la fundación de este diario perseguía más un éxito periodístico que empresarial.¹⁴ Se buscaron estudiantes universitarios para conformar el equipo de trabajo editorial y se les instruyó en los códigos de ética y el manual de estilo concebido por su propio director, Alejandro Junco de la Vega.

El proyecto nació desde finales de 1992, mientras en el país se vivían "días de crisis y escándalos políticos de poca monta".¹⁵ Para el día de su primera publicación, sus planas estaban encabezadas por el nombramiento del candidato del Partido Revolucionario Institucional a la presidencia de la República, Luis Donald Colosio. También se informaba sobre las repercusiones de este acontecimiento: el nombramiento de Ernesto Zedillo como su coordinador de campaña, las felicitaciones de Pedro Aspe y Emilio Lozoya, y la renuncia de Manuel Camacho a la regencia capitalina.

En el plano internacional se destacaba la visita de Al Gore, vicepresidente de los Estados Unidos de América, a México.

¹³ Cfr. Benavides. *op. cit.*, p. 37

¹⁴ Cfr. Rendón. *op. cit.*

¹⁵ Cfr. *Ibidem*.

Reforma inició oficialmente el 21 de noviembre de 1993, editado desde sus oficinas ubicadas en el noveno y décimo piso del edificio Kroll, en Paseo de la Reforma.

3.2.2 Objetivos

El periódico *Reforma*, según su director fundador Alejandro Junco de la Vega, nació con el objetivo de buscar y encontrar la verdad mediante la información y el escrutinio de la opinión pública, con el fin de que los ciudadanos tomaran mejores decisiones acerca de sus propios destinos y la sociedad tuviera la capacidad de renovarse y autopurificarse.¹⁶

A la entrada de sus instalaciones aparece un cartelón en el cual se establecen sus misiones: defender los ideales de la libertad siendo críticos e independientes y sin detenerse frente a los grupos de poder; promover una democracia que vaya más allá de las urnas, entendiéndola como una forma de vida integral e incluyente que exija para su debido ejercicio la transparencia y el libre flujo de la información; y fortalecer la justicia como noción envolvente que encarna la existencia de todo tipo de seguridades personales y jurídicas, cuya vigencia debe ser exigida por los ciudadanos a sus gobernantes.

Dentro de su decálogo insiste la empresa en buscar el mantenimiento de su independencia, el ser depositarios del derecho ciudadano a estar informado, el ejercicio de la libertad de expresión, la defensa de los derechos humanos y los valores de la democracia, la garantía a la réplica objetiva y el respeto a la privacidad.¹⁷

3.2.3 *Reforma*, hoy

Este periódico ha ganado muchos lectores en la capital desde el día de su fundación; asimismo, ha logrado una influencia decisiva en el mercado de los medios impresos.

¹⁶ Cfr. *Ibid.*, p.p. 28-30

¹⁷ *Ibid.*, p. 65

El diario *Reforma* es de tamaño estándar, consta por lo regular de 70 y hasta 180 páginas. Algunas se encuentran impresas a colores, otras en blanco y negro. Sus oficinas se ubican en Avenida México Coyoacán número 40, en la colonia Santa Cruz Atoyac, delegación Benito Juárez, donde también se localizan sus talleres. Tiran aproximadamente 145 mil ejemplares diarios, los cuales se distribuyen en toda el área metropolitana, así como en varios estados de la República.

Esta distribución tiene un mecanismo especial. A raíz de un conflicto severo entre *Reforma* y la Unión de Expendedores y Voceadores de los Periódicos de México (a año y medio de su aparición), se concibió un nuevo programa de distribución del diario. Se invitó a voceadores independientes a convertirse en "microempresarios", quienes de esta manera se volvían accionistas de la empresa y ganaban un porcentaje de sus ventas.¹⁸

Funcionarios del periódico, en entrevista realizada en mayo de 2002, aseguran que este método de distribución ha sido todo un éxito. Actualmente, se trabaja casi "sobre pedido", pues los microempresarios no pueden devolver el material, a menos que haya mal tiempo o el periódico haya salido con retraso, y los ejemplares que no se venden en el día de su publicación, se ofrecen posteriormente como números atrasados o se distribuyen internamente.

Ellos mismos afirman que el diario está dirigido hacia lectores de nivel socioeconómico medio o medio alto, según encuestas realizadas por el mismo periódico para conocer el perfil de sus lectores. Esto impulsó la creación de un nuevo periódico, *Metro*, para el sector bajo.

José Luis Benavides afirma que es un periódico netamente empresarial¹⁹, cuya buena economía le permite tener acceso a tecnología de punta y pagar los salarios más atractivos dentro de la prensa escrita en nuestro país.

¹⁸ para mayor información del conflicto entre *Reforma* y la Unión de Expendedores y Voceadores de los Periódicos de México. *vid.* Gabriela Aguilar y Ana Cecilia Terrazas. *La prensa, en la calle*. México. Grijalbo. 1996.

¹⁹ *Cf.* Benavides, *op. cit.*, p. 37

A mediados de 2002 contaba con la colaboración de importantes y muy reconocidos especialistas de diversas ramas que hacen artículos y críticas en sus páginas. De igual manera destacan columnistas tales como Miguel Ángel Granados Chapa, Alberto Aguilar y Alberto Barranco. Abunda la información gráfica y tiene, al igual que *La Jornada*, su página en internet, cuya información se renueva constantemente.

Imprime muchos suplementos semanales, como "Magazine", "Primera Fila", "Somos hermanos", "Gente chiquita", "Fortune" y la revista cultural "El Ángel". Varía entre siete y doce secciones que incluyen información Nacional, Internacional, de Negocios, Gente, Cultura, Deportes, Ciudad y Metrópoli, Avisos de ocasión, Moda, etcétera.

3.3 LAS SECCIONES CULTURALES

3.3.1 La sección cultural de *La Jornada*

Aparece todos los días, excepto los domingos en algunas ocasiones. Su fundador fue Victor Roura, aunque actualmente es coordinada por Pablo Espinoza Becerra. Al respecto de la sección cultural de *La Jornada*, este personaje nos dice:

en los últimos 15 o 20 años, el periodismo cultural mexicano ha intentado desligarse de todo aquello que impuso la mafia a partir de los años cincuenta: los métodos coercitivos para hacer periodismo, los amiguismos, las conveniencias... [pero está convencido también de que] el periodismo cultural no se ha librado de esa gran carga ominosa con la que nació. Por fortuna poco a poco ha cambiado con la presencia de algunos periodistas que no participan en las mafias culturales.²⁰

Roura también critica severamente que las secciones de cultura hayan nacido a partir de la simpatía de los directivos con ciertos intelectuales con los que pretendían quedar bien. Actitud que hasta cierto punto se mantiene vigente, lo que impide que las secciones culturales ofrezcan calidad y pluralidad.

²⁰ Verónica Trinidad Martínez. "La ética periodística, una necesidad que casi no se palpa: Victor Roura". en URL: www.fundacionbuendia.org.mx/Tables/RMC/rmc73/etica.html (6 de julio de 2002)

Según el director fundador de *La Jornada*, Carlos Payán, este diario se ha convertido en una publicación de referencia no sólo en política, sino también en arte y literatura. Se trata de un espacio del mundo cultural, lo cual se hace patente en la totalidad de sus páginas ya que se presentan:

propuestas literarias, vinculadas directamente o no con el quehacer informativo; se presentan propuestas teóricas; se mantiene la intencionalidad artística de la fotografía, aunque ésta retrate un acontecimiento noticioso; se exploran vías en la gráfica y la tira cómica; se tiene presente el compromiso con el diseño.²¹

Así que no sólo la sección cultural y "La Jornada Semanal" llevan un mensaje cultural sino la totalidad del diario. Sin embargo, hay que destacar que "La Jornada Semanal", como suplemento cultural, ha sido merecedora de varios reconocimientos en el renglón de la cultura en los medios. Juega un papel muy importante en la crítica cultural. Según su editor, Hugo Gutiérrez Vega, este suplemento se interesa en:

cubrir algunos campos como la música de rock, algo de cibernética —aunque en eso soy como el hombre primitivo frente al fuego— y, sobre todo, nos interesa mucho la relación con América Latina; difundir sus producciones —esperar que difundan las nuestras— y establecer un diálogo.²²

La sección cultural de *La Jornada* se nutre con las notas de sus reporteros, entre los que destacan: Merry Mac Masters, Anasella Acosta, César Güemes, Ángel Vargas, Arturo García Hernández y Carlos Paul. También cuenta con la colaboración de importantes críticos y personalidades distinguidas en el mundo cultural como José Cueli, Carlos Bonfil, Bárbara Jacobs, Olga Harmony, entre otros.²³

Los temas que predominan son: la literatura, la danza, la música, los museos, las instituciones culturales, las artes plásticas, la cultura indígena, el cine y la arqueología; todo esto contenido en cuatro o cinco páginas por lo regular.

²¹ Juan Pablo Guerrero. "Carlos Payán: el periodismo ha sido el gran espacio de la cultura", en *La Jornada*, 14 de abril de 1994, p. 14

²² Susana Alicia Rosas. "Me gana la risa. Por eso luego me andan corriendo" (Entrevista con Hugo Gutiérrez Vega), en URL: www.cicetera.com.mx/1998/274/bal0274.html (6 de julio de 2002)

²³ Datos obtenidos después de la revisión de algunos ejemplares de la sección cultural del diario, en la primera mitad de 2002.

3.3.2 La sección cultural de *Reforma*

La sección cultural del periódico *Reforma* es sumamente importante, debido a que según Sergio González Rodríguez, el proyecto cultural de este diario (dado a conocer tanto en su sección como en su revista cultural "El Ángel") es uno de los principales proyectos de los medios impresos, junto con *Vuelta*, *Nexos*, *Dominical* de *El Nacional* y *La Jornada Semanal*.

Su editora es Dinorah Basáñez. El equipo de reporteros incluye a Carmen Álvarez, Dora Luz Haw, Sergio Raúl López, María Eugenia Sevilla, Edgar Alejandro Hernández, Omar García, Julieta Riveroll, entre otros.²⁴

También cuentan con columnistas y articulistas ampliamente conocidos como: Sealtiel Alatríste (De memoria), Humberto Musacchio (La República de las Letras), Jordi Soler (Argonáutica), David Martín del Campo (Entre paréntesis), César Calderón, Paulo Coelho. Así como con caricaturistas como Palomo y Emilio Ferrero.

Entre los temas más recurrentes encontramos los de arte en general, ciencia, literatura, museos, fotografía, religión, poesía, arquitectura, instituciones culturales, música, arqueología, artes plásticas e historia.

Abarca por lo regular de cuatro a seis páginas del diario, alternadas en color o blanco y negro, con gran cantidad de publicidad y promoción de eventos culturales y artísticos. Predominan las notas informativas, las columnas y los anuncios, no así los artículos, las crónicas u otros géneros periodísticos.

²⁴ Colaboradores y temas obtenidos después de la revisión de algunas secciones culturales del diario durante la primera mitad de 2002.

4. ANÁLISIS EN LA MUESTRA DEL DISCURSO PERIODÍSTICO CULTURAL

4.1 SELECCIÓN DE LA MUESTRA

En esta investigación se intentarán descubrir las estructuras semánticas y sintácticas que subyacen en textos periodísticos de las secciones culturales de los diarios *La Jornada* y *Reforma* para explicar las categorías a partir de las cuales se organiza el discurso.

Decidimos analizar únicamente aquellos textos concernientes al XXIX Festival Internacional Cervantino, que se llevó a cabo del 10 al 28 de octubre de 2001, dada la importancia que éste tiene dentro del ámbito cultural en México y en América Latina y por considerarlo un tema que, al ser tratado en ambos diarios, nos permitirá realizar una comparación.

Por ser muy elevado el número de textos hallados en ambos diarios sobre este tema, procedimos a realizar un muestreo de la siguiente manera:

1. Dado que este periodo (del 10 al 28 de octubre de 2001) abarca cuatro semanas, seleccionamos una o dos ediciones de ambos títulos por semana.
2. Elegimos también una edición de ambos periódicos en días diferentes de la semana, tomando en cuenta que se analizarán textos publicados de lunes a sábado, ya que el domingo no aparecen secciones de cultura sino suplementos culturales, los cuales –como ya dijimos- no se analizarán en esta investigación.
3. De cada edición seleccionada, tomaremos todos los textos que traten sobre el Festival Internacional Cervantino, independientemente del género periodístico al que pertenezcan.

De la primera y segunda semana se tomaron dos ediciones de cada diario en días diferentes. Sin embargo, de las últimas dos semanas sólo se toma la edición de un solo día por cada diario para no repetir días, es decir, analizar sólo un ejemplar de día lunes, uno de día martes, y así sucesivamente hasta el día sábado.

En la cuarta semana tuvimos que elegir por fuerza el día lunes 29 de octubre porque sólo ese día se publicó información sobre el Festival.

Siendo así, procedemos a enlistar la muestra de textos seleccionados. Especificamos el día y la semana a la que pertenecen, así como su titular y autor:

Semana 1; Día: Viernes; Fecha: 12 de octubre de 2001

1. "En plena Alhóndiga de Granaditas el fandango fue más seductor que el sueño" por Ángel Vargas (*La Jornada*).
2. "Una larga inauguración" por Sergio Raúl López (*Reforma*).
3. "Critican el "pecado" de grupos italianos" por Sergio Raúl López (*Reforma*).

Semana 1; Día: Sábado; Fecha: 13 de octubre de 2001

4. "La danza es el lenguaje idóneo para recrear el mito de Salomé: Murphy" por Ángel Vargas (*La Jornada*).
5. "Luis de Tavira canceló su participación en el FIC" por Ángel Vargas (*La Jornada*).
6. "Urgen a las orquestas a ser más versátiles" por Sergio Raúl López (*Reforma*).
7. "Cancela De Tavira su "Santa Juana"" por Jesús Leal y Julieta Riveroll (*Reforma*).
8. "Hacen un balance optimista" por Jesús Leal (*Reforma*).

Semana 2; Día: Miércoles; Fecha: 17 de octubre de 2001

9. "Rueleando" por Ángel Vargas (*La Jornada*).
10. "*Multiplicidad. Formas de silencio y vacío* es un espectáculo inspirado en los pliegues del barroco" por Carlos Paul (*La Jornada*).
11. "Ven ruptura en línea musical" por Sergio Raúl López (*Reforma*).
12. "El baile como antídoto contra el mal" por Edgar Hernández (*Reforma*).
13. "Eligen croatas presentarse en provincia" por Edgar Alejandro Hernández (*Reforma*).

Semana 2; Día: Jueves; Fecha: 18 de octubre de 2001

14. "En la penumbra de una plazuela de Guanajuato, nuevos prometeos indagan la poesía del fuego" por Ángel Vargas (*La Jornada*).
15. "Teatro en el Cervantino II" por Olga Harmony (*La Jornada*).
16. "Lamenta pasividad del hombre moderno" por Luz Emilia Aguilar Zinser (*Reforma*).
17. "Crítica Ómnibus hegemonía de EU" por Edgar Alejandro Hernández (*Reforma*).

Semana 3; Día: Martes; Fecha: 23 de octubre de 2001

18. "Canales y su cuerpo de bailarines escenificaron un acto de ilusión colectiva en el Teatro Juárez" por Renato Ravelo (*La Jornada*).
19. "Pep Bou, Don Burrows y Teatro Dibujado de Praga, en el Cenart" de la Redacción (*La Jornada*).
20. "Destacan apoyo privado a FIC" por Edgar Alejandro Hernández (*Reforma*).
21. "Busca Finzi ampliar visión" por Sergio Raúl López (*Reforma*).

Semana 4; Día: Lunes; Fecha: 29 de octubre de 2001

22. "Desestima Osorio problemas de organización en el Cervantino" por Renato Ravelo y Carlos Paul (*La Jornada*).
23. "Harán evaluación de Cervantino" por Sergio Raúl López (*Reforma*).

Ahora describiremos el modelo de análisis que ocuparemos en cada uno de estos textos para reconocer cómo están estructurados tanto semántica como sintácticamente.

4.2 DESCRIPCIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS

Una vez seleccionados los textos periodísticos que conformarán nuestra muestra, se aplicará en ellos un análisis estructural del discurso apegado a las categorías propuestas por Teun van Dijk.

A pesar de que este análisis propone la descripción del discurso en dos dimensiones: textual y contextual, como ya se había mencionado con anterioridad y por razones de especificidad metodológica, la presente investigación sólo se enfocará al nivel textual de la noticia. De esta manera, pretendemos descubrir las estructuras textuales en el discurso periodístico y describirlas de manera explícita y sistemática.

Antes de describir en detalle la metodología, es necesario hacer un recordatorio de algunas de las definiciones de conceptos básicos que establecimos en el Capítulo 1 y que emplearemos en este análisis. En primer lugar, entenderemos como discurso una serie de textos con estructuras de naturaleza sistemática –gobernadas por reglas- y propiedades determinadas por un contexto específico.¹

Como texto, una serie de oraciones que tiene una secuencia textual y que, en conjunto, observa estructuras gramaticales, estilísticas, retóricas y esquemáticas específicas.²

Finalmente, como secuencias consideraremos las oraciones que satisfacen condiciones de cohesión y coherencia.³ Se dice que una secuencia es coherente cuando las proposiciones pueden ser interpretadas de manera intensional y extensional, es decir, cuando existe una relación entre los conceptos y/o entre los referentes (individuos, propiedades, relaciones, hechos) de las oraciones.

Las secuencias también deben poseer una coherencia global, la cual estará dada por su organización temática. Los temas, por tanto, garantizarán que un texto tenga una unidad semántica.⁴

Van Dijk afirma que el discurso debe ser descrito a partir de los textos que lo conforman; por tal motivo, consideraremos cada nota como un texto, y al conjunto de notas que conformen la totalidad de la muestra, por principio de inducción, lo reconoceremos como discurso.

Ahora bien, cada texto, como vimos en la definición, puede ser descrito en varios niveles (gramatical, estilístico, retórico, pragmático y esquemático). No obstante, dado que se trata de discurso periodístico en medios escritos, es preciso descartar algunos de ellos:

- a) La descripción pragmática específica los tipos de habla que existen dentro de un texto y que remiten al contexto en el que se utilizan. Algunos ejemplos de actos de habla serían: aserciones, interrogantes, peticiones, promesas, amenazas o sugerencias. En *La noticia como discurso*, van Dijk asevera que los resultados de un análisis en este nivel

¹ Teun van Dijk, *La noticia como discurso*. Barcelona, Paidós, p.p. 44-45

² Teun van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo Veintiuno, p. 21

³ Teun van Dijk, *La ciencia del texto*, México, Paidós, p. 54

⁴ Teun van Dijk, *La noticia como discurso*, p. 57

resultarían por demás previsibles, debido a que la naturaleza del discurso periodístico es casi exclusivamente informativa. Por ende, una descripción pragmática revelaría, en su mayoría, actos de habla asertivos y no promesas, amenazas o acusaciones.

- b) Algo similar sucedería en el análisis estilístico. El estilo en el discurso periodístico está supeditado a la impersonalidad institucional, a la formalidad y la selección de los temas, a las exigencias de producción, a las peculiaridades de la impresión y a los cánones de la redacción periodística. Y aun cuando en las palabras elegidas para describir los hechos subyacen también creencias y actitudes de los grupos de élite, en términos generales, el discurso de los medios sólo ofrece variantes de un mismo estilo periodístico.
- c) La retórica en el discurso periodístico no se limita a las figuras usuales del habla. Más bien, utiliza dispositivos estratégicos que relacionan la veracidad, la plausibilidad, la corrección, la precisión y la credibilidad de las noticias. Todo esto caracteriza el contenido persuasivo de la comunicación, a fin de que se entienda, se represente, se memorice y se integre la información.⁵ Siendo así, el análisis retórico debe vincular la dimensión textual con la contextual, situación que rebasa los objetivos de esta investigación.

A pesar de que estos tres niveles son viables para la descripción de textos, nuestra intención es enfocar el análisis en los niveles gramatical (entendiendo por gramática la gramática del texto) y esquemático de la noticia, a fin de describir las estructuras semánticas (significados) y sintácticas (orden) del discurso.

Por su parte, la descripción gramatical –según especifica Teun van Dijk- puede darse también en varios niveles: fonológico, morfológico, sintáctico y semántico. El primer nivel, por obvias razones, no puede desarrollarse. El segundo, tendría que estudiarse en términos de realización gráfica, más que de descripción morfológica. Esto último podría ser crucial para descubrir el trazado del discurso periodístico, pero tampoco se encuentra dentro de nuestras pretensiones.

⁵ *Ibid.* p.p. 126-127

Por el contrario, si precisamos de la descripción semántica, o mejor dicho, de macroestructuras, que representen significados globales, es decir, sentidos de párrafos enteros en los textos elegidos. De igual manera, necesitamos de la descripción sintáctica, también en nivel macro, para caracterizar las formas globales de un texto. A estas formas globales las llamaremos esquemas o superestructuras.

Posteriormente, como cada categoría de la superestructura (esquema) se asocia con una macroestructura semántica o tema, podremos asignar formas o esquemas globales a un texto y relacionarlos con los significados globales del mismo, es decir, hacer una relación forma-contenido y determinar así, en primera instancia, la estructura de los textos y, en consecuencia, la estructura del discurso total.

Procederemos, pues, a asignar estructuras semánticas globales (temas) —a partir de macrorreglas- y estructuras esquemáticas globales a cada nota de la siguiente manera:

4.2.1 Obtención de macroestructuras semánticas

Como ya se había mencionado, las macroestructuras semánticas son representaciones abstractas o construcciones que nos permiten asignarle significado(s) global(es) a un texto.

Constantemente tratamos de reducir y organizar grandes cantidades de información. Esto lo hacemos por medio de la construcción de "sentidos" coherentes de objetos, de relaciones entre objetos, de series, de hechos, etcétera. Por lo general, no nos referimos al sentido de oraciones individuales, sino al del discurso como un todo (en términos semánticos), o de fragmentos más o menos grandes como, por ejemplo, párrafos o capítulos enteros del discurso.⁶

Estos sentidos y significados son lo que llamamos temas. Los temas se deducen estratégicamente a partir de macrorreglas, que son una reconstrucción de nuestra capacidad lingüística de enlazar significados y convertirlos en totalidades significativas más grandes.⁷

⁶ Teun van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso*, p.p. 56-57

⁷ Teun van Dijk. *La ciencia del texto*, p. 58

De manera cotidiana, espontánea y a veces, incluso inconsciente, aplicamos macrorreglas, no sólo para deducir temas en diversos textos, sino para elaborar resúmenes de los mismos. Esto es, construir textos que reproduzcan brevemente el contenido de los textos originales. Nosotros también aplicaremos macrorreglas para deducir temas. Estas macrorreglas son: omisión, selección, generalización e integración.

4.2.1.1 Macrorreglas: omitir

Desde un punto de vista formal, se trata de una macrorregla de anulación. Esto es, dada una secuencia de oraciones, toda aquella información que nosotros consideremos de poca importancia o superflua puede ser eliminada.

Esta regla nos permite no sólo reducir la información de un texto sino rescatar únicamente aquella más sobresaliente y útil para la comprensión y asimilación del mismo.

4.2.1.2 Macrorreglas: seleccionar

En este caso, también se omite cierta cantidad de información que, en contraste con otra, parece de menor importancia. Tal es el caso de condiciones, partes integrantes, presuposiciones o consecuencias de otras proposiciones no omitidas. Sólo dejamos aquella oración que resulte seleccionada por contener información esencial.

Esta regla nos permite eliminar la información que resulte obvia o de menor importancia y también tiene como finalidad reducir y rescatar los datos más importantes.

4.2.1.3 Macrorreglas: generalizar

Esta es una macrorregla de sustitución. Se hace una oración que contenga un concepto general derivado de los conceptos que aparecen en la secuencia de oraciones. Y así, la oración construida sustituye la secuencia original. Por ejemplo:

- En el suelo había una muñeca
- En el suelo había un tren de madera
- En el suelo había un cochecito

Generalizando: *En el suelo había juguetes*

4.2.1.4 Macrorreglas: construir o integrar

Aquí se construye una oración que engloba una serie de oraciones o aspectos, de tal manera que la nueva oración denote el mismo hecho de toda la secuencia original de oraciones en su conjunto.

A diferencia de la macrorregla de generalización, al construir estamos integrando las partes de un proceso que lleva un orden cronológico. Cuando la secuencia de oraciones está conectada por su temporalidad, al final de ellas se puede construir un concepto que nos indique que todo un proceso ya fue realizado. Por ejemplo:

- Fui a la estación
- Compré un boleto
- Caminé hacia el andén
- Subí al tren

Integrando: *Tomé el tren*

Aplicaremos estas reglas en cada texto hasta obtener todos los temas subyacentes en los mismos, es decir, la información más importante.

Es importante añadir que, en ningún caso, la asignación de temas en un mismo texto hecha por diferentes individuos es idéntica. Esto debido a la subjetividad en el uso del lenguaje.

4.2.2 Obtención de superestructuras

Según van Dijk, los textos no sólo tienen una estructura semántica global, sino también una estructura esquemática global, llamada superestructura. Esta superestructura consiste en una serie de categorías jerárquicamente ordenadas que deben verse como funciones específicas de las diferentes macroproposiciones de un texto.

Es decir, son meras "formas" que se llenan con el contenido de macroestructuras semánticas. Se comportan como estructuras sintácticas pues establecen el orden global de un texto. Pero también son importantes por razones cognitivas, porque organizan el proceso de lectura, comprensión y reproducción del discurso periodístico.

4.2.2.1 Categorías narrativas

Los discursos están estructurados a partir de categorías propias de su esquema superestructural, de ahí que existan varios tipos de discurso. Comenzaremos por enlistar las categorías de los discursos narrativos, los cuales están presentes, sobre todo, en gran número de obras literarias.

El descubrimiento de categorías constantes en los textos narrativos tiene un antecedente importante en la obra del estudioso ruso Vladimir Propp, quien en 1928 demostró con su análisis que a pesar de que los cuentos maravillosos tienen variados motivos y temas, existe una consistencia de estructura que subyace en esta variedad.

Más tarde, William Labov y Joshua Waletzky, en 1967, reunieron información sobre la estructura de las narraciones cotidianas, la cual estaba conformada consistentemente por cinco categorías básicas: orientación, nudo o complejización, evaluación, solución y coda.⁵

De acuerdo con Teun van Dijk, el discurso narrativo se refiere ante todo a acciones de personas, de manera que las descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos quedan claramente subordinadas. Por regla general, se explicarán esos sucesos de manera que resulten interesantes.

⁵ Para mayor información sobre la estructura de la historia de Labov y Waletzky, *vid.* Jan Renkema, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, p. p. 152-157

Este autor distingue como categorías de la estructura narrativa: la complicación, la resolución, el suceso, el marco, el episodio (unión de marco y suceso), la trama (serie de episodios), la evaluación, la historia (trama y evaluación) y el anuncio o epílogo.

4.2.2.2 Categorías argumentativas

El propósito del discurso argumentativo es cambiar las actitudes, es decir, las evaluaciones generales que hace la gente respecto a sí mismas, a otra gente, a objetos o temas. Ejemplos claros del discurso argumentativo son el debate, la publicidad y el panfleto informativo.

Las categorías que Teun van Dijk considera propias del discurso argumentativo son: los hechos, la legitimidad, el refuerzo, la circunstancia, el marco, las justificaciones y las conclusiones. El esquema básico de las argumentaciones parte de una hipótesis (premisa), la cual a través de una serie de enunciados argumentativos se probará como cierta o falsa para llegar a una conclusión.⁹

Existe otro modelo para el análisis de la argumentación en la lengua cotidiana, se conoce como Modelo de Toulmin y se explica de la siguiente manera: "los argumentos se consideran la motivación de una aserción (la pretensión [o conclusión]) a través de otra aserción (los datos). La relación entre estas dos afirmaciones se denomina justificación".¹⁰ Es decir, la argumentación está constituida por un cuerpo de datos organizados (información) que nos permiten justificar el hecho de que se llegue a una conclusión determinada.

4.2.2.3 Categorías del discurso periodístico

A pesar de que no todos los tipos de texto presentan una superestructura convencional fija, recientes investigaciones sugieren que el discurso periodístico sí exhibe estructuras esquemáticas convencionales.¹¹

Para esta investigación trataremos de identificar las categorías que Teun van Dijk propone en *La noticia como discurso* para el esquema periodístico, e intentaremos ver cómo se relacionan con las macroestructuras semánticas. Por tanto, identificaremos como:

⁹ Para un desglose de las categorías argumentativas, *vid.* Teun van Dijk, *La ciencia del texto*, p. 160

¹⁰ Jan Renkema, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, p. 168

¹¹ *Ibid.*, p. 69

1. *Titular o encabezamiento*: el resumen inicial que expresa los principales temas del hecho y que se distingue a través de una tipografía especial.
2. *Acontecimientos principales*: la primera información; de lo que se informa.
3. *Contexto*¹²: la situación actual, una serie de sucesos informativos concretos a menudo señalado por indicadores como "mientras", "durante" o expresiones parecidas de simultaneidad.
4. *Antecedentes*: sucesos pasados que tienen una conexión directa con los actuales, siendo éstos una consecuencia de aquellos. Aunque no es una categoría exclusiva del esquema periodístico, generalmente aparece de manera posterior a los acontecimientos principales. Incluye contexto e historia.
5. *Consecuencias*: repercusiones de los acontecimientos principales. Determinan parcialmente el valor informativo de estos últimos.
6. *Reacciones verbales*: casos especiales de consecuencias, comentarios emitidos por los afectados del acontecimiento principal.
7. *Evaluación*: opiniones evaluativas sobre los acontecimientos informativos actuales. Conclusiones del periodista o del propio periódico.
8. *Expectativas*: consecuencias esperadas, predicciones de acontecimientos futuros.

Una vez obtenidos temas y categorías esquemáticas, haremos una revisión de los resultados. Primero, estableciendo relaciones entre macroestructuras semánticas y estructuras esquemáticas, y posteriormente, comparando los temas y categorías obtenidos en ambos diarios para identificar semejanzas y/o diferencias.

¹² Conviene aclarar la diferencia entre "contexto" como dimensión del discurso y "contexto" como categoría esquemática del discurso periodístico. La primera, para van Dijk, se establece a partir de los procesos de producción y comprensión de la noticia. Pero en este apartado nos referimos al "contexto" como una de las categorías de la superestructura periodística, tal como lo son el titular o los acontecimientos principales.

SEMANA 1; DÍA: VIERNES 12 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "En plena Alhóndiga de Granaditas el fandango fue más seductor que el sueño" (*La Jornada*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimiento principal (suceso)	M1 Se inauguró la versión 29 del Festival Internacional Cervantino con un evento musical dedicado a Veracruz en la Alhóndiga de Granaditas.
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M2 La ceremonia de inauguración se dividió en dos partes: el espectáculo titulado "Veracruz, música y corazón" y el "Réquiem de Verdi" ejecutado por la Orquesta Sinfónica del Estado de México en el Teatro Juárez.
Reacciones verbales (declaración)	M3 En la presentación de la Orquesta, el director Enrique Bátiz, hizo un velado reclamo a las autoridades culturales presentes por no haber sido invitado en ninguna de las ediciones anteriores del Festival.
Reacciones verbales (declaración)	M4 En el discurso inaugural del rector de la Universidad de Guanajuato, Cuauhtémoc Ojeda, y del gobernador de Guanajuato, Juan Carlos Romero Hicks, se subrayó la importancia de darle mayor injerencia en la organización del Festival a instituciones e instancias estatales.
Reacciones verbales (declaración)	M5 Ramiro Osorio, director del Festival Cervantino, refirió la importancia de la cultura para la construcción de una sociedad participativa, creadora, equitativa y tolerante.
Acontecimientos principales	M6 Los invitados fueron: Veracruz, como estado, y Australia, como país.
Evaluación	M7 En este evento, el ambiente fue de algarabía.

* La letra "M" indica "macroestructura semántica" y se encuentran numeradas por orden de aparición.

SEMANA 1; DÍA: VIERNES 12 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "Una larga inauguración" (*Reforma*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales (suceso)	M1 Se inauguró el Festival Internacional Cervantino con un espectáculo de son jarocho en la Alhóndiga de Granaditas.
Acontecimientos principales (comparación con antecedentes)	M2 Este festival tuvo la inauguración más larga de su historia.
Acontecimientos principales (suceso)	M3 Se izaron banderas de los más de 40 países participantes y se encendió la antorcha en la Plazuela de las Ranas.
Acontecimientos principales (suceso)	M4 Se presentó el "Réquiem" de Giuseppe Verdi, bajo la dirección de Enrique Bátiz en el Teatro Juárez.
Acontecimientos principales (suceso)	M5 Los funcionarios invitados fueron: Rafael Villagómez, presidente municipal de Guanajuato; Ramiro Osorio, director del Cervantino; Sarí Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Juan Carlos Romero Hicks, gobernador de Guanajuato; Miguel Alemán, gobernador de Veracruz; y Robert Hamilton, embajador de Australia.

SEMANA 1; DÍA: VIERNES 12 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Critican el "pecado" de grupos italianos" (*Reforma*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Contexto (declaración)	M1 Antonio Florio, director y fundador de la Capella Della Pieta de Turchini, comenta que Italia es una nación que no ha sabido abordar el repertorio barroco.
Expectativas	M2 El propósito de Florio es mostrar la gran riqueza de la ópera cómica napolitana de los siglos 17 y 18.
Antecedentes	M3 La Capella de la Pieta nació en 1977 gracias a investigaciones musicológicas realizadas sobre el repertorio operístico en lengua napolitana de la primera mitad del siglo 18.
Acontecimientos principales (suceso)	M4 Se ofreció un concierto de esta agrupación en el Auditorio de Minas
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M5 El programa de este concierto incluyó cantatas de compositores del siglo 18.

SEMANA 1; DÍA: SÁBADO 13 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "La danza es el lenguaje idóneo para recrear el mito de Salomé: Murphy" (*La Jornada*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Reacciones verbales (declaración)	M1 El coreógrafo australiano, Graeme Murphy, sostiene que la danza es el mejor lenguaje para recrear el mito de Salomé, arquetipo de la mujer fatal.
Antecedentes	M2 Graeme Murphy ha sido director de la compañía de danza de Sydney desde hace 25 años.
Antecedentes	M3 Otros creadores que han sido cautivados por el mito de Salomé son: Tiziano, Rodin, Flaubert, Munich y Richard Strauss
Antecedentes	M4 Para crear la coreografía, Murphy se inspiró en Oscar Wilde para lograr resaltar los encantos y la belleza del personaje.
Expectativas	M5 En su obra, Murphy pretende reivindicar a Salomé, resaltando la seducción y el poder aplastante de su femineidad.
Acontecimientos principales y evaluación (suceso)	M6 Fue un evento de fuerza física, precisión matemática, juego de luces y música, todo con un toque estético
Contexto	M7 Murphy admite que en Australia existe un culto por el desarrollo de la corporalidad, pero que también han asimilado aportes de la danza rusa y el ballet clásico británico.

SEMANA 1; DÍA: SÁBADO 13 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Luis de Tavira canceló su participación en el FIC" (*La Jornada*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales (suceso)	M1 El director escénico Luis de Tavira canceló su participación en el Festival Internacional Cervantino debido a la indisposición física de uno de los actores.
Consecuencias	M2 Ramiro Osorio, director del Festival, informó que también se aplazaría el estreno de la obra de Tavira en la Ciudad de México.
Acontecimientos principales	M3 La función cancelada se llamaría "Santa Juana de los Mataderos", en su lugar se presentará la compañía UX Onodanza de México.
Acontecimientos principales (declaración)	M4 En conferencia de prensa, Ramiro Osorio rechazó que los conciertos en el escenario de la Hierbabuena tengan como finalidad "encerrar a los jóvenes".
Evaluación (declaración)	M5 Osorio rechazó también que la ocupación hotelera fuera la más baja desde hace muchos años, ya que la programación es una de las mejores en la historia del Festival.
Evaluación (declaración)	M6 El presidente de la Asociación de Hoteles y Moteles de Guanajuato, Héctor Murillo, reafirmó la información sobre el alto número de cancelaciones de reservaciones.
Expectativas	M7 Héctor Murillo manifestó su confianza de que con la ocupación directa se logre el 100% de la ocupación.

SEMANA 1; DÍA: SÁBADO 13 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Urgen a las orquestas a ser más versátiles" (*Reforma*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Reacciones verbales (opinión)	M1 El músico español José Luis Castillo señala que las orquestas deben adaptarse a diversos lenguajes musicales en el siglo XXI.
Antecedentes	M2 Castillo conduce desde 1998 la Orquesta Sinfónica de Guanajuato.
Acontecimientos principales (suceso)	M3 La Orquesta ofreció el viernes su primer concierto dentro de Festival Internacional Cervantino.
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M4 En la función, se rindió homenaje a Arnold Schoenberg, creador del dodecafonismo y de la Segunda Escuela de Viena, en su 50 aniversario luctuoso.
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M5 También se conmemoró a Iannis Xenakis con una Metástasis.
Expectativas	M6 La Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato cumplirá el próximo año 50 años de existencia habiendo enfrentado transformaciones considerables.
Antecedentes	M7 La Unión de Críticos y Cronistas de Música premió este año a Castillo como el mejor director de México.
Acontecimientos principales	M8 Este año, el Cervantino abrió sus foros a otras orquestas como la Sinfónica del Estado de México, la Sinfónica Nacional y la Cámara de Bellas Artes, en un intento de descentralización musical.

SEMANA 1; DÍA: SÁBADO 13 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Cancela De Tavira su 'Santa Juana'" (Reforma)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 Se cancela la presentación de la obra "Santa Juana de los Mataderos", dirigida por Luis de Tavira, en el Festival Internacional Cervantino debido a problemas de salud de uno de los actores protagonistas.
Antecedentes (causas)	M2 Joaquín Cossío, el protagonista, sufrió un desvanecimiento mientras estaba en escena, el cual según el médico fue producto de la amenaza de un infarto.
Reacciones verbales (opinión)	M3 Ramiro Osorio lamentó la cancelación pues consideraba esta obra como uno de los platos fuertes del Festival.
Consecuencias	M4 En su lugar entrará el espectáculo UX Onodanza Bizarra del coreógrafo Raúl Parrao.
Reacciones verbales y expectativas	M5 Se informó del aplazo que sufrirá el estreno de la obra de De Tavira, pero se confía en que se mantenga la expectativa.

SEMANA 1; DÍA: SÁBADO 13 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "Hacen un balance optimista" (*Reforma*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 A dos días de iniciado el Festival, Ramiro Osorio, director del Festival Internacional Cervantino, da a conocer su primer balance.
Evaluación	M2 Osorio reveló el gran éxito que han tenido todas las actividades.
Expectativas	M3 Osorio subrayó que la derrama económica que arrojará el Festival este año supera la obtenida en años anteriores debido a la gran difusión en el país.
Expectativas	M4 Agregó que la ocupación hotelera es del 79% y en los fines de semana alcanzará entre el 95 y el 100%.

SEMANA 2; DÍA: MIÉRCOLES 17 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Rueleando" (La Jornada)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Columna informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 El próximo año se conmemorará medio siglo del primer montaje de los Entremeses Cervantinos en Guanajuato.
Acontecimientos principales	M2 El primer fin de semana Cervantino arrojó un saldo de 350 detenidos, en su mayoría por faltas a la moral, ingestión de bebidas alcohólicas en la vía pública y posesión de sustancias prohibidas.
Acontecimientos principales	M3 Los hoteles no alcanzaron el 100% de su capacidad.
Evaluación	M4 Las plazas de Guanajuato reflejaron el característico aglomeramiento de años pasados.
Acontecimientos principales	M5 Se anunció la cancelación de la pianista rusa Olga Kern, quien ofrecería un concierto en el Auditorio de Minas.
Acontecimientos principales, evaluación	M6 El Festival ofrecerá un interesante ciclo de música contemporánea.
Evaluación	M7 El estado invitado, Veracruz, ha ofrecido una rica muestra de su arte y cultura.

ESTA TESIS NO SALE
 DE LA BIBLIOTECA

SEMANA 2; DÍA: MIÉRCOLES 17 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "Multiplicidad. Formas de silencio y vacío es un espectáculo inspirado en los pliegues del barroco" (La Jornada)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 La Compañía Nacional de Danza de España presentará "Multiplicidad. Formas de silencio y vacío" en el Palacio de Bellas Artes y en Monterrey, dentro del Festival Internacional Cervantino.
Antecedentes	M2 El espectáculo está inspirado en la vida y obra de Johann Sebastián Bach.
Antecedentes	M3 Fue creada por el director artístico Nacho Duato.
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M4 Será presentada en dos actos: el primero es una reflexión coreográfica en la que se encadenan distintos fragmentos de la música de Bach; y el segundo es introspectivo y espiritual, gira en torno de la muerte y fase terminal del compositor.
Evaluación	M5 La coreografía tiene pocos efectos teatrales pero una escenografía muy complicada de estilo barroco.
Antecedentes	M6 Algunas de las 60 coreografía de Duato forman parte de la programación de las más prestigiosas compañías del mundo.
Evaluación	M7 El espectáculo dancístico está inspirado en los pliegues de un barroco minimalista-high tech en blanco y negro.
Reacciones verbales	M8 Duato considera que para una compañía y un coreógrafo, lo más importante no es el dinero sino las ideas.

SEMANA 2; DÍA: MIÉRCOLES 17 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Ven ruptura en línea musical" (*Reforma*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Contexto	M1 En Estados Unidos, la música clásica enfrenta serios problemas para sobrevivir ya que requiere unir a cientos de músicos para tocar una obra, según Sue Carney, cantante y multiinstrumentista estadounidense.
Contexto	M2 Ahora, el repertorio de especialistas en instrumentos antiguos se ocupa de la Viena Clásica y ya no de obras del Renacimiento.
Acontecimientos principales (suceso)	M3 El ensamble estadounidense Terra Nova Consort ofrecerá un concierto con repertorio español sefaradí y renacentista en el Teatro Juárez.
Reacciones verbales (opinión)	M4 La explosión multicultural que ocurre actualmente en el mundo permite aceptar expresiones culturales distintas a la propia como valiosas y correctas, señala Carney.
Reacciones verbales (opinión)	M5 Según ella misma, los músicos clásicos ven con menosprecio a los que se dedican a la música antigua y los tachan de malos músicos.
Contexto	M6 La música clásica es un punto aislado dentro de las formas sonoras que existen en el resto del mundo.
Reacciones verbales, evaluación	M7 El meollo de la interpretación de música antigua se encuentra en los grandes vacíos que existen en ella, afirma Patricia O'Scanell

SEMANA 2; DÍA: MIÉRCOLES 17 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "El baile como antídoto contra el mal" (*Reforma*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Contexto (explicación)	M1 Uno de los temas centrales de las artes escénicas de Corea es la maldad.
Acontecimientos principales (suceso)	M2 Se presentó el espectáculo "Hee Mudance: mitos coreanos vertidos en el espíritu de la danza" de la coreógrafa Kim Young en el Festival Internacional Cervantino..
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M3 En el espectáculo, los bailarines estaban cubiertos por túnicas blancas bajo una luz cenital; realizaban movimientos imperceptibles imitando las artes marciales y creando un espacio de meditación.
Reacciones verbales (opinión)	M4 La coreógrafa Kim Young comentó que quien baila se desprende del mal y puede comunicarse con la tierra.
Acontecimientos principales (descripción del suceso)	M5 En la segunda parte, las vestimentas negras y la escasa iluminación crearon un ambiente de dolor y sufrimiento.

SEMANA 2; DÍA: MIÉRCOLES 17 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Eligen croatas presentarse en provincia" (Reforma)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Reacciones verbales (opinión)	M1 La agrupación musical étnica Legen afirma que prefieren presentarse en provincias porque ahí sus habitantes no están totalmente envueltos por el materialismo.
Acontecimientos principales (suceso)	M2 Se presenta mañana en el Centro Nacional de las Artes, y el viernes abre conciertos en el foro Yerbabuena en el Festival Cervantino.
Acontecimientos principales (evaluación)	M3 Mojmir Novakovik, líder de la agrupación, señala que su música es una fusión de sonidos rituales croatas con música contemporánea como el rock, el pop o el tecno.
Reacciones verbales	M4 Legen se inclina más por la música viva (cuerdas, percusiones y alientos), aunque también incluyen composiciones electrónicas.
Contexto	M5 En Croacia tienen una buena aceptación y muchos músicos se han preocupado por investigar, por crear nuevas fusiones y resguardar la tradición musical de su país.
Evaluación	M6 Para el líder de la banda, su música es un testimonio de su historia y tradición musical.

SEMANA 2; DÍA: JUEVES 18 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "En la penumbra de una plazuela de Guanajuato, nuevos prometeos indagan la poesía del fuego" (*La Jornada*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales, evaluación	M1 En la plazuela de San Fernando se llevó a cabo un espectáculo cercano a la Troya homérica o la Roma de Nerón, bien podría ser un rito o un acto circense.
Acontecimientos principales (narración del suceso)	M2 El lugar arde mientras una docena de seres extravagantes bailan y hacen piruetas
Evaluación	M3 El grupo teatral "La Salamandra" de Francia descubre en este espectáculo todas las posibilidades lúdicas y poéticas del fuego.
Acontecimientos principales	M4 Se trata de un performance o teatro de la calle que utiliza la noche como lienzo y varias antorchas como pinceles.
Reacciones verbales	M5 El fuego es un espectáculo sorprendente, dueño de mucha alegría y humanidad, según César Frade, uno de los protagonistas.
Acontecimientos principales, evaluación	M6 La coreografía simula una erupción volcánica que demanda concentración y destreza profunda de los ejecutantes.
Evaluación	M7 La obra no admite improvisación, se retoman arquetipos y danzas de varios lugares del mundo.
Evaluación	M8 El público y los actores comparten un proceso de emotividad recíproca.

SEMANA 2; DÍA: JUEVES 18 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Teatro en el Cervantino / I" (La Jornada)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Artículo

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 La parte teatral del Festival Internacional Cervantino abrió con la obra "Shoot me in the Heart" escenificada por la compañía británica Told by and idiot, basada en el cuento del argentino Julio Minas.
Evaluación	M2 Se trata de una historia de amor con ritmo chispeante, pleno de momentos graciosos, pese al triste destino final de Leonora.
Evaluación	M3 El montaje fue algo disfrutante, muy tierno y emocionante gracias a las soluciones vertiginosas, la excelencia de los actores y los muchos momentos de comicidad.
Acontecimientos principales	M4 Se presentaron dos escenificaciones más: del Teatro de Lituania y el director rimas Tuminas, y del Pequeño Teatro Estatal de Vilnius.
Evaluación	M5 El director Tuminas busca la provocación intelectual en sus obras.
Contexto	M6 Este enfoque ha revolucionado el teatro ligero que se hace en Lituania.
Contexto	M7 Esto es algo novedoso en su país, pero no en México.
Evaluación (conclusión)	M8 "Mascarada" de Mikhail Lermontov, tiene momentos interesantes y cambios bien resueltos
Continúa...	Continúa...

Evaluación (opinión)	M9 El excelente desempeño de los actores y las buenas soluciones escénicas logran interesar.
Evaluación (opinión)	M10 "Ricardo III", escenificada por el mismo director y la misma compañía, resulta mucho más importante.
Evaluación	M11 La obra se desenvuelve con altibajos por la misma sensación de lo ya visto y conocido que produce la anterior escenificación.
Conclusión	M12 Es bueno conocer lo que se hace en países como Lituania, en donde se van redescubriendo los caminos de un teatro diferente.

SEMANA 2; DÍA: JUEVES 18 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Lamenta pasividad del hombre moderno" (Reforma)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales (suceso)	M1 Se presenta la obra "Déballage" en el Cervantino, el sábado 21 de octubre en la Plaza de San Roque.
Evaluación, reacciones verbales	M2 Al término de la función, Józef Szajna reflexionó sobre el sentido del arte y la necesidad de una ética en el teatro; expresó su dolor ante la pasividad del hombre contemporáneo.
Antecedentes	M3 Sobreviviente de los campos de Auschwitz, su obra es una travesía por el horror, la compasión y la crueldad humanas, un insistente llamado por la paz.
Acontecimientos principales (descripción de la obra)	M4 En la obra, el director retoma imágenes y obsesiones recurrentes en su universo artístico y evidencia la civilización como un basurero o un desastre que al llegar a su límite se abre a la esperanza.
Evaluación	M5 Para Szajna, el teatro es arte cuando deja de calcar la vida, da un mensaje y expresa algo más que una llana copia del mundo.
Evaluación	M6 Respecto a la calidad del teatro, piensa que son muy pocas las obras buenas.
Reacciones verbales	M7 Lamentó no haber podido traer la exposición de su obra plástica.

SEMANA 2; DÍA: JUEVES 18 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Crítica Ómnibus hegemonía de EU" (Reforma)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales y contexto (declaración)	M1 Jean Asselin, director de la compañía canadiense Mime Ómnibus, afirma que lo ocurrido el pasado 11 de septiembre en Nueva York no fue un mal acontecimiento porque todos los países del mundo reprochaban la arrogancia y hegemonía que simbolizaban las Torres Gemelas
Acontecimientos principales (evaluación de la obra)	M2 El espectáculo "Beautés Divines", presentado en el Cervantino, refiere una crítica a la sociedad estadounidense a través de la poesía y el lenguaje corporal.
Acontecimientos principales (descripción de la obra)	M3 Reproduce tres escenas en las ciudades de Montreal, Nueva York y Ciudad de México, explicadas por el astro Sirio, representado por la actriz mexicana Alicia Lagunas.
Evaluación	M4 Es un espectáculo iconoclasta en relación con el fervor religioso
Antecedentes y contexto	M5 La historia de Nueva York es el paradigma de Estados Unidos: (hit and run), golpea y después corre sin asumir responsabilidad.
Evaluación	M6 El director dice que su visión no es absoluta, sino una percepción crítica.
Antecedentes	M7 Omnibus nació en 1970 bajo la estética y la enseñanza del mimo Etienne Dacroix, muerto en 1994.

SEMANA 3; DÍA: MARTES 23 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "Canales y su cuerpo de bailarines escenificaron un acto de ilusión colectiva en el Teatro Juárez" (*La Jornada*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 El bailarín flamenco Antonio Canales se presentó en el Teatro Juárez.
Evaluación	M2 Fue un acto de ilusión colectiva, un viaje singular y simultáneo a muchas partes del cerebro humano y su funcionamiento.
Antecedentes	M3 Antes, en la Ciudad de México había anunciado en dos años más su retiro.
Evaluación	M4 El cuerpo de bailarines fue espléndido y el baile excepcional.
Antecedentes	M5 Canales baila flamenco desde hace tiempo: primero, en el Ballet Nacional de España, y luego, a partir de 1992, en la compañía independiente fundada por él mismo.
Acontecimientos principales	M6 Suma más de medio millar el número de presentaciones de "Torero".
Evaluación	M7 La coreografía incluyó referencias a lo contemporáneo y el ambiente fue de fiesta brava.

SEMANA 3; DÍA: MARTES 23 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Pep Bou, Don Burrows y Teatro Dibujado de Praga, en el Cenart" (*La Jornada*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 Continúa la presencia de compañías, grupos y solistas extranjeros que visitan México para participar en el Cervantino y en diversos foros del país.
Acontecimientos principales	M2 Se presentará el actor y mimo español Pep Bou, el legendario jazzista australiano Don Burrows y el Teatro Dibujado de Praga en el Centro Nacional de las Artes.
Acontecimientos principales (descripción del espectáculo)	M3 "Ambrossia", el espectáculo de Bou, incluye pompas de jabón y poemas de Joan Brossca para que los personajes busquen su destino.
Antecedentes	M4 El jazzista Burrows ha compartido escenario con Nat King Cole, Dizzi Gillespie, Frank Sinatra y la Orquesta Sinfónica de Sydney.
Evaluación	M5 Es un artista versátil tanto en el número de instrumentos como en las piezas que ejecuta.
Acontecimientos principales	M6 El Teatro Dibujado de Praga presentará en el Teatro Flores Canelo la obra "Miss Sony".
Evaluación	M7 Se trata de un espectáculo didáctico, conmovedor, delicado, fantástico y colorido.
Acontecimientos principales	M8 La trama consiste en representar el proceso en el que un telespectador (El Hombre) se identificará con personajes del mundo de la televisión.

SEMANA 3; DÍA: MARTES 23 DE OCTUBRE DE 2001

TITULAR: "Destacan apoyo privado a FIC" (*Reforma*)

GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa - entrevista

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 Participó la iniciativa privada dentro de la organización económica del Festival Internacional Cervantino.
Evaluación	M2 Julio González Estrada califica el apoyo de empresas privadas a la empresa cultural como un éxito.
Evaluación	M3 Se muestra satisfecho de que la marca de Tequila Don Julio se asocia a un evento cultural como el Festival Cervantino.
Antecedentes	M4 En otros países, festivales culturales también son patrocinados por empresas privadas.
Antecedentes	M5 Tequila Don Julio ha patrocinado empresas culturales desde 1997.
Antecedentes y contexto	M6 Este patrocinio se debe a la apertura gubernamental.
Antecedentes	M7 Don Julio se ha dedicado desde hace 60 años al cultivo de agave azul y ha recibido diversos reconocimientos.

SEMANA 3; DÍA: MARTES 23 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Busca Finzi ampliar visión" (Reforma)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Reacciones verbales (opinión)	M1 El arte no es una actividad que se oponga a la guerra, incluso puede provocarla, indica Daniele Finzi Pasca.
Reacciones verbales (opinión)	M2 El arte, según Finzi, es la visión del mundo que cada ser humano posee y cómo la vive a diario.
Acontecimientos principales	M3 Se presentará en el Teatro Principal la obra "Visitalio" de las compañías quebequense Carbone 14 y Teatro Sunil de Lugano, Suiza, dirigido por Finzi.
Acontecimientos principales	M4 En el espectáculo confluyen muchos idiomas.
Reacciones verbales (contexto)	M5 La guerra en Afganistán no es la única en el mundo, según Finzi, y esto se debe a los conflictos que implica siempre la vecindad.

SEMANA 4; DÍA: LUNES 29 DE OCTUBRE DE 2001
TITULAR: "Desestima Osorio problemas de organización en el Cervantino" (La Jornada)
GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales, evaluación	M1 El 29 Festival Internacional Cervantino dejó una derrama económica de 13 millones de pesos, 110% más que el año anterior.
Evaluación	M2 Ramiro Osorio, director del Festival, negó problemas de organización.
Evaluación	M3 Él mismo destacó que la ocupación hotelera estuvo sobre el 82%.
Evaluación	M4 El gobernador del estado de Guanajuato expresó que los índices delictivos durante el Festival descendieron
Acontecimientos principales	M5 Las tres empresas privadas que patrocinaron el evento fueron Telmex, Cervecería Modelo y Tequila Don Julio.

SEMANA 4; DÍA: LUNES 29 DE OCTUBRE DE 2001
 TITULAR: "Harán evaluación del Cervantino" (*Reforma*)
 GÉNERO PERIODÍSTICO: Nota informativa

Categorías esquemáticas	Macroestructuras semánticas
Acontecimientos principales	M1 El Festival Internacional Cervantino será objeto de una evaluación integral a fin de mejorar futuras ediciones.
Evaluación	M2 Ramiro Osorio minimizó los problemas logísticos del Festival.
Evaluación	M3 La 29 edición del Festival Cervantino congregó a un poco más de 400 mil asistentes, 110% más que el año pasado.
Expectativas	M4 El festival del próximo año incluirá un espacio dedicado a las culturas indígenas de América.
Expectativas	M5 Los invitados serán: América, como continente; Canadá, como país; Tamaulipas, como estado; y el noroeste de México, como la región.

4.3.1 Estructuras semánticas y sintácticas en *La Jornada*

Después de aplicar el análisis en diez textos seleccionados del periódico *La Jornada*, referentes al XXIX Festival Internacional Cervantino, se observó lo siguiente:

De los diez textos, ocho se presentaron en forma de notas informativas, un texto como columna (de cuyas características semánticas y sintácticas se hablará posteriormente) y sólo uno como un género periodístico de opinión (artículo).

Las macroestructuras semánticas, que son aquellas que nos refieren los significados globales o los temas de los textos, señalan la preponderancia de una temática artística, lo cual nos indica que las actividades relacionadas con las bellas artes son la expresión de la cultura nacional e internacional, en lo que concuerdan tanto los organizadores de estos eventos, como las empresas periodísticas.

Sin embargo, si consideramos como artes: el teatro, la música, la escultura, la pintura, la danza, la literatura y el cine, vemos que existe una marginación de varias de éstas dentro de la temática de la sección cultural. Tres notas hablan exclusivamente sobre eventos dancísticos, otras tres de teatro, una de música. Dos más incluyen información variada sobre eventos diversos (que no dejan de referirse a la danza, el teatro o la música): una de ellas, la columna, es presentada en forma de breves notas informativas. Y finalmente, una aborda aspectos económicos del Festival.

También se observa que, en ocasiones, las estructuras semánticas globales del texto se desvían de lo anunciado en el titular. Por ejemplo, se incluyen declaraciones de las autoridades sobre aspectos económicos u organizativos dentro de una nota sobre algún espectáculo musical, en lugar de presentarse como una nota aparte.

En cuanto a las estructuras sintácticas encontramos que, en efecto, a cada macroestructura semántica corresponde una categoría esquemática del discurso periodístico.

Como ya se explicó, los titulares nos dan un resumen general de lo que tratará la nota, es decir, la información más relevante. Sin embargo, dentro de la nota, cierta información puede no corresponder con lo prometido en el titular o en los encabezamientos.

Prevalcen los acontecimientos principales como categoría esquemática, lo cual no es de extrañar si sabemos que son estos los que nutren principalmente las notas informativas. Esta categoría se da como una repetición o refuerzo del titular, aunque no siempre sucede así. A veces, esta información puede limitarse al anuncio de la presentación de un evento, a la descripción de la obra o espectáculo, o a una narración somera de lo ocurrido.

También encontramos la categoría de reacciones verbales. Éstas se presentan en forma de declaraciones, las cuales son emitidas en su mayoría por los protagonistas de la obra a la que se refiere la nota o por las autoridades en conferencia de prensa. No se trata sólo de reacciones sobre el evento sino también sobre la importancia del Festival y de la cultura en México, o de lo ocurrido en el estado a causa del Festival, como la ocupación hotelera o la delincuencia.

Asimismo se hacen presentes las evaluaciones como categorías esquemáticas del discurso periodístico. Estas evaluaciones son, por lo general, hechas por los mismos protagonistas, directores escénicos o musicales. A veces las evaluaciones también se presentan como comentarios aislados de los periodistas, en los que se valora el ambiente que prevaleció durante un evento en particular, o las impresiones de la atmósfera en general.

Mención especial merecen las evaluaciones hechas en el artículo intitulado "Teatro en el Cervantino", donde una especialista (Olga Harmony) hace una evaluación de las obras teatrales presentadas en el Festival, apoyada en juicios estéticos y en conocimientos profundos del lenguaje y la técnica del teatro.

Finalmente aparecen con menor frecuencia las categorías de contexto, antecedentes o consecuencias. Por lo regular, los antecedentes se incluyen sólo para ofrecer una información previa a la presentación de los artistas participantes; y en el contexto se habla de los acontecimientos que ocurren simultáneamente al nacimiento o concepción de la obra y que establecen una circunstancia específica, y las consecuencias nos indican algún cambio de programación.

4.3.2 Estructuras semánticas y sintácticas en *Reforma*

Los resultados obtenidos después de la aplicación del análisis macrosemántico y macrosintáctico en los textos del periódico *Reforma*, nos indican lo siguiente:

Aparecieron 13 textos referentes al Festival en los días seleccionados. Todos los textos se presentaron en forma de notas informativas de extensión variable. Al igual que lo observado en el diario *La Jornada*, la noción de cultura que presenta el periódico *Reforma* es aquella que considera "cultura" asuntos referentes al arte.

No obstante, de todas las bellas artes, también se excluyen el cine, la pintura, la escultura y la literatura. A pesar de que sabemos que en el Festival se presentaron exposiciones plásticas, no se informa en los medios sobre éstas. La concurrencia de los asistentes, los artistas o la evaluación de las obras pasan inadvertidas dentro de la información del Festival.

Una vez más las artes en juego son la música, el teatro y la danza. Predominan las notas sobre espectáculos musicales con un total de cinco. De teatro aparecen tres notas, y de danza, dos. Asimismo encontramos otras tres notas sobre aspectos económicos del Festival.

Los titulares de las noticias especifican la información más relevante; nos indican, ya sea información sobre el evento, el lugar donde se llevó a cabo, el título y los autores o participantes de la obra, o bien, la opinión más controversial de los protagonistas, directores escénicos o musicales.

Como el titular es un resumen de lo más sobresaliente, el resto de las macroestructuras semánticas se comportan como refuerzos de la información principal. Nos dan detalles de lo acontecido; en algunas ocasiones, se narra someramente el espectáculo, se añaden datos históricos de los artistas, se incluyen opiniones o valoraciones de los mismos, se anuncian cambios de programación y cancelaciones, se hace un desglose de la programación, o bien, se presentan balances hechos por las autoridades o los patrocinadores en torno al Festival y su organización.

En las notas encontramos todas las categorías esquemáticas del discurso periodístico. En esta ocasión, todas las estructuras semánticas y sintácticas son congruentes con el titular. Los acontecimientos principales, como categoría esquemática, ofrecen detalles de la programación del evento o narraciones de su desarrollo.

Las reacciones verbales nos brindan opiniones de los artistas y autoridades. Los antecedentes se encuentran en los datos históricos de la obra o de los artistas. El contexto se da en su mayoría a través del discurso oral que, en conferencia de prensa, los artistas refieren de su obra o de la situación que prevalece en su país de origen.

También se dan valoraciones de la organización o de los logros económicos del Festival, ofrecidas por las autoridades, en especial, por el director del Festival Internacional Cervantino, Ramiro Osorio.

4.3.3 Comparación de las estructuras semánticas y sintácticas en *La Jornada* y *Reforma*

Como se ha podido apreciar, existen más semejanzas que diferencias en las estructuras semánticas y sintácticas que subyacen en los textos periodísticos de la sección cultural de ambos diarios.

Si como dice la teoría estructuralista, son las estructuras las que definen los objetos y no los sentidos con los que se llenan estas estructuras, nos enfrentamos aquí con estructuras muy similares, y por ende, con objetos similares.

A pesar de que sólo tres notas del periódico *La Jornada* coinciden con cuatro notas del *Reforma*, la distribución, presentación y categorías esquemáticas elegidas son casi las mismas en todos los casos.

Los temas (macroestructuras semánticas) son importantes porque nos ofrecen el sentido y el significado de la información; además, proveen al lector de la información más útil y facilitan la comprensión, asimilación y memorización de los datos.

Las macroestructuras semánticas se conforman en ambos casos por la presentación de eventos teatrales, musicales o dancísticos; el desarrollo de la obra con datos superficiales como es el caso de la división en actos del espectáculo; la publicación de antecedentes en forma de datos históricos, biográficos o contextuales de la obra o de los artistas; la inclusión de opiniones en forma de reacciones verbales o evaluaciones de las obras; y detalles como el ambiente o las impresiones generales causadas en los espectadores.

En cuanto a los temas, se incluyen siempre eventos sobre danza, teatro y música, dejando de lado las exposiciones pictóricas que se presentaron en el Festival.

En la evaluación del Cervantino, las autoridades se vuelcan totalmente hacia el lado económico y no hacia las aportaciones o alcances de los eventos en el rubro cultural, cuestión que retoman los periodistas para redactar sus notas.

Las categorías esquemáticas que se encontraron pertenecen todas a la superestructura del discurso periodístico. No existen categorías argumentativas, excepto en el artículo de *La Jornada*, donde se justifican las conclusiones de la autora con un discurso evaluativo sobre el teatro en el Festival Cervantino.

Finalmente, es claro el predominio del uso de la nota informativa como género periodístico, y de la rueda de prensa o conferencia como fuente primaria de información.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta tesis era explicar las estructuras discursivas de las secciones culturales de los diarios *La Jornada* y *Reforma*. Esto se cumplió ya que, por un lado, quedó demostrada la existencia de estructuras de tipo gramatical y esquemático en el discurso periodístico de las secciones culturales de los diarios mencionados, mediante el análisis aplicado a textos referentes al XXIX Festival Internacional Cervantino.

Por otro lado, logramos explicar cómo estas estructuras se comportan como entidades vacías que se reproducen en los diversos textos y que adquieren sentido a partir del contenido que de manera superficial las llena y presenta.

Este trabajo nos permitió aportar algunos elementos para describir un objeto (la prensa referente a la cultura) a partir de las estructuras que lo sostienen y, por ende, la manera en que comprendemos y asimilamos la cultura a través de la prensa.

Como hipótesis habíamos considerado que los diarios discriminarían las notas y su distribución bajo un criterio jerárquico y preveíamos disparidad en el contenido de los textos de ambos periódicos. Además, suponíamos que en ambos títulos (*La Jornada* y *Reforma*) predominarían los géneros híbridos, y que las superestructuras como construcciones teóricas vacías, determinarían el contenido de las notas; así como las macroestructuras semánticas obedecerían a las categorías esquemáticas del discurso periodístico.

Efectivamente existen estructuras que delimitan y hacen coherente y accesible a sus consumidores al discurso periodístico. Vimos también que a cada superestructura sintáctica corresponde una macroestructura semántica, esto es, que cada forma se llena con un contenido específico, en una correlación similar a la de significante-significado que aparece en todo signo lingüístico.

En otra parte de la hipótesis suponíamos variaciones del discurso de un diario a otro. Asumíamos que el periódico *La Jornada* presentaría un discurso más argumentativo, a diferencia de *Reforma*, donde predominaría la descripción y la narración de eventos de tipo cultural. Esto no fue así.

El discurso que proveen ambos diarios en sus secciones culturales es sumamente parecido. Para empezar, las temáticas no se desvían del concepto restringido de cultura (aquí hablamos de la llamada *high culture* o cultura de élite), y también hay similitudes en las categorías esquemáticas empleadas. Esto último puede explicarse por el uso preponderante de la nota informativa.

Podemos concluir que ambas publicaciones ofrecen en sus secciones culturales discursos sencillos, precisos y altamente accesibles para el lector común. No hay argumentación, no aparece la crítica ni se «cronican» los eventos. El género predominante es la nota informativa, y la materia prima, en la mayoría de los casos, no es el evento sino la declaración (de funcionarios o artistas) emitida por lo general en conferencia de prensa.

Las secciones culturales tienen estructuras semánticas referidas siempre a actividades artísticas, declaraciones, itinerarios, promociones y breves descripciones o narraciones de eventos, que se presentan mediante géneros netamente periodísticos, principalmente –como ya habíamos dicho– mediante la nota informativa.

A pesar del lenguaje accesible, la cultura en las secciones culturales y su forma de abordarla permiten reforzar esa visión de élite con respecto a la cultura en México, como algo que nos es ajeno en tanto se confunde con "lo culto". Quizás la sección cultural no rebasa esta visión porque los eventos culturales, como el Cervantino, tampoco la rebasan.

La prensa se limita a aceptar y reconocer como válido y verdadero el calificativo "cultural" de estos eventos, e informa sobre ellos en un espacio denominado también "cultural".

Sin embargo, lo "cultural", en las secciones culturales, está definido por el evento artístico y no por la forma de abordarlo. Se habla de él de manera superficial, sin hacer evaluaciones y sin que aparezca la apreciación estética. Cuando se evalúa un evento artístico se hace en términos de su éxito económico o el porcentaje de asistencia.

Debemos admitir que no sólo la falta de espacios, la ignorancia de los reporteros o la premura con que debe realizarse el trabajo inducen esta carencia, sino también la subjetividad de la cultura, del arte y su apreciación.

En cuanto a las estructuras sintácticas del periodismo, éstas se mantienen, se reproducen. Las condiciones y la misión informativa del quehacer periodístico queda en evidencia. Los géneros periodísticos opinativos se ejercen poco en comparación con los informativos, tendencia que suponemos se mantiene en todo el diario.

Otra carencia aparente del discurso periodístico de las secciones culturales es la especialización. Esta especialización está oculta, desdibujada. El lenguaje es sencillo y claro, en la mayoría de los casos es incluso atinado, detallado y preciso, pero carece de críticas, juicios valorativos, puntos de vista estéticos y argumentaciones sólidas para orientar las opiniones de los lectores y promover sus propios juicios y valoraciones.

Este punto alude sin duda a la profesionalización dentro del periodismo. No ponemos en duda el profesionalismo ni la preparación de los reporteros, sino el nivel de especialización que denotan sus textos y el dominio del tema que dejan ver en sus notas.

El discurso encontrado en las secciones culturales, pues, ofrece un concepto tajante de cultura. No deja de utilizar sus géneros principales, sus esquemas y categorías, su lenguaje. No rebasa los límites del quehacer, se apeg a las normas y se supedita a las condiciones de trabajo apremiantes y a darle prioridad a aquella información novedosa que concierna al mayor número de personas, características que le son propias por naturaleza.

El uso de este modelo de análisis nos permite tener una visión más amplia del discurso periodístico, a pesar de que sólo nos enfocamos al nivel textual.

A diferencia de otros análisis de contenido, las macroestructuras semánticas nos expresan no sólo el contenido de las notas sino la relevancia de unos asuntos sobre otros. Las superestructuras sintácticas, por su parte, nos permiten conocer la manera en que se organiza el texto periodístico. La preponderancia de categorías como la de "acontecimientos principales" y "reacciones verbales" obedecen al discurso informativo y declarativo de la prensa.

En efecto esto está determinado por el uso predominante de la nota informativa, pero el ejercicio de este género, a su vez, obedece a factores externos, como la naturaleza de la información y las condiciones del trabajo periodístico.

Informar sobre arte es una labor complicada, en primer lugar por su subjetividad, y en segundo por las limitaciones expresivas de la percepción. El preferir que sean los artistas los que hagan una evaluación de sus propias obras se debe a que son justamente ellos sus primeros intérpretes, entendiendo por "intérprete" no sólo el que ejecuta las obras sino el descifrador inmediato de los significados del arte. Darle voz a los artistas es también una forma de legitimar la información presentada.

Este análisis, como decíamos con anterioridad, nos permite hacer inferencias sobre los procesos de producción y de comprensión de la noticia. En cuanto a la producción vemos similitudes en los procesos seguidos por ambos diarios. Los textos fuente, que según van Dijk dan lugar a los textos periodísticos, están conformados en su mayoría por la información emitida en conferencia de prensa o por las entrevistas con los propios artistas.

Estos textos fuente pasan por procesos cognitivos, en los que también intervienen las macroestructuras semánticas, para ponderar la relevancia de los temas sobre los que se va a informar y reducir a lo esencial grandes volúmenes de información primaria.

Por otro lado, la comprensión de los textos y la asimilación de los datos más importantes por parte de los lectores también se da a partir de macroestructuras semánticas, las cuales ayudarán a la construcción de modelos interpretativos de la realidad cultural. Asimismo, la organización por categorías esquemáticas facilitará al receptor la lectura del texto, ya que, por ejemplo, a través de los titulares, el receptor sabrá de antemano cuál es la información más relevante de la nota.

Así vemos que, efectivamente como lo explica van Dijk, el texto es una interfaz entre los procesos de producción y de comprensión, es decir, las restricciones cognitiva y social determinan las estructuras de la noticia, así como la comprensión y los usos de esta noticia se ven influidos por las estructuras textuales.

La complejidad multidisciplinaria del objeto de estudio abordado en esta investigación, sin duda implica el estudio del contexto de producción y comprensión del discurso periodístico en las secciones culturales. No obstante el presente trabajo sí nos permite hacer algunas inferencias en lo que compete a estos aspectos a partir de las conclusiones obtenidas con el análisis de las estructuras semánticas empleadas en las secciones culturales de los diarios seleccionados.

FUENTES DE CONSULTA

- AGUILAR, Gabriela y TERRAZAS, Ana Cecilia, *La prensa, en la calle*, México, Grijalbo, 1996, 198 p.p.
- ANTONI, Guadalupe, "La Jornada empezó con optimismo", en *Punto*, 5 de marzo de 1984.
- BAUTISTA, Virginia, "Periodismo cultural", en *El Financiero*, 17 de diciembre de 1993.
- BENAVIDES L., José Luis, *et. al.*, *Escribir en prensa*, México, Alhambra Mexicana, 1997, 295 p.p.
- BOND, Fraser, *Introducción al periodismo*, México, Limusa, 1991, 419 p.p.
- BONFIL Batalla, Guillermo; *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, 2ª edición, 1992, 172 p.p.
- BROEKMAN, Jan, *El estructuralismo*, Barcelona, Herder, 1979, 201 p.p.
- COOK, Guy, *Discourse*, Hong Kong: Oxford University Press, 1993, 167 p.p.
- DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Gernika, 1988, 223 p.p.
- DIJK, Teun van, *La noticia como discurso*, Barcelona, Paidós, 1990, 284 p.p.
- *La ciencia del texto*, México, Paidós Comunicación, 1996, 309 p.p.

- *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo Veintiuno Editores,
12ª edición en español, 1998, 204 p.p.
- (comp.) *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa,
2000, 507 p.p.
- GONZÁLEZ Reyna, Susana, *Periodismo de opinión y discurso*, México, Trillas, 2ª edición,
1999, 179 p.p.
- GUERRERO, Juan Pablo, "Carlos Payán: el periodismo ha sido un gran espacio para la
Cultura" en *La Jornada*, 14 de abril de 1994, p. 14.
- HERNÁNDEZ Téllez, Evangelina, "La Jornada. Reportaje" (Tesis) UNAM-ENEP Acatlán,
1990, 107 p.p.
- HIRIART, Hugo, *Los dientes eran el piano*, México, Tusquets, 1999, 257 p.p.
- JITRIK, Noé (comp.), *El dominio y la palabra: los discursos sociales*, México, UNAM-Facultad
de Ciencias Políticas y Sociales, Serie Discurso y Sociedad I, 1991,
352 p.p.
- LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos, *Manual de periodismo*, México, Grijalbo, 1986, 315 p.p.
- LEÑERO, Vicente, *Los periodistas*, México, Joaquín Mortiz, 2ª edición, 1980, 397 p.p.
- LOZANO, Jorge, et. al., *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*,
México, Red Editorial Iberoamericana, 1993, 253 p.p.
- MARTÍNEZ Valle, Mabel, *Medios gráficos y técnicas periodísticas*, México, MACCHI, 1997,
352 p.p.
- MORAGAS Spá, Miquel de, *Sociología de la comunicación de masas. Volumen I. Escuelas y
Autores*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985, 207 p.p.
- *Sociología de la comunicación de masas. Volumen II. Estructura, funciones y
efectos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985, 205 p.p.

NÚÑEZ Ladevéze, Luis, *El lenguaje de los "media"*, Madrid, Ediciones Pirámide, 1979, 350 p.p.

OLMOS C., Alejandro, "*Fernando Benítez: La cultura en México (una experiencia de periodismo cultural)*" (Tesis), UNAM, 1988.

REED, Luis y RUIZ, María del Carmen, *El periodismo en México: 500 años de historia*, México, Edamex, 3ª edición, 1995, 373 p.p.

RENDÓN Llamas, Iván, "*La historia de un sueño: el nacimiento del periódico "Reforma"*", (Tesis) UNAM-ENEP Acatlán, 1998. 140 p.p.

RENKEMA, Jan, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, Barcelona, Gedisa, 1999, 285 p.p.

RIVERA B., Jorge, *El Periodismo cultural*, Argentina, Paidós, 1995, 217 p.p.

SAROVI, Gabriel, "Mapa y territorio del periodismo cultural mexicano" en *Etcétera*, 8 de junio de 1995, p. 25.

SCHMIDT, Siegfried J., *Teoría del texto*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1977, 188 p.p.

STATI, Sorin, *La Sintaxis*, México, Nueva Imagen, 203 p.p.

TUBAU, Iván, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, Barcelona, ATE, 1982, 182 p.p.

En Internet:

MARTÍNEZ, Verónica, "La ética periodística, una necesidad que casi no se palpa: Víctor Roura", en URL: www.fundacionbuendia.org.mx/Tables/RMC/rmc73/etlca.html (6 de julio de 2002)

ROSAS, Susana A., "Me gana la risa. Por eso luego me andan corriendo" (Entrevista con Hugo Gutiérrez Vega), en URL: www.etcetera.com.mx/1998/274/bal0274.html (6 de julio de 2002).

TREJO Delarbre, Raúl, "Veinte años de prensa", en URL: www.raultrejo.tripod.com/ensayosmedios/Veinteanosdeprensa.htm (9 de noviembre de 2002)

VILLA, María J., "El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 6, junio de 1998, La Laguna (Tenerife) en URL: www.lazarillo.com/latina/a/83mjv.html (6 de julio de 2002).

----- "Una aproximación teórica al periodismo cultural", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 35, noviembre de 2000, La Laguna (Tenerife), en URL: www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/09villa.htm (6 de julio de 2002)

ANEXOS

Jornada inaugural del Cervantino con el esplendor de la cultura jarocho

En plena Alhóndiga de Granaditas el fandango fue más seductor que el sueño

110

■ Miranda Keys brilló en la ejecución del *Requiem* de Verdi en el Teatro Juárez.

■ ANGEL VARGAS

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 11 DE OCTUBRE. En la primera noche cervantina ocurrió un diluvio de estrellas, palmera y mujer. Fue la noche dedicada a Veracruz, cuna del mi mismo Agustín *El flaco de oro* Lara, con la cual comenzó la versión 29 de la "fiesta del espíritu", como pomposamente gustan muchos de llamar al FIC.

Fuese con los acordes de *La bamba*, *La bruja*, *El colas*, *El siquisiri*, *La iguana...* o con el despliegue fascinante de la versada o el zapateado, el espíritu bullanguero veracruzano no sólo hizo vibrar la Alhóndiga de Granaditas durante más de ocho horas ininterrumpidas, sino que la transformó en territorio jarocho.

Veracruz, música y corazón

La del espectáculo popular que titularon *Veracruz, música y corazón*, fue sólo la mitad de la fiesta que los organizadores planearon. La otra parte tuvo tono solemne: la ceremonia oficial de inauguración, luego de la cual la Orquesta Sinfónica del Estado de México (OSEM) ejecutó (en ambos sentidos) el *Requiem* de Verdi en el Teatro Juárez.

Las ovaciones, al final, fueron para la soprano australiana Miranda Keys, quien compartió el escenario con la *mezzo* estadounidense Eleni Matos, el tenor dominicano Francisco Casanova y el bajo brasileño Luiz Ottavio Farfa, así como con el Coro de la OSEM.

El director mexicano Enrique Bátiz puso el toque anecdótico a la gala musical cuando al final aprovechó los prolongados aplausos para hacer un velado reclamo a las autoridades culturales presentes en el inmueble, entre ellas los titulares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Festival Cervantino, Sara Bermúdez, Ignacio Toscano y Raúl Osorio, respectivamente:

"Sobran las palabras. ¡Vivan los aplausos y la música! Gracias por la invitación después de 29 años de ausencia."

Antes de que sonara la música, los discursos inaugurales del rector de la Universidad de Guanajuato, Cuahtémoc Ojeda, y del gobernador de la entidad, Juan Carlos Romero Hicks, insistieron en subrayar la importancia de que el Cervantino cambie de esquema a partir de la presente versión y se dé más injerencia en su organización a instituciones e instancias estatales.

"No queremos desdeñar, ni olvidarnos, por supuesto, el nivel de entendimiento que conseguimos alcanzar con modelos de funcionamiento anteriores de este Festival Internacional Cervantino, pero nos resulta claro, perfectamente claro, que, a partir de esta edición, la Universidad de Guanajuato participa en un orden de responsabilidad diferente, más amplio, pero también más exigente y comprometido", dijo el rector.

La magia del puerto en pleno Bajío

Ramiro Osorio también hizo uso de la palabra y al igual que los discursos de quienes lo precedieron en el micrófono, se refirió a la importancia de la cultura en estos tiempos convulsos para impulsar "la construcción de una sociedad participativa, creadora, equitativa y tolerante". Como invitado de honor atestigüó la ceremonia el gobernador Miguel Alemán Velasco, cuya presencia obedeció a que el festival está dedicado este año a Veracruz, lo mismo que a Australia.

A unos cuantos metros del Teatro Juárez, en la Alhóndiga, la fiesta jarocho se extendió hasta muy de madrugada, pasadas las trece de la mañana de este jueves. Sólo una cuarta parte de las casi 10 mil personas que abarrotaron el foro al inicio del espectáculo aguantó el trájín de: pe a pa. El colorido y desgarrado fandango fue más seductor que el sueño.

A la magia del puerto en pleno centro del Bajío sólo hizo falta el olor a mar y el calor. Lo demás lo puso la música de la Negra Graciana y los grupos Chuchumbé, Mono Blanco, Cojolites y Son de Luna, así como diversas compañías y agrupaciones artísticas de la Universidad Veracruzana.

Las estrellas, una ligera lluvia, la vestimenta, la algarabía, las arpas, jaranas y violines, los sombreros jarochos, los pajaletes rojos... todo era Veracruz en el Bajío.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Una larga inauguración

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
REFORMA ENVIADO

GUANAJUATO. Por una noche, las estudiantinas callaron. Los requintos de las mandolinas, las capas, mullones y cotos elusivos, típicos de esta ciudad, fueron borrados por las jaranas, los zapateos y las décimas, cuando el son jarocho tomó la Alhóndiga de Granaditas en lo que fue una larga jornada inaugural del Festival Internacional Cervantino (FIC).

El "festival para los nuevos tiempos", como lo llamó insistentemente Sari Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que pretende ser el más grande de todas las épocas, por lo menos tuvo la inauguración más larga de su historia.

El día inició con un presuroso izamiento de las más de 40 banderas de los países participantes en la plazuela de Las Ranas y con el encendido de una antorcha que, si las lluvias lo permiten, permanecerá durante

las 19 jornadas cervantinas.

La comitiva de funcionarios fue engrosándose conforme las horas pasaban. El Presidente municipal de Guanajuato, Rafael Villagómez, fue el primero en presentarse. Minutos después, Ramiro Osorio, director



El Teatro Juárez tuvo lleno para el "Requiem" de Verdi.

general del Cervantino, comenzaba el periplo alrededor de la ciudad de cantera y piedra. Tras ellos, la propia Bermúdez se añadiría a la lista junto con el Gobernador del estado, Juan Carlos Romero Hicks y, más tarde, Miguel Alemán, mandatario de Veracruz, estado invitado, y el Embajador de Australia, Robert Hamilton.

El viaje continuó hacia el escenario abierto de la Alhóndiga de Granaditas, donde se presentó el espectáculo "Veracruz, música y corazón".

En tanto, el teatro Juárez albergó el reclamo de un airado Enrique Bátiz, quien, al terminar de dirigir el *Requiem* de Giuseppe Verdi, dijo: "Agradecemos la invitación, luego de 29 años de ausencia".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Criticar el 'pecado' de grupos italianos

Antonio Florio comenta que Italia es una nación que no ha sabido abordar el repertorio barroco

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
REFORMA MEXICANA

GUANAJUATO.- Afamados grupos italianos como I Solisti Veneto o I Musici sólo representan la vieja manera de tocar el repertorio barroco, lo que resulta un "pecado" musical que mantiene su fama, señala Antonio Florio, pese a que en ese país existen una buena cantidad de ensambles mundialmente reconocidos que se adhieren a una interpretación fiel y actual de esos repertorios, resultado de la investigación y la expresión sonora de los instrumentos antiguos.

El director y fundador de la Capella Della Pietra de Turchini reconoce en Italia a una nación "un poco atrasada" respecto del renacimiento que en años recientes han tenido las interpretaciones con criterios de época, lo que explica que su agrupación encuentre más trabajo en España que en su propio país.

Las interpretaciones históricamente informadas (HIP por sus siglas en inglés) provocan demasiadas suspicacias en Italia, una nación que, en mayor medida que en el resto de Europa, se ha nutrido solamente del bel canto y de la tradición canónica de la música clásica, con una medida que rebasa a las demás artes, como el ballet o la música contemporánea y de cámara, advierte.

Si bien reconoce la existencia de un público y unas instituciones musicales "maravillosas" en Italia, le parecen muy pocas respecto del gran patrimonio musical de música antigua que poseen.

Florio arribó a Guanajuato con un propósito bien definido: mostrar la gran riqueza de la ópera cómica napolitana de los Siglos 17 y 18 en el Festival Internacional

Cervantino, con un par de conciertos, el segundo de los cuales se efectuará hoy, a las 17.00 horas, en el Auditorio de Minas.

La Capella Della Pietra nació en 1977, como resultado de investigaciones musicológicas realizadas sobre el repertorio operístico en lengua napolitana de la primera mitad del Siglo 18, con una formación muy pequeña, dice. Desde entonces, señala, trabajan sobre el inmenso material musical napolitano que existe, el más numeroso de toda Italia en cuanto a la cantidad de manuscritos.

De esta manera, advierte, recrean los orígenes de dicha escuela musical que posteriormente se difundió por todo el mundo mediante el bel canto, dado que el Siglo 17 no se había ilustrado de manera detallada.

En su programa incluyen cantatas de compositores del Siglo 18, como Domenico Cimarosa, Pietro Marchitelli, Francesco Grill, Giovanni Paisello o Leonardo Vinci. En aquella época, informa, Nápoles no era sólo una ciudad sino una nación, por lo que era una cultura en sí misma.

Si bien la técnica de canto es una sola, la ópera cómica necesitaba cantantes que también fuesen grandes actores, porque a diferencia de la ópera seria - en sus textos se presentaban características mucho más cercanas a la realidad, explica. Si bien sus tramas también eran romances, el lenguaje empleado era el mismo que el de las calle napolitana.

El género, añade, llevaba a la escena los modos de hablar y de expresarse de la gente común.

Además, en la ópera cómica no aparecían los castrati, cuenta: Mientras en la ópera seria los elencos se reunían para hacer dos o tres óperas y después se iban a otras compañías, dado que los castrati y los grandes sopranistas, en su carácter de divas, nunca permanecían en una sola compañía, en la ópera bufa los elencos casi siempre eran los mismos, por lo que los compositores escribían para ellos, sabiendo cuáles eran las características individuales y personalizando la música.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Primera función cervantina de su coreografía a cargo de la Compañía de Sidney

La danza es el lenguaje idóneo para recrear el mito de Salomé: Murphy

Se trata de una historia sobre el movimiento y el poder seductor del baile, señala el artista
"Quise hacer aflorar esa profunda sensualidad que logró para obtener el favor de Herodes"

ANGEL YARGAS

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 12 de octubre. Para el coreógrafo australiano Graeme Murphy, ni la pintura, la escultura o la literatura poseen totalmente el poderío y la plenitud para reproducir el mito de Salomé, arquetipo de la mujer fatal, símbolo del deseo y de la auto-destrucción del destino. En su opinión, la danza es el mejor lenguaje para recrearlo, "porque se trata de una historia sobre el movimiento y el poder indiscutiblemente seductor del baile".

Director de la Compañía de Danza de Sidney desde hace un cuarto de siglo, se asume como uno de los muchos creadores que han sido cautivados por las circunstancias que envolvieron a esa mujer, quien fue capaz de lograr la decapitación de Juan el Bautista como recompensa por bailar para Herodes. La lista, por mencionar a algunos, incluye a Tiziano, Rodin, Flaubert, Munich, y Richard Strauss.

Todos ellos fueron referentes para Murphy cuando decidió crear la coreografía *Salomé* —que presenta en el Cervantino—: sin embargo concede singular importancia a la visión de Oscar Wilde, porque logró resaltar los encantos y la belleza del personaje, además de convertirlo en emblema de una sociedad perversa.

Nombrado Tesoro Nacional Viviente de su país desde 1998, el coreógrafo se plantea en su obra reivindicar a Salomé y no

situarla sólo como un simple instrumento de su madre, Herodías, para cobrar venganza de Juan el Bautista por acusarla de incestuosa adúltera.

"Me propuse resaltar la seducción aplastante de su feminidad,

sus continuas interrogantes intenas sobre el amor, el sexo y el romance. Quise aflorar esa profunda sensualidad que logró para obtener el favor de Herodes", explica.

"Trate de descubrir como se expresa y maneja. Eso me llevo al recurso de hacerla volar a la danza aérea. Ella baila en el aire, arriba de la vulgaridad de la corte, y es esto lo que le da poder y le hace trascender el plano humano"

Lejos de la acrobacia circense

El despliegue de fuerza física, elasticidad y precisión matemática de los bailarines en la obra es reforzado con un juego de luces poético sobre el escenario y con música en vivo escrita ex profeso por el sudafricano Michael Askill y basada en danzas y cánticos de Medio Oriente, que sitúan geográfica y cronológicamente la trama.

"Además de desarrollar sobre el escenario un estilo contemporáneo y atlético, el reto es construir personajes reales y no caricaturescos que lleven al público a penetrar en una historia fascinante", subraya.

El hecho de que la bailarina vuele en el escenario o de que sean frecuentes ciertas evolucio-

nes cercanas a la contorsión, no significa que *Salomé* sea una propuesta cercana a la acrobacia.

Aclara: "Los movimientos y todos los recursos están lejos de ser circenses, porque nunca busqué el efectismo ni el asombro, sino que fuera una experiencia orgánica con un toque estético para motivar al espectador: a sentir algo en el corazón".

Murphy admite que el uso y despliegue de fuerza física es innatamente a la danza australiana, debido al culto en ese país por el desarrollo de la corporalidad. Empero, subraya los apuntes que han asimilado de la danza rusa y el ballet clásico británico.

"Nos gustan esas raíces y las usamos en el escenario. Nuestra fuerza radica en lo físico después viene lo emocional y al final lo intelectual", rubrica el bailarín, quien se dice emocionado ante el éxito que logró anoche su obra en la primera de sus cuatro funciones cervantinas.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

■ Discrepa Osorio de las cifras de hoteleros

Luis de Tavira canceló su participación en el FIC

■ ANGEL VARGAS

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 12 DE OCTUBRE. El director escénico Luis de Tavira canceló su participación en el 29 Festival Cervantino, donde presentaría *Santa Juana de los mataderos*, debido a una indisposición física de último momento del actor Joaquín Cosío, uno de los protagonistas del montaje.

El director del festival, Ramiro Osorio, informó este viernes que recibió una misiva de Luis de Tavira en la que lo pone al tanto del imprevisto y de la decisión de no sólo cancelar la participación cervantina de la obra de Bertolt Brecht, sino de aplazar su estreno en la ciudad de México, programado originalmente para el 14 de octubre. El estreno, en cambio, ocurrirá en noviembre.

Coproducida por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Cervantino y la Compañía Casa del Teatro, las funciones de *Santa Juana...* en Guanajuato estaban programadas los días 19 y 20 en el auditorio de Guanajuato.

Las fechas serán ocupadas ahora por la compañía UX Ondaanza, de México, con la pieza *The Kusch(en) and the X(eggs)*, también programada en ese mismo espacio, pero para los días 22 y 23 de los corrientes.

Atención a los jóvenes

Osorio ofreció este viernes una conferencia de prensa en la que además de lo mencionado, aclaró ciertos cuestionamientos y críticas que han aparecido en algunos medios locales y nacionales acerca de la actual versión de la *fiesta del espíritu*.

Rechazó que los conciertos programados en el escenario de la Yerbabuena tengan como finalidad "encerrar a los jóvenes" y que ese lugar pueda convertirse en "una bacanal". Aseguró que aún la peor situación que pueda

ocurrir en ese escenario será mejor a las que en años anteriores se ha presentado en las calles de la ciudad, donde los jóvenes no contaban con infraestructura ni asistencia.

También rechazó que la actual ocupación hotelera sea la más floja desde hace muchos años y aseguró que la programación de esta versión 29 es una de las mejores en la historia del Cervantino.

Ayudado en cifras oficiales proporcionadas por la Coordinadora de Turismo de la entidad (Cotur), el funcionario mencionó el porcentaje de ocupación hotelera de los últimos siete años: en 1995 fue 48.6 por ciento; en 1996, 48.36; en 1997, 51.51; en 1998, 73.46; en 1999, 48.81; en 2000, 60 y este año está confirmado 79 por ciento.

"Estamos 20 puntos porcentuales por encima del año pasado. Estamos por encima de la más alta ocupación en los últimos siete años, que fue en 1998", dijo y agregó que según el presidente de la Canaco local, la facturación de un Festival Cervantino equivale a la de cinco navidades.

Continúa la ocupación de cuartos

Entrevistado aparte, el presidente de la Asociación de Hoteles y Moteles de Guanajuato, Héctor Murillo, reafirmó la información sobre el alto número de cancelación de reservaciones (35 por ciento) y señaló que hasta la una de la tarde de este viernes la ocupación de algunos hoteles aún fluctuaba de 50 a 70 por ciento, lo cual contrasta, dijo, si se considera que el año pasado, en estas fechas, ya había saturación.

Aclaró, no obstante, que la venta directa de habitaciones continúa y manifestó su confianza en que se logre el cien por ciento de ocupación en las 2 mil 600 existentes en la capital guanajuatense.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Urgen a las orquestas a ser más versátiles

El director de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato señala que debe haber una adaptación a diversos lenguajes musicales

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
REFORMA/EXAMINADOR

GUANAJUATO.- En el Siglo 21, las orquestas sinfónicas serán dúctiles o no serán, sentencia el músico español José Luis Castillo, quien las define como un "instrumento" que debe ser maleable si se quiere evitar condenarlas al fracaso y al hermetismo de un repertorio que abarca sólo 120 años de música.

"Hoy por hoy, no creo que ningún músico se asombre de producir sonidos detrás del puente de un violín en la música del Siglo 20, o sin vibrato al final de una frase, a la manera barroca".

Nacido en Valencia en 1967, Castillo conduce desde 1998 los destinos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, que la noche anterior ofreció su primer concierto dentro del Festival Internacional Cervantino.

Ante ello augura que la orquesta sinfónica podrá adaptarse a los diferentes lenguajes musicales y atajarse de la uniformidad de la interpretación romántica tradicional.

"Se presume que en las orquestas todos los integrantes deben tocar siempre, pero reclamo el derecho a hacer conciertos sinfónicos de tamaño adaptable con música para ensambles camerísticos o hacer una pieza barroca o renacentista como abertura".

La orquesta guanajuatense, que Castillo considera como "la agrupación" "residente" del Cervantino, ofreció anoche un concierto

el festival Rendez Vous de Musique Nouvelle de Francia.

La OSUG, que el año próximo cumplirá 50 años de existencia, ha enfrentado una transformación considerable desde su llegada, opina Castillo, reconocido tanto por el público general como por la crítica especializada, al grado que la Unión de Críticos y Cronistas de Música le premió este año como el mejor director de México.

"La velocidad de transformación del instrumento ha sido muchísima en los treinta y tantos meses que llevo con ellos; pocos instrumentos he visto crecer tanto, pues la exigencia requerida es máxima".

Estos cambios consistieron en ampliar el repertorio que abordan hacia ambos extremos, tanto los periodos preclásico, clásico y barroco, como el posromántico y el del Siglo 20, que la organización no interpretaba demasiado.

con música del Siglo 20 que gravitó en torno de la gran figura creadora del dodecafonismo y de la Segunda Escuela de Viena, Arnold Schoenberg, en su 50 aniversario luctuoso, una fecha poco recordada por las instituciones musicales mexicanas.

Además de las *Cinco piezas para orquesta*, *Opus 16* (1949) y de sus *Variaciones*, *Opus 31* (1928), que define como uno de los retos mayores que ha enfrentado la orquesta, programó la faceta del Schoenberg profesor de composición, con piezas de sus dos grandes alumnos y revisadas con él: la *Passacaglia*, *Opus 1* (1908), de Anton Webern, y las *Siete canciones tempranas* (1908), de Alban Berg.

Otra conmemoración que consideró necesaria fue la del rumano Iannis Xenakis, quien falleció este año, con una *Metastasis* (1953), la primera obra de lo que llamó la "crisis de la música serial". Castillo, quien además es compositor, escribió una obra en

El hecho de que la orquesta sea universalitaria les otorga mayores libertades, pues permite que los músicos cuenten con dos cursos de capacitación por año y les obliga al compromiso con la difusión de la música, sin pasar angustias por la taquilla o por la afluencia masiva de público.

Esta situación ha generado situaciones que califica de curiosas, como el que les sea más sencillo llenar el Teatro Juárez con un programa de vanguardia que con uno de repertorio tradicional, pues el público también se hace.

En esta edición, el Festival Cervantino ha abierto sus foros a otras orquestas, además de la OSUG, como la Sinfónica del Estado de México, la Sinfónica Nacional y la de Cámara de Bellas Artes, situación que le parece "interesante", como todo intento de descentralización musical lo es necesariamente.

"Entiendo que el festival siente a la orquesta como suya, pues es un instrumento que le facilita cumplir con ciertos compromisos que pueda tener, en este caso, la música del Siglo 20".

La situación financiera de la orquesta, señala, gracias al compromiso del Gobierno del estado y de la universidad les permite subsistir de manera "muy modesta, pero estable".

Tras el concierto, Castillo dirigirá en Oaxaca, Guanajuato (en el Cervantino) y la Ciudad de México (en el festival Arte 01), la ópera *El conejo y el coyote*, del compositor Víctor Rasgado, la que prevé que necesariamente tiene que ser un éxito, por la escenografía creada por el juichiteco Francisco Toledo.

"Si a los niños se les ofrece una propuesta artística, lógicamente debe trabajarse con lo que se hace actualmente, pues viven en el mismo mundo en que estamos nosotros, no en uno de pelucas o de clichés", dice.

Y concluye: "Jamás he quitado el dedo del renglón: haciendo buena música, bien hecha, la irregularidad no tiene por qué suceder en ninguna orquesta".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cancela De Tavira su 'Santa Juana'

POR JESÚS LEAL Y JULIETA RIVEROLL

La presentación de la obra *Santa Juana de los mataderos*, escrita por Bertolt Brecht y dirigida por Luis de Tavira, que debía participar en la 29 edición del Festival Internacional Cervantino (FIC) y en el encuentro multidisciplinario Arte 01, será cancelada debido a los problemas de salud de uno de los actores protagonistas.

Así lo dio a conocer durante la conferencia de prensa el director teatral, quien le envió una carta de disculpas a Ramiro Osorio, director general del FIC, en la que le hace saber la causa de la cancelación.

"La magnitud del espectáculo, cuya duración aproximada es de cuatro horas y media, y la dimensión de complejidad actoral que exige el personaje, nos enfrentaban a una salida injurta para el propósito artístico que originó el proyecto", mencionó De Tavira en la misiva.

El sábado pasado, Joaquín Cossio, quien interpretaba a Pierpont Mauler, rol protagónico de la obra, sufrió un desvanecimiento mientras estaba en escena. El médico, dijo De Tavira, les comentó que el actor estuvo a punto de tener un infarto, por lo que recomendó reposo absoluto.

Osorio anunció en Guanajuato el ajuste del programa y lamentó que este montaje, considerado como uno de los platos fuertes del festival, no se vaya a presentar.

"Este proyecto era una de mis pasiones personales dentro del Cervantino y uno de los más esperados", señaló el funcionario de origen colombiano.

"Entendemos las razones de la cancelación, y en las fechas que se tenía programada la presentación de esta puesta entrará el espectáculo *UX Onodanza Bizarra*, del coreógrafo Raúl Parrao".

La obra se iba a estrenar este domingo en el Centro Cultural del Bosque, en el Teatro Julio Castillo, donde el resto del reparto continúa ensayando, para luego

presentarse el viernes 19 y el sábado 20 de octubre en el marco del FIC.

Se desconoce la fecha de estreno, pero tentativamente se realizará a mediados de noviembre. Una vez que Cossio se recupere, explicó De Tavira, y añadió que, de ser necesario, el actor Saúl Meléndez lo suplirá, y para eso también se requiere tiempo para familiarizarse con el personaje.

De Tavira confía en que se mantenga la expectativa por *Santa Juana de los mataderos*, ya que el escrito de Brecht plantea preguntas decisivas que tienen una "pavorosa vigencia".

"Ya en esta obra el autor relata como los negociantes han descubierto el magnífico negocio que es fabricar una guerra y cómo es posible conseguirlo a partir de los miserables discursos fundamentalistas, en medio la carnicería de víctimas inocentes".

El dramaturgo alemán señala que las leyes de la oferta y la demanda representan las leyes de un matadero, pero también cuestiona las buenas intenciones que no producen cambios, dijo el director de la pieza conformada por un elenco de 25 actores, quienes interpretan a más de 100 personajes.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Hacen un balance optimista

POR JESÚS LEAL
REFORMA-ESPAÑA

GUANAJUATO.- A dos días de haber iniciado el Festival Internacional Cervantino, Ramiro Osorio Fonseca, director general del mismo, dio a conocer el primer balance de esta 29 edición.

Ramiro Osorio reveló que hasta el momento la 29 edición del FIC, ha sido un total éxito en todas las actividades, en donde se ha brindado al público una gran variedad de espectáculos de calidad.

"En todas las exposiciones hay mucha gente haciendo fila para poder verlas. Los teatros, en su mayoría, han registrado excelentes entradas, y durante la inauguración, las manifestaciones artísticas de Veracruz y Australia han sido de lo mejor en los

escenarios de la Alhóndiga de Granaditas y el Teatro Juárez", afirmó.

Además, subrayó que la derrama económica que arrojará esta edición del festival supera en gran cantidad a la obtenida en años anteriores debido a la gran difusión que se le ha dado en todo el país.

"La ocupación hotelera general es del 79 por ciento, y en los fines de semana alcanzara entre el 95 y 100 por ciento; esto representa más de 67 mil turistas noche, y en cantidades significará una derrama económica de 15 millones de pesos en la ciudad de Guanajuato", agregó.

El director del FIC añadió que la ciudad de León seguirá participando como sede oficial tanto en eventos como en oferta hotelera, que llega a 4 mil 956 habitaciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RUELEANDO

ANGEL VARGAS

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 16 de octubre. La capital guanajuatense está preparada para conmemorar el año entrante medio siglo del primer montaje de los *Entre-meses Cervantinos*, idea de Enrique Ruelas que desde hace 29 años fructificó en una gran fiesta internacional de la cultura, el Festival Cervantino. Como es tradición, desde estas páginas rendimos homenaje al maestro, con esta columna miscelánea.

EL SALDO DEL primero de los tres fines de semana cervantinos arrojó 350 detenidos -95 por ciento de ellos varones-, que fueron remitidos a las autoridades en su mayoría por faltas a la moral y a la autoridad, ingestión de bebidas alcohólicas en la vía pública y posesión de sustancias prohibidas.

FUENTES POLICÍACAS reportaron que la afluencia de visitantes fue menor a la del año pasado. No obstante, adelantaron que para los dos próximos fines de semana reforzarán la vigilancia y que habrá un dispositivo especial para los espectáculos musicales dedicados a los jóvenes en foro La Verbabuena.

ALGUNOS HOTELES NO alcanzaron el 100 por ciento de su capacidad, como lo había previsto en el transcurso de la semana pasada el dirigente de los hoteleros, Héctor Murillo, ante el elevado número de cancelaciones.

LAS CALLEJUELAS Y las plazas de Guanajuato, no obstante, reflejaron el característico aglomeramiento de años anteriores, sobre todo el viernes, cuando jóvenes de distintas partes del país transitaron por la zona céntrica acompañados de su algarabía...

ESTE MARTES, SE anunció una nueva cancelación en el festival. Al igual que el director Luis de Tavira, quien estrenaría *Santa Juana de los Mataderos*, motivos ajenos a su persona impidieron a la pianista rusa Olga Kern ofrecer su concierto en el Auditorio de Minas.

EN UN ESCUETO comunicado, los organizadores explicaron que la interprete no pudo realizar un trámite migratorio exigido por una aerolínea estadounidense como medida de seguridad ante lo ocurrido el 11 de septiembre...

LA OFERTA MUSICAL de la fiesta del espíritu incluye un interesante ciclo de música contemporánea en el cual participan reconocidos solistas y agrupaciones nacionales, entre ellos el pianista Alberto Cruzprietto, el chelista Carlos Prieto, el Cuarteto Latinoamericano, el ensamble de percusiones Tambuco y las orquestas de Cámara de Bellas Artes y Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.

COMO INVITADO DE honor, el estado de Veracruz ha ofrecido una rica muestra de su arte y cultura, con diversos fandangos, el espectáculo de los voladores de Papantla y conciertos de música regional. Destaca el homenaje que en días pasados se le rindió al *Flaco de oro* Agustín Lara en la Alhóndiga de Granaditas.

ESTO SIRVIO COMO preámbulo al Festival Internacional Agustín Lara, que tendrá lugar en cuatro sedes simultáneas, Veracruz, DF, La Habana y Madrid, del 30 de octubre al 4 de noviembre.

EL ELENCO ESTARA encabezado por Fernando de la Mora, Ramón Vargas, Luz Casals, Sara Montiel y Tania Libertad, entre otros. Las actividades incluyen la entrega de la presea Agustín Lara, que por primer año será a dos personajes. Trascendió que estos son la cantante Chavela Vargas y el compositor Manuel Esperón.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

■ Será presentado por la Compañía Nacional de Danza de España en Bellas Artes

Multiplicidad. Formas de silencio y vacío es un espectáculo inspirado en los pliegues del barroco

■ Bailo pidiéndole permiso y disculpas a Bach por usar su música, expresa Nacho Duato

■ La coreografía en dos actos se escenificará en el Distrito Federal y en Monterrey

■ CARLOS PAU:

Inspirada en la vida y obra de Johann Sebastian Bach, la Compañía Nacional de Danza de España presentará *Multiplicidad. Formas de silencio y vacío* en el Palacio de Bellas Artes, dentro del Festival Internacional Cervantino, y en Monterrey.

Esta coreografía, en dos actos, fue creada por el director artístico Nacho Duato, quien encabeza la agrupación desde 1990.

El primer acto, expresa, es una "reflexión coreográfica" en la que se encadenan distintos fragmentos de la música del compositor alemán, y destacan "el concierto para doble violín, algunas cantatas, así como extractos de las variaciones para chelo", acompañados por constantes cambios de vestuario y escenografía.

La segunda parte del espectáculo tiene "un tono más introspectivo, místico y espiritual. La reflexión gira en torno de la muerte y está inspirada en la fase terminal del compositor. Musicalmente se apoya de manera esencial en el *Arte de la fuga*".

Una de las dificultades de este trabajo, creado ex profeso en 1997 para el Festival de Weimar, "fue escoger la música".

Ideas vs el dinero

Al principio del espectáculo, cuyas funciones serán el 18 y el 20 de octubre a las 20 horas en el Palacio de Bellas Artes, "bailo pidiéndole permiso y disculpas a Bach por usar su música; él se aparece, me da permiso y a partir de ahí comienzan a encadenarse los fragmentos.

"Existen en esta coreografía pocos efectos teatrales, sin embargo la escenografía sí es muy complicada", explica Duato.

"Una estructura metálica basada en un andamiaje se sitúa en la parte posterior del escenario, sirve como edificación que soporta la pared, la cual, a modo de cortina, se transforma de una entidad abierta a una cerrada, originando pliegues de manera indefinida. Dentro del concepto del estilo arquitectónico del barroco, la estructura representa la separación de la fachada y la estancia cerrada."

No obstante, destaca el director, "lo principal es el movimiento del bailarín, la energía que irradia en el escenario".

Algunas de las 60 coreografías de Duato forman parte de la programación "de las más prestigiosas compañías del mundo", entre las que se encuentran el Culberg Ballet, Les Grands Ballets Canadiens, Ballet de la Opera de Berlin, American Ballet Theatre y Nederlands Dans Theatre, esta última es en la que fue nombrado coreógrafo permanente en 1988, junto a Jiri Kylián y Hans van Manen.

El espectáculo dancístico está inspirado en "los pliegues del barroco, que en este

caso es un barroco-minimalista-high tech, un barroco en blanco y negro, únicos colores que tiene el ballet", que en esta ocasión se conforma, además del cuerpo de baile y 10 bailarinas principales, por Africa Guzmán y Luis Martín Oya como primeros bailarines. Por último, Nacho Duato considera que "lo más importante para una compañía y un coreógrafo no es el dinero. Muchos se quejan de que no tienen dinero y lo primero que hay que tener son ideas".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lamenta Terra Nova desprecio a género antiguo

Ven ruptura en línea musical

El ensamble estadounidense ofrece hoy, en el Teatro Juárez, un repertorio español-sefaradí y renacentista

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
REFORMA

GUANAJUATO. En Estados Unidos, la música clásica enfrenta serios problemas para sobrevivir, entre otras razones, porque está tomando el sitio que le corresponde entre las distintas variantes de la música antigua, luego de que la tradición que le dio vida se ha roto. Lo que fue una línea continua que corre desde el Siglo 17 hasta la segunda mitad del 20 en la música de concierto, explica la cantante y multiinstrumentista estadounidense Sue Carney, se ha clausurado en el Siglo 21 y se ha convertido en la forma más cara de hacer música antigua, ya que requiere unir a cientos de músicos para tocar una obra.

La línea de la modernidad que arribó a la música occidental de concierto se ha adelgazado dramáticamente en los últimos años, asegura, pues los especialistas en instrumentos antiguos, cuyo repertorio hasta hace unos años llegaba al renacimiento, se ocupa ahora de la Viena clásica.

"Ahora las mejores interpretaciones de Mozart toman en cuenta el tamaño de los ensambles y el tipo de instrumentos para los que él escribía", advierte Carney, quien dirige, junto con Patricia O'Scanell, el ensamble Terra Nova Consort, fundado en 1988.

Hoy, junto con el ensamble guanajuatense Los Tiempos Pasados, la agrupación estadounidense ofrecerá un concierto con repertorio español sefaradí y renacentista en el Teatro Juárez, a las 21:00 horas, dentro del Festival Internacional Cervantino.

El viernes, el ensamble formado también por la cantante Kay Hilton y el especialista en instrumentos de cuerda pulsada David Rogers —quien ha invitado a la violinista Julie Geoffrey y el interprete de urdi Gurdy Ethan James para esta gira— ofrecerá un segundo concierto, a las 19:00 horas, en el Templo de la Compañía de esta ciudad.

Dició a situación forma parte de la explosión multicultural que ocurre actualmente

en el mundo y que permite aceptar expresiones culturales distintas a la propia como valiosas y correctas, pues ya no es posible solamente ser un violinista y tener un trabajo en un café y tocar en una sinfónica, señala Carney, ya que ese tipo de empleos están escaseando y el mundo de la música cambia con rapidez.

Por eso, predice que los especialistas que ahora se dedican a la música antigua serán eventualmente los encargados de interpretar la música clásica en el mundo con criterios más acertados.

"Los músicos clásicos persisten en ver con menosprecio a quienes nos dedicamos a la música antigua y pienso que no somos

buenos músicos, pero eso me parece tonto, pues compartimos el mismo barco, sólo que ellos todavía no lo reconocen", abunda.

Los músicos de concierto, dice Patricia O'Scanell, no entienden que la música clásica, vista en un aspecto global, es apenas un punto aislado, pues el resto del mundo cultiva otras formas sonoras que no requieren de la escritura ni de esos estilos.

"El repertorio clásico es muy bello e importante, pero, simplemente, existe mucha más música que sólo eso", advierte O'Scanell.

El acercamiento al repertorio antiguo que realiza The Terra Nova Consort, explica Carney, es que toman en cuenta la manera como se interpreta actualmente la música antigua, pues en su opinión no existe música más conservadora que la tradicional. En tanto, la música clásica es una tradición que evolucionó dramáticamente y pasó por muchos cambios comenzando por el canto gregoriano, los campesinos continúan interpretando las mismas canciones de la misma manera como lo hacían sus ancestros.

Por eso no existe ninguna razón para dudar que la gente del Renacimiento cantaba del mismo modo que se hace actualmente en las provincias de España, ejemplifica.

El mollo de la interpretación de la música antigua se encuentra, sobre todo, en los grandes vacíos que existen en ella, plantea O'Scanell, quien se pregunta cómo puede el estudioso llenarlos.

"Muchos grupos llenan estas cosas que ignoramos de la música antigua, como las particularidades regionales o los temperamentos vocales, que nadie registró o describió, con soluciones propias de la tradición de la música clásica. Nosotros preferimos escuchar la música tradicional que se produce en todo el mundo porque es mucho más antigua que la clásica", considera O'Scanell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El baile como antídoto contra el mal

■ GUANAJUATO.- Las artes escénicas de Corea tienen como uno de sus temas centrales a la maldad. "Sal", un malvado demonio, aparece en el espectáculo "Hee Mudance: Mitos coreanos vestidos en el espíritu de la danza" de la coreógrafa Kim Young, presentado en el Cervantino.

Cubierto con túnicas blancas, bajo una luz cenital, movimientos casi imperceptibles y rostros impávidos, los bailarines transportaron a los espectadores a un espacio de meditación durante el primer acto titulado "Revelando el aliento II" y "Soñando". Con fuertes percusiones, que resonaban en el Teatro Juárez, el baile imitaba las artes marciales.

El ballet ejecutó una coreografía sin sincronía grupal. Young comentó que quien baila se desprende del mal y puede comunicarse con la tierra. Para la coreógrafa, el baile es un antídoto contra la maldad que destruye a las personas.

Pero en la coreografía el mal se convirtió en sufrimiento. En la segunda parte, "Aquí solo conmigo mismo" y "¿A donde van así?", el grupo se enfundó en una vestimenta negra, bajo una escasa iluminación que sólo reflejaba dolor en los rostros.

*Por Edgar Hernández /
REFORMA/Enviado*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Eligen croatas presentarse en provincia

La agrupación musical étnica Legen se presenta mañana en el CNA

POR EDGAR ALEJANDRO HERNÁNDEZ
REFORMA/ESTUDIO

GUANAJUATO.- A los integrantes de la agrupación croata Legen, liderada por Mojmir Novakovic, no les interesa presentarse en grandes ciudades como Berlín o París, ya que sus integrantes consideran que la esencia de las personas está en las provincias, en las pequeñas ciudades como Guanajuato, donde la gente aún no está totalmente envuelta por el materialismo.

De visita en México, la agrupación de música étnica se presenta mañana en el Centro Nacional de las Artes y el viernes abre los conciertos del foro alternativo "Yerbabuena", que se espera albergue a más de un millón de jóvenes durante las cuatro jornadas de la edición 29 del Festival Internacional Cervantino.

Novakovic señala que su música es una fusión de sonidos rituales de Croacia con música contemporánea como el rock, el pop o el tecno.

Al pedirle que defina dicha parte étnica, el líder de la agrupación explica que no es algo que se pueda traducir o de lo que se pueda hablar y tampoco puede hacerse referencia a algún tipo de instrumento tradicional, pero el concepto y la temática reproduce sentimiento y ambientes de la cultura croata.

"No se puede describir con palabras, es algo que se necesita escuchar", dice.

Legen, asegura, se inclina más por la música en vivo, con cuerdas, percusiones y alientos y aunque las composiciones electrónicas sí están integradas en su discografía, no es la parte que más les apasiona. "La música viene del cuerpo y no de los instrumentos", asegura.

A nivel expresivo, Legen se conecta con elementos de la tierra, dice, y por eso les resulta tan importante presentarse en escenarios abiertos como el de la Yerbabuena, donde los jóvenes podrán bailar con su música y así conectarse con la Madre Tierra.

El panorama de la música étnica es algo que en Croacia se ha desarrollado con buena aceptación, explica Novakovic, quien agrega que varias agrupaciones al igual que ellos se han preocupado por investigar y acercarse a los etnomusicólogos para crear nuevas fusiones y resguardar con ello la tradición musical de su país.

Para el líder la banda, su música es un testimonio de su historia y de su tradición musical, que se inscribe en sus composiciones de manera natural.

Las fusiones que han realizado desde hace más de 10 años, abunda, no retoman o hacen una copia de los ritmos tradicionales. Su intención, por el contrario, es recuperar el alma del sentimiento croata y mezclarlo con diferentes ritmos como el rock o el tecno, que en Croacia y toda Europa se han instalado de forma permanente.

El músico comenta que cuando llegó a México le agradó que se le vinculara con la música ska, ya que, aún cuando no tiene la misma raíz, le parece bien que los vean como una agrupación para jóvenes, quienes bailan mucho y se comunican mejor con la tierra.

La noche del viernes en el escenario alterno de la Yerbabuena, Legen alternará con Te Vaka-Nueva, de Nueva Zelanda, y Los de Abajo, Parador Análogo, Nopal Beat, Martín Farra y Nortec, de México.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

■ Espectáculo de teatro callejero a cargo del grupo francés La Salamandra

En la penumbra de una plazuela de Guanajuato, nuevos prometeos indagan la poesía del fuego

■ Los actores son al mismo tiempo acróbatas, danzantes; faquires... lo que sea

■ ANGEL VARGAS

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 17 de OCTUBRE. Lo que sucedió en la plazuela de San Fernando es muy cercano a la Troya homérica o la Roma de Nerón. Nadie sabe a ciencia cierta si se trata de un rito o de un acto circense. Lo cierto es que el lugar arde, literalmente, sin importar el frío penetrante de la noche.

El miocardió es un pistón acelerado desde que el primer flamazo desgarró la oscuridad de la explanada y una docena de seres extravagantes comenzaron a bailar y hacer piruetas por los confines de ella, al embelesante ritmo del tambor y cantos guturales.

El grupo teatral La Salamandra, de Francia, parece no tener límite en su capacidad de despertar el asombro. Sus integrantes son una especie de nuevos prometeos que procuran descubrir todas las posibilidades lúdicas y poéticas del fuego, más que dominarlo.

"Lo que nos importa es actuar. Hemos creado un estilo peculiar en el que la emoción está dentro de la calle y la espectacularidad adquiere una personalidad *per se*".

La Salamandra lleva al público no a una ceremonia ni a un ritual. Es sólo "un *performance*, teatro de la calle", que utiliza la oscuridad de la noche como lienzo y varios tipos de antorchas como pinceles.

Diversas pinturas abstractas se suceden unas a otras, mientras la sensación de peligro está latente. Son gimnastas, acróbatas, danzantes, traqafuegos, faquires, lo que sea, pero los actores logran lo que muy pocos: mantener a su merced a uno de los cuatro elementos naturales.

"El fuego es un espectáculo de primera clase, siempre sorprendente, porque tiene gran alegría y mucha humanidad", explica Cesar Frade, uno de los protagonistas.

Sobre la explanada sopla el viento de manera violenta, un reto más que deben sortear los artistas europeos. Sus torsos desnudos, así como sus pies, son alcanzados frecuentemente por las llamas. Pero los actores parecen ser inmunes al dolor de las conflagraciones.

Llueve fuego; controlado, se extiende por todo el escenario. Es una coreografía similar a una erupción volcánica, que demanda concentración y destreza profundas de los ejecutantes.

Emotividad recíproca

Diversos signos y símbolos se suceden unos a otros tanto en la escenografía como en el desarrollo dramático, entre ellos, un gran círculo blanco de tiza pintado en el suelo, maquillaje que evoca a tribus autóctonas y vestidos renacentistas.

"Nuestras obras no admiten improvisación. Retomamos diferentes arquetipos y danzas de varios lugares del mundo. Cuando la primera flama aparece, el corazón late de manera apresurada. El público y nosotros compartimos un proceso de emotividad recíproca.

"El fuego y la música nos apartan del silencio. Los cantos suben, las percusiones progresivamente se desarrollan y, creo, se encuentran. La música es una comparación libre entre el cielo y la tierra. La frase es esencial, algo espiritual. Así son nuestros espectáculos, en general, un punto donde lo terrenal se encuentra con lo espiritual".

El escenario callejero arde a plenitud, aunque muy lejos de ser un cuadro danstesco. El asombro ha llegado a su límite y el espectáculo termina.

La Salamandra debe reponerse para sus próximas funciones cervantinas, consecutivas todas las noches hasta el sábado próximo. Luego viajará a la ciudad de México para participar en el Festival Arte 01, el 22 y el 23 de octubre.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Teatro en el Cervantino / I

OLGA HARMONY

La parte teatral del Festival Internacional Cervantino abrió con *Shoot me in the heart (Dispararme al corazón)* que la compañía británica Told by and idiot escenifica, basada en un cuento del argentino Julio Llinas. Los directores Hayley Carmichael y Paul Hunter cuentan una dolorosa historia de amor a base de trabajo actoral más que basada en palabras con un chispeante ritmo, pleno de momentos muy graciosos, a pesar del triste destino final que tendrá Leonora. Aún el misterioso acto de apalear a los gnomos —que tiene su sombrío eco en la premonición de la madre a la llegada del circo y el destino final de Carlota— se realiza sin mayor énfasis, con la misma levedad y elegancia con que está contada toda la historia. Las soluciones casi vertiginosas, la excelencia de los actores y los muchos momentos de gran comicidad hacen de este montaje algo muy disfrutable, muy tierno y emocionante, aunque no se trate de una propuesta mayor.

Del mucho más lejano, para nosotros, teatro de Lituania, el director Rimtas Tuminas y el Pequeño Teatro Estatal de Vilnius traen dos de sus escenificaciones.

Según entrevista con Angel Vargas, publicada en este diario, Tuminas busca la provocación intelectual ante un teatro que en su país, disgregada lo que fuera la URSS —sigue el director lituano— se ha convertido en algo ligero, olvidando a los grandes clásicos antes representados, muy probablemente —agrego yo— de una manera muy convencional. Es muy posible que por ello la manera de enfocar la escena de Rimtas Tuminas ha revolucionado lo que se hace en su país. La vieja tradición rota ahora por un teatro sin sustancia, da el salto a nuevas formas teatrales que para nosotros, que hemos tenido otra historia teatral, ya no resultan tan nuevas, con ese juego acerca del texto, manierismos gratuitos, lo visual más destacado que lo dramático.

Esto no quiere decir que el teatro de Tuminas no sea propositivo, simplemente para quienes llevamos muchos años vien-

do transcurrir modas y vanguardias por los escenarios, no resulta tan novedoso. *Mascarada*, del poeta romántico ruso Mikhail Lermontov, tiene momentos muy interesantes y cambios muy bien resueltos, amén de un efecto cómico hacia los desplantes del héroe romántico que aquí aparece un tanto ridiculizado. Pero las grasejadas inútiles para la acción dramática, como es ese juego con el cuerpo del cadáver congelado o la aparición de un pez deliberadamente de utilería en el río Moyka, y otros detalles que nos recuerdan mucho de lo visto hace decenios realizado por nuestros directores innovadores. El excelente desempeño de los actores, capaces de leer gran multitud de matices diferentes, y las muy buenas soluciones escénicas con momentos de plena teatralidad logran interesar aun a quienes no nos parece tan definitivamente provocados.

Por muchas razones, y no es la menor que se trata de una de las grandes tragedias shakespeareanas, *Ricardo III*, escenificado por el mismo director y la misma compañía, aunque con diferente reparto salvo excepciones, resulta mucho más importante. Con una escenografía mínima (a base de espejos —sólo utilizados en los mejores momentos del montaje— y un columpio son silla de montar), debida al propio director, con el vestuario intemporal, más cercano a fines del siglo XIX aunque no sea realista, la tragedia del desagradable usurpador (y que no nos quieran decir que no era cruel) y asesino, se desenvuelve con alibajos, por la misma sensación de lo ya visto y conocido que produce su anterior escenificación. Grandes momentos como el de la boda, soluciones excelentes como la del fin de la guerra de las dos rosas, comparte el escenario con los viejos vanguardismos que ya poco nos agregan, como es que los lacayos del tirano, que hacen las veces de tramoya sean seres infernales con todo y rabo. De cualquier manera, es bueno conocer lo que se hace en países como Lituania en que se van redescubriendo los caminos de un teatro diferente a lo que, al parecer, se ha hecho desde hace decenios.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

125

Presenta Szajna la obra 'Déballage'

Lamenta pasividad del hombre moderno

A través de esta puesta en escena, el sobreviviente de Auschwitz presenta a la civilización como un basurero con un viso de esperanza

POR LUZ EMILIA AGUILAR ZHISER

En una charla informal, al término de la función del domingo de *Déballage* —que se vio en México el fin de semana pasado dentro del Festival Arte 001, y esta noche inicia una serie de presentaciones en el 29 Festival Internacional Cervantino—, Józef Szajna, artista plástico, escenógrafo, autor y director teatral nacido en Rzeszow, reflexionó sobre el sentido del arte y la necesidad de un ética en el teatro, y expresó su dolor ante la pasividad del hombre contemporáneo.

La obra pictórica y teatral de este creador nacido en 1922, sobreviviente de los campos de exterminio de Auschwitz y Buchenwald, ha sido una travesía sin concesiones por el horror, la compasión, la crueldad humanas, un insistente llamado por la paz.

Szajna, destacada figura del "teatro de artista" de la posguerra, egresado de la Escuela de Bellas Artes de Cracovia, fue el artífice de la concepción visual y del espacio para *Acropolis*, de Wyspianski, obra creada en colaboración con Jerzy Grotowski (1962).

Para el Director de las inolvidables *Replica y Witkacy* (1972), *Cervantes* (1976) y *Majakovsky* (1978), que da al actor sobre el escenario un valor de signo dentro de composiciones plásticas, ferviente defensor del derecho creativo del escenógrafo al centro del hecho teatral, "la humanidad está dividida entre el mundo del arte y la barbarie. Quien no participa del arte es un salvaje. ¿Para qué hacer arte? ¿Qué lugar tiene la cultura en nuestra vida? Yo busqué mi idioma propio en el teatro: un mensaje contra la guerra. Desde el teatro uso palabras duras, quiero ofender a los hombres de la cultura, su pasividad".

En *Déballage*, obra articulada hace tres años a partir de un taller plástico con actores, Szajna retoma imágenes, ideas, obsesiones recurrentes en su universo artístico, la civilización como un basurero, un desastre que, al llegar a su límite, se abre a la esperanza, a un nuevo comienzo.

"A través de mi larga vida", comparte Szajna, "me he preguntado qué hay de bueno y qué de malo en el hombre. He conocido una cara amable y otra dura de la existencia. La palabra amistad se usa mucho. En todas partes se habla del amor, pero el odio es lo que más se encuentra. Tengo pocos amigos. He vivido mucho tiempo. Sigo vivo. Muchos amigos murieron durante la guerra. El mal es más grande que el bien; vivo de casualidad. La desgracia es que el hombre no tiene confianza en el hombre".

Para el director general y artístico del Teatro del Pueblo de Nowa Huta, en esos años de 1963 a 1966 en que fue la capital de la vanguardia polaca, sitio en el que hizo una labor sobresaliente como escenógrafo desde 1955, es necesario reconocer la necesidad de una dimensión ética en el arte,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

lejos de la banalidad: "Estoy convencido de que se necesita hablar siempre de cosas que lleven a la gente hacia la paz. Me he convertido en un moralista ridículo y sé que esta guerra no la voy a ganar. El arte que no tiene un fundamento es, como no existe. El estado del arte en estos tiempos no es bueno, porque cada vez más se le explota para distraer".

Zsajna, quien al llegar a dirigir en 1971 el Teatro Clásico de Varsovia lo convirtió en el Teatro Estudio, asevera: "A lo largo de mi vida me he acercado al arte con una pregunta: ¿que tengo yo de especial para enriquecer al otro? Al hacer teatro no busco el melodrama del Siglo 19, esos manidos triángulos amorosos, esas indagaciones en las cuitas de una pequeña familia, ese pequeño teatro de burguesía que abunda en el cine y la televisión".

Para Szajna el teatro es arte cuando deja de calcar la vida. La idea de que el arte es una imitación de la vida es un equívoco. El teatro tiene que decir algo para la gente, tiene que dar un mensaje, en pesar algo más que una llana copia del mundo.

Al hacer teatro enérgico a su trabajo, comenta con ironía: "Algun crítico puede pedirme que presente sobre el escenario las rosas bonitas, pero a mí me interesa la verdad de la vida, que es cruel. Soy utopista y un poco romántico y creo que puedo contribuir a la salvación de la humanidad y que, después de mi muerte, el mundo será mejor. Dante Alighieri (a quien Szajna dedicó aquella importante puesta en escena llamada *Dante*, 1974), escribió algo cierto, afirma enérgico el pintor de visita en México: "La verdad y la mentira tienen caras semejantes".

El creador de *Gulguttera* (1973), quien ha rechazado el teatro realista y se ha colocado lejos de la literatura costumbrista y del teatro psicólogo,

afirma: "Me duele la pasividad del hombre ante el mal. Yo quisiera decir mucho sobre eso, pero a veces no puedo. Como no vivo en la Tierra, sino en el infierno, es muy difícil. Mi obra es una protesta contra todo esto que pasa en el mundo".

Para este ciudadano del mundo, convencido de que el dinero público debiera dedicarse al arte y no a la guerra, poca valía parece haber en los políticos: "Tengo la impresión de que son los más grandes mentirosos. Y entre ellos, los que mayormente faltan a la verdad son los que más hablan. No creo en las palabras, sino en los hechos".

Respecto de la calidad del teatro, piensa que, como sucede en la literatura, en este hay muchas obras pero demasiado pocas son buenas. "El buen teatro es como el amor. Querer es fácil. El amor es algo complejo de conseguir".

Szajna se siente bien de estar por tercera ocasión en el Festival Cervantino. Recuerda con entusiasmo su amistad con el escenógrafo mexicano Antonio López Mancera.

Hacia el final de la charla lamentó que no se haya podido hacer como existía el compromiso por parte de la directiva del propio Cervantino, una exposición de su obra plástica, con instalaciones y cuadros, una síntesis retrospectiva que ha tenido enorme éxito en Italia y otras partes del mundo. Le fue informado a última hora que por razones presupuestales, la exposición se pospondría, en principio, para el año entrante. "Mi teatro proviene de la creación visual. Más que para oírse, mi teatro es para verse. Ojalá que la exposición pueda venir el año que entra", concluyó.

Déballage (Desenbalaje), se presenta del jueves 18 al sábado 21 de octubre, a las 21:00 horas, en la Plaza de San Roque, Guanajuato.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Critica Omnibus hegemonía de EU

POR EDGAR ALEJANDRO HERNÁNDEZ
EL FORNIA Y ESTILO

GUANAJATO.- Sin adoptar una postura o compromiso político, Jean Asselin, director de la compañía canadiense Mime Omnibus, afirma sin temor que lo ocurrido el 11 de septiembre en Nueva York no fue un "mal acontecimiento", si se ve desde el plano histórico y cosmogónico, porque todos los países del mundo -no sólo los islámicos- reprochaban desde su interior la arrogancia y hegemonía que simbolizaban las Torres Gemelas del World Trade Center.

"Más allá de la simpatía que podamos sentir con las víctimas de los atentados, si se ven los hechos desde un plano simbólico, quizá lo que ocurrió en Estados Unidos no fue tan malo para la historia", indica.

De visita en México para participar en el 29 Festival Internacional Cervantino, Omnibus presenta su espectáculo *Beautés divines* (Bellezas divinas), que refiere una crítica a la sociedad estadounidense a través de la poesía y el lenguaje corporal.

"La crítica en relación con el imperio norteamericano es por su hegemonía en el mundo. Pero nosotros creamos la obra hace 18 meses. La relación que tiene con los atentados es fortuita, quizá previsible, pero fortuita".

Beautés divines reproduce tres escenas en las ciudades de Montreal, Nueva York y Ciudad de México. Cada escena es vista y explicada por el astro Sirio, para que desde la lejanía del espacio atenúe los detalles de las mismas y las historias que se representan.

Sirio es encarnado por la actriz mexicana Alicia Lagunas, quien lee un poema en el cual se explica lo que ocurre en cada escena.

"El poema explica el movimiento del mimo, porque es abstracto. La visión de Sirio es lejana y no se deja tocar o influir por lo que observa, ni la muerte lo perturba. Es un espectáculo iconoclasta en relación con el fervor religioso, porque ve en la fe un acercamiento más por costumbre que por convicción y creencia", indica.

El espectáculo tiene tres escenas, cada una de las cuales se basa en experiencias de sus intérpretes. "El mimo no tiene nada escrito; su única ancla es el cuerpo".

Cada personaje contó una historia de juventud. Una de ellas se realiza en Nueva York y trata el dicho "hit and run" (pega y corre) que, según el director, es el paradigma de Estados Unidos: golpea y después corre sin asumir la responsabilidad.

"Bajo eso se ha regido siempre Estados Unidos. El problema es que ahora se les regresó y ocurrió en Nueva York. No quiero decir que es un espectáculo que tiene un compromiso político; es muy libre, no está comprometido. La crítica es a través de la poesía porque es muy específica, precisa y dice cosas verdaderas", aclara.

El director indica que la visión que presentan no es absoluta, porque el objetivo del poeta no es dar una visión exhaustiva de las cosas, sino una percepción crítica. Para la Ciudad de México, el encargado de la escena es el mimo mexicano Juan Ibarra.

Omnibus nació en 1970 y fue formada a partir de la estética y la enseñanza del maestro del mimo moderno, Elienne Dacroix, quien murió en 1994. "Dacroix nos dio toda la estética de nuestra técnica, que es una reivindicación del arte del cuerpo".

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

■ Superan el medio millar las veces que ha ejecutado su coreografía *Torero*

Canales y su cuerpo de bailarines escenificaron un acto de ilusión colectiva en el Teatro Juárez

- El torero sólo tiene su muerte, que la pasea ligera cada domingo, insinuó el bailarín
- En esa máquina de golpes que es el flamenco, se enredó y fue besado por el suelo

RENATO RAVELLO

ENVIADO

GUANAJUATO, GTO., 22 DE OCTUBRE. La noche que el bailarín flamenco Antonio Canales cayó en el escenario del Teatro Juárez ningún indicio se presentó como para saber que se asistiría a un acto de ilusión colectiva, a un viaje singular y simultáneo a muchas partes del cerebro humano y su funcionamiento, a una sentencia más del implacable tiempo y su cruel sonrisa.

Canales, cuentan, había expresado en su presentación en la ciudad de México que en dos años más probablemente se retiraría, y la palabra rondó por una rendija que abrió el azar cuando casi para finalizar su coreografía *Torero*, quizá la más representada de su trayectoria de bailarín, esa máquina de golpes que es el flamenco se enredó un segundo y su pie alcanzó el borde de la falda de una de las bailarinas.

La velada empezó tarde. Una suerte de guerra intestina y callada entre la gente de prensa del Festival Cervantino, o un exceso de pases para promoción local, pero lo cierto es que en el teatro faltaban lugares, principalmente para prensa, que en cuestión del asunto que aquí se aborda solamente sirve como dato de un ambiente ansioso, tocado por la espera.

El torero sólo tiene su muerte, que la pasea ligera cada domingo, dijo Canales en

la íntima escena del inicio de la evolución; bueno, eso parecen susurrar los tacones como gotas, y le responden bailarina madre y bailarina esposa acerca de la dolorosa aceptación de ese destino.

El cuerpo de bailarines es espléndido,

Canales a pesar de cierto volumen es contundente; hipnotiza con sus pies poseídos por un duende extraño y extravagante que acostumbra los rumbos del sur de España, donde el beso morisco lo engendró menor pero intenso, de tal suerte que en muchas

ocasiones identifica al resto del país: su nombre es flamenco.

Canales lo baila desde hace tiempo, cuando estuvo en el Ballet Nacional de España y compartió escena lo mismo con Rudolf Nureyev que con Julio Bocca, lo siguió como ruta específica cuando se independizó en 1992 para fundar su compañía, y en la actualidad suma más de medio millar el número de presentaciones de *Torero*.

Suspense flamenco y fiesta brava

Paúl Vaquero fue el toro y digna contraparte de Canales. Los giros de la coreografía de éste incluyeron algunas referencias a lo contemporáneo, que apenas coronaron el cuerpo flamenco de picadores y mozos ubicados en una predecible escenografía con fondo rojo, donde la música en vivo con percusiones y guitarras le daba ese tono de suspense flamenco y fiesta brava.

A la muerte del animal siguió una última coreografía, el gran final, la metáfora del triunfo del torero sobre su miedo, ya en varias ocasiones el público había apagado los aplausos de los *cantaor*es de gusto por alguna deslumbrante ejecución.

A escena entró el grupo completo, sucedió rápido y fue como una estocada en el ánimo del público, que no se atrevió a decir un "oh", sino guardó silencio. Canales se puso de pie, siguió, luego volvió a tirarse como para que el público tuviera el pretexto de inventarse que la peor derrota del bailarín, que es ser besado por el suelo, no era tal, sino algo calculado en el presupuesto estético de la escena.

A la siguiente coreografía, *Anda Luz*, la gente terminaría por apagar esa caída con la admirable prestancia y ejecución de *Farruco*, con sus 13 años y su cuerpo grácil, pero la retina difícilmente deja que se vaya el último cuadro, cuando Canales es elevado en hombros, porque se supone que partió plaza, aunque sus abatidos hombros sostuvieran lo contrario.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

■ Actividades del Festival Cervantino en el DF Pep Bou, Don Burrows y Teatro Dibujado de Praga, en el Cenart

■ DE LA REDACCION

Continúa la presencia de compañías, grupos y solistas extranjeros que visitan México para participar en el Cervantino y que, de paso, se presentan en diversos foros y festivales del país. En el caso del Cento Nacional de las Artes (Cenart), la fiesta sigue esta semana con las presentaciones del actor y mimo español Pep Bou, el legendario jazzista australiano Don Burrows y el Teatro Dibujado de Praga.

En el espectáculo *Ambrosia*, Bou se vale de las pompas de jabón, "vehículo frágil y lleno de imprevistos" con el que los personajes, inspirados en poemas de Joan Brossa, buscan su verdadero destino. Mediante la generación de situaciones cómicas se aborda la "efímera existencia del ser humano". *Ambrosia* se presenta en el teatro de las Artes los días 23 y 24, por la tarde.

El dominio que Burrows tiene de la flauta, el clarinete y los saxofones alto y barítono lo han convertido en "la leyenda australiana del jazz". Burrows ha compartido escenario con Nat King Cole, Dizzy Gillespie, Frank Sinatra y la Orquesta Sinfónica de Sydney. A sus 72 años, Burrows sigue siendo un artista versátil que interpreta desde el *swing* más clásico y la cadencia del *bossa nova* brasileño, hasta el más vanguardista jazz. El músico ofrecerá un concierto único en el auditorio Blas Galindo, el miércoles 24 a las 20:30 horas.

Después de presentarse este sábado en Mazatlán, durante el Festival Sinaloa de las Artes, el Teatro Dibujado de Praga escenificará en el teatro Flores Canelo su obra *Miss Sony*, espectáculo "didáctico, como vedor, delicado, fantástico y colorido, con el más puro realismo teatral".

Miss Sony —se presentará hoy y el domingo 28— da vida a un telespectador identificado como Hombre que dará cuenta de los procesos de identificación del ser humano con personajes del alienante mundo de la televisión.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Destacan apoyo privado a FIC

El dueño de Tequila Don Julio se siente satisfecho por haber patrocinado la fiesta cultural guanajuatense

POR EDGAR ALEJANDRO HERNÁNDEZ
REFORMA CULTURAL

GUANAJUATO.- La participación de la Iniciativa Privada dentro de la "empresa cultural" que es el Festival Internacional Cervantino (FIC) representa una de las grandes apuestas de su 29 edición que concluye el 26 de octubre. Según palabras del patrocinador Julio González Estrada, propietario de Tequila Don Julio, y de Ramiro Osorio, director general del festival, los resultados de este binomio han resultado exitosos.

Con un apoyo de una millón 400 mil pesos y una presencia de más de mil metros cuadrados en espectaculares y banners de publicidad impresa en toda la ciudad de Guanajuato, además de centros de degustación en el Auditorio del Estado, los teatros Juárez y Cervantes y locales de venta en el escenario alternativo de La Yerbabuena, don Julio se muestra "satisfecho" por los "positivos resultados" que ha traído el que su marca se asocie con un evento cultural como el FIC.

"Hasta ahora ha sido una grata im-

presión para todos en Tequila Don Julio, y parece que ya se está haciendo el compromiso de seguir con el Cervantino durante cinco años más".

En tanto, el presidente del FIC explica que los tres patrocinadores, Tequila Don Julio, Telmex y Cerveceria Modelo, son importantes empresas mexicanas que representan un importante emblema del ámbito empresarial. "Además, no venden excesivamente. En el concierto de La Yerbabuena me paré a la salida y no vi salir a nadie excesivamente borracho".

Osorio reitera que hay un acercamiento decidido a la Iniciativa Privada. "Y eso no es algo malo. El Festival de Jazz de Montreal, que es el más importante del mundo, es patrocinado por General Motors".

Tequila Don Julio, por su parte, ha patrocinado a empresas culturales desde 1997. "Primero en muestras en el extranjero y después en la Muestra de Cine de Guadalajara".

"Pero la apertura gubernamental tiene mucho que ver con nuestra presencia en el FIC, porque ellos nos invitaron. Es la primera ocasión que el FIC trabaja con patrocinios de la iniciativa privada, y eso marca una gran diferencia", indicó el empresario.

¿Por qué decidió apoyar una empresa cultural como el Festival Internacional Cervantino?

"Es uno de los eventos culturales más importantes de nuestro país y

nosotros queremos que nuestra marca se asocie con ese tipo de eventos. Tiene la misma relevancia que la Muestra Internacional de Cine de Guadalajara que es otro evento que patrocinamos.

"Aún cuando está enclavado en Guanajuato, el Cervantino es un escaparate para llegar al turismo, la industria de bebidas alcohólicas y, en general, a la industria del entretenimiento. Tiene muy buena comunicación a nivel regional y eso hace que sea bueno para el desarrollo cultural y también de nuestra marca".

¿Pero ¿por qué Don Julio no pidió que se incluyera dentro de la programación alguna actividad relevante sobre la cultura del tequila?

"El asunto del patrocinio está enclavado en los intereses culturales del festival. Nosotros no incluimos este tipo de actividades porque no formaron desde un principio parte integral del rango de cobertura del FIC. La programación y todo lo que se refiera a ello fueron determinados por el patronato y comité del festival. Pero una idea como la que plantea es interesante, y a futuro hay la posibilidad de cristalizarla a partir de este programa de estados invitados, que en este año fue Veracruz".

A sus 75 años de edad, de los cuales 60 ha dedicado al cultivo del ágave azul en el Valle de Jalisco, don Julio González ha recibido reconocimientos como la Distinción al Mérito como Hombre de Negocios del año 1992, que entrega la Cámara de Comercio de su estado, y la medalla de Oro y Honor, de Distinción que otorga la Comisión para la Preservación de las Tradiciones Mexicanas, entre otros.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Busca Finzi ampliar visión

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
REFORMA-ENVIADO

GUANAIGATO. El arte, en lo general, no es una actividad que se oponga a la guerra, porque incluso puede llegar a provocarlas. Es por ello, explica Daniele Finzi Pasca, que la cuestión no es el arte, sino la visión del mundo que cada ser humano posee y cómo la vive coherentemente a diario.

Por ello, el director de Teatro Sunil se preocupa por mantener vivos ciertos patrones personales, porque de ellos depende la manera como se forma la

realidad. "Cualquier lugar donde exista una frontera puede convertirse en un lugar de encuentro y fiesta, o tornarse uno de enfrentamiento", plantea.

Todo depende, explica, del modo como se encuentren esos dos vecinos, uno frente al otro, pues la vecindad crea la condición para que pueda estallar una dificultad o crearse una gran empresa.

Justamente un asunto de vecindad, una coproducción teatral entre la compañía quebecuense Carbone 14 y Teatro Sunil de Lugano, Suiza, permitió la puesta en escena de *Visitatio*, dirigida

y escrita por Finzi Pasca, la cual se presenta esta tarde y mañana, en el Teatro Principal, a las 18:00 horas.

El espectáculo, que denomina como una "Babilonia lingüística", pues en ella confluyen muchos idiomas, incluidos el italiano, el español, el francés, el inglés y el checo.

El espectáculo multinacional, prosigue, nació de la comunicación entre todos sus integrantes: Katia Gagné, Hugo Gargiulo, Ana Heredia, Dolores Heredia, Yves Simard, Lin Snelling, Antonio Vergamini, quienes estrenaron

la versión en español en el festival Arte Ol de la Ciudad de México.

Aunque la guerra en Afganistán ha sido insistentemente abordada por los medios de comunicación, Finzi Pasca aclara que no es la única. Nació en Lugano, Suiza, en 1964, dice que durante muchos años tuvo de cerca la guerra en Yugoslavia y que hay guerras en África continuas desde hace años.

"Ninguno de nosotros vivió en un mundo en paz hasta la fecha. Esta guerra es una de tantas, pero hay algunas que causan más miedo, porque parece que pudieran acercarse más a nosotros o que se inventan guerras, menos locales y más generales, pero guerras hay siempre, y el mundo enfrenta esta condición".

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

■ Afirma que la derrama económica aumentó 110%

Desestima Osorio problemas de organización en el Cervantino

■ Asistieron 400 mil personas en las dos semanas de actividades ■ La Yerbabuena congregó a 40 mil jóvenes

■ RENATO RAVELO Y CARLOS PAUL

ENVIADOS

GUANAJUATO, GTO., 28 DE OCTUBRE. El 29 Festival Internacional Cervantino dejó una derrama económica de 13 millones de pesos, con sus más de 400 mil visitantes, cifra que según los organizadores representó 110 por ciento más que el año anterior.

En conferencia con la prensa a la que asistieron el gobernador del estado, Juan Carlos Romero Hicks; Sara Bermúdez, titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y el presidente municipal, Rafael Villagómez Mapes, el director del festival, Ramiro Osorio, desestimó los problemas de organización y, al referirse al carácter musical, que antes era un sello, expresó: "siempre es más fácil organizar un concierto musical que una puesta en escena. Traer un cuarteto no tiene casi complicaciones".

Osorio destacó la ocupación hotelera como una de las mejores, ya que estuvo sobre 82 por ciento, y calificó de exitoso el escenario alternativo La Yerbabuena, que según sus cálculos logró reunir a 40 mil jóvenes en sus dos fines de semana.

El gobernador expresó por su parte que, como guanajuatense, siempre se ha mantenido atento al desarrollo de este festival, sobre todo en sus aspectos más problemáticos, producto de la aglomeración, pero destacó que "sin ser un consuelo" este año los índices delictivos descendieron, al sumar 570 en las dos semanas de actividades.

Respecto de la propuesta que circula para que el Cervantino se alargue un fin de semana, a fin de aumentar la derrama económica, el gobernador sostuvo que eso lo tendrá que tratar el órgano consultivo, en el que participan cinco artistas locales y cinco nacionales, el cual decide qué actos se programan.

Acudieron, según las cifras de los organizadores, más de 84 mil asistentes a espectáculos a foros abiertos, 95 mil a la Alhóndiga de Granaditas, 80 mil a espacios cerrados y 3 mil 500 a talleres.

Respecto de problemas de organización, como la función de *Sueño de una noche de verano* en la que por modificaciones en el escenario hubo reducción de butacas, o lo que pasó en Teatro Sunil.

Osorio deslindó al festival de responsabilidades en los incidentes, ya que en el primer caso la empresa bolatera advirtió a los clientes que compraron lugares de mala visibilidad, y en el segundo fueron avisados de último momento por la compañía que presentó *Visitatio*.

—En La Yerbabuena se puso a los chicos música, bebidas y alojamiento. ¿No se prevé que en nueve meses se dé la primera generación de *yerbabuenos*? —se le preguntó en tono de broma.

—Consideramos que los chicos debieron haber llevado su propia protección.

Respecto de los tres patrocinadores privados del festival, Osorio explicó a detalle su participación. En el caso de

Telmex, apoyó con un millón 5 mil en efectivo, la fibra óptica de banda ancha, puso a disposición líneas telefónicas, celulares e impresos, con lo que sumaron alrededor de 5 millones 500 mil pesos. Telcel dio publicidad por dos millones de pesos.

La cervecería Modelo aportó 200 mil pesos en efectivo, así como publicidad en televisión, con un equivalente a 5 millones de pesos, y anuncios preventivos utilizados en La Yerbabuena.

A su vez, Tequila Don Julio entregó al cervantino un millón 450 mil pesos en efectivo, más un millón en productos, con lo que sumó alrededor de 3 millones de pesos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Harán evaluación del Cervantino

Según cifras oficiales, el FIC tuvo 110 por ciento más asistentes que el año pasado

POR SERGIO RAÚL LÓPEZ
 REFORMA ESPAÑO

GUANAJUATO.- El Festival Internacional Cervantino (FIC) será objeto de una evaluación integral encaminada a mejorar futuras ediciones, tras cerrar la noche de ayer su emisión vigésimo novena, primera en que Ramiro Osorio ocupa la dirección general.

La primera actividad de su Comité de Gobierno será revisar las críticas surgidas en esta edición, señala el Gobernador de Guanajuato, Juan Carlos Romero Hicks. También analizarán los criterios de programación para decidir si la trigésima edición del Cervantino mantiene sus actividades durante 19 días continuos o bien optan por efectuarlas a lo largo de dos o tres fines de semana, como hacen otros festivales internacionales, añadió el funcionario.

Sari Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, reconoció que el Cervantino es susceptible de mejorarse, por lo que resulta necesario llevar a cabo una evaluación. "Hubo cosas buenas y otras que se hicieron mal, hay que ser autocríticos si queremos que sea un festival que mejore cada año".

Osorio minimizó los problemas de logística del festival, que provocaron cambios de recintos y de horarios. "Somos toda gente de experiencia en el Comité Organizador", puntualizó.

Los problemas que hubo le parecieron "pequeños" en relación a la magnitud del festival, que duplicó prácticamente sus actividades respecto al año anterior y enfrentó "dificultades obviamente más grandes".

En clara alusión a su antecesor en la dirección del Cervantino, Sergio Vela, Osorio

enfatizó que hacer un festival más cargado hacia lo musical resulta más sencillo que ampliar sus actividades escénicas.

"No debo explicar lo evidente. Todo el mundo sabe lo que es hacer una iluminación o un montaje".

Osorio apeló al gran esfuerzo llevado a cabo por los organizadores y negó las constantes fallas habitadas en el festival. "Creo, por el contrario, que tenemos un balance logístico y organizacional muy bueno. Hemos cumplido en todo y me es muy grato decirlo".

Según cifras oficiales, la 29 edición del FIC congregó a 403 mil 198 asistentes, 110 por ciento más que el año pasado, de los que sólo 40 mil acudieron a los conciertos masivos de La Verbabuena, mientras que la Alhóndiga reunió a 95 mil personas, los foros abiertos a 84 mil 80, los cerrados a 80 mil, los museos a 100 mil 588, y los talleres y conferencias a 3 mil 530.

Los treinta años de existencia del festival,

que se celebrarán en el 2002, incluirán un espacio dedicado a las culturas indígenas de América, que será definido en colaboración con la Fundación Rigoberta Menchú Tum.

La Nobel de la Paz explicó que estas actividades no se enfocarán solamente al folclore, sino que darán "el nivel que corresponde" a la creación indígena. Este espacio se añadirá a la modalidad de tener un continente y un país invitado (en el 2002, América y Canadá), además de un estado y una región de México (Tamaulipas y el noroeste de México).

**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**