



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

32

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LA SECCION CULTURAL DE "EL FINANCIERO"
HISTORIA DE UNA PROPUESTA CRITICA Y
CONTESTATARIA EN LA PRENSA CULTURAL
CONTEMPORANEA 1988 - 1998

T E S I S D E L I C E N C I A T U R A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
L I C E N C I A D O E N C I E N C I A S D E L A
C O M U N I C A C I O N
P R E S E N T A :
O L I V I A F L O R E S A R V I Z U

Asesor: Lic. María Teresa Camarillo Carbajal

2001

MEXICO, D. F.

2001





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA SECCIÓN CULTURAL DE “EL FINANCIERO”

HISTORIA DE UNA PROPUESTA
CRÍTICA Y CONTESTATARIA
EN LA PRENSA CULTURAL CONTEMPORÁNEA
1988 - 1998

T E S I S D E L I C E N C I A T U R A
Q U E P A R A O B T E N E R E L T Í T U L O D E :
L I C E N C I A D O E N C I E N C I A S D E L A C O M U N I C A C I Ó N
P R E S E N T A :
O L I V I A F L O R E S A R V I Z U

A S E S O R : L I C . M A R Í A T E R E S A C A M A R I L L O C A R B A J A L

MÉXICO, D.F.

2001

*A Elisa y Alfonso, mis padres,
porque el mejor legado que me han dado
es su comprensión, su amor y un poco de su tiempo cada día.
Gracias por los agradables momentos.*

*A mis hermanos, Alfonso y César,
pues sé que la única manera de sembrar mi felicidad
es compartirla con ustedes.*

*Cuando todo español,
no sólo sepa leer,
que ya es bastante,
sino tenga ansias de leer
de gozar y divertirse,
sí de divertirse leyendo,
habrá una nueva España.*

JOSLFINA ALDEOCA
Las republicanas

*Si no sabes lo que es la escritura,
podrás creer que la dificultad es ligera;
pero si quieres una explicación detallada,
déjame decirte que el trabajo es rudo:
borra la vista, encorva la espalda,
aplasta el vientre, maltrata los riñones
y deja todo el cuerpo adolorido.
Como el marinero que llega por fin al puerto,
el escriba se alegra de llegar a la última línea.*

SILIOS BEATUS
Historia de la escritura

I N D I C E

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: *ANTECEDENTES HISTÓRICOS*

Introito	5
I.1 De la cultura erudita a la cultura como noticia	6
I.2 Los suplementos culturales	9
I.3 1968: Revolución del ejercicio periodístico cultural	13
I.4 La difusión cultural en la última década	17

CAPÍTULO II: *PASIÓN Y FUERZA INTERIOR, INGREDIENTES DE LA PRENSA CULTURAL*

Introito	24
II.1 <i>Unomásuno</i> : experiencia enriquecedora	25
II.2 <i>La Jornada</i> : sabotaje y hostilidad	27
II.3 1988: Inicio de un proyecto apasionante	31
II.4 Los primeros años	40

CAPÍTULO III: *UN ENTORNO MENOS VICIADO EN LA PRÁCTICA PERIODÍSTICA, EN EL CASO DE EL FINANCIERO*

Introito	48
III.1 Se combate al autoritarismo que coarta al periodismo	50
III.2 En <i>El Financiero</i> , un periodismo distinto cada día	54
III.3 Sobra de entusiasmo a cambio de un salario misero	60

**CAPÍTULO IV: *EN EL FINANCIERO LA CULTURA ES FASCINANTE
Y RECOMPENSA MÁS AL PROPIO ESPÍRITU***

Introito	66
IV.1 Autonomía intelectual, consecuencia de la Revolución Mexicana	68
IV.2 El periodismo publicitario no conviene al intelecto	72

**CAPÍTULO V: *EL PERIODISMO CULTURAL DE EL FINANCIERO:
COMPETENCIA CON UNO MISMO PARA ESCRIBIR
E INFORMAR MEJOR CADA DÍA***

Introito	87
V.1 Periodismo cultural, una actividad cotidiana	88
V.2 Un boletín jamás alcanzará el grado de noticia	92
V.3 La edición: un ejercicio de poder	94
V.4 El periodista es los ojos y oídos del ciudadano común	97
V.5 La noticia está en la prosa, no en el <i>lead</i>	100
V.6 Lo fundamental en el diarismo cultural: el respeto a los lectores	103

CONCLUSIONES	107
--------------	-----

ANEXO GRÁFICO	111
---------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	113
--------------	-----

INTRODUCCION

La idea de un trabajo de investigación sobre una sección cultural determinada puede resultar de momento un tanto arbitraria, pues no hay casi ningún periódico o medio impreso en México que en la actualidad no edite y difunda información de cultura; sin embargo, acaso esta diversidad de suplementos, páginas o secciones dedicadas a la divulgación cultural impide, de pronto, analizar de manera global y detallada, el desarrollo de la prensa cultural mexicana en su conjunto.

Por ello, el presente texto se ha planteado como objetivo mostrar una visión amplia del surgimiento y desarrollo de la sección cultural de *El Financiero*, a través de la exposición de sus quehaceres cotidianos, para rescatar la presencia y la función que tiene en la actualidad este espacio periodístico en el recuento, la crónica y la preservación de los fenómenos económicos, políticos y sociales de nuestra sociedad.

No ha sido mi intención tratar aquí los variados temas que conviven y se entrelazan en el periodismo cultural. Se encontrará en cambio una recopilación de los principios básicos del oficio periodístico, una vuelta a aquellas viejas verdades y, principalmente, a aquellos recursos, experiencias y sucesos que tuvieron que ocurrir para que una sección cultural como la de *El Financiero* ganara el derecho a la existencia como materia autónoma de información de un diario capitalino, que en principio estaba exclusivamente dedicado al ámbito financiero y económico.

El texto está dividido en cinco apartados. En el primero se tratan los antecedentes históricos de la prensa cultural en México. La segunda parte aborda los trabajos previos, inmediatos, al nacimiento de este espacio cultural, mientras que la tercera está integrada por un estudio monográfico de la sección cultural de *El Financiero*. La vinculación político, social y económica con el desarrollo de la política cultural en el periodo de estudio conforman el cuarto apartado, y finalmente, el quinto, es un recuento de los logros alcanzados por los integrantes y colaboradores de la sección cultural.

Este estudio es el resultado del análisis de cientos de páginas culturales de *El Financiero*, una radiografía que quiere mostrar la manera en que durante una década (1988-1998) se ejerció el oficio periodístico en el diario trajín de una redacción de cultura, así como la dura batalla que enfrenta el reportero con la tarea informativa y consigo mismo.

A través de la presente investigación se ha rescatado la obra de un grupo de periodistas con la finalidad de constituir una mínima aportación a la historiografía de la prensa cultural mexicana y contribuir a su divulgación.

Como la bibliografía relacionada con el tema de la prensa cultural es mínima, para realizar este trabajo se recurrió a la entrevista, además de la consultarse la Hemeroteca Nacional, ambas actividades como fuente primaria de información.

En la Hemeroteca Nacional recorrí paso a paso el desarrollo de esta sección cultural, cotejándola con otras y ubicándola en el contexto social y político de México.

La entrevista y el diálogo con cada periodista permitieron la recuperación de memorias olvidadas y pocas veces compartidas en el ámbito periodístico. Las múltiples charlas se entremezclan hasta lograr combinar hechos, protagonistas y personajes del ejercicio cultural.

No importa saber qué tanto tiempo se tardó Víctor Roura en conceder una entrevista; si fue necesario dejar mensajes diarios en la grabadora de Humberto Mussachio o si, finalmente, se logró un encuentro con Marco Lara Klahr en un café *Sanborn's*, muy cerca de *El Universal*: lo esencial fueron las respuestas vertidas y capturadas en una grabadora que reflejan de modo brillante y profundo el ejercicio periodístico en nuestro país.

No es necesario saber si las palabras, las declaraciones y los acontecimientos salen de un rostro o de otro, sino lo que en su conjunto ha recuperado el presente trabajo: ese ahondar en las vastas memorias que se

encuentran sumergidas en la labor periodística cotidiana. Aquí están expuestos, libres, los pensamientos, y la solemnidad ha sido contrarrestada con dosis de humor y de escarnio.

Porque la historia de una década de trabajo periodístico en la sección cultural de *El Financiero* permite reconocer que el quehacer periodístico crece y se desarrolla no sólo con el afán viejo ya, de mejorar las cosas sino, con el interés y la responsabilidad por informar, por escribir e investigar algo que trascienda los límites de la nota cotidiana, siempre efímera.

I

ANTECEDENTES
HISTÓRICOS

INTROITO

La palabra cultura se deriva del latín: *cultura* y *coltus*, que significan cuidado, cultivo. El vocablo tiene una gama de acepciones y significados. Por ejemplo, Cicerón habla de la *cultura animi*, cultivo de la mente, que identifica con la filosofía.

Malraux define a la cultura como la expresión más acertada de la libertad, y explica que es: la unión de todas las formas de arte, amor y de pensamiento que a través de milenios ha permitido al hombre ser menos esclavo. La cultura desde este concepto, es liberación del hombre: liberación de la ignorancia y de la mendicidad política y económica.

Hoy, con el tiempo, el término significa el cultivo de las artes y letras, es decir, de las capacidades intelectuales en general. Por ello, la cultura se concibe como el resultado de una actividad creadora que sólo se obtiene mediante el esfuerzo personal y social; la cultura no se puede transmitir en forma pasiva o genética. Cultura es el resultado de cultivar conocimientos y de afinarse por medio del ejercicio de facultades intelectuales.

Todo periodismo, es un fenómeno cultural, por sus orígenes y procedimientos, pues a la par de la cultura, está dedicado a la reproducción y circulación del capital cultural de la sociedad.

Sin embargo, históricamente se ha consagrado con el nombre de periodismo cultural a:

Una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgadores, los terrenos de las bellas artes, las corrientes de pensamiento y las ciencias humanas.¹

En México, al igual que en el resto del mundo, el campo del llamado periodismo cultural comenzó a expandirse y diferenciarse como un aspecto más del profundo proceso de socialización y diversificación cultural desatado con la creación de la imprenta, por Gutenberg a mediados del siglo XV.

Sin embargo, este sector especializado de la prensa tardó en desarrollarse en México, en parte porque vivió de las costumbres del pasado y porque confrontó el diálogo entre diversas corrientes ideológicas que englobaron por décadas a nuestra cultura.

El periodismo cultural mexicano tiene raíces históricas que van más allá de los suplementos culturales, pues posee una tradición centenaria. Es tal ya en la época de las hojas volantes de la época de la Colonia, y lo sigue siendo en los actuales programas especializados que ofrecen los medios masivos de comunicación, sean de televisión, radio, o internet, por mencionar los principales.

I.1 DE LA CULTURA ERUDITA A LA CULTURA COMO NOTICIA

Un hito en el incipiente periodismo cultural, afirma Musacchio, lo representó la aparición, en 1805, de *El Diario de México*, el primer cotidiano publicado en el país, y el primero en ejercer de manera sistemática la crítica teatral y literaria.² Luego, en 1826 se crea *Iris*, diario del México independiente que constituyó el primer órgano ilustrado que reseñó y criticó la actividad cultural.

¹ B. Rivera, Jorge. "Periodismo Cultural". Pág. 19

² Musacchio, Humberto. "El árbol y sus ramas". Pág. 12

En esos años, la prensa cultural privilegió y legitimó, a través de medios específicos y selectivos como las revistas literarias, la hegemonía de un modelo de cultura especializada, erudita y homogénea, destinada a un núcleo minoritario de conocedores más o menos calificados.

Por ello, las revistas literarias proliferaron durante el siglo XIX. *El Mosaico mexicano* fue una de éstas, una publicación ilustrada con litografías y grabados en madera cuyo primera época abarcó de 1836 a 1837; otra, que nació poco después, *Ateneo mexicano* (1844), era el órgano de la sociedad del mismo nombre que se fundó a iniciativa de Ángel Calderón de la Barca, primer embajador de España en México.

En 1851 apareció *Ilustración mexicana*, órgano del Liceo Hidalgo editado por Ignacio Cumplido, que, en sus dos años de vida, tuvo como director a Francisco Zarco.

Posteriormente, en 1869, Ignacio M. Altamirano fundó *El Renacimiento*, semanario que agrupó a un conjunto de escritores prestigiados entre quienes se encontraban Ignacio Mariscal, Guillermo Prieto, José Joaquín Pesado y Manuel Acuña.

Sin embargo, la principal revolución literaria se originó al término del siglo XIX gracias a dos publicaciones: la *Revista azul* (1894-1896), dirigida por Manuel Gutiérrez Nájera, y la *Revista moderna* (1898-1903), bajo la dirección de Amado Nervo.

Pero esta tendencia en la difusión de las expresiones culturales, no fue un impedimento para el desarrollo y la expansión del concepto de cultura en la prensa diaria, pues llegó un momento en que las páginas en los medios especializados se volvieron insuficientes y fue necesaria la creación de espacios propios para la difusión de la cultura en los primeros diarios mexicanos.

Así nacieron los primeros suplementos culturales, donde, a fin de acortar las distancias que separaban a la cultura de elite de la cultura popular, comenzó la búsqueda de un estilo propio, periodístico, que dejara a un lado el lenguaje excesivamente especializado.

En ese periodo se establecen los objetivos del periodismo cultural, lo que se entendía por difusión cultural y los temas que trataría este ejercicio:

Un conjunto complejo que incluye: conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres, y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.³

Con el surgimiento de *El Universal* (1 de octubre de 1916) entra de lleno lo que se conoce como “prensa industrializada”, donde el periodismo cultural ya es considerado un hecho social de interés periodístico, debido principalmente, a su interdependencia con el medio político. Todavía no figura como un gran protagonista, pues, en un alto porcentaje, sus ediciones diarias no cuentan con una cobertura permanente de los acontecimientos culturales.

Fue con mayor precisión a través de las páginas literarias de los diarios y de los suplementos dominicales como “El Mundo de aventuras” (1941) o “El Dominical” de *El Nacional* (1930), donde comenzaron a intercalarse páginas de moda, cocina, jardinería, ajedrez, belleza, cine, arquitectura y *comics*. Esto permitió al periodismo cultural mexicano desarrollarse con la inclusión de traducciones de novelas francesas, poesía, historia y críticas teatrales.

En esos años, la incipiente prensa cultural de nuestro país tenía como propósito descubrir al lector que también la cultura era noticia, y no sólo un accesorio más en las páginas de sociales. Fernando Benítez (†2000) afirmaba que:

³ B. Rivera, Jorge. “Periodismo cultural”. Pág. 19

La verdadera presencia de la prensa cultural inicia en 1949, fecha en que se publica el primer número de "México en la Cultura", ya que ahí comienza la visión crítica del país a través de la revisión y el seguimiento de los eventos culturales.⁴

1.2 LOS SUPLEMENTOS CULTURALES

El suplemento de *El Nacional* y, posteriormente, el de *Novedades*, rompieron con las ilustraciones cándidas, y publicaron desnudos, obra de Miguel Prieto y José Clemente Orozco. Desde 1949 "México en la Cultura" renovó la crítica de cine con Francisco Pina, la crítica musical con Adolfo Salazar y Juan Vicente Melo, la crítica de las artes plásticas con Juan García Ponce y Luis Cardoza y Aragón.

Paul Westheim dio un nuevo punto de vista crítico en la estética del arte antiguo mexicano, José Moreno Villa se abocó al arte colonial, José Luis Cuevas al arte contemporáneo y después Guillermo Tovar y de Teresa al arte colonial.

El suplemento "México en la Cultura" causó sensación desde su primer número (6 de febrero de 1949):

Éste suplemento realmente no ha sido nunca superado ni por mí, afirmaba Benítez, pues tuvo vida en un momento del florecimiento de las letras; además, los jóvenes escritores (Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco) vieron en el suplemento una oportunidad de ser conocidos.⁵

En este suplemento de *Novedades* se abandonó el tono oficial y se inició una renovación en la manera de abordar las noticias culturales en la prensa, pues esta edición aspiró a convertirse en un resonador de la cultura nacional; para ello, tres características fueron básicas:

⁴ Guemes, César. "La democracia en el periodismo cultural". Pág. 74

⁵ Ávila Loya, Patricia. "Origen, diferencias y desarrollo de la prensa cultural II". Pág. 106

1) se consolidó una planta extensa de colaboradores de diversas corrientes ideológicas, 2) se presentaron nuevas disciplinas que antes no se aceptaban en los suplementos como el derecho y la política, y 3) se creó un nuevo diseño en donde existió una disposición equilibrada y armónica entre los textos y las ilustraciones.⁶

Así, durante la década de los cincuenta, los espacios para la expresión de artistas y escritores se ampliaron y permitieron el intercambio de ideas y pensamientos. Por ejemplo, Juan Rejano, poeta del exilio español, dio ánimo al periodismo cultural por medio de la "Revista Mexicana de Cultura" de *El Nacional* durante dos largos periodos (1945-1957) y (1969-1975).

Rejano fue el primer periodista en elaborar las páginas culturales con una personalidad definida (dirigió revistas como *Ars, España, Paz, Romance y Ultramar*) y durante la década que estuvo como responsable del suplemento abrió la puerta a múltiples colaboradores: filósofos como Leopoldo Zea, y escritores como Efraín Huerta, Alfredo Cardona Peña, Margarita Paz Paredes, Andrés Henestrosa y Elvira Gascón.

Pero en esa época, paralelamente, surgieron y se apoderaron de numerosos espacios en la prensa diversos grupos omnipresentes e intocables (fueron denominados por Guillermo Piazza como "La mafia" en su novela editada en 1967) en la vida cultural de México que poseían un poder institucional gracias a sus sólidas relaciones con el gobierno, tal fue el caso de Fernando Benítez, Héctor Aguilar Camín y Octavio Paz.

⁶ Estrada García, María. "Surgimiento de los suplementos culturales". Pág. 24

Pese a ello, durante esos años también se editó todos los domingos por más de seis años el primer suplemento cultural a color en México, *El Heraldo Cultural* en el *Heraldo de México*, dirigido por Luis Spota y Huberto Batis como jefe de redacción. En este suplemento, Héctor Anaya publicó parte del material que hoy compone el libro *Los parricidas del 68*. Y fue gracias a la defensa de Spota que se conservó la versión más inmediata de lo que hoy es este libro.

Sin embargo, hoy se establece que la mayor creación de Fernando Benítez fue el grupo de intelectuales aglutinados en los suplementos del *Novedades* y *Siempre!* Nunca las siguientes generaciones a las que convocó en los suplementos "Sábado" del *Unomásuno* (1978-1986) y "La Jornada Semanal" (1987-1988) del periódico *La Jornada* desplazaron de su preferencia a aquéllos, a la mafia que le es fiel y le acompaña en cada nueva aventura.

En reciprocidad, Fernando Benítez jamás permitió en sus espacios la menor crítica a sus amigos y ejerció con rigor una censura avalada en una lógica contundente: quien critica a Monsiváis, a Fuentes, a Cuevas, es una pluma menor.

El propio Emmanuel Carballo recuerda:

Hay que ver que Benítez tenía todo por ganar y nada que perder. Como manejaba el único suplemento, todos, por gravedad, caíamos al *Novedades*: los magníficos, los buenos, los regulares y uno que otro malo. Luego comienza a haber más revistas y algunos periódicos empiezan a pagar más.

* Huberto Batis. Ensayista, crítico literario y editor. Tiene la Maestría en Lengua y Literatura Española en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es el fundador, junto con Carlos Valdés, de la revista *Cuadernos del Viento*, (1960-1967) y ha trabajado para *La Revista de Bellas Artes*, *Unomásuno*, el suplemento *Sábado*, *Siempre!* y para publicaciones de la UNAM y la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Después, la mafia se fragmentó: antes era un solo grupo homogéneo al cual pertenecíamos todos nosotros. Para bien o para mal, éramos una cultura monárquica, elitista, poco democrática, revolucionariamente triste. Pero nos vino a cambiar la Revolución Cubana.⁷

En el mismo tono, Víctor Roura, expresa:

Con anterioridad lo mismo era leer un suplemento cultural de Fernando Benítez, o de Carlos Monsiváis, que una revista como *Plural*. Los participantes eran los mismos, porque los hacedores de los primeros suplementos de cultura ejercieron su oficio entre el permanente halago al elitismo y el simulado encanto hacia lo popular.⁸

Sin embargo, es necesario agradecer la obra de Benítez, porque es una manera de afirmar la continuidad de nuestra cultura, afirma Carlos Monsiváis. Porque fue por medio de los sólidos cimientos que construyeron los suplementos de los diarios capitalinos, que se estableció un parteaguas en el panorama de la cultura contemporánea mexicana. El propio Benítez expresó al respecto:

Me he dedicado durante 40 años a la difusión de la cultura, y es para mí una satisfacción que todos los diarios y revistas hoy le den espacio a ese género tan importante, antes desdeñado. En la actualidad han surgido nuevos jóvenes con talento y publicaciones con temas frescos. Creo que en México hay jóvenes destacados a quienes debemos alentar para que desplieguen su talento como periodistas críticos, lo que contribuirá a enriquecer y difundir en gran medida la cultura en México.⁹

⁷ Emmanuel Carballo en: Roura, Víctor. "El poder de Benítez". Pág. 62

⁸ Roura, Víctor. "Oficialismo y rebeldía". Pág. 65

⁹ Fernando Benítez en: García Bermejo, Carmen. "Los pueblos indios me enseñaron a ser humilde: Fernando Benítez". Pág. 50

1.3 1968: REVOLUCIÓN DEL EJERCICIO PERIODÍSTICO CULTURAL.

A partir del auge de los suplementos culturales, la prensa concibió una nueva modalidad en las publicaciones dedicadas a la cultura: ahora, junto con los suplementos culturales, se crearían las páginas culturales y, como consecuencia, años más tarde surgirían las secciones diarias.

Eduardo Dechamps afirma que 1968 fue un año clave para la prensa cultural, porque se realizaron los Juegos de la XII Olimpiada y se pensó en ese momento en una cuestión de tipo paralelo, una especie de olimpiada cultural pues mucha gente de la cultura de todo el mundo vino a México. Esto posibilitó al periodista con intereses por la divulgación cultural, pedirle al editor una página diaria, y es ahí donde empieza, de hecho, el periodismo cultural diario en México.

Las notas culturales y la fotografía en prensa se beneficiaron, debido a que la información en general se orientó hacia el ámbito cultural. Se trascendieron los límites de la simple nota periodística y se aplicaron todos los géneros periodísticos, fundamentalmente la crónica, el reportaje y el artículo de opinión.

El espectáculo y la nota roja aparecieron cada vez más preñados de un sentido cultural y una gran diversidad de temas de la vida diaria se vincularon directamente a la cultura.

Además, el periodismo ganó mayores espacios y supo conquistar nuevos peldaños con la ampliación de la difusión cultural y la realización de actividades como el Festival Internacional Cervantino (FIC)* en 1972.

* El primer Festival Internacional Cervantino se realizó en octubre de 1972, bajo los impulsos del Teatro Universitario Guanajuatense que dirigía Enrique Ruelas. Posteriormente estuvo a cargo la organización por la Secretaría de Turismo y, finalmente pasó a manos del Ejecutivo Federal debido al carácter internacional que adquirió.

Fue a mediados de los setenta cuando el periodismo cultural tuvo lo que podríamos considerar una segunda etapa de ambiciosa expansión. Faltaba sólo el impulso decisivo, y éste se daría el 8 de julio de 1976, con la escisión en el diario *Excélsior*, luego de la renuncia de Julio Scherer y su grupo de colaboradores (Miguel Ángel Granados Chapa, Manuel Becerra Acosta y Vicente Leñero). El diario “de la vida nacional”, recibió entonces un golpe de estado periodístico y político, encabezado por Regino Díaz Redondo.

Fabrizio Mejía Madrid explica que dos escenas marcaron el golpe a *Excélsior*¹⁰. Una es la página en blanco que apareció en la edición del diario el 9 de julio de 1976, un día después de la expulsión de Julio Scherer y sus colaboradores. En aquella página vacía debió de publicarse el manifiesto de adhesión a Julio Scherer García y a Hero Rodríguez firmada por colaboradores y cooperativistas. Regino Díaz Redondo prohibió su salida.

La otra escena es la famosa fotografía de Juan Miranda en la que Abel Quezada abraza a Scherer mientras camina por Reforma junto a un cabibzajo Gastón Gascía Cantú. Lejos de representar la lealtad, esa foto representa las divisiones del grupo expulsado.

Distintas voces han contado los sucesos del 8 de julio de 1976 que provocaron la salida de Julio Scherer y sus cercanos colaboradores de *Excélsior*, sin embargo, nadie duda que ese día se inició una nueva transformación del periodismo mexicano. Paradójicamente, un atentado a la libertad de expresión consolida el surgimiento de un nuevo periodismo político y cultural, pues se crean dos empresas que revolucionarían el ejercicio periodístico en México: *Proceso* y *Unomásuno*.

La revista *Proceso* tuvo como eje rector desde su creación (6 de noviembre de 1976) la crítica cultural, e hizo posible que en sus páginas se expresa y se juzgara con severidad todo lo que sucedía en teatro, danza, pintura o literatura. El propio Froylán López Narváez afirmó al crear el semanario:

¹⁰ Mejía Madrid, Fabrizio. “Diálogos de Papel”. *Viceversa*, No. 11, abril de 1994

El lector de *Proceso* sabe que hallará en nuestra publicación buena información sobre las bellas artes, porque aquí no representamos a ninguna mafia o capilla ni sumo pontífice que determine quién es el buen escritor o dramaturgo.¹¹

Julio Scherer, en *Proceso*, abrió un espacio para la información y discusión seria y sistemática acerca de las más variadas expresiones de la cultura y el arte: mientras que Manuel Becerra Acosta, a partir del 14 de noviembre de 1977, desarrolló, en *Unomásuno*, una prosa informativa que iba más allá de los cánones que con anterioridad se habían establecido.

La sección cultural* de *Unomásuno* (primera en la prensa de México) incursionó en la crítica de los intelectuales —sector reverenciado por décadas— y analizó las políticas culturales del Estado.

Recurrió a la entrevista incisiva con historiadores o grupos marginales del rock, y se interesó por realizar un periodismo cultural igual de profundo y analítico que un suplemento, y esto sin necesidad de esperar al domingo para escribir cosas importantes.

Porque, como afirma Roger Bartra, la cultura es una parte importante de la vida, tanto como la política o la economía, de tal manera que la relación entre el quehacer periodístico y la cultura no debe ser utilitaria.

La cultura no debe ser utilizada como instrumento para atraer lectores ni debe de ser un encarte aparte del periódico, una especie de exceso de equipaje. La cultura es parte fundamental de la vida de un país, y el periodismo avanzado tiene que reflejarla con un lenguaje sencillo y aligerado.

¹¹ Froylán López Narváez en: Leyva, José Ángel. "La revista *Proceso*". Pág. 24

* Una sección cultural posee una doble función: 1) constituye una revisión diaria de los acontecimientos literarios y culturales más importantes, y 2) conforma la expresión de una institución o de un grupo de intelectuales.

Casi a la par de este impulso periodístico que se dio entre 1976 y 1977. *Excélsior*, en enero de 1978, inicia la publicación diaria de la página "Olimpo Cultural", dirigida por Eduardo Deschamps, que incluye fragmentos literarios, crónicas y críticas de música, teatro, así como reseñas de libros.

Para diciembre de 1979, *El Nacional* también contaría con su página cultural, "De la cultura", impulsada y dirigida por Manuel Blanco (†1998) y con una periodicidad de lunes a sábado. Incluía poesía, crónicas urbanas, gráficas y fotografías.

La segunda sección cultural en la prensa mexicana surgió en el periódico *Excélsior* en septiembre de 1980; su coordinador fue Edmundo Valadés, y algunos de sus primeros colaboradores fueron Miguel Bueno, Luis Guillermo Piazza, Angelina Camargo y Margarita Michelena. La sección contó con dos o tres páginas donde se escribía sobre música, medios de comunicación, poesía y se incluían pinturas y fotografías de diversas exposiciones.

Ese mismo año sería fructífero para la prensa cultural, pues aparecerían múltiples espacios en la prensa mexicana. Por ejemplo en *Novedades* se crea "Hoy en México", página cultural diaria que, aunque de carácter meramente informativo, constituyó un espacio dedicado a la difusión de la cultura. *El Día* funda la página "Cultural" que aparece de lunes a viernes y el sábado publica "Perfiles de México" dirigida por Ricardo Cortés Tamayo, donde se reproducen fragmentos de libros y reseñas bibliográficas, y para el domingo elabora el suplemento cultural "El Gallo Ilustrado".

Luego, en julio de 1981, Gustavo Sáenz coordina en *El Universal* la página diaria "Culturales", en donde participan Héctor Gally, Miguel Bautista y Sandro Cohen, entre otros; mientras que, en *Ovaciones*, Jorge Muñoz Batista crea y dirige "Ovaciones en la Cultura", página diaria cuyo propósito fundamental era el impulso de la creación literaria, así como la difusión sistemática de las actividades culturales.

Posteriormente, en enero de 1984 aparecen casi simultáneamente en los diarios *El Nacional* y *El Universal* nuevas secciones culturales, dirigidas por Manuel Blanco —con su discreta pero empeñosa tarea de acoger y abrir espacios a los jóvenes— y Paco Ignacio Taibo II, respectivamente.

En octubre de 1984 nace la sección cultural de *La Jornada*, coordinada por Víctor Roura, y al año siguiente también se edita el suplemento “La Jornada Semanal” y “La Jornada Libros”, ambos fundados por Fernando Benítez. En 1985 se crea el suplemento “El Búho”, en *Excélsior*, con la dirección de René Avilés Fabila, y luego la sección cultural de *El Financiero*, creada en 1988 por el propio Roura.

Finalmente, en diciembre de 1993, con el surgimiento del diario *Reforma* aparecería también su sección cultural editada por Dinorah Basáñez, así como el suplemento dominical “El Ángel” coordinado por Andrés Ruiz. En ese mismo año *El Financiero* editaría un suplemento cultural titulado “Comala” y dirigido por Humberto Musacchio, del que sólo aparecerían 50 números.

1.4 LA DIFUSIÓN CULTURAL EN LA ÚLTIMA DÉCADA

Pese al desdén que dueños y editores le han dado al área cultural evidenciada en la reducción de espacio (así *Excélsior* eliminó la sección cultural y sacó de circulación el suplemento “El Búho”), en la actualidad no hay periódico que no se ocupe de la cultura, pues como afirma Elena Poniatowska: “la vida cultural en nuestro país da para que cada periódico sostenga una sección cultural diaria”.¹²

Porque, afortunadamente, la cultura en los terrenos periodísticos va mucho mejor que hace 25 años, ya que existen muchos grupos con diferentes criterios culturales. Eso ha traído cierta democratización y liberación, junto con el enriquecimiento de la cultura.

¹² Lara Klahr, Marco. “La prensa cultural en las secciones diarias y los suplementos”. Pág. 106

Dos cambios fueron básicos y estuvieron ligados a la efervescencia social de fines de los ochenta: uno, el descubrimiento de las posibilidades de la crónica urbana, y otro el poder y el impacto de la fotografía en prensa a través de la incorporación de las experiencias cotidianas.

René Avilés Fabila, escritor y editor de la revista cultural "El Búho" comenta:

De un lado están las secciones culturales, más informativas ellas, y de otro los suplementos del ramo, los cuales poseen más creación, desde luego por razones de organización y tiempo. En relación con los suplementos, no hay mucho de dónde seleccionar: "Arena", el que sustituyó a "El Búho", es deplorable y vergonzoso: entre sus colaboradores figuran Siqueiros y Hemingway. "Sábado", que es interesante, está entrapado. El de *La Jornada* cambia de director cada 20 días y sigue sin lograr los resultados correspondientes con ese gran número de lectores con el que cuenta ese periódico, porque es como el boletín informativo de los universitarios.

La sección cultural de *El Universal* cuenta con cuatro páginas que a veces son dos o una, por los anuncios; es evidente que no hay interés para que la sección crezca, no obstante que, creo, no es mala. Indudablemente, con toda la animadversión a algunos de los colaboradores que están en ella, la sección cultural más atractiva e interesante es la de *El Financiero*.¹³

Huberto Batis, editor por más de 20 años del suplemento cultura Sábado del *Unomásuno*, expresa que a lo largo de veinte años se han logrado desterrar las ideas elitistas en la prensa cultural y ahora existe un diálogo lector-editor a través de críticas y reseñas en todos los campos de la cultura.

¹³ René Avilés Fabila en: Galicia, Renato. "Sin gran competencia, nace *El Búho*". Pág. 63

Cierto es que los espacios culturales se han abierto y han adquirido una visión más fresca y desenfadada de la actividad artística y cultural, acompañada de una actitud crítica y de independencia que antes había estado reservada, con todas sus salvedades, a los círculos del poder cultural que siempre dependieron de la sujeción al gobierno en turno.

Ante esta perspectiva, resulta importante analizar la historia, objetivos, logros y transformaciones de la prensa cultural. Precisamente, en este año que transcurre, cuando la sección cultural de *El Financiero* cumple 12 años de formar parte de este mapa amplísimo de la cultura mexicana.

La propia estructura de esta sección supone desarrollo en la prensa cultural. Crítica, medios, política, artes gráficas, literatura, cine, finanzas y espectáculos son conceptos que con gran facilidad se filtraron en sus páginas, además de la crítica sistemática y documentada del aparato burocrático cultural y el sistema político en México.

En este sentido, la sección cultural de *El Financiero* ha cumplido con los requisitos necesarios que exige el nuevo periodismo cultural: la creación, difusión, comprensión, documentación y análisis de la cultura y sus protagonistas, así como su vinculación con la política, la economía y la vida cotidiana.

El carácter crítico y contestatario de la sección cultural de *El Financiero* tal vez no sea algo innovador, pero la presencia constante en sus páginas es destacable ya que en la prensa capitalina, en últimas fechas, muchos espacios han olvidado retomar la fusión entre la protesta civil y la crítica, inherente al quehacer cultural, de los primeros años.

La mayor aportación de la sección a la prensa cultural contemporánea fue la creación de una personalidad definida no sólo por su coordinador, sino por todos los colaboradores, que pertenecen a diversas corrientes y a generaciones distantes.

El grupo de periodistas que conformaron la sección cultural se arriesgó a difundir, con su muy particular manera de expresión, la vida cultural de México: persiguieron y persiguen una determinada idea respecto a la difusión cultural —sin cuestionarse si es la más adecuada, simplemente creen en su profesión y en la calidad de su trabajo— y buscan que sea cumplida día con día.

El espacio que creó Roura —según el periodista Eduardo Mendoza— vale por sí mismo. No es un reflejo de la información, sino que obedece a la forma en que fue concebida la sección y, como tal, es redonda. Para mí es auténtica para sí misma. Eso es lo que vale la pena. Sigue sus propios lineamientos y por lo tanto no cae en contradicciones. Es coherente.¹⁴

Los integrantes de la sección cultural de *El Financiero* crearon un espacio al que imprimieron su estilo periodístico, y lograron penetrar en un sector de la población (el orientado a las finanzas y la economía) al que parecía no interesarle la cultura.

En sus páginas no necesitaron de una gran cantidad de noticias culturales, porque no dependieron tanto de lo que se producía en el medio, sino de lo que ellos mismos produjeron con la participación de más de cien colaboradores, entre articulistas, reporteros, fotógrafos y dibujantes.

Desde 1988 los integrantes de la sección cultural poco a poco resquebrajaron las leyes tradicionales de la gramática en favor de una escritura abierta, imaginativa, y en la que el lenguaje fluyó y dijo verdades, pero al mismo tiempo transmitió emociones.

¹⁴ Eduardo Mendoza en: Güemes, César. "¿Realmente vale la pena hacer periodismo cultural?". Pág. 43

Los hacedores de esta sección cultural no se conforman con la información boletinada que a diario se difunde, y prefirieron dar a conocer lo que sucedía en el país y en el mundo, desde las finanzas hasta la riqueza de los movimientos sociales, así como los avatares de la lucha y la recomposición cotidiana de las fuerzas políticas. En un espacio periodístico no sólo se trata de que cada participante sea capaz de organizar los materiales informativos y vertirlos oportunamente en la pantalla de la computadora. Se trata, más bien, de que la información esté escrita con precisión y soltura, con dinámica y ritmo capaz de capturar al lector, párrafo a párrafo, hasta el final del texto.

Hasta donde sé —afirma Fedro Carlos Guillén— escribir en la sección cultural de *El Financiero* no es cosa de cuates, la línea tiene más que ver con el ejercicio de una visión crítica, sin lambisconerías que permitan colocar publicidad o recibir notas exclusivas. En un modesto balance podríamos decir que en estos años se ha hecho un trabajo honesto y decente, lo que en este tiempo de canallas (la frase es de Lilian Hellman) ya es decir.¹⁵

Sin embargo, como afirma Pablo Espinosa, reportero de la sección cultural de *La Jornada*, a toda sección cultural siempre le va a sobrar y le va a faltar algo, y la de *El Financiero* no es la excepción. Quizá le sobra, afirma Fernando Solana, toda esa actitud por momentos golpeadora y ese hálito antiintelectual. Mientras que Luis Gastelum expresa que a la sección le falta dejar atrás ese acartonamiento respecto a la idea del ejercicio del nuevo periodismo cultural.

Pero hoy que el periódico *El Financiero* se encuentra en un punto culminante de su desarrollo, en la era tecnológica y cibemética, y de cara al nuevo milenio, el objetivo de la sección cultural sigue siendo el mismo que el de los primeros días de agosto de 1988:

¹⁵ Guillén, Fedro Carlos. "De secciones culturales". Pág. 61

La responsabilidad es principalmente con la escritura, porque a partir de ésta se forman los lectores. Sólo damos escritura sin esperar recibir nada a cambio, más que escritura.¹⁶

Ahora sólo falta, como afirma Roura, la opinión del lector, imprescindible y necesaria, pues en las fronteras del periodismo por fortuna no se exigen pasaportes: las puertas están abiertas y pueden colarse por ellas todas las opiniones, los halagos, el maniqueísmo y hasta el narcisismo.⁴

¹⁶ Roura, Víctor. “¿Para qué una sección cultural?”. Pág. 48

II

PASIÓN Y FUERZA INTERIOR, INGREDIENTES DE LA PRENSA CULTURAL

INTROITO

El periodismo es un acto de fe y devoción. Es una actividad que permite conocer al mundo y todos los cambios que lo transforman día a día. Es un gran oficio, es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por medio de la confrontación descarnada con la realidad.

Y cuando el periodista encuentra el placer de la escritura, el trabajo se facilita y se convierte en un ejercicio de búsqueda y descubrimiento. La profesión periodística es una especie de sacerdocio, una labor que necesita indispensablemente de la retroalimentación entre el periodista oficiante y el lector ignorado, además de obsesión, paciencia y esfuerzo.

Nadie que no haya nacido para esto y esté dispuesto a vivir sólo para esto podría persistir en un oficio tan incomprensible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre: que no concede un instante de paz y obliga a su presa a empezar con más ardor que nunca al minuto siguiente.

Esta profesión es un inmenso laboratorio que tiende trampas y posibles fracasos todos los días.

Roura, Mussachio, Güemes, Lara Klahr y muchos más han asumido el riesgo y, de vez en cuando, a fuerza de insistir han tenido algunos satisfacciones. Quién a través de la lectura de las páginas culturales recorra los caminos sinuosos por los que transitan los periodistas acaso entienda mejor estas afirmaciones.

II.1 UNOMÁSUNO: EXPERIENCIA ENRIQUECEDORA

El viejo *Unomásuno* era un gran equipo de periodistas, afirma Mussachio, que tenía al frente a un periodista (Becerra Acosta) que era genial. Era un equipo que funcionaba sobre criterios muy similares, y con esa gente, creo, se llegó a uno de los momentos más altos que ha alcanzado el periodismo mexicano.

Unomásuno fue una experiencia enriquecedora, recuerda Roura: yo creo que no existía una sección cultural tan amplia en otros diarios con reporteros, redactores, formadores y editores retribuidos económicamente por su labor diaria en el periodismo cultural. No ocurría en periódicos como *El Día* o *El Nacional*, en donde a pesar de tener una sección cotidiana de cultura, no existía retribución económica alguna para los periodistas con excepción de los editores.

A partir de entonces las secciones culturales cobran mayor importancia en todos los diarios, con géneros como la entrevista amplia, y dando seguimiento sistemático a las actividades culturales.

Humberto Mussacchio, autor de "Ciudad quebrada" y "Hojas del tiempo", agrega:

El periodismo cultural, a partir precisamente del *Unomásuno* y, en la actualidad, por medio de diarios como *El Financiero*, se ha convertido en un periodismo influyente, que lee la gente que toma decisiones, llega al sector de más alta escolaridad y al sector de más alto potencial de compra.¹

Además, afirma que, pese a la importancia que se le dio al periodismo cultural en el *Unomásuno*, existían sectores del periódico en donde privaba la idea de que el periodismo cultural era de segunda. De ahí que cuando algún reportero tenía dificultades en la redacción de información general era mandado a la cultural, como una forma para no despedirlo del periódico.

¹ Entrevista con Humberto Musacchio, martes 28 de julio de 1998.

En el periódico de la “lectura inteligente”, frase del *Unomásuno*, Víctor Roura* vivió en carne propia los escollos del ejercicio periodístico: relata, por ejemplo:

Los jefes de sección con los que trabajé siempre tenían preferencias, predilecciones, favoritismos, y si un día yo llegaba a enojarme por determinada situación con el coordinador, no me publicaba durante dos semanas.²

Mi paso por el *Unomásuno* — explica Roura — me sirvió mucho porque me percaté de los vicios y enormes defectos de nuestra prensa cotidiana. Por haberlos padecido yo mismo he tratado de superarlos.

Y es que efectivamente todavía persiste el conflicto en cuanto a la valoración de la prensa cultural. Mientras algunos sectores aplauden su papel como difusor e impulsor de la cultura; otro sector ve a esta profesión como una simplificación de los saberes y la producción literaria e intelectual.

Porque a la prensa cultural se le ha encasillado como un vehículo de franca trivialización, en donde el escritor auténtico está condenado a escribir páginas inútiles que terminan en galeras.

* Periodista y escritor. Nació en Mérida en 1955. A los 17 años comenzó a publicar artículos de rock y dirigió varias publicaciones de este tipo. En 1977 se incorpora al *Unomásuno*, donde trabaja durante siete años, los dos últimos como responsable de información cultural. Fundador de *La Jornada* en 1984 y jefe de la sección cultural hasta poco antes del terremoto de 1985. Desde 1988 es editor de la sección cultural de *El Financiero*. Ha sido guionista de *Radio Educación*, profesor de periodismo en la UNAM, conferencista, narrador y ensayista. Autor de 15 libros.

² Víctor Roura en: Ladrón de Guevara, Verónica. “Cazador de Historias perdidas”. Pág. IV

II.2 LA JORNADA: SABOTAJE Y HOSTILIDAD

Al crear la sección cultural de *La Jornada*, recuerda Roura, recurrí a las enseñanzas de René Eclair en la revista "México canta" e intenté aplicar toda la experiencia que me dejó mi paso por la sección cultural del *Unomásuno* (1982-1984).

Me dediqué, continúa, a la tarea de crear un nuevo espacio cultural, por lo que escudriñé en diversos proyectos y diseños hasta que surgió la sección cultural de *La Jornada*, la cual en escasos dos meses tuvo un espacio de cuatro o cinco páginas dedicadas a la literatura, el cine, la pintura, la danza, la tecnología, la ecología y el rock.

Planear la sección, no fue fácil, lo realizamos con las uñas, en medio de grandes precariedades materiales, afirma Humberto Musacchio. En ese momento fue necesaria la participación de muchas voces, de muchas plumas, que procuraran a los lectores cierta emoción; y acudieron a la cita puntuales Iván Restrepo, Andrés Ruiz y José Joaquín Blanco, quienes dieron forma a los reportajes y pergeñaron las cuartillas diariamente, con prontitud debido a la presión del cierre de edición. Aunado a esto, nació también la parte fotográfica que compartía la presión de toda aventura periodística que se inicia.

Desgraciadamente, afirma Musacchio, Roura se enfrentó en *La Jornada* al sabotaje y la hostilidad de gente ambiciosa, por lo que su trabajo tenaz y enjundioso quedó mermado y salió mal del periódico.

La sección cultural tuvo reveses:

Crear una sección cultural nunca es tarea fácil, y menos mantenerla con un mismo ritmo de creación por largo tiempo, pues tal cual los políticos, hay periodistas que, al lugar que fueren, llaman a su núcleo de amistades para sentirse respaldados y, al poco tiempo se adueñan del espacio, de la sección, sin miramiento alguno.³

³ Roura, Víctor. "¿Para qué una sección cultural?". Pág. 48.

Es un hecho, explica Víctor Roura, cuando uno abre las puertas a los espacios periodísticos entran hasta los oportunistas; pero en prensa es mucho mejor abrir los espacios, que colarse a éstos cuando están ya abiertos.

Con juvenil voz, él recuerda un incidente que ocurrió a principios de 1985:

Héctor Aguilar Camín, subdirector de *La Jornada*, baja al cubículo para entregarme un texto de un amigo suyo a fin de publicarlo ese mismo día; se va; leo el texto; tengo varias notas importantes del día: la presentación de un ballet, el estreno de una obra teatral, un nuevo libro... prefiero publicar lo urgente, lo que puede perder actualidad.

Al otro día, incluso antes de llegar a mi cubículo, me habla la secretaria de Aguilar Camín: "Que vayas a verlo, rápido". Lo encuentro en su oficina, tan pronto me ve, me cuestiona:

—¿Por qué no publicaste el artículo que te di?

—Le digo que si ya leyó lo que edité en su lugar.

—No te pregunto eso, sino por qué no lo publicaste— insiste.

—¿Por qué debí de haberlo publicado, pues?

—Por mis huevos— es su respuesta tajante.

—Si es así ¿qué puedo hacer?— pregunto.

—Nada, sólo publicar lo que se te da— argumenta casi acostado en su silla.

— Es muy difícil hacer periodismo así, digo, poniéndome de pie.

— Pues así se hace aquí, y te lo dice el subdirector— enfatiza.

Me voy de su oficina. Molesto. Adolorido. Faltaba más.⁴

La falta de democracia en los medios de comunicación resulta paradójica, pues son éstos curiosamente los que por derecho propio exponen y denuncian los atropellos de los poderosos.

⁴ Roura, Víctor. "Intolerancias periodísticas", Pág. 86

En el caso de aquel texto no publicado inmediatamente por Víctor Roura, estaba en conflicto el apego a uno de los principios fundamentales del periodismo, el de la oportunidad, y no el desacato a la autoridad.

Yo no estaba de acuerdo con la manera de realizar el periodismo cultural en *La Jornada* por esos años —afirma el periodista— por ello, no me quedó más remedio que renunciar a la coordinación. Recuerda:

Renuncié en septiembre de 1985, a la jefatura de la sección cultural de *La Jornada* porque, en un acto de inusitada mezquindad, había comprobado que me encontraba rodeado de reporteros ponzoñosos y endebles. De pronto, de común acuerdo, guiados por un lidercillo aconsejado desde la dirección misma de ese periódico, dejaron de entregar el material cotidiano, de modo que la sección a mi cargo súbitamente se vio debilitada, sin textos donde apoyarse, sin cohesión interna, sin maquinaria productiva.

Los llamé a mi cubículo para conocer las razones de su indisposición laboral. Todos bajaron la cabeza, excepto el lidercillo a quien le urgía ocupar mi lugar. Nos hace falta competir con *Excélsior* y *El Universal*, estamos como aislados de la competencia, dijo.

Además —prosiguió— nos hace falta una mayor presión. No coincidimos con tu método de trabajo. No nos regañas, no nos gritas, no nos impones castigos, no suspendes, y todo eso nos hace falta para complementar nuestro trabajo.

Era evidente, que el director de *La Jornada* no quería un jefe de sección, sino una marioneta para imponer en esa zona periodística a sus amistades, para darse vuelo en el halago y la reiteración admirativa.⁵

⁵ Roura, Víctor. "Apuntes Chihuahuenses". Pág. 103

Una sección cultural —responde sin recelo Víctor Roura— no es solamente un lugar en el que se habla de libros, de arte, de música, de cine, de creación en general y de otros recreos para el espíritu. Un nuevo espacio cultural puede servir para muchas cosas, o para nada, si prontamente se convierte en un espacio de expresión de posiciones ideológicas de un grupo de intelectuales.

Para el ex coordinador de las secciones culturales de *La Jornada* y *Unomásuno*, Víctor Roura, una sección cultural sirve para entablar diálogos abiertos, incluso con la persona menos sensible del planeta, y agrega:

Una sección cultural sirve para mirar con los ojos abiertos lo que sucede alrededor, le guste o no al mirador. Para contar lo que se vive. Para visibilizar lo invisible. Para escuchar, oír, palpar, mirar y hablar. Para mirar con ojos abiertos lo que sucede alrededor. Para meterse un poquito en las almas de la gente desconocida.⁶

Sin embargo, a veces es benéfico mirar qué sucede en la labor periodística. Pues los periodistas defienden causas perdidas, siempre y cuando no sean las propias porque entonces la cosa cambia. Y con la antigua premisa periodística de *perro no come carne de perro*, los periodistas se han guardado para sí innumerables anécdotas o sucesos que son crónicas de la intensidad que se vive y se padece en las redacciones.

Las noticias que tienen que ver con los periodistas son acontecimientos que no suelen salir en las páginas de los periódicos. Dificilmente en México la prensa habla sobre sí misma, y esto ha generado que el periodismo mexicano durante décadas padezca un lastre de violaciones a la ética profesional.

Por ello, Raymundo Riva Palacio afirma “cada día se hace más evidente que el periodista critique las faltas éticas en el comportamiento profesional de sus colegas, pues no hacerlo daña al periodismo en su conjunto y va en detrimento del propio gremio”.⁷

⁶ Roura, Víctor. “¿Para qué una sección cultural?”. Pág. 48.

⁷ Roura, Víctor. “Despersonalizada competencia”. Pág. 68

II.3 1988: INICIO DE UN PROYECTO APASIONANTE

Era el mes de agosto de 1985; Víctor Roura, cruzó por última vez las puertas de *La Jornada*, en aquel viejo edificio de Balderas núm. 68, cuya fachada es un perfecto trabajo en cantera que recuerda los viejos decorados platerescos.

De greña larga, ligeramente alborotada, barba y atuendo negro (chaleco de piel y camisa de manga larga), el ex coordinador de la incipiente sección cultural de *La Jornada* bajó con tranquilidad la espectacular escalera de esa casona que albergó el proyecto periodístico de un diario independiente y dinámico.

Aún con pesar (pero siempre convencido de que la única responsabilidad que debe tener el periodista es con la escritura) Roura renunciaba a la coordinación de la sección cultural que desde octubre de 1984 elaborara y diseñara para el diario *La Jornada*.

Los años de experiencia a través de diversos medios de comunicación constituyeron la mejor escuela para el "maestro de la carpintería escritural", el maestro Roura, un joven que en su afán de ser periodista, inició su profesión publicando en diversos medios de comunicación donde comenzó a tomarle sabor al periodismo, como afirma José Pagés Llergo.

En la década de los ochenta, los periodistas culturales (autodidactas o profesionistas) llegaban al diversificado y enrarecido mundo de la prensa especializada, sin orientación alguna y con pocas expectativas, debido a la cantidad abrumadora de comunicadores de todo orden que luchaban por conquistar espacios.

Tras mi salida de *La Jornada*, no me desanimé, volví a tocar puertas, a buscar un nuevo espacio, aunque fueron tiempos difíciles. Recuerda esos días:

La gente que iba a ver invariablemente me decía que cómo era posible que yo, que era Víctor Roura, no encontrara espacio para escribir (si tú que eres tú —me decían simplonamente— no hallas tribuna, imagínate cómo andarán las nuevas generaciones), que me llamarían después. Mas los días transcurrían sin recibir respuesta.⁸

A los pocos meses, Manuel Blanco (veterano del periodismo cultural de nuestro país, quien fue coordinador de la sección cultural de *El Nacional* por casi 20 años) le dio la mano de una manera insólita, según afirma el periodista:

—Ya eres reportero desde ya, de *El Nacional*— me dijo Blanco.

—La idea, se lo hice ver, no me agradaba del todo— Es que *El Nacional* es del gobierno y francamente tengo una desconfianza monumental hacia sus principios— argumente.

—Déjate de cosas, con la cultura no se meten— decía Manuel.⁹

Víctor Roura aceptó la propuesta y durante una semana entregó diariamente un texto a la redacción de *El Nacional* hasta que se entrevistó un día con Federico Álvarez del Toro, quien era el creador de un documental sobre un grupo de roqueros. En una secuencia del documental la orquesta reproducía musicalmente el famoso grito “cu...leeros”. Al presentar la entrevista, Manuel Blanco le dijo que no podían publicarse insultos en el periódico, por lo que el reportaje no servía. Ante este nuevo tipo de obstáculos en su labor, Roura decidió no volver a trabajar en ese espacio periodístico.

Así lo expresa:

⁸ Roura, Víctor. “Simbólica, la fecha de su partida”. Pág. 56

⁹ Idem.

No volví más a la sección. Le dejé una cariñosa nota de despedida en el periódico y busqué por otros lados. No cobré ni un quinto en *El Nacional*, pero eso no significa que no le haya agradecido a Blanco esa oportunidad.¹⁰

Para Roura el oficio periodístico cada día es distinto, ya que se unen conocimientos literarios y gráficos. Es una labor de estilo personal. Para él, el periodismo es como un ejercicio divino y nada tiene que ver con la idea de un periodismo calculado, en donde predomina el estilo convencional y autoritario.

Me mueve a ser periodista no sólo la entrega de una mejor información sino también el deseo de explicarme mejor las cosas que pasan en el mundo.¹¹

El periodista entonces supo esperar y tras el largo peregrinar por diversas secciones y en diversos campos del periodismo, de pronto, unos meses después de salir de *El Nacional*, se encontró con que *El Financiero* contaba con personalidades muy apreciables y que no tenía sección cultural.

Roura decidió ir y entregó a Rogelio Cárdenas (fundador del diario) y Alejandro Ramos (director general) una propuesta de sección. Al principio — expresa— no se mostraron muy convencidos, pero seis meses después me llamaron y aceptaron mi propuesta.

Un mes y medio fue necesario para confeccionar la sección cultural de *El Financiero*.

¹⁰ Roura, Víctor. "Simbólica, la fecha de su partida". Pág. 56

¹¹ Roura, Víctor. "Siete Años". Pág. 88

De nuevo volví a apasionarme por este proyecto al igual que cuando coordiné cultura en el *Unomásuno* y *La Jornada*, con la única diferencia de que ahora tenía más humor que antes.¹²

Víctor Roura, hombre formado en la industria periodística elaborada en linotipos y máquinas de escribir, afirma:

Al llegar, en 1988, a *El Financiero* (luego de mi experiencia en *Unomásuno* y *La Jornada*, periódicos que todavía no se modernizaban), sugerí al director general, Rogelio Cárdenas, que me facilitará una modesta máquina de escribir para poder hacer mi trabajo a gusto.

Estaba rodeado de pura arma computacional a la que no sabía ni cómo encenderle la mecha. Rogelio Cárdenas, amable como siempre, mandó que me enviarán una vieja Olivetti a mi sitio pero dijo que practicara con las nuevas técnicas. La máquina descuadraba en la redacción. Era un punto desbalanceado en el diseño. A mí me era muy útil.

Con ella armaba las cabezas, los pies de foto, los sumarios. Esa ruina me era absolutamente indispensable.

Sin embargo, las páginas se formaban en una computadora gracias a la habilidad de don Julio Perales, que me cedía unas horitas de su tiempo para conformar con rapidez las planas de la sección cultural previamente trazadas en el día. (Ventura, fue un programa indispensable para la sección, debido a la maleabilidad y flexibilidad de espacio que brinda al diseñador.)

¹² Víctor Roura en: Ladrón de Guevara, Verónica. "Cazador de Historias perdidas". Pág. IV

Fueron un poco más de treinta días. Don Julio Perales las hacía y yo nada más miraba. Después de ese lapso, tuve que encargarme de esa proeza. Era demasiado abuso. Y las cosas fueron saliendo, poco a poco.

Luego, un buen día, seis meses después de haber iniciado las páginas culturales, en febrero de 1989, al llegar a mi lugar ya no estaba la preciosa Olivetti. Había un hueco enorme en mi mesa. No lo podía creer.

Sin pensarlo, en un arranque de angustia, más que de coraje, bajé a hablar con Rogelio Cárdenas. Me oyó decir lo que tenía que decir y, luego, pausadamente, dijo:

—Tienes una computadora, Roura, no te hemos dejado vacío. Úsala, por favor.

Eso fue todo. Y tenía razón. El método que entonces usaba era extemporáneo, viejo, ortodoxo. Desde entonces, me es absolutamente indispensable esta nueva arma, pero me niego a encariñarme del todo.

No por volubilidad ni por falta de apasionamiento, sino por pura convicción de que el periodismo todavía es propiedad de los periodistas y no de estas máquinas absorbentes y cautivantes. Porque el periodismo es una invitación a ser más generosos con nosotros y con todo lo que nos rodea; es una especie de trinchera lúdica para defender esto poco todavía salvable que nos queda como periodistas mexicanos: la cultura.¹³

¹³Roura, Víctor. "Despersonalizada Competencia". Pág. 68

En *El Financiero*, dice Víctor Roura, se conformó una sección cultural amplia y diversa. No trajo ningún equipo. Y el único requisito —pero no reglamento— de la sección cultural fue el que estuviera sujeta a la diversidad democrática.

Recuerda cómo Rogelio Cárdenas le preguntó: “¿cuál es tu equipo?”. A lo que respondió: no tengo equipo, pero va a venir mucha gente. Porque creo que una zona cultural debe trabajar con una perspectiva libre, sin estar atada a símbolos tradicionales ni a fetichismos incómodos.

Pero la democracia en la prensa escrita no se mide en números, sino en actitudes y equilibrios, en justicia y apertura. La libertad de escribir supone la libertad del ciudadano. No se escribe para esclavos. La escritura lanza al escritor a la batalla: escribir es cierto modo de querer la libertad. Y en efecto, el periodista de enroscada cabellera, buscaba, quería, pedía libertad.

Víctor Roura —afirma Mussachio— tiene una idea distinta sobre cómo se hacen las cosas en el periodismo cultural:

Tengo la impresión de que sus anteriores jefes no lo dejaron realizar el periodismo crítico y agudo que él ejerce muy bien. Sin embargo, en *El Financiero* propuso la creación de una sección donde fusionó el proyecto idealizado con la práctica, y le funcionó perfectamente.¹⁴

En 1988, recuerda Marco Lara Klahr (*Premio Nacional de Periodismo 2000*), *El Financiero* estaba en expansión creativa, y eso era algo que podía entusiasmar a un joven como yo y muchos otros de mi generación.

¹⁴ Entrevista con Humberto Musacchio, 28 de julio de 1998.

En agosto llegó Víctor Roura a *El Financiero*: a las pocas semanas Marco Lara se enteró del nuevo proyecto, por lo que se acercó a platicar con Roura y le explicó que había dirigido en la OEM (Organización Editorial Mexicana) una página cultural, y que existía la posibilidad de realizar un amplio reportaje sobre la Fonoteca Nacional del INAH. Roura le dijo que hiciera el reportaje. Marco lo entregó el día pactado y se publicó al día siguiente como la nota principal.

A partir de ese momento —relata Lara Klahr— recibí órdenes: “ve a este evento”, “hay una presentación en tal lado. Cúbrela” y por algunas semanas realicé reportajes para la fuente cultural, paralelamente a mi trabajo en la redacción en las áreas de política y provincia.

Finalmente, explica Marco Lara, una noche nos emborrachamos Víctor y yo, platicamos y estuvimos de acuerdo en que me integrara al equipo. Acepté contento e inicié una nueva aventura escritural.

Víctor Roura recuerda:

Me costó mucho trabajo que Marco Lara se integrara a la sección. Él era un buen diagramador en la mesa de redacción, y estaba consciente de que él quería reportear. Así que le pedí a Carlos Ramírez, en ese entonces coordinador de la mesa de redacción, que lo dejará integrarse a la sección cultural.

Cuando Marco Lara se integró le propuse que diagramara dos días a la semana la sección y el resto del tiempo trabajara en sus reportajes y artículos.¹⁵

¹⁵Entrevista con Víctor Roura, 20 de enero de 2000.

Marco Lara recuerda que su primera columna semanal se tituló: "Mass media". La verdad era malona, yo nunca le di al clavo: Víctor tampoco quedó satisfecho y creo que tenía razón, por eso a los pocos meses desapareció.

Luego llegó "No tan roja", y la experiencia fue diferente. Fue algo que se concretó muy bien, pues la columna era la presentación literario-periodística-reflexiva de un hecho de la nota roja. Fue excelente ya que anteriormente había trabajado como reportero de policía y el acercamiento a este tipo de información me apasionó desde el primer momento.

César Güemes fue el único reportero a quién Roura llamó en primera instancia, pues cuando se creó la sección le asignaron reporteros que ya trabajaban ahí, como Luis Enrique Ramírez y Patricia Ávila Loya.

Así lo explica Víctor Roura:

Quando llegué a *El Financiero*, en el 88, sabía que el primer reportero de la sección cultural sin duda tenía que ser César Güemes, alguien alejado de las mañas, vicios y mediocridades del medio, con mucho ánimo periodístico, y sobretodo, con un conocimiento correcto del idioma y su correspondiente traslado a la escritura.¹⁶

Era fascinante llegar a un espacio y estrenarlo con muchas propuestas, recuerda César Güemes. Mi columna en un principio se iba a llamar "Vieja Ciudad de Hierro", en homenaje a Rockdrigo, pero en ese entonces existía un conjunto de rock que se llamaba así, y mejor la titulé "Mi Barrio". En este espacio la gente de la cultura habló de los lugares en donde vivió o trabajó con la intención de mostrarle al lector cómo influye en su forma de pensar el ambiente cercano y cotidiano.

¹⁶ Roura, Víctor. "César Güemes". Pág. 57

Al conocer del surgimiento de la sección lo primero que llamó mi atención fue que la dirigía Víctor Roura, a quién yo conocía de años atrás cuando colaboraba en *Las horas extras*, recuerda César Güemes y agrega:

Me atrajo el hecho de que él participaba como fundador, de modo que yo sospechaba —y así sucedió afortunadamente— que las opiniones que yo vertiera siempre iban a ser escuchadas.¹⁷

El primer medio año fue complicado para la organización y continuidad de la sección cultural. Nunca tuvieron secretaria que contestara los teléfonos, ni computadora personal y mucho menos contaban con un secretario de redacción, según expresa César Güemes, actualmente reportero cultural de *La Jornada*.

Cuando tú llegabas —recuerda Marco Lara— a un sitio y decías: vengo de la sección de cultura de *El Financiero*, se atacaban de la risa o se quedaban trabados ya que pensaban que les estabas tomando el pelo.¹⁸

Y era lógico, *El Financiero* era un periódico que apenas estaba en ascenso. Había tomado auge en finanzas y en política, pero en cultura era nulo, explica Lara Klahr. El actual reportero de asuntos especiales de *El Universal* da su testimonio:

Nadie tenía idea de que existía una sección cultural en *El Financiero*, no había ninguna relación con las instituciones de cultura y eso generó en primera instancia un vacío informativo; de hecho pasó un tiempo razonable para que fuera notada. Por eso el primer impulso fue difícil ya que había que establecer contacto con mucha gente así como con instituciones para decirles: ¡Qué creen, aquí estamos!¹⁹

¹⁷ Entrevista con César Güemes, 19 de enero de 1999.

¹⁸ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

¹⁹ Idem.

II.4 LOS PRIMEROS AÑOS

Poco a poco inventamos la sección, explica Marco Lara. Víctor Roura creó 70% y el resto entre los compañeros de la sección. El diseño —recuerda Lara Klahr— “lo fuimos afinando con nuevas propuestas; a veces creo que lo mejoramos, y otras lo empeoramos, pero eso era lo interesante, casi todo se hacía sobre la marcha”.²⁰

Humberto Mussachio, por su parte reflexiona: “en esos primeros años Víctor Roura se empeñó en demostrar que él podía hacer un mejor periodismo cultural, y creo que lo hizo, aunque no fue fácil”.²¹

En la sección siempre se consideraron las imágenes como material imprescindible y complementario de la información. Y a pesar de que *El Financiero* no era un periódico gráfico, y los directores y editores no le daban importancia, la sección cultural le otorgó un espacio al material gráfico: ilustraciones, caricaturas y fotografías.

En ese entonces la fotografía no ocupaba un papel relevante en la prensa, pues para 1990 no existía una columna que se abocara a la reflexión y la crítica de la fotografía del siglo XX.

José Antonio Rodríguez explica:

Una tarde de principios de octubre de 1990, llegué con Víctor Roura con una nota sobre Morten Kroguold, un notable fotógrafo noruego que por aquellos días se exhibía en el Museo Mural Diego Rivera, del que no se había dicho nada en ninguna parte.

²⁰ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

²¹ Entrevista con Humberto Musacchio, 28 de julio de 1998.

Roura, amable, la recibió y la puso arriba de cientos de papeles de un anaquel de donde pensé nunca pasaría. Pero para el día 8, ¡sopas!, ahí estaba la nota de Kroguold y la columna bautizada con el chingón nombre de "Clicks a la distancia", que no sé de dónde sacó pero que definía lo que queríamos hacer: tomar distancia de una cultura fotográfica que se regodeaba en sí misma y mantener una distancia para opinar con libertad. Una columna que en suma, buscaba no pertenecer al club de los elogios mutuos.²²

Juan Alarcón, ilustrador de la sección desde 1996 también recuerda:

En *El Financiero* comencé publicando imágenes muy metafóricas, sin ningún compromiso con una idea política o un tema específico. Se trataba de dibujar por dibujar, hacer humor por hacer humor. Desarrollé un estilo de ilustración adecuado para la sección cultural: jugaba con instrumentos como el saxofón, o bailarinas o máscaras de teatro; realizaba algunas alegorías: le ponía máscara de gato a un ratón o representaba a equis animal en un teatro de ratones. Todo ello sin un humor en concreto.²³

En un principio, explica Jorge Meléndez (autor de la columna "Botica"), la sección explotó mucho la viñeta, aunque siempre le faltó mayor espacio para todo lo gráfico, pues desgraciadamente no es lo mismo ajustarse a las demandas y medidas de un diario, que poseer periódicos y revistas destinadas por entero a la cultura.

²² Rodríguez, José Antonio. "Diez Años". Pág. 60

²³ Juan Alarcón en: Galicia Miguel, Renato. "Imposible, ilustrar la poesía". Pág. 56

Nosotros, afirma Marco Lara —y mira que incluyó a Güemes y Luis Enrique— realizábamos entrevistas y cubríamos eventos como sólo puedo ir un joven (yo ahora ya no lo podría volver a hacer), muy chabacantemente y con mucha fuerza interior. En aquel tiempo realizábamos nuestro trabajo con mucha pasión hasta conseguir entrevistas osadas, con gente que no aceptaba charlar con nadie.

Empezamos a utilizar variadas técnicas de investigación y tratamos de verificar lo dicho por el entrevistado. Sobre todo comenzamos a atender e indagar aspectos con poca atención en el periodismo cultural como la cultura popular o la cultura callejera; pero no en el estilo de crónica de Elena Poniatowska o José Joaquín Blanco, figuras clave de la época de los setenta, quienes vanalizaron el periodismo urbano, pues concibieron a la crónica urbana con un carácter mercantilista y medraron con ella por largo tiempo.

En nuestra sección de cultura, esa no era la idea, nosotros abordamos periodística y responsablemente la cultura de la calle, con géneros como el reportaje y la entrevista.²⁴

La sección cultural le decía al lector: “ven, te voy a descubrir un mundo que conozco y que a lo mejor tú no conoces; te lo voy a contar de otra manera, vamos a recorrerlo juntos”.

Desde los primeros días, para que cupiera mayor texto, Víctor le bajó un punto a la tipografía, publicábamos en ocho cuadratines, que era una letra muy pequeña, pero era legible y como, además, la información era interesante, nunca se quejó el lector.

²⁴ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

César Güemes explica:

El espacio para escribir era extenso, las entrevistas en ocasiones se conformaban por 16 cuartillas y los reportajes podían dividirse en tres partes y publicarse en tres días diferentes.²⁵

Fue algo muy padre porque nos costó mucho trabajo y estábamos contentos de que la sección fuera leída. Sin embargo, pronto nos dimos cuenta de cómo había que picar piedra.

A veces, cuenta emocionado Güemes, me daba una vuelta por la UNAM y veía a los estudiantes leyendo la sección, y decía: creo que estos chavos ni siquiera se imaginan que ahorita tengo que llegar al periódico a contestar teléfonos, escribir “*Los días contados*”, transcribir mi entrevista y llevar los artículos de los colaboradores a que los tipeen.

Yo creo que todos teníamos muchas ganas de trabajar, comenta César Güemes:

Éramos muy jóvenes, Víctor a lo mucho tendría 33 años, era un chavo abierto a todas las ideas y esa apertura nos permitió hacer lo que se nos pegara la gana.²⁶

Aunque, claro, nunca hicimos nuestra labor periodística a tontas y locas, asumimos desde el principio una total responsabilidad. Si tú revisas la sección, explica Lara Klahr, vas a encontrar proyectos, concretos y constantes.

²⁵ Entrevista con César Güemes, 19 de enero de 1999.

²⁶ Idem.

Eran proyectos que tenían toda una concepción y principios que nosotros manejábamos acerca de lo que significaba hacer periodismo cultural y lograr cierto poder de decisión.

Cada semana —narra emocionado César Güemes— cuando íbamos a cenar y tomar unos tragos, caminábamos unas cuadras entre baños de vapor y cantinas y llegábamos a *El fogonazo* (cantina donde se comía muy bien) y ahí se nos ocurría una nueva sección.

La cantina fue una extensión del espacio de nuestra oficina; era un generador de ideas, y con todo lo enriquecedor que fue, pienso que esos proyectos también se hubieran podido generar en la sala de redacción. Pese a todos los inconvenientes, ese lugar nos ayudó por un buen tiempo.

La buena bebida siempre acompañó a los integrantes de la sección cultural de *El Financiero*, porque en la era cibernética, de la globalización de las finanzas y de la integración de las naciones, la prehistoria del periodismo todavía no acaba de transcurrir.

El periodismo cultural continúa impregnado por el artesanal ejercicio periodístico, en donde el reportero suele ser generoso y complaciente en los excesos etílicos. Las crudas suelen curarse acudiendo a la botella celosamente guardada en el cajón del escritorio.

La carga de media docena de órdenes de trabajo por cumplir, y las extenuantes jornadas laborales de los periodistas encuentran generalmente su contraparte en la variabilidad del horario, en la tolerancia en cuanto a la entrega oportuna de su trabajo y hasta en el respaldo económico ante las ausencias.

Muchas de las cosas de la sección se hacían o ideaban con 10 roncs encima, pero eso no les resta su solidez, recuerda Lara Klahr, porque además, las borracheras eran sabrosas, enriquecedoras y muy placenteras.

Eran borracheras que te dejaban satisfecho, no sólo por el desmadre sino por las pláticas, el intercambio de ideas y la generación de proyectos como la sección de “*Nuevo despacho*” y “*La furia del pez*”.

La creación de una plana donde se publique literatura, explica Eusebio Ruvalcaba, es importante para una sección cultural. *La furia del pez* es una ventana humilde, modesta, pero que ha ganado una pizca de atención. Publico lo que a mi juicio es valioso. No me importa si se trata de un escritor reconocido o no. Esta zona cultural es un corazón que está palpitando, su existencia me da mucha alegría, concluye el escritor Ruvalcaba.

La creación de “*Los días contados*” fue una idea malévola que tuvo como objetivo reflejar la postura de la sección frente a los acontecimientos culturales, algo así como una editorial, explica Güemes. Su función fue la de divulgar, testimoniar y criticar los acontecimientos de mayor relevancia de orden cultural del país y del extranjero.

La columna editorial de “*Los días contados*”, fue según palabras de César Güemes:

El espacio donde se daba la opinión que el diario tenía respecto del quehacer cultural en el país. Ahí, en esas dos cuartillas, se han ventilado los desacuerdos, querellas y desde luego los aciertos que ocurren en el ámbito cultural. Es por eso que no lleva firma, como no la llevan tampoco ninguno de los artículos editoriales de la prensa escrita.²⁷

Porque en la sección cultural de *El Financiero*, —afirma Víctor Roura— desde el inicio quisimos crear:

²⁷ Entrevista con César Güemes, 19 de enero de 1999.

Un taller en el cual pudiera entrar todo aquel que se respetara periodísticamente y respetara a la vez sus letras: porque como periodistas estamos dedicados únicamente a ejercer con alegría el oficio del periodismo el cual ya nunca podremos abandonar.²⁸ *

²⁸Roura, Víctor. “¿Para qué una sección cultural?”. Pág. 48.

III

UN ENTORNO MENOS VICIADO EN LA
PRÁCTICA PERIODÍSTICA,
EN EL CASO DE *EL FINANCIERO*

INTROITO

Carlos Ramírez ha dicho que se está en el periodismo para hacerlo, para hacer crítica, para saberse independiente y no para hacer dinero. Mas el problema de fondo es si tal situación es apta para la práctica periodística auténticamente democrática.

El tipo de práctica profesional que los periodistas han adquirido empíricamente responde al criterio mercantil de los propietarios de los medios de información, según el cual la noticia tras la apariencia de un bien social no constituye más que una cualidad del periódico o espacio, cuya finalidad real es difundir mensajes publicitarios.

El reportero desarrolla su labor sin la menor posibilidad de opinar sobre la problemática nacional e internacional. Su labor se reduce a la tarea de llevar al estilo periodístico tradicional, los boletines que recibe o las declaraciones que recoge, de modo que su propia actividad como reportero queda reducida a la de un intermediario mecánico.

Las principales trabas para la superación profesional de los periodistas radican en los bajos sueldos, la desorganización del trabajo y, fundamentalmente, los mecanismos institucionalizados que van desde el hecho de no valorar la formación intelectual ni profesional hasta los intentos de corrupción. Con presiones de este tipo es muy difícil que el hombre de prensa busque una mayor capacitación para lograr una mejor estima social.

Como paliativo de los bajos sueldos, la empresa periodística otorga a los periodistas un porcentaje —generalmente el 10%— de la publicidad que corresponde a las fuentes que cada uno de ellos cubre. Esta publicidad puede ser un mero aviso o hasta publicaciones disfrazadas de noticias. Lo anterior es una de las maneras mediante las que el sistema mercantil integra al periodista asalariado a sus propios intereses, y existe tan poca conciencia del fenómeno que los mismos reporteros consideran la asignación de 10% como una “conquista laboral”.

Los funcionarios de prensa y los políticos ofrecen a los periodistas “embutes” con el ánimo de congraciarse con aquellos reporteros que cubren la información de sus dependencias para obtener apoyo y comentarios favorables.

Las empresas periodísticas — que no ignoran tal práctica y juego de intereses— consideran las canonjías como parte del salario complementario de los trabajadores; por eso, son ellas, las empresas, las dueñas de las “fuentes”. Así la directiva de los medios es la que otorga y quita las fuentes, la que encumbra o margina al reportero.

No hay escape posible mientras no cambien las reglas del juego. La aprobación reciente de un salario mínimo profesional para los periodistas es una mínima victoria y es el testimonio de que las cosas tienen que recomponerse desde la raíz.

La decisión del gobierno de no hacerse cargo de los gastos de los reporteros durante las giras presidenciales es el inicio para que sean los propios dueños de los medios informativos los que asuman esta responsabilidad, que en verdad les corresponde.

Frente a este panorama de tintes sombríos, se constata en México la emergencia del periodista que persigue precisamente combatir los males señalados. Y aunque ahora es más fácil que uno viva de su trabajo como periodista y pueda tener éxito económico como profesional, sin caer en las trampas de la corrupción, la visión global de la prensa mexicana está lejos de ser alentadora.

Lo más preocupante es la poca capacidad de organización y de crítica del gremio periodístico dentro de los medios de comunicación, pues refleja el bajo nivel de conciencia de grupo.

III.1 SE COMBATE AL AUTORITARISMO QUE COARTA A LA PRENSA

Cómo olvidar aquella caricatura de Roura, realizada por Ahumada en el suplemento de *La Jornada*, un sábado cualquiera, en la que aparecía con su larga barba y esas enormes guitarras eléctricas que sobresalían por encima de su cabeza, girando como si siguieran el ritmo de la música.

El nombre de Víctor Roura, luego de su separación de *La Jornada*, se asociaba comúnmente a la crítica de rock, especialidad con la que inició su oficio periodístico en noviembre de 1972 como editor de revistas de rock como *Dimensión*, *México canta*, *Sesión* o *Zeppelin*.

1985 fue el año de la edición de dos libros suyos. *Apuntes del rock, por las calles del mundo y El viejo vals de casa*”, ambos textos periodísticos sobre música. Para entonces ya había publicado *Reflexión tardía* (1977), *Negros de corazón* (1984) y era coautor del libro *Crines* cuyo contenido era netamente “rockero”.

Pero esos años, en los que se leían los textos de Parménides Saldaña sobre B. B. King o los Rolling Stones y estaba en juego la sensibilidad del rock, quedaban atrás, era casi la década de los noventa y la gente se percató de que la cultura roquera estaba cayendo al vacío.

Víctor Roura tuvo que diversificar su quehacer editorial y, para ello, intentó combinar sus grandes fascinaciones: el periodismo, la poesía y la música.

Y tal y como lo hizo en *Unomásuno* y *La Jornada*, Víctor Roura ideó un espacio para la discusión seria y la investigación sistemática acerca de las variadas expresiones que engloban la cultura y el arte en México.

La sección cultural de *El Financiero* siguió los pasos del viejo *Unomásuno*: el camino trazado por Gabriel García Márquez con sus notas de color, crónicas, cuentos y anecdóticos y el sendero de Jorge Ibarregüengoitia quién informó al lector —a través de la broma, el juego y el escamio— de todo cuanto veía en la vida cotidiana.

Roura, el editor de la sección cultural, no sólo realizó el trabajo pulcro y ordenado de las correcciones en los textos y la diagramación de páginas. Su tarea principal fue la de enfrentarse con un grupo de colaboradores que, en muchos casos, resultó heterogéneo. Supo coordinar a ese exaltado conjunto de personalidades de los que extrajo el máximo de sus capacidades por medio de un escrupuloso respeto a su trabajo y a sus ideas.

Al respecto Marco Lara Klahr menciona:

Entre todos facturábamos la sección, había un corrector de la mesa, aunque la mayoría de las veces, por las prisas, nosotros insertábamos las imágenes y hacíamos la autoedición y el cabeceo... El trabajo fuerte para nosotros era en la tarde; yo diría que entre las dos de la tarde y las nueve de la noche; porque el cierre de edición era a lo máximo, a las diez de la noche...¹

Por su parte, Fedro Carlos Guillén recuerda:

Me inicié en *El Financiero* y a excepción de mis faltas de ortografía, jamás nadie ha tocado lo que envío pese a que en algunas ocasiones he empleado adjetivos como “pendejo” y “huevón” que supongo son inusuales en la prensa. Sin embargo, con Víctor Roura he establecido una de las relaciones menos tormentosas de mi vida. Me respeta, lo respeto y espero que algún día demos fe del asunto en torno de una mesa de cantina para festejar lo que haya que festejar.²

¹ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

² Guillén, Fedro Carlos. “Cinco años”. Pág. 56

Es importante hacer hincapié en que Víctor Roura siempre confió en la gente, y ese método le funcionó de manera excelente. El editor nunca revisó los materiales sino hasta que la sección estaba ya impresa; lo único que pedía era que los artículos estuvieran bien escritos y documentados.

A los reporteros de la sección cultural de *El Financiero* como José David Cano de 22 años o Carmen García Bermejo de 36, se les exigió sintaxis, ortografía y respeto por la escritura. Asimismo tenían la libertad de opinar respecto de los temas de los artículos y de las posibles investigaciones.

Los reporteros de la sección cultural —explica el propio Roura— no tienen obligación de estar todas las tardes en la redacción: son dueños de su tiempo, y mientras cumplan con las entregas estipuladas, yo jamás los sujeto a la redacción y menos aún si no tienen nada que escribir.

La postura laboral del editor de la sección de *El Financiero*, desechó la norma de suspender por cualquier causa a algunos de sus reporteros pues está convencido de que periodista debe reconocer sus errores, aprender de ellos y sobre todo debe concebir que la competencia diaria es con uno mismo.

Víctor Roura propuso que en la sección cultural se diera cabida a todas las expresiones de intelectuales, artistas y creadores, a diferencia de otras secciones culturales que son de “capilla”.

Primero llegaron antiguos colaboradores del periódico cultural *Las horas extras*: Agustín Ramos, Malú Huacuja y otros. Se unió más tarde Jorge Ayala Blanco (considerado hoy uno de los fundadores de la sección), quien tenía más de un año de no escribir para la prensa cultural y encontró en *El Financiero* un medio eficaz de ejercer la crítica sistematizada de la cinematografía nacional e internacional.

Después del primer año proliferaron las columnas, según nos explica César Güemes:

Invitamos a gente especializada para que dijeran todo lo que quisieran; primero escribieron personajes con nombre y prestigio como Carlos Monsiváis, Hugo Martínez Téllez, Manuel Blanco, Otto Raúl González. En seguida, conforme la sección se hizo de lectores, se acercaron nuevas plumas a la prensa cultural.³

Y, efectivamente, al revisar las páginas culturales de *El Financiero* constatamos que hubo gran cantidad de columnistas, sobre todo a principios de 1990 cuando la sección llegó a ocupar el sitio más relevante en el diario, pues escritores, cineastas, dramaturgos, arquitectos, científicos, críticos literarios, arqueólogos, historiadores, actores, bailarines, artistas populares y alternativos, tuvieron un foro para hablar de sus obras, proyectos e ideas. Las colaboraciones se incrementaron y se publicaban hasta 12 columnas distintas a la semana. Y la la sección llegó a tener más de 100 colaboradores.

Carlos Blas Galindo recuerda:

De los actuales colaboradores de la sección, soy el segundo en antigüedad, yo inicié mi columna el 20 de septiembre de 1988 y desde entonces me consideré protagonista a la vez que divulgador de los cambios culturales que nos afectan.⁴

La actitud de los periodistas integrantes de la sección, objeto de esta tesis, contribuyó a disminuir la intolerancia y la censura, ambas aberraciones hostiles al desarrollo de la cultura artística.

³ Entrevista con César Güemes, 19 de enero de 1999.

⁴ Galindo, Carlos-Blas. "El arte en voz de creadores y comerciantes". Pág. 56

Es decir, estos periodistas combatieron las posturas autoritarias y antidemocráticas que coartan el desarrollo cultural, entendido este como un derecho. Ellos recurrieron al periodismo de investigación y de reflexión como una forma de dar respetabilidad y solidez a sus posiciones periodísticas.

Sin embargo, en general, la prensa cultural de México continúa el injustificado respeto a algunos tabúes y mitos, por una costumbre cultural pasiva de no ahondar en pasados ajenos. Y son estos métodos conservadores los que perjudican el avance de la prensa cultural e impiden su desarrollo, pues esta prensa aparenta actualidad cuando en realidad está sujeta a reglas caducas.

III. 2 EN *EL FINANCIERO*, UN PERIODISMO DISTINTO CADA DÍA

Los colaboradores de *El Financiero* divulgaron las cualidades de la oferta cultural que era puesta a su disposición y siempre ampliaron, por medio de argumentos, los parámetros de los lectores con el deseo de ensanchar la pluralidad cultural existente y generar la polémica que tantos beneficios acarrea al desarrollo cultural.

Por eso Marco Lara asienta:

Pienso que sería injusto decir que el grupo que conformamos era la "capilla de Víctor Roura"... pues con todo lo faccioso que pueda ser Víctor, es un tipo bastante profesional como editor y poco a poco permitió que accediera gente de corte oficialón como Mercedes Iturbe, Alain Derbez o Elena Poniatowska; aunque, claro, gracias a su habilidad lo hicieron en su justa dimensión... Creo que Víctor Roura debe reconocer que dimos espacio a materiales mediocres; pero procurando que en nuestras páginas se expresara gran diversidad de grupos marginados del periodismo cultural, a riesgo de ganarse gratuitamente detractores y enemigos.⁵

⁵ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

En la sección cultural de *El Financiero* existió apertura en la calidad escritural y periodística, pues siempre estuvo consciente de que los espacios no eran suyos, sino que, como un buen gobierno, mientras estuviera al frente de ellos, debía administrarlos y darles provecho para que toda la sección saliera favorecida y por respeto al lector su única búsqueda fue la calidad escritural e informativa, aunque paradójicamente se enfrentó a murallas infranqueables y obstáculos impensados.

Por ejemplo, justamente a los dos años de creada la sección cultural lo que Roura nos relata enseguida:

Llamo a José Agustín por teléfono para invitarlo a colaborar en un nuevo proyecto periodístico (*Las horas extras*). Después de los consabidos saludos, espeta, sin más: ¿Quieres que escriba contigo cuando tú me vetaste en el diario? Acababa de salir, en efecto de un periódico (*La Jornada*). Era el jefe de cultura. Me turbo. ¿Cómo?, pregunto.

Aclara: sé muy bien que tú vetabas mi nombre. No querías que saliera. Estaba en la lista negra. ¿Cómo es posible? Le digo que lo que está diciendo es una falsedad. No está dentro de mis costumbres, si acaso tuviera costumbres periodísticas, hacer una lista negra. Ni vetar a nadie. Hasta los que me insultan tienen derecho a aparecer en las páginas que coordino. Faltaba más. Siempre he pensado que el espacio periodístico no es propiedad del coordinador, sino una tribuna libre donde puede ir a sentarse el que guste. Las prácticas de dominio y poder no van conmigo.

Le digo a José Agustín que es una mentira lo que está aseverando. Le pido que hablemos con claridad. Tú estás considerado como un hombre sin tapujos, que dice la neta sin cortapisas —le digo— dime entonces de dónde sacaste esa idea. Alguien me dijo, responde. Le pido que diga quién es y que vayamos los tres a hablar. ¿De veras, Roura? Cambia el tono de voz de José Agustín. Insisto en que le diga al hablador que me lo diga de frente.

Dice que así lo va hacer, que le va a decir al tipo qué onda, que no hay bronca. Que luego me habla para que nos sentemos a dialogar. Colgamos. José Agustín ya no me llamó para dirimir aquella infamia. Sigo esperando su telefonema.⁶

La anécdota anterior confirma que el periodismo cultural debe buscar establecer un nuevo orden en el sistema de trabajo diario, y cambiar de algún modo los territorios asfixiantes del quehacer cotidiano para evitar sucesos como el antes citado.

Es cierto que se debe reverenciar lo mejor de aquel viejo y excelente periodismo, pero hay que recoger su legado y transformarlo, en vez de tratar de perpetuarlo y hacerlo caminar con vicios y esquemas inoperantes.

En el caso de la sección cultural de *El Financiero* había libertad para hacer cualquier clase de preguntas durante las entrevistas, libertad para elegir el tema de los reportajes y la libertad de hacer crónicas largas y satíricas.

Los integrantes de la sección cultural asumieron con seriedad su trabajo, y no se dedicaron a “refritear” notas de otros periódicos, sino a reportear realmente. Estaban preocupados por aprender cada día más y no querían llenar sólo el expediente de la entrevista y la nota diaria. Tal vez por eso Luis Enrique Ramírez, ex reportero de *La Jornada* y *El Financiero*, recuerda que en los momentos iniciales:

La sección cultural marcó algo importante en el periodismo cultural, aunque podría pensarse que caigo en el autoelogio, pero por supuesto el éxito no se debe a mí sino a un equipo.⁷

⁶ Roura, Víctor. “Tres anécdotas periodísticas”. Pág. 83

⁷ Lara Klahr, Marco. “Lo que define al nuevo periodista es su estilo de escritura”. Pág. 74

Los colaboradores y reporteros se dieron ciertas concesiones, pero eso jamás constituyó libertinaje ni mucho menos irresponsabilidad; todo lo contrario, la sección de cultura de *El Financiero* se volvió cada vez más estricta, pues el editor siempre tuvo preocupación por la escritura.

Cuando los textos no tenían la calidad suficiente o eran apologéticos el editor los mandaba al diablo. Roura no censuró los textos que publicábamos, afirma Eusebio Ruvalcaba, y si algún escrito no tenía la calidad suficiente simplemente lo elimina.

Por ejemplo, hubo columnas o secciones que sólo duraron dos o tres entregas y desaparecieron, debido a la falta de responsabilidad y constancia de los colaboradores. Si un colaborador no entregaba antes de las cinco de la tarde, ya no publicaba, pues no tenía ningún derecho para mandar su artículo a las ocho de la noche, ya que todo estaba hecho y formado.

Precisamente, en 1994, el propio Luis Enrique Ramírez, reportero de la sección por más de cuatro años, fue despedido por su inconstancia y sus excesivas libertades. La columna "*Mieles y coles*", de Víctor Roura, escrita el 21 de diciembre de 1994 da cuenta de este incidente:

CARTA A ELENA

En la nueva colección que sobre periodismo cultural ha empezado a editar el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, he hallado el de *La muela del juicio* del aún estimado reportero Luis Enrique Ramírez. En dicho libro, usted, Elena Potiatowska, le hace un pequeño prólogo que concluye: lo triste de la historia es que un día Luis Enrique llegó a Tlatelolco y encontró su departamento vacío.

No sé si allí fue dónde la gata quedó muda de la impresión, pero Luis Enrique permaneció un mes viendo al techo, que era lo único que había que ver: ni tele, ni video, ni estéreo, ni máquina contestadora, ni grabadora, ni calzones: se llevaron hasta los focos.

Su depresión fue tal que faltó un mes a trabajar y, cuando regresó, Víctor Roura le dio los siete días. “Ya tomaste 30, yo te regalo otros siete”, le dijo y sin más lo dejó en la calle.

No creía que Luis Enrique fuera tan mentiroso. Pero recuerde usted Elena, haga un poquito de memoria, cuando por teléfono yo le conté como habían estado las cosas.

La versión del aún estimado Luis Enrique es falsa, ajustada a sus conveniencias y a su, quizá, holgazanería.

Cuando sucedió el robo (a unos días de que un servidor recibiera amenazas telefónicas y alguien, o algunos, entraran a mi casa rompiendo a punta de martillazos —supongo— la puerta de madera), Luis Enrique Ramírez, en efecto, se ausentó del periódico con mi consentimiento. Incluso él se comunicaba conmigo desde la calle para avisarme de sus ánimos.

El aprecio era tal que, sin fallar cada quince días, el reportero venía a cobrar sin pasar ni siquiera a la redacción. Pero un mal día se asomó a ésta para, en tono inverosímil, exigirme algo así como ¡cinco millones de los viejos pesos por el solo hecho de haber sido asaltado! De lo contrario se negaría tajantemente a trabajar. No pasó un mes.

Pasaron casi dos meses sin que escribiera el joven una sola nota. Cuando una vez lo pesqué (literalmente) en las escaleras, cuando él bajaba de cobrar otra quincena no trabajada, le hice ver que la situación se tomaba insostenible. Que arregláramos esa cuestión de una vez.

Llegó el día en que Luis Enrique Ramírez debería de entregar una entrevista con Gabriel Vargas que ya tenía en la grabadora meses antes del asalto (es decir, no trabajaba todavía pues lo que le estaba pidiendo era un material ya realizado), pero el buen reportero espetó:

— Esa entrevista no te la voy a entregar porque me pagarían mucho más por ella en otra revista.

Eso fue todo. Luis Enrique ya no quería trabajar para este diario.

Para que no le fuera rescindida su contratación (pues ya tenía más de 60 días sin escribir nada), decidí hacer un memorándum para que quedara despedido (tal y como él quería) y cobrara una buena cantidad por su liquidación. O sea: sin merecerlo, Luis Enrique Ramírez recibió de regalo como finiquito 70 días de su salario, lo que equivalía, en septiembre de 1992, a 411 días de salario mínimo.

Ahora resulta que usted viene a decirnos que yo lo despedí sin más.

Vaya giros de la realidad.

¿Si usted, Elena, es reportera de las buenas, por qué no investigó un poco más sobre el caso?

¿Eso es periodismo?⁸

⁸ Roura, Víctor. "Carta a Elena". Pág. 63

III.3 SOBRA DE ENTUSIASMO A CAMBIO DE UN SALARIO MISERO

La idea de no reproducir los viejos mecanismos, romper con lo establecido y entrar sólo por horas al “infierno de la información”, dio a los integrantes de la sección cultural de *El Financiero* el poder de decidir qué publicar, y permitió que salieran a diario con una porción de cuartillas para comenzar el debate obsesivo, prolongado hasta nuestros días, sobre temas como: la cinematografía mexicana, el arte fotográfico, la pintura, la historieta, la literatura policiaca, la iglesia y el Papa, el rock, el INBA, Conaculta, etc.

Los periodistas de la sección cultural de *El Financiero* de forma inédita mandaron al chiquero a los boletines de prensa, ya que toda la cadena de corrupción en el periodismo mexicano se expresa a través de este medio informativo.

“Tú puedes notar de qué tamaño es la corrupción en un medio, comenta Lara Klahr, si observas hasta dónde los boletines o las comunicaciones oficiales son sobreestimadas o si son consideradas de manera sospechosa”.⁹

El surgimiento de este espacio respondió a un periodo en que el país buscó nuevamente acercarse al periodismo cultural. Y en *El Financiero* la sección cultural fue distinta al entorno viciado que predominaba en esa época.

El prestigio y el esfuerzo del editor y sus colaboradores está en la hemeroteca, porque en el transcurrir de los años se puede ver qué tipo de periodismo se vertía en sus páginas. Y la novedad con que se abordaban los acontecimientos culturales en la sección de cultura la hicieron respetable por sí misma, ante los lectores y ante los propios jefes del periódico que se sorprendían de lo que se editaba diariamente.

⁹ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

Era un trabajo apasionado: estábamos ahí con mucho amor y un montón de entusiasmo, aunque con un salario mísero. “*El Financiero* es un periódico muy poquitero, afirma tajante Marco Lara. Y no lo digo ahora, lo dije muchas veces cuando trabajé ahí”.¹⁰

En la época en que Marco Lara trabajó en la sección, *El Financiero* era el diario más antisalinista hacia afuera y más neoliberal en su política laboral. Criticaba al salinismo, pero en su interior aplicaba al dedillo las políticas neoliberales en voga durante el salinato: despidos masivos, liquidaciones incompletas, trampeo de prestaciones, cancelación de aumentos salariales, cero retabulación y sobrecargas de trabajo.

Canceló reparto de utilidades, canceló todo lo poco que se había ganado. Los sueldos se vinieron abajo y a fin de año, sólo daban una despensa nefasta. Lara Klahr reflexiona en torno de esta situación:

A mí Víctor en varias ocasiones llegó a decirme: si no te gusta vete a *El Nacional*, a lo mejor te pagan mejor. Él en ocasiones fue interlocutor en algunas exigencias laborales y algo consiguió, pero la mayor parte de las veces se mantuvo al margen: finalmente la idea era “si aquí no ganas lo que crees que mereces, a cambio tienes libertad”.¹¹

Esencialmente, en los periódicos de México no existe una cultura periodística-empresarial. Siempre será prioritario para las empresas informativas la publicidad y las finanzas; jamás se pensará que el sentido de la empresa es la información misma.

¹⁰ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

¹¹ *Ibidem*.

El periodismo desde su origen fue considerado un oficio con escaso reconocimiento social y aunque en la actualidad se intenta profesionalizar al gremio, ni siquiera las agrupaciones sindicadas aisladas —de *La Jornada*, *Radio Educación*, *Notimex*— han logrado dar una salida de conjunto a la dispersión gremial y a la baja calificación y exiguos salarios de los reporteros. Porque el periodista es una especie de cortesano del poder público y de la empresa privada. Un trabajador de pequeños salarios y grandes tentaciones.

Hoy las restricciones de índole económica se han vuelto norma en las grandes salas de redacción, y a los egresados de las escuelas de periodismo se les obliga a guardar las formas. El periodista que ingresa a las redacciones aprende a vivir no de su salario sino de sus prestaciones y se encuentra, al llegar a las redacciones, con que es mucho más fácil aprender a perseguir centavos por medios no ortodoxos, que aprender a redactar adecuadamente una simple nota informativa.

Ahora, con el paso de los años, “considero que lo económico no fue tan importante y aunque en ocasiones tuvimos condiciones precarias, el trabajo lo hacíamos por gusto, pues nunca realizamos periodismo por obligación, afirma Marco Lara, sino que propusimos un periodismo creativo por el gusto de dar a conocer nuevos acontecimientos”.¹²

Humberto Mussachio expresa que la sección cultural de *El Financiero* corresponde a una etapa de apertura del periodismo cultural en donde existen anunciantes para las páginas culturales, a diferencia de otras épocas.

De hecho, explica Roura, pienso que la sección cultural ha recibido en gran medida apoyo económico. Por ejemplo, “somos el único medio cultural que envía con sus propios recursos a sus reporteros al Festival Cervantino y les paga sus viáticos. Un reportero de la sección gana 10 000 pesos al mes, y aunque no tiene grandes prestaciones, considero que es una remuneración adecuada”.¹³

¹² Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

¹³ Entrevista con Víctor Roura, 20 de enero de 2000.

Y aunque la situación ideal en la prensa cultural sería que el periódico fuera solvente económicamente, y el periodista estuviera bien pagado como para tener libertad de criterio. Son pocos los casos en que la fuerza del propio periódico permite independencia a los reporteros culturales.

La estrategia de algunos periodistas críticos como Víctor Roura fue la de apropiarse de espacios y desde ahí cambiar el ejercicio del periodismo, y ante esta situación Lara Klahr reflexiona:

Tengo la impresión (sólo la impresión porque nunca he platicado esto con alguno de ellos) de que pensaron: "si el periodismo es esta mierda, entonces vamos a tomar espacios y cambiar de fondo esto". Esta estrategia tuvo su florecimiento en *Unomásuno*, *Proceso* o *El Financiero*, sin embargo, estos periodistas se hicieron viejos por una fatalidad de la vida y empezaron a reproducir también los viejos esquemas.¹⁴

Antes de mi salida me dijo Víctor Roura: "lo que pasa es que tú te sientes estrellita", recuerda Lara Klahr, pero nunca fue así y agrega:

Creo menos en el estrellato y apuesto más a una sociedad que pueda evolucionar junto con sus medios de comunicación. Basta de construir mitos: hay periodistas respetables, tal vez muchos, pero dudo que haya un solo medio o una sola sección cultural que no sea cuestionable por sus redes de vinculación con el poder.¹⁵

¹⁴ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

¹⁵ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

Hoy es necesario que el periodista ya no le crea ni trabajé para la empresa y debe luchar por tener la posibilidad de desarrollar sus propios proyectos, abrir espacios, pero no necesariamente ganar cotos de poder. "Estoy consciente, afirma Marco Lara, de que no quiero ser jefe de nadie, ni dirigir nada, sólo quiero respeto absoluto a mi trabajo y un entorno menos viciado en la práctica periodística diaria".¹⁶ *

¹⁶ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

IV

EN *EL FINANCIERO* LA CULTURA ES FASCINANTE
Y RECOMPENSA MÁS AL PROPIO ESPÍRITU

INTROITO

Se ha dicho que en México casi se ha institucionalizado la práctica de comprometer a los medios de comunicación mediante el soborno indirecto: inscribir a periodistas en la nómina del gobierno, mantener el control del papel periódico e influir en el sector económico para bloquear inserciones pagadas.

Miguel Ángel Granados Chapa define la parte medular del debate acerca de la relación prensa-gobierno como una relación llena de mitos y realidades, verdades y mentiras a medias. Se ha creído por mucho tiempo que el gobierno mexicano controla a la prensa gracias a que la empresa paraestatal PIPSA controla la venta de papel, y que impone la censura directa sobre la prensa y ejerce un poder arrollador a fin de suprimir y promover la noticia u opinión que quiera.

Aunque esas afirmaciones no son falsas, tampoco reflejan lo que es la amplia y compleja red de relaciones entre funcionarios gubernamentales, editores, directores y periodistas. No consideran el intrincado tejido de compromisos, gratificaciones y favores en que la prensa mexicana trabaja diariamente. Un sistema muy difícil de penetrar, de deshacer y de romper.

La falta de criterios independientes es lo que más padece la vida cultural de este país. El periodismo cultural tiene los mismos vicios que el periodismo de información general. El trabajo es pasivo, y es esa pasividad lo que mata al periodista.

Sin embargo, el periodismo cultural, expresa Vicente Leñero, es el gran cimiento sobre el que se apoya toda la estructura periodística, pues su esencia esta en dar testimonio y en mostrar simplemente nuestra realidad. Y agrega que, por décadas, se le relegó y subestimó: se necesitaba un hecho estruendoso como la cachetada de Raquel Tibol a David Alfaro Siqueiros en pleno Bellas Artes, por ejemplo, para ganar el espacio sacrosanto de la primera plana.

Leñero afirma que la información cultural sigue minimizándose en algunos medios impresos, y en el mejor de los casos, se le incluye en las páginas de los fines de semana, pero nunca como noticia sino como algo complementario. Porque el periodismo cultural, explica Manuel Blanco, ha tenido que enfrentarse a una interminable y frustrante lucha, pues sufre el eterno desdén de los editores.

Los reporteros y colaboradores aspiran a escribir libros y consideran a la prensa cultural como una triste talacha que hay que hacer lo más pronto y como salga, pues la prensa es un mundo complejo y contradictorio, que reproduce, acaso con fidelidad, los mismos rasgos, prominentes y ocultos, del mundo global en el que vivimos.

Es un mundo dominado por empresarios, pero también por hombres sabios, que con defectos y virtudes, a veces llevados unos de la mano de la ambición y otros de una estricta solvencia ética, bien que mal, regulan la temperatura de la vida política y social de México.

IV.1 AUTONOMÍA INTELLECTUAL, CONSECUENCIA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

El año de 1988 marcó el inicio de un nuevo sexenio. Carlos Salinas de Gortari asumió el poder en una elección polémica y cuestionada. A la sombra de un grupo económicamente privilegiado, permaneció una sociedad marginada, aquella conformada por 40 millones de mexicanos que viven desde entonces en condiciones de pobreza extrema: herencia de un sexenio que dejó una sociedad fracturada por una crisis económica.

Salinas de Gortari dio un giro considerable la vinculación entre los programas culturales y el proyecto educativo, debido a la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)¹ y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FNCA).²

Sin embargo, la repartición desmedida de dinero en el sexenio salinista nunca significó pluralidad, como tampoco la demasiada actividad cultural significa opción cultural.

¹ El CNCA fue creado por decreto presidencial, con el propósito de reunir bajo la coordinación de un sólo organismo las diversas instituciones y entidades administrativas culturales del gobierno mexicano. El CNCA se constituyó como un organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, con el fin de absorber las funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes.

² La creación del FNCA fue la pieza clave de la política cultural de Salinas de Gortari. El FNCA, oficialmente, tiene como objetivo estimular a los jóvenes creadores y promover la capacidad de participación de la sociedad civil por medio de la adquisición de obras, expansión de acervos y apoyo económico a través de becas a creadores intelectuales y artistas.

Porque con la creación del Conaculta el 7 de diciembre de 1988, Salinas propició la profunda corrupción del medio cultural y artístico de México.

El escandaloso derroche de recursos por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes sólo benefició a las élites intelectuales en los seis años de administración salinista.¹

Mientras la inteligencia mexicana se despachó con la cuchara grande y exigió excenciones fiscales y privilegios ilimitados, el gobierno neoliberal descuidó de manera alarmante la difusión, la inversión en bibliotecas públicas y la atención cultural y recreativa de la juventud, amén de que marginó a los sectores artesanales.

Los datos del Anexo Estadístico del Sexto Informe de Gobierno de Carlos Salinas demuestran que los importantes logros en la materia son sólo una pantalla de humo, por cierto muy costosos, que oculta la verdadera situación de la cultura, pues durante esa gestión el presupuesto de este rubro decreció 4.5% en términos reales.

El Conaculta sirvió al gobierno, desde su creación, como un instrumento de mediatización de la cultura y como un centro de cooptación y perversión de la inteligencia nacional. El tránsito de la instalación del Conaculta siempre fue político. Este organismo fue entregado a un grupo social para que jugará un ratito, pero es evidente que nunca cumplió sus funciones de fomentar una identidad cultural.²

Ante una política cultural dominante que sólo buscó mediatizar y convertir a la cultura en un objeto de entretenimiento y fuente de ingresos para un grupo burocrático, el periodista cultural tenía sólo dos caminos: prostituirse y convertirse en un instrumento manipulado o marginarse.

¹Roura, Víctor. "Banquete Anual". Pág. 60

²Rivera Loy, Guadalupe. "El Conaculta: centro de perversión de la inteligencia en México". Pág. 85

Según los reportes de la Fundación Manuel Buendía, el Centro Nacional de Comunicación Social, la Academia Mexicana de Derechos Humanos y el Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa, en 1999 se dieron 135 casos de agresiones en México contra periodistas y medios de comunicación, un promedio de más de dos incidentes por semana.

En el sexenio zedillista se dieron 764 agresiones y actos inhibitorios de las libertades de expresión e información. Este dato global resulta preocupante si consideramos que a lo largo del gobierno de Carlos Salinas de Gortari (que hasta ahora se había perfilado como el periodo con el mayor número de actos contra medios de comunicación e informadores) se registraron poco más de 500 casos.

Por ello, frente a los poderes del Estado y los grupos de poder económico era necesario que el periodista más que nunca vindicara el principio básico: la crítica. Ya lo había afirmado José Vasconcelos en 1920: "la mejor, la más noble consecuencia de la Revolución, será la autonomía intelectual."³

En ninguna parte se realizó una crítica tan sistemática, profunda y con un seguimiento tan severo sobre las acciones gubernamentales en materia de cultura, en específico de Víctor Flores Olea (director del Conaculta) como en *El Financiero*, explica Humberto Mussachio.⁴

El Conaculta, el gobierno y todas sus acciones, desde el principio se convirtieron en clientes de la sección cultural. En las páginas de esta sección por firme convicción periodística se informó e investigó desde el principio cualquier anomalía en materia cultural, política o económica, ya que en los espacios culturales mexicanos es a lo que menos se da seguimiento y difusión.

³ José Vasconcelos en: Mas, Magdalena. *Las instituciones y la vida cultural*. México, Pág. 112.

⁴ Entrevista con Humberto Mussachio, 28 de julio de 1998.

Sin embargo, por esa misma convicción, los integrantes de la sección de cultura se ganaron la animadversión, antipatía y la enemistad de quienes se empeñan en conservar los estatus y los andamiajes totémicos de la burocracia cultural.

Por poner un ejemplo, narra Víctor Roura, “llegaba a nuestra redacción una noticia en un sobre cerrado a las siete de la noche, cuando en otras redacciones está misma noticia ya circulaba (en su respectivo sobre oficial) a las cuatro de la tarde; o de plano recibíamos el desprecio, la altanería y el desdén de un determinado núcleo hacia nuestro trabajo reporteril”.⁵

Porque es una costumbre en la prensa cultural no indagar más allá de los discursos oficialistas y el que ningún periodista ejerceza su libre opinión. Quien desconfie del discurso oficial es por tanto una persona enemiga de la cultura de México.

La sección cultural de *El Financiero* no tuvo el cobijo de los intelectuales, como en el caso del diario *La Jornada*, ya que el hecho de estar apoyado por un gremio de intelectuales le da a un diario información privilegiada.

Por ello en *El Financiero* el editor tuvo que construir una red de relaciones propia, con el fin de allegarse información exclusiva a través de un proceso largo y complicado que puso a prueba la tenacidad de reporteros y colaboradores.

Víctor Roura considera que los lectores de una sección cultural o suplemento, están buscando un tipo de autor que diga cosas y no elogie las actividades culturales que realiza el Estado.⁶

⁵ Entrevista a Víctor Roura, 20 de enero de 2000.

⁶ Roura, Víctor. “Prensa Cultural I”. Pág. 71

Jorge Meléndez recuerda que la Presidencia de la República ordenó un distanciamiento con el diario, sobre todo con su sección cultural debido a su carácter contestatario ya que ahí muchos colaboradores eran críticos puntillosos del sexenio salinista.⁷

Es más, se rumora que el presidente Salinas de Gortari ordenó a los bancos que dejaran de anunciarse en *El Financiero* cuando éste cuestionó la legitimidad de su elección en 1988 y no incluyó a reporteros de este diario en ninguna de sus giras presidenciales, con una sola excepción en octubre de 1989. Sin embargo, este intento de represión no funcionó, porque el periódico poseía una estructura financiera sólida.

IV.2 EL PERIODISMO PUBLICITARIO NO CONVIENE AL INTELLECTO

Muchas veces suele decirse que el periodismo cultural está a salvo de la corrupción, debido a que sencillamente no hay quién ofrezca dinero ni canonjías como en otras fuentes informativas donde son cotidianas, y que éste es más libre e independiente porque a fin de cuentas, la cultura no le importa a los dueños y directores de los medios de comunicación.

En primer lugar, explica Manuel Blanco estamos lejos de un verdadero ajuste de cuentas con el pasado ominoso de las prácticas fraudulentas, de las mentalidades corruptas y de la apuesta por el camino fácil de dejar que las cosas sigan como están.⁸

El periodista debe poseer esas tres cualidades que menciona Pagés Llergo: persistencia, independencia y tolerancia; pues como expresa el creador de la revista *Siempre!*:

⁷ Entrevista con Jorge Meléndez, 22 de junio de 1998.

⁸ Blanco, Manuel. "Vicios y defectos". Pág. 57

En este momento se necesita un periódico que defienda al pueblo de México de los demás periódicos. Si el gobierno suprimiera a todos los periódicos que no se mantienen por sí mismos y no les diera dinero, podría pagar su deuda exterior en un mes...⁹

Y precisamente debido a la hospitalidad de los directivos de *El Financiero*, quienes no intervinieron en la libertad escritural de los que a diario creaban la sección cultural, está a logrado permanecer por más de una década.

La sección de cultura siempre estuvo apegada a la rigurosidad de la difusión y no a la volatilidad de la promoción, pues a sus integrantes les preocupa dar servicio a un lector que considera a la cultura tan desbordante en situaciones turbulentas como la política, aunque más recompensante para el espíritu.

Por ello, desde su primer edición el 1 de agosto de 1988, la sección cultural de *El Financiero* ya perfilaba lo que serían las constantes en esa labor de atestiguar y analizar la vida del país.

La independencia en los medio de comunicación actuales consiste en rechazar el chayo, evitar el boletín y la complacencia, reportear en todo momento, dejar en casa los prejuicios, aceptar a los rivales, no perder el espíritu de aventura y ligereza, descubrir cosas, disiparse con los amigos y discutirlo todo.

Y mientras los medios de comunicación no tengan independencia —principalmente económica— seguirán atados a lo que indican en Los Pinos o caerán en vicios y defectos como la entrevista sin cuestionamientos, la ausencia del reportaje, el poema porque sí, el editorial que pide el chayo atacando al sistema, el ver la paja en el ojo ajeno y no la viga en el propio y muchos más.

⁹ Avilés, Víctor. "Poeta y periodista". Pág. 2

Durante años la sección cultural de *El Financiero* no tuvo publicidad. Nunca dependió de cierto tipo de publicidad, ni existió ningún tipo de subsidio y a la fecha en este espacio nunca ha aparecido mucha publicidad.

La empresa periodística apoyó a la sección de cultura para que las páginas aparecieran diariamente limpias de publicidad y, a cambio este espacio le abrió a *El Financiero* las puertas en diversos ámbitos que no tenía antes, como un público lector universitario, sobre todo de maestría y doctorado.

Así que si no entraba dinero directamente, se captaban lectores que también es una forma “chiquita” de inyectar dinero y prestigio a la empresa. Además la sección contribuyó a que el periódico tuviera credibilidad, no sólo en el ámbito cultural, también en el político y financiero.

Y al contar con los dos factores básicos para el desarrollo libre de la prensa cultural: independencia política y económica, Víctor Roura y sus colaboradores se prodigaron, le perdieron el miedo al poder y ampliaron sus espacios de libertad de expresión y de pluralidad.

Víctor Roura, según palabras de Marco Lara, entendía que el poder estaba en no reproducir los mismos mecanismos. Él sabía perfectamente las consecuencias que iba a traer romper con lo establecido. Pero una cosa siempre fue cierta:

El trato parcializado, divisionario y coercitivo de las instituciones hacia las fuentes culturales sí afectó nuestro diario ejercicio periodístico. La obtaculización informativa era evidente, a veces a la hora decisiva, en el momento de concretar la labor cotidiana, porque carecíamos del material indispensable para redondear la información.¹⁰

¹⁰ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

Los integrantes de “La tropa” (autonombre del grupo de reporteros de la sección cultural de *El Financiero*) asumieron su trabajo con una actitud responsable e intentaron que las viejas prácticas no los afectaran, pues finalmente este ocultamiento de la información es parte de la actitud de varias instituciones culturales del Estado.

El Financiero hasta la década de los noventa, no fue un periódico profesional sino un diario experimental, y ese precisamente era su capital. En su primera década de vida estaba integrado por gente de diversas corrientes que hacían del periódico algo muy experimental. Era un medio de comunicación con una estructura de mando todavía muy desdibujada, explica Marco Lara, y así fue asumido:

Vamos a ocupar este espacio con todas sus ventajas, de la manera más responsable que podamos, usando información verificada, de primera mano, apasionada, agresiva, libre y desparpajada. Fue la locura de todos, la frescura y la generosidad de todos.¹¹

En la sección cultural de *El Financiero* había libertades excesivas en comparación con otros diarios; pero esto se debió a que el editor de cultura tenía como ventaja al tener crédito como periodista (era un profesional en el periodismo cultural como editor, como crítico de rock, como reportero y autor de libros), y esto trajo como consecuencia que los directores del diario le depositaran su confianza para dirigir sin limitaciones la sección cultural.

De hecho, durante los años en que los periódicos fueron sujetos por el salinismo, los colaboradores de la sección cultural de *El Financiero* pudieron expresar el antisalinismo, antipriísmo y cualquier actitud antiestado, anticorrupción y anti todo lo detestable que tenía y tiene este país.

¹¹ Entrevista con Marco Lara Klahr, 22 de diciembre de 1998.

El artículo realizado en 1995 por la reportera de *El Financiero*, Carmen García Bermejo, titulado "Monte Albán en riesgo, pese a los cuatro millones de dólares invertidos", en donde se exhibe la displicencia de las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)^{*}, es una muestra del trabajo periodístico que se realizaba y se ejercía en esos tiempos.

La publicación de ese artículo, provocó un año más tarde, en julio de 1996, la denuncia del INAH en contra de la periodista por el supuesto robo del original del expediente técnico para la declaratoria de la Zona Arqueológica de Monte Albán y la solicitud judicial de una explicación acerca de cómo obtuvo los datos para su artículo.

Sin embargo este hecho llevaba inherente el quebranto de uno de los principios básicos del periodista: el derecho de negarse a revelar la identidad del autor de la información, a su empresa, a terceros y a las autoridades públicas.^{**}

^{*} Víctor Roura en su columna diaria (19 de junio, 1997) escribiría respecto a la demanda: "Lo curioso del dato es que el INAH sospecha de la periodista porque de manera casual, el documento que incluye en su reportaje lo han extraviado de sus archivos. Lo curioso es que el INAH se da cuenta de la "pérdida" hasta el 96..., y entonces contritos e iracundos acuden a la PGR para denunciar el robo".

^{**} Ernesto Villanueva, en su libro "Códigos de ética periodística" expresa lo siguiente: "uno de los derechos más importantes de la prensa es el relativo al secreto profesional, en virtud de que contribuye a dotar a la prensa de la debida protección juridico-social para enriquecer el cumplimiento de su deber de aportar al público la información necesaria para satisfacer el derecho a estar informado. El secreto profesional del periodista consiste en guardar discreción sobre la identidad de la fuente de información para asegurar el derecho a la información, se trata de dar garantías jurídicas que aseguren su anonimato y evitar las posibles represalias que se puedan derivar después de haber revelado una información".

El papel de la sección cultural de *El Financiero* como actor crítico siempre fue mucho más trascendente que lo que hiciera y dijera el Conaculta, el INBA o el INAH. En este espacio se realizó una crítica muy agresiva y se le dio una posición secundaria a gente que se consideraba importante en el medio cultural; se hacía mucha crítica de la política cultural del Estado y, principalmente, se ridiculizaba la función pública del salinismo no sólo en cultura, sino en el mundo académico, político e incluso en el mundo financiero.

En la sección de *El Financiero* (objeto de nuestro estudio) no se reprodujo la “declaracionitis” de los funcionarios, pues sus integrantes sabían que las acciones burocráticas se hacen precisamente en los hechos y no en los discursos y estaban conscientes de que el periodismo cultural no es una máquina de reproducción facsimilar de discursos y planteamientos intrascendentes y sin reflexión alguna.

Los reporteros de la sección de cultura en *El Financiero* fueron muy agresivos con todo lo que oliera a oficial, y por ello existió mucho encono de capillas intelectuales que no se explicaron nunca cómo prosperó un proyecto que ellas mismas no ampararon.

Muchos intelectuales y funcionarios llegaron a decir que no se entrevistaban con reporteros de *El Financiero*; y barones de la cultura en México como Héctor Aguilar Camín o Carlos Monsiváis hablaron por teléfono en diversas ocasiones para quejarse con el editor.

De esta forma el desarrollo de la columna de crítica de cine de Jorge Ayala Blanco muestra la tónica del trabajo realizado en la sección cultural de *El Financiero*, pues Jorge Ayala Blanco es un hombre extremadamente polémico que investiga, reflexiona y critica deliberadamente. No es un crítico amable o acomedido, sino que suele lanzar sus opiniones de forma tajante.

Y precisamente por ello la publicación de su artículo: “Ripstein y el airado desprecio de clase”, el 26 de abril de 1989 ocasionó —dos años después (1991)— la presentación de una demanda civil en contra de Ayala Blanco por el cineasta Arturo Ripstein. El cineasta argumentó, en su momento, que los juicios expuestos respecto de su obra le habían provocado un daño patrimonial y moral.

Fue un hecho insólito y provocó revuelo en el medio cultural, porque puso en tela de juicio temas como la libertad de expresión y los derechos de autor. Entró a discusión la libertad de expresión versus la vida privada; juicios críticos versus los ataques al prestigio; los adjetivos calificativos versus los insultos.

Esta demanda, sin precedente jurídico, tuvo relación directa con la libertad de expresión ejercida en las críticas que cotidianamente se publican en las secciones culturales y planteaba entonces la posibilidad de que el periodismo cultural quedará reducido a publicar únicamente los comentarios favorables.

La trascendencia del tema iba más allá de una simple discusión entre crítico y creador, pues al mismo tiempo implicaba la revisión y análisis de la política de producción que en ese momento tenía el Imcine (Instituto Mexicano de Cinematografía).

La periodista Irene Hener escribió en *El Universal* a propósito del tema:

Qué grave resulta que un cineasta defienda la libertad de expresión para la realización de su obra y se la niegue a quien con todo derecho critica su obra. Una crítica es sin duda capaz de tener efectos sobre otros, sino ¿qué sentido tendría? De la misma manera que lo tiene la obra de arte y por tanto la del cine.¹²

En *Proceso* el propio Ayala Blanco argumentó:

¹²Hener, Irene. “La guerra de los caníbales”. Pág. 1

Esto es mucho más que amedrentar, porque puede crear un precedente que siente jurisprudencia. De pronto, continúa el crítico, todo el que ejerce el periodismo va a tener que ponerse a elogiar a todo el mundo, vamos a estar en el coro de las alabanzas y vamos a tener que decir que todo es maravilloso y extraordinario, porque podemos dañar a los supuestos compradores, consumidores de arte o productores.¹³

Un mes y medio después, el 27 de mayo, Ripstein desistiría de continuar con la demanda civil y establecería en un comunicado:

Mi pugna no es contra la crítica sino en contra de las injurias y calumnias, un subgénero que, en primer lugar, falta al respeto al mismo público al que en principio se dirige. Sin embargo, el cariz que ha tomado este caso ha trascendido el de mi querrela en contra de Jorge Ayala Blanco.

Si hoy este litigio entre personas puede dar equívocamente pábulo a que se dañe o limite, aunque sea mínimamente la libertad de expresión o de prensa otorgadas constitucionalmente en este país, prefiero desistirme de la demanda —que considero justa— a fin de conservar intactos dichos derechos, que jamás y de ninguna manera he intentado coartar, aun a costa de las injurias en contra de mi persona.¹⁴

Curiosamente —se lee en la sección “Los días contados” de *El Financiero* del 27 de mayo de 1991— para darse cuenta de que afectaba la libertad de expresión, el hermético pero desmesurado demandante necesitó una reflexión-

¹³ Rivera, Héctor. “Ripstein demanda a Ayala Blanco y éste defiende sus críticas a “Mentiras Píadasas””. Pág. 54

¹⁴ Sección cultural de *El Financiero*, “Los Días Contados”. Pág. 80

agotadora de nueve meses y cuatro días desde la presentación de la demanda, fechada el 21 de agosto de 1990, y un mes 25 días de tupida discusión pública, iniciada el 31 de marzo de 1991. En algo debe haberle redituado, de acuerdo con el lema autopublicista de Salvador Dalí: “Que hablen de mí, aunque hablen mal”.

Estos dos ejemplos son una breve muestra sobre cómo la sección cultural de *El Financiero* nunca cerró los ojos a las realidades políticas, y siempre estuvo en la pelea, pues lo peor que le puede pasar a una publicación periodística, trátese de revista o diario, es que pase inadvertida: que dé igual que aparezca o no aparezca.

Y es que el trabajo periodístico realizado por este espacio no pudo ser ignorado ni por los lectores y menos por las autoridades.

Los intelectuales del salinismo no querían a Víctor Roura, y en innumerables ocasiones se valieron de su influencia para presionar al periódico para que lo despidiera, sin embargo, Rogelio Cárdenas, el Director, es un hombre que resistió muy bien este tipo de presiones.

Pesc a ello el editor de la sección cultural de *El Financiero* ha sido presa de distintas amenazas o presiones, por ejemplo, en 1990 recibió una carta que le produjo un gran temor y debilitó su fortaleza moral:

En un *collage*, con letras recortadas de diversas publicaciones y pegadas atingentemente en papel bond, me daban el pésame por la muerte de un ser a quien amo mucho (mi hija). Fue desolador. En la impresionante soledad que produce la angustia de la impotencia, me cuestioné el vacío de este adorado oficio del periodismo que, como todo en la vida, si lo enfrentas solo, y no en medio de un fortalecido grupo, los espejismos se derrumban con mayor estruendo...

Fueron varios meses de intensa cautela, horas de vigilancia extrema. Nunca había mirado a mi alrededor con tanto esmero como lo hice entonces. El temor me aprisionaba cotidianamente. Los días transcurrieron con lentitud.

—Son sólo amenazas de gente sin escrúpulos— me decían amigos, el procurador, la dirección del periódico, la familia, tratando de devolverme el ánimo. Lo hacen para asustar. No lo llevan a la práctica. Pero los años pasan, y dicen que el tiempo todo lo cura, y aquella amenazadora carta anónima ha quedado en el olvido... depositada en un cesto de la basura de alguna oficina gubernamental.¹⁵

Y es que no hay que olvidar que un periódico, es un espacio político por definición y el periodista debe pelear por ganar espacios e influencia, a pesar de la oposición y el enojo de grupos de poder económicos y políticos.

En este caso los integrantes de la sección de cultura de *El Financiero* establecieron que el periodismo debía ser agresivo, tenía que molestar a alguien y sino molestaba o irritaba, no era periodismo.

Y aún conscientes de que la crítica distancia y aísla, e incluso puede poner el ánimo pendiendo siempre de un hilo, practicaron una crítica sistemática, basada en la investigación y la reflexión de hechos y acontecimientos.

Porque en los laberintos de la política, la intención de hacer un periodismo crítico se interpreta como un afán de insubordinación. Sin embargo la función del periodismo no es hablar bien de nadie. Las buenas noticias no son noticias y eso es algo que se aprende en el periodismo, pues la función del periodista suele ser negativa, porque éste no es un pacificador, sino más bien alguien que ha apostado con todo su ser en favor del sentido crítico.

¹⁵Roura, Víctor. "Una reciente anécdota periodística". Pág. 65.

El periodismo siempre tiene que ser marginal. No tiene que compadrear con nadie, sobre todo no con los políticos. En el periodismo hay que olvidarse de las conveniencias y ahí sí se ponen de acuerdo tanto Lenin como Cristo: la verdad es revolucionaria. Hay que saberla por dura que sea.

La crítica permite demostrar que a pesar de los infortunios existe la esperanza de resistir ante un sistema neoliberal, inseguro e inestable, a través de la comprensión del arte y de uno mismo. Porque el periodismo cultural que ejerce la crítica, que brinda espacios plurales y que no incurre en el círculo de los halagos mutuos, es un periodismo trascendente.

En la sección cultural de *El Financiero* se han visto las mejores actitudes y las más valientes posturas críticas frente a actividades culturales, expresa René Avilés Fabila, pues fue un espacio que no buscó el cuestionamiento sistemático y por tanto falto de análisis, sino la crítica razonada ante el quehacer creativo.

Este espacio privilegió la razón y concibió la posibilidad de que en sus páginas se cuestionara y refutara cualquier información publicada. Asimismo fue receptiva a cualquier crítica o autocrítica de lectores, funcionarios y creadores.

Ejemplo de ello fue la publicación en agosto de 1995 de una carta de Juan Villoro:

“Juicio sujeto a errores”

Querido Víctor Roura: Como sabes, me inicié en el periodismo cultural escribiendo para la revista “*Melodía, diez años después*”, publicación que tú dirigías. Desde entonces sé que un artículo jamás se rechaza por razones extraliterarias. Por eso me sorprendió que ayer afirmaras en tu columna que censuramos un texto sobre Jordi Soler. Sé que Patricia Peñaloza te llevó un artículo que rechazamos porque no reunía los requisitos de calidad que deseamos para *La Jornada Semanal*.

Por límite físico, de cada diez textos que recibimos podemos publicar dos. Obviamente nuestro juicio está sujeto a errores y reconozco el derecho de los colaboradores a buscar otros espacios. Si el tema te interesa, te sugiero que publiques el artículo de Patricia. El criterio que usaste para acusarnos de censura es tan sumario que podría aplicarse a las decenas de textos que nos vemos obligados a rechazar. Sé que estás lejos de esta tarea policiaca y, como siempre, me ofrezco a dialogar contigo sobre el trabajo cultural que compartimos. Un abrazo: Juan Villoro.¹⁶

Y aunque en la prensa cultural en México existe un injustificado respeto a algunos tabúes y mitos, los integrantes de esta sección ejercieron libremente su oficio y hasta se divertieron con los teatrillos que lleva implícito el aparato burocrático de cultura.

Tal es el caso del intercambio de misivas, tras la publicación de un artículo relacionado con el Congreso de la Lengua Española realizado en el país:

“Breviario cultural de Chespirito”

En la sección cultural de *El Financiero* se publicó un artículo titulado “¿Qué esperar de un congreso lingüístico donde participa Chespirito?” He aquí la respuesta: De dicho congreso se espera, entre otras cosas, fortalecer el buen uso del lenguaje, de modo que hasta periodistas como Víctor Roura, autor del artículo de marras, aprendan a escribir en español. Que aprendan, por ejemplo, que Nobel es una palabra aguda y no grave o llana, como él piensa cuando escribe “Nóbel”.

¹⁶ Sección cultural de *El Financiero*, “Los Días Contados”. Pág. 54

Que aprenda que las secciones donde se emiten noticias se llaman "noticiarios" y no "noticieros", como dice él. (Noticieros son quienes trabajan en los noticiarios, al igual que gasolineras son mujeres que trabajan en las gasolinerías).

Que aprenda a usar los tiempos correctos de los verbos y no vuelva a escribir un barbarismo como es de "...¿Por qué ellos no iban a participar?...". cuando debió haber escrito "¿porque ellos no habrían de participar?". Que aprenda también el significado de las palabras, de modo que no vuelva a escribir algo tan incongruente como eso de "Chespirito no ha logrado cristalizar ninguna de sus películas". ¿Sabrá, el pobrecito, que cristalizar significa hacer claro lo confuso? ¿Sabrá que con esa frase ha creado (involuntariamente, por supuesto) una extraña paradoja? Porque si algo distingue a la frase es precisamente lo confuso de la misma.

Y si lo que quiso decir es que las películas de Chespirito han fracasado, le diré que desde la primera, que fue *El Chanfle*, rompió todos los récords de taquilla. Y que lo mismo está haciendo ahora *Elisa, antes del fin del mundo*, primera película que hace Chespirito como productor. Y que no diga que la taquilla (es decir: las finanzas) es algo sin importancia. O, por lo menos que no lo diga en un periódico que se llama *El Financiero*. Ah, por cierto, qué buen tino en publicar su artículo un nueve de abril de 1997, fecha en que Chespirito cumple exactamente cinco años de haber estrenado *11 y 12*, la comedia más exitosa en toda la historia del teatro en México.

Chespirito

Víctor Roura respondió:

"Fue sin querer... queriendo."¹⁷

¹⁷ Sección cultural de *El Financiero*, "Los Días Contados". Pág. 52.

De esta forma el editor de cultura de *El Financiero* expresa que aunque en ocasiones se siente agotado y le cansa a veces el periodismo... prefiere que su espacio transite por un sistema democrático desde donde se pueda sanear el medio periodístico y presenciar de manera excepcional cómo se publican entrevistas con intelectuales que odian y critican el espacio que él dirige.

Por fortuna en este espacio cultural, la palabra fue un sustento y la razón de ser que guió la labor de sus integrantes, y al tener a la escritura como eje de su labor diaria pudieron unir ideas, proponer, crear y amalgamar discursos para poner al hombre en contacto con otros. Pues el periodismo no hay que olvidarlo, está al servicio de la sociedad. O debiera estarlo, por lo menos... *

V

EL PERIODISMO CULTURAL DE *EL FINANCIERO*:
COMPETENCIA CON UNO MISMO PARA ESCRIBIR
E INFORMAR MEJOR CADA DÍA

INTROITO

La palabra escrita es el eje del periodismo cultural, su sustento, su razón de ser. Todo gira alrededor de la escritura. En pocos ámbitos como en el periodismo cultural, la palabra es protagonista, une y propone, crea y amalgama. Mas, para que la palabra sea de verdad gozosa, necesita ser libre, manifestarse sin coerciones ni complacencias, sólo así podrá desplegar las alas de la inteligencia, la emoción y emprender el vuelo.

El periodismo cultural es periodismo de creación, periodismo con voz y con personalidad definidas. El periodista entiende que aquello que está escribiendo le va a decir cosas a la gente y, sobre todo, le va a procurar un poco de distracción. El periodista sabe esto y quiere compartir su alegría. Hasta ahí van a dar sus lecturas, su oficio sin tregua y su veneración por comunicarse consigo mismo y con el mundo que lo rodea.

Y precisamente en este año, Víctor Roura Pech recibió de la Fraternidad de Reporteros de México el premio 2001 por trayectoria. Instituido hace seis años, este premio que consiste en estatuilla y diploma, reviste singular importancia porque es un reconocimiento entregado por los propios periodistas. El jurado estuvo integrado por Humberto Mussachio, Carlos Ramírez, Ricardo Rocha, Miguel Ángel Granados Chapa, José Reveles, Miguel Badillo, Álvaro Cepeda, Raúl Correa y Juan Bautista.

A propósito del premio, el ganador refiere: “la noticia me cayó de golpe, sentí algo extraño, tuve sensaciones inéditas y luego me cayó el veinte de que era un reconocimiento de los colegas hacia un colega.

Este premio que me otorgan sin avisarme, sin que llene yo una solicitud, que me lo dan a espaldas mías, realmente lo recibo con mucho gusto porque considero que es un premio simbólico, es más bien como un gusto por el periodismo, un reconocimiento por el quehacer diario y me parece extraordinario, pues desde hace muchísimo tiempo no hay estímulos fuera de tu propio medio. Inclusive lo que escribes en lugar de ser discutido, es negado y silenciado¹.

Porque no hay que olvidar que el periodismo cultural depende mucho de la capacidad de atrapar y escribir historias. El periodista cultural debe tener claro que ni el lenguaje es toda su herramienta ni el dato todo su poder; el periodismo cultural debe ser una mezcla entre la capacidad de rastrear el dato, rigor para manejar con veracidad la información y capacidad expresiva.

El periodismo cultural tiene no sólo una responsabilidad sino una vocación social, y un periodismo que no pone atención a los cambios y fenómenos que experimenta la sociedad, está de sobra.

V.1 EL PERIODISMO CULTURAL ES UNA ACTIVIDAD COTIDIANA

Bien, lo primero fue aquel recado escrito muy de mañana por don Luis, en el que urgían a Roura para que se comunicara a Nueva York a cualquiera de los números telefónicos que se enlistaban. Ahí surgió el primer problema, porque la señora del aseo pensó que aquel papel formaba parte del tiradero que todos los días dejaban al retirarse, y lo mandó a dormir el sueño de los justos al basurero.

¹ Víctor Roura en: Reveles, José. "Victor Roura, un periodista que no cree...", Pág. 37

Más tarde un auxiliar tomó el siguiente mensaje, más explícito, en el que la secretaria del presidente del jurado del Premio Pulitzer anunciaba que la sección cultural del diario se había hecho acreedora a uno de los premios de este año. Luis Enrique al llegar al periódico había revisado la correspondencia, y al leer la nota sonrió pensando en cuál de los compañeros podría ser el autor de la broma.

Una hora después, Bogotá contestó el teléfono, querían hablar con Víctor y repitieron el mensaje. El caricaturista tuvo que contener la carcajada y dijo que no hacía falta semejante estrategama para hablar con el jefe de sección, sólo que no había llegado, que hablaran más tarde, sin embargo anotó el recado entre admiraciones.

-! En la madre!- dijo Roura al leer, media hora después, los recados. Minutos más tarde mandaron llamar a Víctor a la dirección. Cuando regresó la sonrisa se le había esfumado del rostro, en su lugar había una mueca de enojo.

-Ahora sí se pasaron- dijo. Le habían hablado al director repitiendo el mismo cuento, y eso no se valía, agregó.

Montamos en cólera, surgieron hipótesis, una más paranoica que la otra, acerca del origen malévolos de los mensajes. En eso estábamos, cuando un auxiliar nos extendió un cable de AP que decía: "El editor de cultura de un diario mexicano había rechazado uno de los premios Pulitzer de ese año..." y pasaba a dar detalles del desaire.

Un pesado silencio se posó entre nosotros.²

² Ruiz, Andres. "Recados". Pág. 18

Doce Años. Más de medio millar de reportajes, más de 3 000 artículos y quizás más de 2 500 páginas editadas. Pero son sólo números, promedios, matemáticas y estadísticas que difícilmente expresan lo que es una década en la vida de una sección cultural.

La sección cultural de *El Financiero* ha caminado sigilosamente en el transcurso de doce años, muy cerca de los “grandes” difusores culturales. Ha viajado en el mismo barco junto con los suplementos dominicales y las revistas culturales. Su paso nunca ha sido inadvertido por los lectores y los hacedores de cultura.

En su historia, no hay premios ni distinciones, porque como periodistas experimentados saben muy bien que el buen periodismo, el que es crítico y contestatario no obtiene su fin último con un premio. Porque el periodismo no tiene fin, es ilimitado, es un oficio que nunca acaba.

Y aunque los periodistas lo nieguen con rotundidad, afirma Roura:

De muchos modos el Premio Nacional de Periodismo es una especie de sumisión ante el Poder. No creo que este premio sea la máxima presca periodística que se otorgue en el país.³

Porque el periodismo se hace a diario a pesar de los premios. El premio es una lotería de un día: una recompensa de los amigos, de los cuates. No buscamos - explica el periodista, mientras se despeja el cabello de su frente- el reconocimiento del poder o del gremio sino de nuestros lectores. El Premio Nacional de Periodismo es una fiesta del gobierno: ¿qué diablos haríamos ahí nosotros que nada tenemos que ver con esas complicidades?

³ Roura, Víctor. “¿Premios de periodismo?”. Pág. 54

Este tipo de premios no le hacen ningún favor al periodismo. Por el contrario, al periodismo cultural le conviene no interesarse por preseas o reconocimientos, explica Roura.

Porque el periodista cultural debe estar entregado a servir, a dar, a criticar y a proporcionar a los lectores, en breve, una imagen de la cultura hasta el último corte de caja. Y en la vida cotidiana, en el andar por la vida del hombre, el periodismo cultural es más que un conjunto de probabilidades, que un conjunto de datos y símbolos. Es una demanda indispensable: es parte del alimento vital al que no se puede renunciar, ni ahora ni mañana.

Cuanto más informado está un individuo, más probabilidades tiene de tomar decisiones y de realizar elecciones pertinentes de manera oportuna para poder solucionar problemas específicos o para obtener, si así lo prefiere algún placer.

La prensa cultural funge como un puente de información entre los acontecimientos y la percepción individual de los hombres. La esencia del periodismo especializado en cultura está en dar testimonio, no en pretender enderezar a la sociedad, sino en mostrar simplemente nuestra realidad.

Sin embargo, para comenzar a hacer periodismo cultural debemos de reconocer que vivimos en un mundo contradictorio, en donde a pesar de que se abren paso procesos nuevos, también existen limitaciones de espacio y de tono. Ni hablar.

Y es precisamente en ese mundo de razones que escapan a su control, de intereses que no le pertenecen, donde el periodista debe esforzarse doblemente por ser el agente informativo por excelencia, el puente firme entre el público y los medios de comunicación.

Por ello, “el periodista-reportero debe volver todos los días a las viejas verdades del periodismo, a las reglas de su operatividad, a las formalidades de la escritura, a la diaria exigencia consigo mismo de escribir más y mejor”.⁴

Porque en la prensa cultural todavía existen espacios vigorizantes para el periodista y el lector. Un ejemplo es la sección cultural de *El Financiero*. Esta sección ha enriquecido el debate sobre el carácter y la perspectiva de los medios de comunicación así como el funcionamiento de las redacciones a propósito de la libertad de criterio y acción del reportero.

El periodismo cultural realizado en medios como *El Financiero*, *La Jornada* o *Proceso*, ha probado abundantemente su importancia y su actualidad.

Por eso, para el periodista que busca su identidad en el trasiego cotidiano de las redacciones y que no resiste la necesidad del conocimiento vivo, tan básico en su oficio, no le será difícil descifrar y comprender los códigos e imágenes de los integrantes de la sección cultural.

Démos entonces luz pública al trabajo diario de estos “talacheros” de la prensa cultural; dejemos que sus voces hagan eco en nuestra conciencia y nos permitan vislumbrar nuevos horizontes en el ejercicio periodístico cultural.

V.2 UN BOLETÍN JAMÁS ALCANZARÁ EL GRADO DE NOTICIA

Como si fuese una danza interminable a la redacción de la sección cultural de *El Financiero* llegan medio centenar de papeles, entre boletines y faxes, para dar cuenta de las nutridas actividades culturales. Exposiciones, conciertos y presentaciones se entremezclan con cocteles, invitaciones y varias conferencias de prensa.

⁴Roura, Víctor. “Desinformar informando”. Pág. 50

Es una avalancha de información, la cual debe ser jerarquizada y estructurada de manera específica para su difusión y análisis. Para comenzar, afirma Roura:

Hay boletines incompletos, que apenas informan del acto, que no incluyen ninguna foto de la muestra plástica y ni siquiera ubican en qué corriente gira el artista. Otros tantos quieren ser novedosos y sorprender al reportero: alguna vez, por ejemplo, llegó una hoja casi en blanco con unas pequeñas letras al pie donde se leía: "Por fin, Soffia va a hablar contigo. Te esperamos puntualmente a las 19:00 horas para darte a conocer el acontecimiento del año...".⁵

Esos boletines pueden sorprender a la prensa de espectáculos, expresa Roura, "cuyos reporteros van al mismísimo infierno con tal de sacar el chismecito, pero para la prensa cultural ésa es una tontería"⁶

Es cierto que los boletines nos sirven como una brújula, para situar en los puntos cardinales qué se está haciendo y equilibrar la información. Sin embargo, un boletín jamás alcanzará el grado de noticia. Los boletines sirven como referencia y guía cuando su contenido es correcto y completo.

Notimex, por ejemplo, envía a las redacciones artículos de ciertas personalidades, y cada editor de sección decidirá si lo quiere reproducir o no; sin embargo, en nuestra sección, afirma Roura tampoco creemos en este tipo de funcionamiento de recurrir a articulistas que sólo buscan publicar, sin importar el medio en que se difunda su escrito. Nosotros preferimos conformar nuestra propia tribuna de opinión.

⁵ Roura, Víctor. "De los servicios informativos". Pág. 64

⁶ Idem.

Mucha de la indiferencia del público hacia las secciones culturales se debe a que éstas están llenas de información general boletinada, por ello algunos periodistas culturales veteranos como Manuel Blanco o Jorge Meléndez han dicho que la cultura en México ha sido copia fiel de los boletines.

El periodismo cultural debe transmitir al lector una información que además de interesarle, le genere dudas e interrogantes. El periodista cultural tiene como misión diaria, darle tratamiento adecuado a la información que recibe en la redacción. La cultura y la información que se genera es tan compleja, que el periodista debe y tiene que ir hasta los protagonistas para cerciorarse de lo que están haciendo y diciendo día con día.

V.3 LA EDICIÓN: UN EJERCICIO DE PODER

Ante el centenar de boletines, artículos críticos, denuncias y entrevistas que congestionan al mediodía la redacción, el editor de una sección cultural tiene como tarea —titánica y casi imposible— darle publicación al mayor número de información.

Editar es una forma de concebir el mundo, de ordenarlo a partir del caos, explica Andrés Ruiz, editor del suplemento “Ángel” del periódico *Reforma*. “El editor es un analista de contenido formado en el ejercicio diario de su trabajo; su misión es que ningún artículo se pierda frente a un teclado de computadora por estar mal estructurado”⁷.

Editar es estructurar coherentemente un discurso informativo. El editor es alguien consciente de la necesidad de la lectura y el estudio, porque sabe que su formación personal es fundamental para el desempeño de su oficio.

⁷ Ruiz, Andrés. “Como ordenar el caos I”. Pág. 93.

La edición constituye el eslabón entre la redacción y los talleres, por ello requiere de un trabajo pulcro y ordenado en las correcciones hechas a los textos, así como en la diagramación, ya sea en esquema o en pantalla, con el objetivo de facilitar el trabajo propiamente gráfico y tratar de evitar las injerencias siempre inoportunas de los “duendes de la imprenta”.

Y aunque el avance vertiginoso de las artes gráficas vuelve indispensable el conocimiento de la informática para cualquier editor, éste debe saber a conciencia que las computadoras facilitan el trabajo, no lo sustituyen, modifican hábitos, pero no alteran la organización fundamental de la información. Ahorran tiempo de “talacha”, pero carecen de criterio, afirma Andrés Ruiz.

Porque ver un diario con los ojos de editor es perder algo del candor, de la inocencia con la que abordan la lectura de la prensa el común de las personas.

Significa, según Lafforgue:

Asumir un papel no de héroe sino simplemente saber que los medios tienen límites, pero que ellos no son rígidos, y que nuestro trabajo vale, es decir que no resulta ocioso el papel que uno pueda cumplir en el medio ni inocuas las batallas cotidianas: desde confeccionar la nómina de colaboradores hasta lograr un título llamativo.⁸

Nadie que no esté convencido profundamente de la perfectibilidad de su trabajo debería dedicarse a editar, porque quien a esto se dedica seriamente sabe que todos los días se aprende algo nuevo. Y cada mañana, luego de que las rotativas han terminado de imprimir, en un ir y venir del intenso ruido de los bits de información editada, dentro del mercado de las tintas, las imágenes y el papel iniciará un nuevo día convencido del enorme caudal de conocimientos que éste le depara y convencido de que nunca debe obrar contra su capacidad de sorpresa.

⁸Lafforgue en: Roura, Víctor. “Del ejercicio cultural / y II”. Pág. 63

El editor a veces selecciona al desconocido por arriba del escritor de fama. Y al revés. Editar es ejercer el poder, afirma Andrés Ruiz, por mínimo que éste sea, y como tal, una responsabilidad que refleja mucho del medio de comunicación en el que uno trabaja e incluso, a uno mismo.

Sin embargo, explica Víctor Roura:

Los editores de periódicos somos a los ojos de colaboradores, e incluso a veces hasta de quienes dicen ser amigos (mientras sigan publicando en nuestras páginas, por supuesto), autoritarios, arbitrarios y censores. No forzosamente en ese orden.⁹

Los criterios de selección conllevan siempre una “pizquita” de arbitrariedad, pues la consideración final sobre qué cubrir y qué no, después de todo, tiene mucho que ver con el criterio y la intuición particulares del editor. Pero así como es imposible la figura del editor perfecto, del mismo modo es posible descartar la imagen del insuperable colaborador.

Y quizá lo más importante que debe tener en cuenta el periodista cultural cuando se enfrenta a ese confeti de informaciones menudases la escrupulosa atención a un código ético que consiste en entender que cada texto que uno publica tiene un destinatario que espera, aun con el beneficio de la duda o con el disentimiento el trabajo honesto de un ciudadano con voz pública.

Sobra decir que ejercer el periodismo cultural con una impronta democrática no es —sobre todo en una sociedad como la mexicana— una tarea sencilla; antes bien, es un camino sinuoso y empedrado.

⁹ Roura, Víctor. “Desinformar informando”. Pág. 50.

Evidentemente, reitera Roura, lo primero que busco al seleccionar los temas para los reportajes y notas que integrarán en la sección cultural de *El Financiero* es entablar un diálogo con ese posible lector, así como una correspondencia, en un espacio público en el que pueda compartir. Todo con la finalidad de realizar un periodismo pensante que abarque ambas partes: a quien escribe y a quien lee.

V.4 EL PERIODISTA ES LOS OJOS Y OÍDOS DEL CIUDADANO COMÚN

Los periodistas culturales no son unos manipulados que tienen la obligación de publicar cuanto cosa surja en el aire cotidiano. Sobre todo si este aire está cargado de un denso *smog* y de olores irritantes.¹⁰

El periodismo cultural siempre debe buscar las armas para informar sobre los hechos, no solamente ser una instancia digeridora y parcializada.

Para el articulista Víctor Roura:

Una de las cosas de la cual desconfiamos casi por naturaleza es del discurso oficialista. Lo reproducimos, sí, porque no podemos negar la versión oficial de los hechos, mas no nos apetece quedarnos en la epidermis de las palabras sino buscamos más allá de la capa, buscamos sus consecuencias.¹¹

En una sección cultural como la de *El Financiero*, quedarse sólo con los resultados de una conferencia de prensa es significado de nulidad periodística. Las conferencias de prensa sólo sirven para imponer lineamientos debido a su carácter autoritario. Los reporteros tienen la obligación de oír, apuntar y callar.

¹⁰ Roura, Víctor. "Desinformar informando". Pág. 50.

¹¹ *Ibidem*

El periodista, debe tener mejores ojos y oídos que el ciudadano común, aunque desgraciadamente en nuestros días eso constituye una extemporaneidad. El editor de la sección cultural de *El Financiero* recuerda una anécdota:

Cuando daba clases de periodismo en la ENEP Acatlán me ponía de acuerdo con algún amigo para que, a una hora determinada, interrumpiera abruptamente en el salón de clases para proseguir con un diálogo previamente preparado -pero sorpresivo para el estudiantado-. Se trataba de una confusión.

El amigo buscaba un salón porque daría un discurso, pero no lo hallaba. Tardaba no más de diez minutos en el aula y se retiraba con propiedad. Los estudiantes, por supuesto, estaban aturcidos con semejante anécdota. Y ahí aprovechaba yo para comprobar sus respectivas visiones y retenciones, agudezas y extravíos, invenciones y realismos.

Hagan una nota informativa del suceso que acaban de presenciar. A qué hora interrumpió el señor la clase, cómo se llamaba, cómo vestía, cuál era el tema del discurso que ofrecería, en que número de salón lo estaban esperando, qué dijo cuando se retiró, cuánto tiempo estuvo en el aula.

El resultado era de lo más divertido: ninguno de los estudiantes concordaba con nada, cada quien tenía su propia versión de los hechos y unos de plano decían no recordar absolutamente nada porque les había aparecido banal la abrupta aparición del extraviado profesor. Y era ahí a donde debíamos abocarnos. A precisar interrogantes, a pulir criterios, a desfrivolar el género periodístico.¹²

¹² Roura, Víctor. "El infierno saturado de periodistas". Pág. 80.

Porque el periodista cultural es un persistente de las letras y de la investigación; nunca debe verse obligado a escribir cuando carece de información suficiente. Si existen dudas, siempre es recomendable regresar con las fuentes de información para clarificar las cosas.

Hoy, explica Mussachio:

Se ha perdido el interés por ganar la nota, se pelea por todo menos por la información diaria, y en cualquier sector del periodismo, no nos podemos dar el lujo de perder una nota, porque si otro saca una nota antes que nosotros, entonces perdimos.¹³

En el viejo *Unomásuno*, continua Mussachio, los reporteros salíamos a ganar notas todos los días, y aunque Roura diga que hace caso omiso de las “exclusivas”, en *El Financiero* todos los días se publican primicias.

Porque si algo hemos aprendido de Julio Scherer, de su acción y no de su teoría, es que el gran cimiento en el que se apoya toda la estructura periodística es exclusivamente el reportero, es decir, alguien que ha tenido alguna o varias de las siguientes experiencias: haber hecho una guardia, haber cubierto el sector policiaco, haber sido regañado por sus jefes, haber perdido una nota, haber sido increpado por una fuente de información.

Sólo el reportero merece el título de periodista. Los ensayistas que llenan las páginas editoriales para enseñarnos a pensar y los opinadores que a diario difunden críticas políticas, pueden desaparecer y nada ocurriría en las páginas culturales. Sólo el reportero es imprescindible, como informador y testigo.

¹³ Entrevista con Humberto Musacchio, 28 de julio de 1998.

Y aunque la versión oficial de los hechos suplanta la búsqueda, el ingenio y la creatividad del reportero, éste no debe dejarse seducir por el poder y sólo debe preocuparse por el diario oficio de las letras.

V.5 LA NOTICIA ESTÁ EN LA PROSA, NO EN EL LEAD

A contrapelo de la tendencia generalizada, en el periodismo cultural que se realiza en *El Financiero* “la noticia de ocho columnas” no está determinada por una declaración incendiaria o por un boletín. El género de la cultura, para los integrantes de esta sección, posee un cuerpo periodístico distinto porque las noticias prácticamente se crean en la redacción.

Algunos críticos, como Luis Gastelum, ex coordinador de la sección cultural del *Unomásuno*, consideran que en la sección cultural de *El Financiero* se revisten las noticias con elementos literarios que restan valor a lo informativo y valoran el anecdótico periodístico como materia informativa. Sin embargo, Roura expresa rotundamente: “el *lead* puede ir en la última línea, porque la noticia está en la prosa. Tu propia prosa es la información”.¹⁴

La información y la redacción van de la mano. Un cúmulo de declaraciones, de discursos y de exclusivas de nada sirven si no tiene una estructura específica. Los periodistas son quienes dominan la información con su propio lenguaje, con su escritura.

Porque el oficio periodístico, y en especial el de corte cultural, es una labor de estilo, afirma Roura, de visiones agudas que se son definidas por la cultura que uno trae consigo y la clase de amor a las letras que rondan por la cabeza. Un periodista se distingue por su capacidad de acometer un texto contra viento y marea, bajo cualquier tipo de presión.

¹⁴ Roura, Víctor. “Del ejercicio cultural II y III”. Pág. 63.

El que sabe escribir lo hace bien aquí y allá, en la prensa y en la literatura. El ejercicio profesional del periodismo cultural exige tener un conjunto de atributos y conocimientos determinados. En primer término, la posesión de una cultura de carácter general suficientemente extensa y profunda, que permita identificar y correlacionar fenómenos, épocas, autores, tanto en el orden local como en el universal.

En segundo lugar mucha creatividad o capacidad para sistematizar y sintetizar procesos social, económica y políticamente complejos. El periodista primero tiene que aprender a redactar. Frases cortas y párrafos breves. Sin adjetivaciones, con pocas palabras, pero ideas completas.

La experiencia dice, según Manuel Blanco, que las mil maneras de escribir no suelen estar reñidas con la claridad, la sencillez y la propiedad en la expresión.

Porque el periodista debe convertirse en un lector y habituarse a usar del diccionario como instrumento diario de trabajo. Debe estimular la lectura, pero también la participación y la creatividad del lector.

En cuanto a la calidad escritural, comenta Roura, en nuestra sección tratamos de innovar todos los días, mirar hacia adelante sin regodearnos con un gurú o tlatoani de la cultura.

Juan Alarcón recuerda:

En *El Financiero* mi trabajo era dibujar por dibujar. Porque la caricatura política posee parámetros muy marcados; simple y sencillamente tienes que hablar de lo que sucede en el momento y sacar a relucir lo gracioso de la política en México.

En cambio, dibujar por dibujar no es más que vaciar un poco la canasta de recuerdos, imágenes, cuestiones propias muy individuales, con el fin de obtener dibujos que resultan hasta cierto punto de humor muy blanco; incluso sin humor, son ilustraciones cuya única finalidad es agrandar a la vista. A diferencia de la caricatura política, el dibujar por dibujar es mucho más relajante, suave, tranquilo: una especie de descanso.¹⁵

El diario *Unomásuno* en 1977 permitió el trabajo creativo de cada reportero, recuerda Roura. Con anterioridad la vieja escuela de periodismo identificaba la frase “informar es transcribir” con la objetividad. Se condenaba de este modo al reportero a adoptar una actitud servil.

Fernando de Ita, explica:

La página cultural nos dio la posibilidad de arriesgarnos como periodistas a crear una manera expresiva distinta.¹⁶

El surgimiento de los suplementos y las secciones culturales, posibilitó la reflexión y dio cabida a la creación y al ensayo.

En la sección cultural de *El Financiero*, el periodista cultural tiene tentación por ver el mundo desde el punto de vista del artista y del creador. No puede realmente ir muy lejos si no considera las características congénitas de su materia que es el espíritu creador. Porque el periodista que está comprometido con la sociedad y con su escritura es mejor retribuido y encuentra más espacios que el periodista que se queda en los lugares comunes.

¹⁵ Juan Alarcón en: Galicia Miguel, Renato. “Imposible, ilustrar la poesía”. Pág. 56

¹⁶ Fernando de Ita en: Roura, Víctor. “Despersonalizada competencia”. Pág. 68.

Juan Alarcón, ilustrador y caricaturista afirma:

El espacio que tengo en “La furia del pez” he tratado de manejar de usarlo libremente. Sin obligarme a leer previamente los textos que ahí se publican. Han ocurrido coincidencias fabulosas: los escritos se refieren al cuerpo femenino, los senos, las caderas o el cabello de la mujer, y mis dibujos aluden a esos elementos. Pero también se han presentado circunstancias muy distintas; en ocasiones, Eusebio Ruvalcaba publica cuentos muy profundos sobre la naturaleza humana y yo salgo con un humorete barato. Nunca me he querido atar al texto, no obstante que, a veces y en apariencia, lo que dibujo nada tiene que ver con la poesía.¹⁷

Es necesario tomar consciencia, continúa Roura, de que se tiene vocación de periodista cultural por el trabajo en sí y no como trampolín para convertirse en literato. Porque el ser escritor no siempre te permite ser periodista, aunque la aspiración de un periodista cultural sería llegar a tener la calidad de un creador de literatura.

V.6 LO FUNDAMENTAL EN EL PERIODISMO CULTURAL: ES EL RESPETO A LOS LECTORES

A las cuatro de la mañana se imprime el último ejemplar del periódico. Como todas las madrugadas aparecerá en el quiosco o estará en manos de voceadores en medio del insoportable tránsito vehicular. El objetivo se habrá logrado: la información está ahí, lista para ser leída y revisada, pues el trasfondo básico del periodismo es la conversación con sus lectores.

¹⁷ Galicia Miguel, Renato. “Imposible, ilustrar la poesía”. Pág. 56

Quien hace periodismo cultural debe ser consciente de su responsabilidad con el lector, al que debe dirigirse siempre con un espíritu abierto que le permita transmitir opiniones honestas, polémicas y reveladoras. Me gusta la idea, explica Víctor Roura, de que el periodismo es como una relación amorosa en la que dudamos, peleamos, nos divertimos pero sobre todo nos sentimos fascinados por tenerla.

Una sección cultural debe interesarse en el lector a quien le debe el mayor respeto. El periodismo cultural que nosotros realizamos está hecho para los lectores en general y no precisamente para los que participan en las actividades culturales, afirma el editor de la sección cultural de *El Financiero*.

Procuramos —agrega— pensar en muchos tipos de lectores para establecer comunicación con quienes originan las actividades culturales. Sin embargo, a la sección cultural siempre le interesá más un lector inconforme, que discuta y se manifieste en contra de los artículos y reportajes; un funcionario que debata públicamente lo dicho; un creador que rechace la alabanza y permita el análisis y la crítica; un intelectual que rectifique o un muchacho que recorte la nota para su álbum de obsesiones.

Asimismo Víctor Roura explica:

No creemos estar haciendo la mejor sección cultural de México. Escribimos porque nos gusta escribir, y hacemos periodismo porque somos periodistas. Nosotros no descalificamos a las demás secciones, porque para nosotros no es una carrera deportiva. Para nosotros el periodismo es una competencia con uno mismo para escribir e informar mejor cada día.¹⁸

¹⁸ Roura, Víctor. “¡Ah, la cultura!”. Pág. 54

El mundo de la cultura es como todos los mundos posibles: es un mundo habitado por personas inteligentes e incultas, sagaces y falsas, ingeniosas y despistadas, astutas y oportunistas, talentosas y definitivamente estultas, arribistas y endiosadas, mediocres e insólitamente acomplexadas. El mundo de la cultura es un mundo que arroba por sus diferencias y coincidencias, por sus inclusiones y sus exclusiones, por sus múltiples formas y su asombrosa monotonía. Es, como todos los mundos, un mundo fascinante cuando se lo sabe explotar. *

CONCLUSIONES

Después de terminar la elaboración de la tesis, me queda claro que:

- La “declarocracia en la prensa”, como expresa Gideon Lichfield, corresponsal de *The Economist* en México, es un síntoma de la prensa mexicana. Podemos decir que en México perdura la idea de que las noticias no son lo que hay de nuevo, sino lo que haya dicho alguien importante y a veces ni siquiera “importante” como figura pública. Lichfield afirma en un ensayo publicado en *Letras Libres* de junio del 2000 que la prensa en México tal vez haga un excelente registro de lo que dicen los poderosos, pero no sirve para entenderlos, que es el propósito del periodismo. Por tanto, decimos que el periodismo mexicano recurre al acostumbrado método de la “*declaracionitis*”, en donde la noticia está asociada con la información oficial, en lugar de practicar el periodismo de investigación y reflexión.

- Basta revisar cualquier diario mexicano para descubrir que la siguiente lista de palabras es de uso común en nuestro periodismo: “Abundó. Aceptó. Acusó. Adujo. Advirtió. Afirmó. Agregó. Añadió. Apuntó. Aclaró. Aceptó. Anotó. Argumentó. Aseguró. Aseveró. Comentó. Declaró. Consideró. Destacó. Detalló. Enfatizó. Explicó. Expresó. Expuso. Externó. Informó. Indicó. Lamentó. Insistió. Señaló. Pronosticó. Redondeó. Sustuvo. Subrayó, entre otras, son sólo sinónimos del “dijo”.

Los periódicos dedican una gran cantidad de espacio a reproducir la verborrea de los funcionarios y, aunque al parecer recientemente se inicia una nueva etapa en la prensa mexicana debido a que el control oficial ha disminuido, queda todavía impregnado el hábito de informar adquirido por décadas.

- Hoy la prensa en México está menos a merced del gobierno que de sí misma. Esto se debe a que los intereses empresariales de los medios de comunicación prevalecen por sobre los contenidos de información u opinión debido a que se actúa de acuerdo con las conveniencias particulares y no por convicción y aún por temor; en suma, lo que predomina son los intereses económicos propios.

- En la prensa cultural de México afortunadamente algo está cambiando. Ante la noticia o el hecho cultural, algunos periodistas analizan los acontecimientos que registran y observan. Su opinión la sustentan en un conocimiento de la historia y la cultura, siempre conscientes de su compromiso con la sociedad.

- Es difícil predecir cuál será el futuro próximo de la prensa. El camino para resolver los problemas no es fácil, pero es un camino que, pese a todo ha empezado a recorrerse. Para los nuevos periodistas, sin embargo, las ligas con el pasado, que ni siquiera termina de transcurrir, son claras y contundentes. Bien se puede prever entonces que la prensa mexicana será una de las últimas instituciones que se democraticen en México.

- El periodismo de cultural del siglo XX aún no alcanza el nivel “trascendental” que poseen las otras secciones de política o deportes, por mencionar sólo dos, sencillamente porque no puede financiarse a sí mismo.

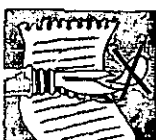
- De nuestro contacto con los entrevistados podemos decir que el periodista cultural debe ser un personaje informado, letrado, agudo y con mucho sentido común. Su trabajo implica un talento especial para entender y sintetizar acontecimientos nacionales e internacionales. En diarios como *El Financiero* el periodista de cultura ya no se limita sólo a cumplir “la orden fría” y despersonalizada para la página de su sección, sino que busca con un espacio para difundir y mostrar su trabajo creativo.

- Finalmente considero que es necesario conocer el proceso de transformación de la prensa en México, para poder pasar de visiones instantáneas al reconocimiento de ésta como documento histórico, y de la mera información al ejercicio de una escritura crítica, ligera y analítica. Porque la prensa cultural en México está escrita con voces, vivencias y anécdotas de periodistas que delinear a esta profesión —más de uno diría su oficio y manera de vivir—, como una actividad intelectual fascinante, muchas veces irreverente, pero profundamente social. *

ANEXO GRÁFICO

Nuevo Despacho

Mario Vargas Llosa: Como un pez en el Agua



El pez en el agua, entonces, no es una novela más en su bibliografía, porque usted es juez y parte...

«Tuve que luchar mucho en esta capitulo para tratar de conservar la seriedad, para tratar de escribir con un mínimo de frialdad. Y por algunas razones que ha merecido mi libro, en mi país tengo la impresión que no siempre lo conseguí. Pero supongo que eso también resulta autohagiográfico, es también un confesional e indicadores de lo que fui y de lo que viví en esos años. Como me ha ocurrido con libros anteriores, al terminar éste siempre me quedan las tentaciones de haber concluido esta empresa difícil, esta aventura de escribir un libro, una curiosidad: ¿qué es lo que he conseguido hacer? (Hasta que punto este libro materializa la ambición del proyecto que tuvo detrás de él?) Es una interrogación muy angustiosa que creo que uno nunca llega a satisfacer del todo. Creo que todos los escritores vivimos siempre llenos de una ansiedad insatisfecha, curiosísimos por saber qué ocurre con nuestros libros una vez que nos independizamos de nosotros y llegamos a un público. Cuando alcanzan a los lectores, ¿cómo reaccionan? ¿esa euforia secreta que es el enfrentamiento entre un libro y un lector? Creo que un escritor nunca llega realmente a saberlo, pero desde luego hay algunas indicaciones, algunas señales. Si no una respuesta definitiva, me dan algunas aproximaciones respecto a esa curiosidad. Por ejemplo, lo que dicen los críticos, los comentaristas que se hacen en los periódicos...»

«Con este libro se está generando un fenómeno de ventas que, además de la calidad de su prosa, tiene que ver con el momento en que se escribe y lo da a conocer. ¿Eso es un elemento a considerar como autor?»

«Tengo que hacerles a ustedes una reflexión: probablemente este libro al llegar a mi país provocará envidias reacciones. Reacciones que no tenían nada que ver por supuesto con el criterio literario, sino fundamentalmente político. Y cuando llegamos hasta mi algunas de esas reacciones pensé: ¿qué va a pasar con este libro, lo que pasó con mi primera novela, La ciudad y los perros? Una novela que tuvo un gran éxito en mi país, pero un éxito que yo nunca he logrado a saber, y por supuesto nunca sabré, si se debió realmente a lo que el libro era o si, simplemente, al escándalo que lo rodeó. El libro, su argumento, los hechos que lo rodean, fue quemado en una ceremonia pública, y es un público que realmente crítico el llevarlo a la pira. Creo que a todo esto me he dado cuenta una consideración, pero no deja de impactar una consideración. ¿Fue un best-seller porque interesa mucho a los lectores o porque fue víctima de una operación inquisitorial? También me preguntaba si no ocurriría algo parecido con El pez en el agua.»

«¿Aunque más bien el viento le es favorable...»

«Desde que he llegado a México, desde que se dio todo con mucha más seriedad y seriedad que en el Perú, he visto que los primeros reacciones de algunos lectores han sido muy positivas, muy estimuladas, muy generosas y también por eso además de muchas otras estoy agradecido a todos los mexicanos.»

«¿Qué sucederá en el próximo milenio en América Latina, tendrán cabida la esperanza, el amor, la felicidad? ¿Será un mundo de reacciones de algunos lectores? (pregunta formulada por uno de los estudiantes presentes)»

«Muy a menudo una respuesta por la última parte de la pregunta. Lo que ocurrirá con el amor, con las pasiones, con la felicidad, la verdad no me atrevo a pronosticar. Pero respecto al futuro de la democracia dentro de América Latina, yo creo que a juzgar por lo que está pasando en el mundo cabe un moderado optimismo. Hay días que en América Latina más gobiernos civiles nacidos de elecciones más o menos libres, más numerosos que todos los que hemos tenido en el pasado. Al extremo de que en realidad los gobiernos dictatoriales en América La-

Para esta segunda y última entrega hemos seguido el sistema de la primera, sólo que ahora intercalamos dos preguntas formuladas por estudiantes de la Universidad Iberoamericana que aceptó contestar el escritor. Y sabemos, porque en este ambiente todo se conoce tarde o temprano, que hubo una lista presentada ante Vargas Llosa para determinar a qué medios elogio con el fin de acceder a las entrevistas. Es una lástima que El Financiero no 'aya

sido visto con buenos ojos por parte de un escritor que se dice librepensador. Es una lástima que algunos prosistas, como él, asuman tal grado de superestrallado. Y es una lástima, finalmente, que Mario Vargas Llosa haya virado tanto su concepción de la existencia como para cambiar las letras, donde es maestro, por la política, sobre todo por esa que parece un mal coplado ideario del Fondo Monetario Internacional.

César Gúemes / y ll

una que son Cuba, Haití, esta peculiar dictadura que tenemos en el Perú desde el censo '71, abril del año pasado, y todos los otros, son gobiernos democráticos con distintos grados de perfección o de imperfección. Pero quizá mucho más importante que esa simple estadística para mí es el hecho que por primera vez en la historia republicana de América Latina, la democracia tiene raíces populares. Esta democratización del movimiento en gran parte ha sido impulsada por una movilización popular. O quizá, más precisamente, una movilización popular en contra de los dictadores militares y de los mecanismos revolucionarios, de las utopías sociales revolucionarias. Creo que a través, por supuesto de terribles experiencias, el pueblo latinoamericano en su íntimo desea la democratización, la conclusión de que la democracia es el régimen más adecuado para luchar por el desarrollo económico, y el régimen que puede defender mejor los derechos humanos. Creo que con lo que da al futuro latinoamericano una posibilidad democrática muy grande. Además eso ocurre dentro de un contexto mundial en el que en otros puntos se plantea versus un fenómeno parecido: el desplome de los totalitarismos, de los autoritarismos y un renacimiento del espíritu democrático, de la cultura de la libertad, exactamente igual que como está ocurriendo en nuestros países.

«¿La habilita de un cambio generalizado, ¿Es real, tangible, duradero en caso de que exista?»

«De ahí el optimismo. Un optimismo que debe ser moderado porque las bases sobre las cuales estamos construyendo, y en algunos casos reconstruyendo la democracia en América Latina son débiles. Nuestras sociedades tienen instituciones civiles que son débiles, imperfectas, que están profundamente comprometidas y la corrupción. Quisiera estar liberando el proceso de democratización no son siempre democráticas convenciones, son muchas veces políticas... ¿siguen el viento dominante de los tiempos, y pueden ocurrir desde el gobierno con esas viejas prácticas que han llevado en el pasado ya otras veces al fracaso de nuestros intentos democratizadores.»

«¿Cree que hay un hecho muy positivo en este caso, diferente de los otros procesos de democratización latinoamericana, y es que la democracia política, la defensa del pluralismo, de la coexistencia en la diversidad, viene acompañada esta vez, aunque no tan profundamente como la presión a favor de los libertarios, de la idea que me parece absolutamente cierta. Y creo que si ella arraiga también en América Latina, entonces sí se puede tener una confianza en un proceso sostenido e irreversible dentro del continente en el marco democrático.»

«Sin embargo, no hay que caer en la simplificación, en el optimismo fácil, lo que ha pasado en el Perú lo que estuvo a punto de pasar ya dos veces en el último año en Venezuela. Los rumores que de tanto en tanto surgen en distintos países sobre intentos golpistas muestran que este proceso es más frágil y que puede ser revir-



Mario Vargas Llosa. Foto de Herberth Rodríguez.

lar. Nada está escrito. En la historia todo puede pasar. Y sobre todo como lo hemos visto en una manera dramática en estos últimos años en que la historia ha cambiado a una velocidad tal, sorprendente como un cuento fantástico. Y es imprescindible que si nosotros queremos que éste sea el futuro de América Latina, el futuro de una modernización, de unas sociedades que aprovechen las extraordinarias posibilidades para el desarrollo que hoy día ofrece la realidad, tenemos que movilizarlos. Tenemos que luchar por ellos, defender los principios generales y enfrentar resolutivamente a quienes quisieran dar marcha atrás.»

«¿Existirá una crisis de la literatura hacia el fin del milenio? (una pregunta de los asistentes)»

«Creo milena ha provocado siempre extraordinarios trastornos en la historia. Y en el que se avienta no es una excepción. Yo estoy seguro que dentro de 100 o 150 años los hombres van a mirar hacia el año 1989 o 1988 como una época trágica, como nuestros miramos a 1917 o al año de la revolución francesa. Es decir, como un período en que la historia del mundo cambió con una orientación diferente. Han comenzado a ocurrir cosas extraordinarias en el mundo. El desplome del totalitarismo, la familia nuclear, la fantástica revolución de las comunicaciones que ha hecho a todos los hombres del planeta contemporáneos, ha creado una presión latente para luchar contra la pobreza, el atraso, las desigualdades inhumanas, que nunca ha existido antes en la historia. Hasta recientemente había factores fuera del alcance de los países que determinaban que fueran prósperos, o vivieran infierno en el atraso y víctimas del abuso, del atropello. Eso hoy día ha cambiado. Las posibilidades para que los pueblos puedan elegir ser prósperos y modernos cada año. Dependen exclusivamente de los pueblos.»

Las Decisiones Morales

¿Por qué no?

Ignacio Solares

Victor Hugo decía que sólo después de que el poeta ha satisfecho su preocupación por el terreno y lo social, es que puede dedicarse a lo espiritual. Por tanto, pienso que hubiera sido importantísimo para su país y para la América Latina que Vargas Llosa llegara a la presidencia. De nuevo la pregunta: ¿por qué no? Quizá hasta había una cierta curiosidad morbo... (vaya concepción de índole) Es posible que hubiera sido lo mejor que pudiera sucederle al Perú, aunque lo más probable es que hubiera sido lo peor que pudiera sucederle a Mario. Y el otro día en la UNAM, en que lo de decir que se había metido en esta aventura política más por la fuerza de las circunstancias que por voluntad propia, me dio un remedio a nuestro presidente Moderno, quien confiesa en una carta a su padre que la política le parece un verdadero infierno del que quisiera aljarse para siempre, pero que por encima de sus deseos personales está... la decisión moral que deberá tomar.

Ah, las decisiones morales. Sólo quien mira más allá de sí mismo, en el terreno que sea, se eleva. ¿Por qué resulta precisamente un sacerdote amigo suyo, maestro Vargas Alzamora, al margen de creencias o ideologías, quien le convence en ciento mil formas de continuar en la contienda política? «La media hora o tres cuartos de hora que conversamos ha quedado en mi memoria confundida con algunos de los episodios más inusuales de las novelas que he leído». Lo literario, en un pasaje tan importante para la vida del autor, vuelve a mezclarse con lo político y con lo moral, al grado de que la conclusión del libro sería que lo hacen siempre inseparables. Literatura, política y moral: ¿qué hay que guirra de la realidad real, por llamarla así, que resultan irresistibles a un amante de las novelas de caballería? «Hay millones de viento contra los que un hombre de bien nunca podrá dejar de atrincherar», como decía Unzuévar.

Y es quizá sobre todo en ese terreno de la supuesta realidad real en donde todo se le puede confundir a un escritor lanza en ristre.

«¿Será que lo vivió todo lo soñó, para escribirlo? (Para que entonces, si no era para escribirlo, tanto sacrificio: vilipendios, difamaciones, apremios, indignidades, insomnias, pedrada tonta de la intimitad y hasta de la identidad? Sólo le faltaba, como para San Ignacio «siendo más en su condición de caballero andante que de santo», el más alto y definitivo de los sacrificios: el del intelecto, que es decir el del lenguaje. Ningún pasaje de El pez en el agua me pareció más estremecedor que este, en que el autor nos cuenta cómo el día de las elecciones presidenciales se encontró en una pieza de hotel, él solo, a mirar por cable televisión el avance de las votaciones, y en que reflexiona: «De pronto me angustió la idea de que durante los cinco años próximos lo más probable es que no volviera a leer ni a escribir nada literario». ¿Cómo podía contrariar lo que más amaba, a lo que más se dedicaba, como para San Ignacio «siendo más en su condición de caballero andante que de santo», el más alto y definitivo de los sacrificios: el del intelecto, que es decir el del lenguaje. Ningún pasaje de El pez en el agua me pareció más estremecedor que este, en que el autor nos cuenta cómo el día de las elecciones presidenciales se encontró en una pieza de hotel, él solo, a mirar por cable televisión el avance de las votaciones, y en que reflexiona: «De pronto me angustió la idea de que durante los cinco años próximos lo más probable es que no volviera a leer ni a escribir nada literario». ¿Cómo podía contrariar lo que más amaba, a lo que más se dedicaba, como para San Ignacio «siendo más en su condición de caballero andante que de santo», el más alto y definitivo de los sacrificios: el del intelecto, que es decir el del lenguaje. Ningún pasaje de El pez en el agua me pareció más estremecedor que este, en que el autor nos cuenta cómo el día de las elecciones presidenciales se encontró en una pieza de hotel, él solo, a mirar por cable televisión el avance de las votaciones, y en que reflexiona: «De pronto me angustió la idea de que durante los cinco años próximos lo más probable es que no volviera a leer ni a escribir nada literario?»

EL FINANCIERO • MARTES 25 DE JULIO DE 1995

NUEVO DESPACHO / y II

Inicia su exposición itinerante por tres ciudades

Vivir como maestro me pareció mejor que comercializar mi arte: Alfredo Zalce

ALFREDO Zalce nació el 1° de enero de 1908 en Pátzcuaro, Michoacán. Durante esa trayectoria de más de 70 años como artista plástico, su obra se ha exhibido en museos de Nueva York, California, Estocolmo, Varsovia y Bulgaria, entre otros, pero en la actualidad forma parte de un equipo de nueve pintores que están comisionados para realizar una serie de murales en la antigua cárcel de Lecumberri, convertida en el Archivo General de la Nación. Ahí se plasmarán las distintas etapas de la historia de México. Al maestro Zalce le corresponde la parte de la Revolución, un tema al que siempre ha estado ligado.

CARMEN GARCÍA BERMEJO



Río Patzcuaro. Dibujo de ALFREDO ZALCE.

—De ninguna manera. La fotografía que hacían mis padres era comercial; es decir, le tomaban fotos a las personas que querían retratarse en el estudio. Tuve que trabajar con ellos de niño, de joven y también de mayor por necesidades obvias, pero no me gustaba nada la fotografía. Cuando falleció mi padre Ramón hice un trato con mi madre para que me dejara estudiar otra cosa, aparte de la secundaria, pero en aquella época hablaban enormes prejuicios para los artistas porque consideraban que, primero, los pintores se morían de hambre, no estaban muy lejos de la verdad, y luego decían que todos eran viciosos y degenerados; hágame usted el favor. "Esta era una idea romántica que se manejó durante el siglo pasado en donde los pintores, escritores, músicos y poetas, para estar en contra de la burguesía reaccionaria, se vestían mal, se emborrachaban, no se peinaban y hacían olorentas mil cosas más con tal de contrariar a los convencionalismos sociales impuestos en esa época. Y aunque esto fuera un recurso poco práctico, era una manera libre de manifestar su desacuerdo. "Lo malo fue que nuestros padres crecieron con esta idea equivocada. Por lo tanto, no querían ver eso en su casa ya que ser pintor era símbolo de degeneración, y para eso no había ayuda ni permiso para estudiar. Sin embargo, hice un trato con mi madre María y le dije que me iba a inscribir en la escuela, registraría a medio día a hacer todo el trabajo en la Fotografía Lumiere y me regresaría a tomar clases de dibujo en la

Academia de San Carlos por las tardes. Ella aceptó y empecé mi trabajo. "De mi casa a la escuela me iba caminando y había una hora de ida y otra de regreso, porque no había dinero, y lo poco que tenía lo daba para la casa. Este periodo fue difícil para mí porque aunque yo cumplía con mis obligaciones, siempre hubo oposición a que estudiara pintura. Aún así, me resistí. Después, murió mi madre. Y me quedé solo, a seguir con mi vocación. Las carencias las voy superando conforme pasa el tiempo y te acostumbras a ellas si te mantienes firme con tu proyecto". —¿Cómo es que viajó a Guerrero a fundar la Escuela de Pintura y Escultura de Taxco? —¡Ah, claro! Entré a la escuela en 1924, pero después salí. Y mi primer trabajo fue el fundar esa escuela en Guerrero en el año de 1930. Mis compañeros prefirieron irse a algunas galerías que empezaban a existir en la ciudad de México, pero yo elegí dar clases en las zonas rurales y vivir modestamente. Ahí en Taxco era profesor con una sola clase, para poder aprovechar el tiempo y pintar por las tardes. Y aunque nada más me alcanzaba para comer y pagar la casa, era preferible a tener que comercializarme, saturarme de horas con los alumnos y dejar a un lado mi vocación, así es que decidí tomar solo un grupo porque me gusta la pintura, más no el dinero. "Si yo hubiera elegido la riqueza, no me hubiera dedicado a las artes plásticas. Sería empresario u otra cosa. Así así conozco pintores

muy malos que son riquísimos y a otros muy buenos que están pobres, pero también los hay excelentes y con mucho dinero. Esto quiere decir que tienen talento para administrarse; es decir que además de facultades para pintar, poseen esa otra habilidad para comerciar. Y como yo no la tengo, preferí dar clases en las escuelas del país. Esto es más noble que andar buscando dinero. Vivir como maestro me pareció mejor que ir comercializando mi arte. Así no se puede hacer nada, pierdes la esencia, la dimensión de tu proyecto". —¿En la actualidad existe un exceso de comercialización del arte? —Eso ha pasado toda la vida en todos los países del mundo. Lo que sucede es que hay pintores, pero no artistas. Un artista es una persona que se entrega a su trabajo y su forma de expresión le surge desde adentro (porque lo trae en la sangre), más no por dinero o por condición social. En realidad el artista se forma solo. La escuela le entrega los elementos para que aprendas y una vez que los adquirieras, sigues buscando tus ideales. Por ejemplo, un joven aprende gramática y las reglas para la literatura, después tiene que escribir por solo, si tiene vocación y talento no necesita a un maestro para que toda la vida lo acompañe a hacer sus textos. Solo creas, solo lo formas. "Lo mismo sucede con la pintura. Siempre han existido pocos artistas. Más el pintor del siglo pasado Auguste Renoir. Una vez explicó que si en ese entonces en París había cinco mil pintores, era porque Francia se había convertido en el lugar cultural más importante de Europa; pero también contó cómo en la Edad Media había tres o cuatro maestros en cada país y por eso el que quería estudiar artes plásticas iba con ellos; en aquella etapa eran muy estrictos, pero sólo así las personas con intenciones y facilidad para el arte y el dibujo lograron ser grandes artesanos y por ello tenían permitido firmar sus trabajos, como sucedió con los violines Stradivarius. "Pero cuando la industrialización invadió el mundo, estos artesanos talentosos quedaron fuera de todo modelo de producción. Fueron desplazados por las máquinas que, desde entonces, empezaron a construir en serie y sin ningún cuidado estético los instrumentos musicales. Y muchas otras cosas. Así, el obrero pasa a ser parte de la maquinaria y los artesanos quedan como las poblaciones atrasadas. "Por fortuna, la industrialización no logró extinguirlos y esta gente, que tiene cualidades artísticas, se pone a pintar de manera independiente. En cada país se ponen uno o dos de los pintores que realmente llegan a ser grandes en su arte. Los demás son simplemente pintores, no artistas. Esio lo podemos ver en la actualidad al encontramos en los museos y galerías con que cualquiera puede exponer. "En los museos encontramos cosas rarísimas, y a veces muy feas, sin sentido, pero como su obra fue inaugurada por algún alto funcionario ya es pintor y expone. Fíjate, durante mucho tiempo di clases en la Academia de San Carlos, en la Esmeralda y en la Universidad de Nuevo León y el ideal de un buen porcentaje de los estudiantes era, y sin duda lo es, montar una exposición al año de estar estudiando artes plásticas. Muchos de ellos si siquiera sabían dibujar. Pero, eso sí, ya tienen planeado su éxito. "Me acuerdo que con frecuencia en San Carlos y en la Esmeralda los estudiantes decían de manera pomposa: "Nada más termino este año y me voy a una galería que es mérito mío para presentar mi serie de cuadros". Otros más pensaban irse a una abstracta, otros a una de arte contemporáneo y así planeaban lo que iban a dibujar cada uno de ellos, pero, como digo, el pintor se forma solo, como cualquier especialista que le gusta su carrera, sin estereotipos ni poderistas. A mí siempre me gusta pintar lo que me emociona de la vida. Ya parece que iba yo a planear: ahora pinto mujeres, ahora árboles, ahora hago escultura para que se vea mi trabajo, no. El arte es una forma de expresar lo que llevas dentro, lo que te hace vivir, puedes o no descubrirlo en él, pero siempre será una manera libre de manifestar tu pensamiento"

Qué época ha disfrutado más como artista sico? —Todas. Pero, sin duda, el periodo de Lázaro rdenas fue el más importante para la pintura y temas sociales en las artes plásticas. Aun: Vasconcelos fundó las misiones culturales a los maestros rurales, él las continuó. En esa a los maestros rurales que como artistas a la manera de cómo el arte cambia las específicas de una persona cuando se acerca a y como desde niños no debieran cautivar con as expresiones. Pero no como simple requir para pasar el año escolar, haciendo bolitas plastilina o punitos y palitos, sino para que de la infancia comprendamos que el arte es a parte del hombre. "Esta labor fue muy importante porque, a distados de los años treinta, en el campo se a una situación muy caótica pues aún pedemo los residuos del levantamiento de los esteros. Y quienes la seguían pagando eran los señores. Nunca olvidaremos la masacre contra profesores rurales de Zacatecas. Fue algo zantoso. Sin duda, este periodo muestra una a parte de la represión a la que el país estuvo eto durante un largo tiempo. Pero de una u a manera con las misiones culturales logra mos involucrar a las comunidades en el proceso educativo. Sin embargo, como todo lo que funa aquí se conocía, las misiones se desintearon debido a que, según el nuevo gobierno, a otra forma de modernizar y de llevar la eación a los lugares más apartados. Ahora uemos que no fue así. "Además, cuando Lázaro Cárdenas dejó la aidencia, la gente ya no quería saber nada de otros los artistas e incluso personas que acosnaban comprar nuestros cuadros nos de: "Me gustan mucho, pero no los puedo ar en la casa por los amigos que tengo". an hasta miedo de que se enteraran de sus as políticas. Esta fue una etapa muy difícil, a cual la pintura mural se vino abajo. Si unos pintores conseguían algún muro, lo úni que tenían permitido era hacer paisajes sin gún contenido ideológico. Sólo lo permitido el gobierno en turno, nada más". —¿Cree que esta situación continúa? —Desgraciadamente, sí. Te voy a poner un molo: cuando Salinas de Gortari presidia el e me invitaron a pintar para que se colgaran serie de cuadros de diferentes artistas en Los os, pero los temas no debían de ser ni de a de política ni del campo ni de lo que se consideran como pornográfico. Mejor les as gracias y les comenté que no me interesaba propuesta, ya que mi visión es otra. Sin emgo, muchos compañeros aceptaron con gusto ubijaron algún paisaje y cosas superficiales que no les quitaba el sueño e a ellos ni a políticos. Todos salieron muy felices. Hasta mismo presidente se congratuló de "las magacabras obras" que los pintores habían creado. "Pero esa no es la función de un artista. e desde que le imponen algo te están cononando tu manera de pensar. Eso es un equivo: no se pueden tener otras ideas, entonces se vanos a vivir: ¿en la barbarie? Por ello asidero que ha disminuido la función social as artes plásticas. La gente misma rechaza s temas. Entonces el pintor tiene que recurrir otros aspectos sin necesidad de vender su a condición ideológica, para así hacer que la socie se acerque a lo que uno expresa. Y que e o no las posiciones, pero sin satanizar.

La vida de Brian

JESÚS MIGUEL LÓPEZ

Los Reyes Magos se equivocan de pesebre. En lugar de al niño Jesús, entregan incienso, oro y mirra al niño Brian, que nació al mismo tiempo y en condiciones similares. Repuestos del error, se van con sus riquitos a otra parte.

Una vez que ha quedado claro que se narrará *La vida de Brian* —y no la de Jesús—, el grupo Monty Python se permite toda clase de lujos al hacer la crónica de la época en que nació el cristianismo. Esta película inglesa (1979) es una feroz crítica de la religión, las ideologías autoritarias, el Estado, el ejército, los grupos radicales de izquierda, los profetas, los correctores de estilo y todo aquello que nos facilita la vida al evitarnos la necesidad de pensar.

No recibió Oscar, no hizo grandes millones ni es considerada un clásico. Tampoco recibió Palma de Oro, Oso de Berlín ni es huésped eterno de los cineclubs. Es solamente una película correcta, bien narrada, con un humor muy inteligente y una especial ternura por nuestros camuflados del género humano. «Llegamos sin nada, nos vamos sin nada, ¿qué perdimos?: nada», concluye uno de los ladrones que van a crucificar junto a Brian por una funesta equivocación de profeta.

Además, qué idea rara ésta de elegir una sola película y con base exclusivamente en el gusto personal. En esos términos, y sólo en esos, me quedo con *La vida de Brian*, probablemente porque me agrada ver cómo un poco de sentido del humor fue suficiente para decir muchas cosas y para evadir al siempre alerta ojo de la censura. Salud, y que como que reafirma la intención de selección de *París, París* y luciere con un rollo muy acá sobre la poesía, la melancolía y el fatalismo en el cine de Wim Wenders (cuando en realidad todo hubiera sido un pretexto para mencionar a Nastassia Kinski).

Gracias a Víctor Roua por su hospitalidad y felicidades a todos los que hacen posible la mejor sección cultural del periodismo mexicano.

Séptimo aniversario / IV

Mi película

CUANDO se miran, a veces, las largas filas para entrar a ver una película, no hay otro remedio, feliz remedio, que pensar que esas personas van a buscar en la pantalla algún fragmento suyo. Porque se mira una película por eso. Y por mucho más. Porque una película también nos hace decir lo que llamamos, o nos muestra lo que se oculta, o nos hace amar a la que aún no amamos. Una película, para sentirla nuestra, no tiene necesariamente que brillar por su extraordinaria estructura, basta con que nos diga muchas más cosas que el amigo, o la amante, o la amiga y el amante. Porque una película es como un libro, o como justamente el amigo y la amante, o la amiga y el amante. Hoy, desde la creación de esta sección cultural de *El Financiero*, cumplimos exactamente 389 años. Siete años.

Andrei Rublev

JESUSA RODRÍGUEZ

Es difícilísimo decir cuál es la película que más me ha gustado porque hay maravillas, es como decir cuál es el pintor o el cuadro que más te gusta, pero quizá la película que a mí más me movilizó fue *Andrei Rublev*, de Tarkovsky, porque me fascinó, me hizo feliz, me dio un sentido de la estética y del contenido cinematográficos.

Parece una película muy cruda y muy esperanzadora al mismo tiempo, es definitivamente una gran obra maestra, y no sé por qué le he visto caridad de voces y la volvería a ver muchas otras más, y siempre me fascina. La historia de la cámara me parece una de las historias más bellas que he visto y una de las mejor contadas en el cine.

La misión

GUADALUPE RIVERA LOY

En estas semanas en que ha arreciado la campaña de desprestigio en contra de don Samuel Ruiz, viene a la memoria *La misión* (1986), cinta de Roland Joffé rodada en Sudamérica. Un me-

mo vivaz a lo película hará reflexionar a aquellos que, guardados atrás por su irreprochable amor al *status quo*, sechalan el obispo de San Cristóbal de las Casas como el cabecita del EZLN que, promoviendo la violencia entre los obispos y líderes indios, pretende despojar de sus propiedades a los pobres y nobles terratenientes.

Ambientado en la primera mitad del siglo XVIII, el filme recrea la labor misional de los jesuitas en los territorios subyugados entre Brasil, Paraguay, Uruguay y Argentina, y la lucha que éstos sostuvieron, junto con los guaraníes, en contra de los portugueses y españoles. Esta batalla, mediante la cual los civilizados europeos ganaron lo que por justicia les correspondía —es decir, tierras ricas en recursos naturales y mano de obra que explotaron a su antojo—, amald a la expulsión de la orden en 1767, acabó con un experimento que de ninguna manera convalida a las tranzas de esclavos latinos y encamionados españoles, todos ellos dignos antecesores de los agraviados linqueros chicanos.

La misión es mi película favorita porque me hizo comprender que en el colegio aprendí una versión censurada de la realidad y de la historia. Después de años de adormecimiento escolar, me vine a dar cuenta en la sala de un cine que los papas no son santos varones que defienden a los "pobres de espíritu" y que la iglesia bendice cuanto masacre conviene a fines poco celestiales. Desde entonces, no me extraña que dicha institución alce su impolita mano para legitimar crímenes o que su venerable embajador en México se reúna con narcotraficantes "sólo para confesarlos".

Empero, esta recreación fílmica, escrita por Robert Bolt y musicalizada por Ennio Morricone, también me enseñó que ha habido otros sacerdotes en América Latina, como monseñor Romero o monseñor Ruiz, que han luchado en contra de la injusticia, la miseria, el racismo y la violencia gubernamental en nuestro continente.

Mis películas siempre representan a un hombre inocente dentro de un mundo culpable.

ALFRED HITCHCOCK



El rey león. Reproducción de MAUGO.

Rosencrantz y Guildenstern

MIGUEL ANGEL QUEJIBAN

La dictadura del yo declara una preferencia que sólo puede un estado de ánimo que se convierte en una involuntaria escritura autobiográfica. Corre en la moviola de los recuerdos un conjunto de imágenes convergentes del anécdota íntimo-social en descomposición (*Asesinos por naturaleza*, *Dringatore cowboy*, *Mi canino de sueño*) y la contención (*Maisteur Hère*, *Muerte en Venecia*, y hasta *Los restos del día*), del hambre de ficción que provoca en los primeros años de la vida romper el hilo entre ficción y realidad (*Los vestes piurana del Centro*, *Después de hora*), de inocar emblemáticas las experiencias y ritos que más significativos («históricos») consideramos para la vida en su conjunto (*El país del agua*, *Los años oscuros*, *El espíritu de la colmena*).

Corren en la moviola imágenes que vivifican tentaciones bizarras, literarias, sexuales y visiones utópicas de vida en pareja (*El oasis*, *The kindness of the stranger*, *Bell's journey*, *El diario de lady M...*, *Luna amarga*, *Orlando*) y también aquellas que recuerdan lo irremitible del propio contexto (*Tegulua*, *El bulter*) y el zansar ríndica por temporo (*Años luc*, *Byrd*, *Un ley de la calle*, *A fish called Wanda*) en evadirlo (*Nosotros los pobres*). Come también el presentimiento del futuro que nos alcanzó (*Blade runner*, *Los guerreros*).

Las razones del divertimento y la revisión, de las películas que se hermanan con las obra literarias y musicales, también forman parte de esa película única: Es imprescindible *Todas las mañanas del mundo* por ese aliento creador absolutamente desahogado, *Baxter*, por la certeza cruel de que la confianza es un viejo patrimonio en extinción y que cada vez menos serán capaces de dar voz a la animalidad suplicante de los seres domésticos, *Café Bagdad* por su desierto multipoblado, su espíritu de transhumancia y sedentismo marginal, *Paseo en la niebla*, imperio de silencio y la poética brutalidad de la ternura infantil.

Pero obligado a elegir la película de mi mayor afición me quedo con *Rosencrantz y Guildenstern are dead* basada en el texto dramático escrito por Stoppard en 1967. Me quedo con ella por lo que tiene de máscara, es decir, de teatralidad y espíritu narrativo, teatro en el cine, cine en el teatro?

Si *Después del ensayo* y *La nave* va, muestras cuerpo y espectro de la más honda tradición de la puesta en escena cinematográfica, *Rosencrantz y Guildenstern* es para mí el desborde formal de esas dos vías a partir de un texto que le juega una serie de ironías y bromas pesadas a su propia tradición: la vida como representación, la vida-teatro, humor, juego de palabras y diletancia de orden filosófico. Ejemplo de la sincerancia interior y exterior, de la voluntad por poblar y dar sentido a ese gran teatro del mundo, que a fin de cuentas no es sino una larga y recurrente película.

Doctor Strangelove

OSCAR ENRIQUE ORNELAS

Ninguna otra película, bélica o antibélica, ha superado la escena en la que, al grito de *San Aniano* (por aquello de "recuerden El Alamo"), la batalla de la guerra del 47 en la que los mexicanos le dieron a los gringos hasta por debajo de la lengua), el actor Slim Pickens se lanza montado en una bomba atómica sobre territorio soviético y provoca la destrucción del mundo. Se trata del último acto de la obra maestra de Stanley Kubrick que lleva como título *Doctor Strangelove, o de cómo aprendi a dejar de preocuparme y a amar la bomba* (1964), con Peter Sellers actuando en tres de los papeles principales. La vi por primera vez de niño, una noche en la que mi padre decidió llevárnos a los hermanos mayores al cine.

La filmografía de Kubrick siempre ha sido muy intelectual, pero al mismo tiempo del gusto de las masas, y por lo tanto, exitosa en términos comerciales. Cultor de la independencia financiera y temática frente a Hollywood, Kubrick creó que el llamado séptimo arte debe moverse al público hasta las entrañas a fin de que éste saque sus propias conclusiones. En mi caso lo logró. Aquella noche comprendí que el asunto de la bomba atómica es algo muy serio y que los políticos y los militares son personajes risibles, llenos de conciencia involuntaria, al mismo tiempo que en extremo peligrosos si no se les pone bajo control.

Doctor Strangelove se basa en la novela *Alexia Raja* escrita por Peter George al estilo del reportaje tradicional y con claros ecos de la carrera nuclear de los años cincuenta. Pero Kubrick la rebizó convirtiéndola en una sátira comiquísima de la guerra fría al estilo de Jonathan Swift. Llamó ni más ni menos que a Terry Southern y entre los dos la transformaron en la historia de unos tipos que dan rienda suelta a la tendencia muy humana a sentir como autómatas, como seres carentes de razón. Obsesionados

por la perfección de sus instrumentos piensan mal y son capaces de destruir al planeta. No son las máquinas las que provocan los accidentes sino los hombres que las manejan.

La referencia a Swiftes muy clara. El general Jack D. Ripper, o Juanito el Destripador, que encarna Sterling Hayden, es un militar anticomunista afectado por una enfermedad terminal, decide llevarse a los rusos con él al infierno y se encierra en su fortaleza para iniciar la guerra del juicio final. Peter Sellers aparece como el Doctor Strangelove, una mezcla de Edward Teller (el padre de la bomba H que decía que la radiación atómica es inocua) y Henry Kissinger (Pepe Górdova) anticipado. El presidente de Estados Unidos (Peter Sellers en otro de sus tres papeles) es el típico liberal arrastrado por los acontecimientos. Los personajes son de caricatura. El mayor King Kong (el citado Pickens), se coloca un sombrero teazno y suspende toda comunicación con la base para ir a lanzar su carga mortal, una bomba gordita como la de Nagasaki que lleva escrita la leyenda "¡Hola allá abajo!". El blanco es una ciudad llamada Laputa, nombre de la mítica ciudad del tercer viaje de Gulliver, el personaje de Swift, un lugar donde sus habitantes sólo se preocupan por la música y la ciencia y viven temerosos "de las amenazas externas".

La cinta está llena de diálogos del absurdo ("¡Te lo juro, seriedad, no se pelean en la sala de guerra!"; dice el Sellers presidente al suscitarse una riña). Los escenarios anticipan la realidad virtual. Los personajes no se escuchan entre sí. Una visión premonitrice de lo que estamos viviendo.

La siempre sobrealograda Susan Sonntag escribió que el cine de Kubrick es una representación de la estética fascista. Pobre mujer. La película *Doctor Strangelove* es la mejor cinta satírica que he visto.

PERDIÓ a la mitad de su familia en los campos de concentración, vio a sus mejores amigos caer bajo las balas del fascismo. El mismo fue perseguido y amenazado de muerte por los nazis. Combatió a Hitler con una cámara 6 x 9, vivió la guerra y en su momento cambió la cámara por el fusil y el fusil por la cámara. Pasó hambres, vagó por calles y parques, pidió dinero. El mes pasado cumplió 90 años y aún espera hacer su mejor job. Su nombre es Walter Reuter, y mañana, en el Centro de Imagen (Plaza de la Ciudadela), se le rinde un homenaje por su nonagésimo aniversario, a partir de las 18 horas.

No es éste un recuento de sufrimientos privados sino el acercamiento a un hombre que es capaz de reír ampliamente a pesar de las heridas causadas por la guerra. Como buen berlinés, Walter Reuter narra con humor sus viejas anécdotas:

—Me acercué a él pero él brinco y me dijo: ¡Tú no sacas foto! Chaz no quiere.

—¿Chaz no quiere? Yo hablé con él en la mañana y me dijo que sí podía sacar la foto.

—¿Chaz te dijo eso?

—Sí.

—Muy bien, pero atrás del árbol.

Así consiguió Reuter, en 1952, fotografiar a los lacónidos que realizaban una ceremonia para desputar al tigre, sus camisas impregnadas de olor a selva. Los indígenas, dice el fotógrafo, le robaron el alma, aunque más de una vez se vio en serias dificultades al fotografiar por primera vez a los indios. Después, Reuter dejó de ser un extraño y se convertiría en un buen amigo con quien los indígenas convivieron largas temporadas.

—¿Cómo se puede sobrevivir a la guerra y alcanzar los noventa, como usted?

—Este siglo ha sido muy dramático, la situación que vivió Europa... La Primera Guerra Mundial comenzó cuando yo tenía solamente dos años de escuela, de seis a ocho años. Mi papá tuvo que ir al frente y mi mamá al trabajo; los tres hijos fueron enviados con los parientes porque en casa, en Berlín, yo no había nadie. Mi hermano mayor quería defender la patria y entró a una escuela de cadetes, a mí me mandaron a Prusia Oriental, cerca de Rusia, de donde viene mi familia. Ahí estuve casi cuatro años, lo que duró la guerra, y yo fui a la escuela porque era un rancho. De vez en cuando yo podía regresar a Berlín y, cuando lo hice, volví a la escuela pero como mi cabecita no estaba enseñada para aprender, captar o seguir el mecanismo del cerebro (si no está en relación con aprender, no funciona y para mí no funcionaba), en la escuela tuve muchas dificultades. Mi papá regresó de Vladivostok donde fue prisionero de los rusos. Cuando mi papá regresó, yo tenía 14 años y tenía que aprender una profesión y aprendí fotografiado en una imprenta en la que estuve de 1920 a 1924.

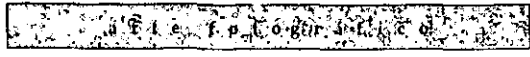
"Yo nunca estudié cine ni fotografía. En la fotografía comencé cuando tenía hambre"

—¿Cómo se inició en la fotografía periodística?

—Yo nunca estudié cine ni fotografía. En la fotografía comencé cuando tenía hambre, aunque ya era fotógrafo en una imprenta, durante una temporada estuve sin trabajo.

agarré una cámara para ganar un poco de dinero, no por ambición... La situación en Alemania durante los años que van del 28 al 30. Era de mucha tensión política porque los nazis comenzaron a levantarse. En 1929 tuve mi primer cámara, una Contax Nettel 6 x 9, y como no tenía dinero para comprar una empujadora con la misma cámara hice mis amonificaciones. A principio de 1930 yo todavía no tenía trabajo y vivía en el campo con otros también sin trabajo; fu entonces cuando hice mi primer reportaje político: La pobreza de las casitas fuera de la ciudad, se llamaba; como en los barrios pobres había mucha tensión política, a mi nivel yo alemán ni las amonificaciones, a principio de 1930 yo todavía no tenía trabajo y vivía en el campo con otros proletarios de la ciudad a alforzar, que la izquierda disminuyera la tensión. Era una idiotez del ministro, claro.

—Llegué a la redacción de una revista muy importante que se llamaba Arbeiter-Illustrations Zeitung (AI2) que era una concepción de comunistas a ellos entregué el reportaje. Me llamaron enseguida y me preguntaron que



Homenaje a Walter Reuter

"Puedes hacer conmigo lo que quieras, pero yo no cumplo órdenes de matar"

BERTRA RODRÍGUEZ SANTOS / I



Walter Reuter. Foto de BRAULIO TIERO D.

quién era: "Estoy sin trabajo y con mi cámara quiero ganar un poco de dinero", les dije. "Entonces vamos dos horas sobre el tema y tú lo resolviste", me contestaron. Les expliqué que estaba comenzando y no tenía equipo y me pagaron 400 marcos —que era algo enorme—, para ayudarme me dijeron que me quedara con ellos. La entrada fue de golpe, me quedé tres años. Así comenzó la fotografía periodística, de golpe.

"Había mucho tiroleo. Los dos nos cubrimos atrás de un tanque pero el tiroleo arreció y nos tiramos al lado. Cuando nos levantamos, él me dijo: "Oye, tú no eres español". Por cierto, tú tampoco", respondió. Era Ernest Hemingway y estábamos en Teruel durante la Guerra Civil Española. Cuando enfermé de un ojo él me visitó, después de estar en Valer Royta a 60 años de distancia, entre el humo del cigarrillo que invocaba aquellas que debían ser imágenes gastadas por el tiempo pero que una eterna memoria conserva a lo largo de la vida. Los nazis quemaron el Reichstag el 27 de febrero de 1933 para culpar a los izquierdistas. En la misma noche detuvieron a más de cuatro mil personas, entre ellos actores, poetas, escritores, periodistas y obreros de los sindicatos quienes llevaron a los campos de concentración. Al primero que detuvieron fue a mí amigo porque en el 30, cuando Hitler aún no era Führer, como abogado le ordené como aacer ante el juzgado. Furioso, Hitler tuvo a ce-

mentar las preguntas de los jóvenes alemanes (mi amigo era medio judío). Hitler no aceptó los cargos que se le imputaban y que eran los de organizar el exterminio de socialistas, jóvenes comunistas que no aceptaban a Hitler y obreros alemanes. Hitler no lo olvidó, y cuando quemaron el Reichstag mi amigo fue el primer detenido y enviado a un campo de concentración donde estuvo inmensamente maltratado cinco años.

"El cinco de febrero del 38, Hans Litten se suicidó porque sabemos que los nazis lo mataron porque los nudos para socializarse que encontraron eran tan perfectos que él no pudo resistirse. Cuando Hitler subió al poder, en el 32, la revista (AI2) ya no me daba trabajo en Berlín porque los nazis me perseguían y trabajé en Checoslovaquia, en el norte y sur de Alemania. En el sur había muchas huelgas de mineros, en una de ellas encarcelaron muchos hombres y mujeres, por lo que había más de 80 niños sin padres. Yo organicé a unos 30 niños y los llevé en tren desde Sehelesk hasta Berlín. Salí de Alemania el 13 de marzo después de que quemaron el Reichstag".

—Actualmente se habla del resurgimiento del fascismo a nivel mundial. ¿Qué le revela esta situación?

—Oh no! Dios mío, no me puede preguntar esas cosas... Alemania tiene muchas dificultades con los jóvenes porque se meten otra vez con el nazismo, pero yo creo que la experiencia que hemos tenido todos estos años es demasiado fuerte para que se repita una situación como la que había. Yo tengo la esperanza de que la situación se pueda salvar, pero no se puede decir aún a pasar. Mucha gente que estuvo con los nazis no sabía de las crueldades y matanzas de los fascistas, y si lo sabían, se callaron porque

estaban el mismo peligro de ser encarcelados. —Usted luchó al lado de la libertad, al lado de los pobres, ¿cómo asumió el ser perseguido, el ser amenazado de muerte por el fascismo?

—En Alemania estuve durante el lado del Partido Comunista. Nunca fui miembro del partido de ningún partido, pero luché con ellos porque eran los más agresivos hacia el nazismo y los más claros con los ideales. Siempre estuve al lado de ellos. Desde el comienzo de la guerra de España contra Franco (1936-1939) yo luché con las armas; durante tres meses estuve en Málaga, después, los franquistas cerraron Andalucía hasta que pude salir con un grupo de amigos míos, entre ellos Emilio Prados, con quien salimos rumbo a Madrid.

"Allí cambió el arma por la cámara y tres años fui fotógrafo de la República, en todos los frentes (para el gobierno, para la causa extranjera), también trabajé para el Black Star de Londres y Nueva York. Después de 30 años de lucha, empecé a sentir mis negativas te querían en España porque aparte, en la frontera con Francia, los franceses me metieron en seguida en un campo de concentración. El gobierno republicano quería llevarse mi maleta con negativas a París pero no lo hicieron, y cuando en el 89 hicieron un libro para una exposición en Berlín, encontraron en la Biblioteca Nacional de Madrid muchas fotos mías; yo les pedí el sello Foto Walter para no ponerme negativo a mi familia que vivía en Berlín. Las nazis me buscaban".

—¿Una duda: usted luchó al lado de los comunistas pero nunca militó en el Partido Comunista Alemán, ¿tenía usted alguna divergencia con los comunistas?

—No me gusta... Yo sabía que los comunistas siguen una línea política (prácticamente, yo soy político). En general, estuve con la idea de los comunistas pero en el detalle me alejé de ellos al saber qué cochudadas hizo Stalin con todos los emigrantes alemanes que estaban en los campos de concentración. Los comunistas alemanes no querían ir a Alemania en Rusia, pero no seguían la línea de Stalin los mandaban matar en los campos de concentración. Todas esas cosas siempre las rechazé porque me interesa la riqueza del pensamiento, no la pobreza.

—En la guerra civil española usted cambió la cámara por el fusil... —Le voy a contar una pequeña historia no habiéndome en un combate (no había grandes combates porque en cada pueblo se tenían uno o dos milicianos), luchamos contra once guardias civiles y había muchos heridos, muertos, no sé, pero había bastante heridos. Yo tiraba mucho pero nunca maté nadie porque a todo el que maté todavía vive. Tomamos presos a los once guardias civiles y el comandante (durante los primeros meses de lucha no había organización porque en España había comunistas, socialistas, marxistas) toda la gente que estaba contra Franco le dijo: "Tú también entra en la fila para matar a esos cabrones ahí". Yo le dije: "No! Tú puedes hacer conmigo lo que quieras, pero yo no cumplo esta orden". Yo traía un trajeblanco que había comprado en Gibraltar porque había sido fotógrafo de la alta sociedad; toda la gente que estaba contra Franco le repetí al comandante: "Yo me retiro". Cuando me retiraba, las mujeres y los niños de los guardias civiles me gritaban: "Salva a mimpapá, señor, por favor...". Yo me desmayé y, como no tenía casa, desperté 80 kilómetros al sur de Granada en casa de unos médicos de Andrés Buarque y su esposa Graciela. Ahí desperté con canciones mexicanas. Era mi primer contacto con México.

"Me interesa la riqueza del pensamiento, no la pobreza"

EL FINANCIERO • JUEVES 8 DE AGOSTO DE 1996

La casa árabe

GUSTAVO GARCÍA

DUDO QUE HAYA OTRA IGUAL EN TODO EL continente. No sólo pertenece a esa época arcaica en que la arquitectura era el arte de lo útil, minucioso y monumental, sino que sus pares, como la casa Requena y la mansión de Insurgentes y Monterrey, pasaron hace mucho a mejor vida, dejándola casi aislada (sobrevivieron edificadas una casa grande de la Condesa, por ser embajada rusa y, a unos metros, la Casa Pedrilla anuncia que se restaura) en medio del furor por hacer de esta la ciudad más fea posible.

Por la casa árabe, ahora reducida a la esquina de Avenida Revolución y Rubens, en pleno Miacoac. Ya en 1971 Salvador Elizondo la mencionó más de pasada en su recuento de edificios desaparecidos o en ruinas ("Arquitectura y tiempo perdido") y la descubrí en 1987, con la boca abierta del muchacho que iba de la secundaria 10 a su casa, primero en tranvía y luego a pie. Lo que queda no da fe de lo que era: es una mansión mudéjar en todos los detalles, desde el estuco de las fachadas, las ventanillas en arco ojival y la elaborada y firme herena-

ría hasta el minarete de doce metros de alto plantado en el centro del patio, adornando al mohaim que invite a la oración. En algún siniestro trato inmobiliario perdido todo su patio y su jardín, con una maravillosa vía de tren en miniatura entre árboles y bancas, para que en su lugar se levantara una Comercial Mexicana. Pero lo que queda quita el aliento, es una peacopieva holly-woodense o de relato británico de viajes, aún en su día y su descuido criminal: las alcobas del piso superior ya perdieron el techo, y entre los zócalos de las ventanas se eleva al minarete superando a todas las construcciones vecinas. La enorme puerta de entrada, sobre Rubens, opone una perspectiva frustrada: la vista chocó de inmediato con el muro posterior del centro comercial.

Como todas las maravillas arquitectónicas de la ciudad, la casa árabe está destinada a desaparecer: ya advino el cubo de vidrios reflejantes que la sustituirá. Mi urgido tonaleuco me mostró a mi hija cada mañana, rumbo a su escuela.

Los kioscos

VÍCTOR ROURA

TODA SU COMPOSICIÓN. EN SI, ES UNA fachada. Por el ángulo que se los quiera ver, no importa su fachada, que emerge serena, alta, hermosa. Son los kioscos. O kioscos. Hasta en su nombre hallamos el gusto de la vanidad. Kiosco significa palacio. Y lo es.

Me imagino un kiosco como una casa. Si me regalaban, por ejemplo, el kiosco monico de Santa María la Ribera, viviría su pensión en esa época (completamente obvio de felicidad). Haría aparatos para delimitar las áreas y posiblemente, con bases de madera, construiría un primer piso para colocar, ahí arriba, la alcoba junto con discos y el modular. Y como siempre tienen un sótano, ahí se complementarían la cocina y el comedor. Abajo de la alcoba, los innumerables libros, la sala y el estudio. Qué más. Un kiosco es una casa. Por ahora, es una casa pública, un palacio colectivo.

Hablo de los bellos kioscos de las plazas y los parques. No los de los puestos de periódicos, que han disminuido un poquitín el concepto bello de los grandes kioscos que se ponían y

rara vez se ponen (¡increíblemente la delegación Venustiano Carranza ha colocado uno, nuevo, en la primera sección de la colonia Moctezuma) en los parques para efecto de divertimento general. O, en caso contrario, para aburrir a los desolados contempladores de kioscos con arengas o peroratas de aprendices a políticos. Después de todo, una casa pública es aprovechada al atajo por quienes la toman. El kiosco es, asimismo, una bonita casa de citas. Quien no ha citado nunca a una mujer, o a un hombre, en los umbrales de un kiosco, simplemente no sabe de pasiones.

Cuando salgo a las provincias, irremediablemente me acerco a sus kioscos, los miro y paseo a su alrededor pensando en que en la próxima vuelta quizá me voy a topár con una incomparable dama que me seducirá prontamente con una sonrisa.

Además, no hay un kiosco que se parezca uno al otro. Ninguno es una réplica del otro. Son palacios con propia identidad. No me canso de mirarlos.

La casa de Luis Barragán

arquitecto VÍCTOR JIMÉNEZ

HACE UN PAR DE AÑOS escribí una columna sobre la casa de Luis Barragán en Tacubaya. Se trata sin duda de una de las más célebres obras de arquitectura de nuestro país, y lo más curioso es que el fotógrafo que acudió a la casa de Francisco Ramírez a hacer su trabajo, tomó la foto de la fachada de la casa de enfrente. Y no es raro que se haya dado este error. Conoció la casa de Barragán en 1963. Cuando Mateo Guentz llevó a sus estudiantes del primer año de arquitectura -entre ellos un servidor- a verla. El propio Barragán nos esperaba a la puerta, y allí nos comentó, para empezar, que siendo su calle muy modesta no quiso hacer una casa ostentosa hacia el exterior, y por ello lo único que vedamos desde afuera era una pared alta, escalonada, sin nada especial, con las sobrias de una poca ventanitas y puertas. Ese muro de mezcla no tenía siquiera pintura: era en la ciudad de México zombian estas "no fachadas", que reflejan una forma de vida introvertida (que algunos calificaban de "muy mexicana"), aunque en el caso de Barra-

gán se trataba también de una voluntad de discreción. Desde el interior de la casa, auténtica obra de arte donde la austeridad no renuncia a la sensualidad, en un endiablado equilibrio que se ha vuelto ya cliché en todo el mundo. La gran arquitectura de México, de talla universal, está en las ciudades mesoamericanas. Monic Albán, Chichén Itzá... El Palacio del Gobernador de Uxmal tiene una de las diez fachadas más espléndidas que se hayan hecho en cualquier época y lugar del mundo. No es poca cosa. La arquitectura colonial, por el contrario, desprecia más bien el entusiasmo local. Las fachadas ornamentadas que aquí llamamos "barrocas" nunca podrían competir, por ejemplo, con las de Bernini o Borromini en Roma que sí son barrocas y casi carecen de ornamentos). Hay que llegar a Luis Barragán, en el siglo XX, para encontrar de nuevo en México una arquitectura de talla universal, curiosamente, se trata de una arquitectura que, en cierto sentido, da las espaldas al mundo.

Fachadas y frontispicios

QUILLERHO SAMPERO

a la memoria de Abigail Bohórquez, quien nos educó a veces en zángos

EL SIGNIFICADO PRIMITIVO DE "fachada" proviene de aquella época somociana en que las hadas empezaron a vestir fachosas, debido a la crisis de credibilidad que se fue cerniendo en su entorno. Años después, cuando todavía quedaba un poquito de fe, quien tenía un hada en la casa se le empezó a llamar fachadista. Y esta gente que aún creía tuvo que andar pegada a las paredes húmedas y limosas, embrozadas tras su propia sombra, sin far, pero con klé de esperanza.

En lo que a mí se refiere, no he perdido entre la fecha. De ahí que mi fachada favorita sea la fachada, lo cual, en apariencia, no muestra nada. Pero quien elige la fachada corre el peligro de no encontrarla. Luego, las hadas se fueron desvaneciendo, una tras otra, fach, fach, sin impregnarse ni duchos ni lágrimas. Es más el desfachado que se atreva a defender su maldad, por monstruosa y sucia que fuera, era llevado a la guillotina o a la quemazón o a la matancina. Así, poco a poco, se fue desdibujando la varita y lo mágico que implicaba, fach, fach, en especie de cenizas. Pasaron a ser leyenda y luego puros cuentos.

Las cosas longevas e insalibles terminan como es debido: por desaparecer algún día. Y no puede ser de otra forma que así, fach, fach, de pronto, en cualquier instante, por una gaceta que detona y cuen hacia el vacío. Yo soy de los sobrevivientes de la instauración de la desfachatez y las fachadas. Debido a ello, mi apariencia tiene la picaretesca de los mares y la pesadumbre de los túneles secretos del alipilano, o del sitio donde las confluencias de caminos reconduce la fachada.

Suelo platicar del tiempo en que domé una jirafa entera, jirafino y la llamé mi hija Melvarina, al animal le gustaban los niños, los cuidaba con delicadeza, pero solía robarles los dulces, aunque fueran picados. Jirapop dejaba que los niños dibujaran manchas negras sobre su piel amarilla, de ese tamaño era su generosidad. Sin embargo, a veces llego yo a los lugares encerrado en mí; mi cara larga es un paraguas negro sin desplegar. En ocasiones, mi frontispicio es una ojival ventana zita de vitrales anaranjados, verdes y azules, como si fuera un árbol de mandarina en el horizonte.

Debido a lo anterior, mi mujer dice que soy un verdadero fachadista y desfachadista al mismo tiempo. La cuestión más delicada fue (en el instante en que desapareció la última varita fue (me encantaba con estrella de paspartú) que dentro de las fachadas se tuviesen que levantar nuevas fachadas, si bien discretas y bellas. Entre unas y otras me fui fumando, entre fachas y fachadismos. Al final, cada quien tenía su cuarto, su toalla, su espejo, su plancha, su domo, sus pelotas de esponja, sus soldadas de plomo, su jabón y su estropajo, pero cada quien hacía como que nada de eso pasaba, avanzado de sus fachas. Entonces, advino la fachada de la fachada, la fachada, cacaón típica de nuestros mexicanos que mandamos fustig a nuestros duendes, como al Sombrerón, ser indigo de piel verde, hígote zapata, sombrero de ala volandera, a quien le gustaba deshilar los trenzas de los muchachos dormidos. O como el Señor del Río, el cual se robaba a los muchachos que jugaban a la orilla de un estanque del río. Se los llevaba al fondo del agua, a sus habitáculos de fango, allí los adiestraba para que fueran duendes travessos de color azul y cubico de juncos.

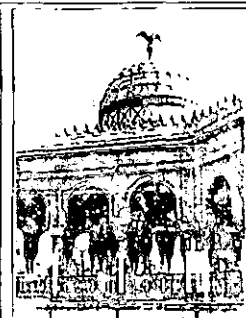
Las familias afectadas no hacían gran alharaca, pues un día, o más bien una tucucha, el niño representaba a los dormidos de la familia a cuidar a las gallinas y a los los negros, ofreciéndoles al arroz y a los trenzas lobeznas de la media noche. Ganaban más que perdían. Cuando los duendes mexicanos fueron pasados por la fiesta de las balas, nada más perdieron y levantaron otra fachada.

Por mi parte, andando por los pasillos de la tarandula literaria, política y burocrática, con esta fachada ambigua, que a unos les disgusta y a otros les agrada y a los más les tiene sin cuidado, tan entretenidos en armar el frontispicio del frontispicio de su fachado. Quizás por ellos no tengo una fachada favorita, o tengo dos, o tres; o ninguna, es especial cuando salgo de la regadera.

Bellas Artes

JAIME LABASTIDA

EL FRONTISPICIO DEL PALACIO DE BELLAS Artes es mi favorita. Aquí podemos observar la amena entre las pitágoras y la arquitectura. Es la fachada más bella de la ciudad de México. Desde que llegó al Distrito Federal he visitado el Palacio de Bellas Artes de manera continua, y he tenido la oportunidad de recorrer desde sus intestinos hasta sus cúpulas. Si algo me motivó a hacerlo fue la magia que virtió sobre mí su escultórica fachada.

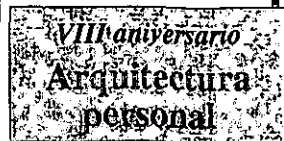


Iglesia morisca de Santa María la Ribera. Foto de LIDIA ORTIZ ROJAS.

La Santísima

arquitecto BERGIO ZALDÍVAR

LA FACHADA DE LA IGLESIA DE LA SANTÍSIMA tiene los elementos que han sido particularmente distintivos del barroco que le dio personalidad a la ciudad de México. Aunque fue un arquitecto que tuvo formación de escultórico y de teatro en Andalucía, Lorenzo Rodríguez creaba cosas muy espectaculares en sus portadas de los inmuebles, mismas que se convirtieron en uno de los momentos más identificables del barroco mexicano. El frente de la Santísima tiene una gran calidad de composición. Cuando trabajamos para hacer la parte de atrás de la iglesia, tuve la oportunidad de observar las esculturas de su fachada con detalle. La iglesia está ubicada en las calles de la Santísima y Morelos, y fue el templo favorito de doña Carlota. A mí me gusta la fachada de la Santísima porque todas sus esculturas son muy bonitas. Además, tengo un recuerdo especial de esta iglesia, ya que no sólo trabajamos dos años para restaurarla sino cuando fui estudiante siempre me llamaba la atención. Como eran mis rumbos, al salir de la clase de Mecánica o de la Academia de San Carlos iba a comer quesadillas y a tomar jugos de naranja. Esa fachada, además de su belleza arquitectónica, es algo muy cercano a mi cotidianeidad.



*Te declaramos nuestro odio
seccionado a fuerza de sentirte cada día
inmensa, / cada hora más blanda, cada
hora más brusca. / Y si te odiamos, linda,
rimorosa ciudad sin esqueleto, / no lo
decimos por chiste refinado, nunca por
arstenia, / sino por tu candor de virgen
vestida, / por tu mes de diciembre y tus
baldas secas, / por tu pequeña burguesía,
tus poetas publicistas, / por tus poetas,
adivina ciudad! / por ellos y su enfadosa
categoría de descastados...*

EFRAÍN SUAREZ

La organización ecologista Greenpeace cumple este domingo un cuarto de siglo de fundada. Con tres años de actividad en México, la sección local de Greenpeace tiene desde hace 90 días una nueva directora, la bióloga Monique Milastein (París, Francia, 1939), avvicinada en este país desde 1946. Acudimos a ella y al encargado nacional de comunicaciones de la organización, el periodista Roberto López, para conocer su balance en un mundo donde los temas ambientales ya no son asunto de unos cuantos iniciados.

Greenpeace no es una organización anticapitalista. Aunque algunos la entienden como un grupo de protesta fundado. Creada por tres activistas canadienses que se oponían a las pruebas nucleares en 1969 puede dar esa impresión. A finales de 1994, dos británicos miembros de la organización, irrumpieron en la «reunión cumbre» del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial, celebrada en Madrid, España, y prácticamente «volaron» por encima de la cabeza del rey Juan Carlos de Borbón. El año pasado un barco de Greenpeace se apareó en el Pacífico sur para impedir las pruebas nucleares francesas. La franco-mexicana Monique Milastein ofrece otra faceta: «Queremos que las personas que manejan la industria, los lectores de *El Financiero*, por ejemplo, dejen de pensar que Greenpeace es una organización que surgió para cerrar todas las fábricas. La mayor parte de las industrias que han introducido tecnologías anticontaminantes se han beneficiado. Es el caso de las papeleras europeas y australianas que han dejado de usar cloro para blanquear sus productos. Lo que nos decimos a los empresarios es que pueden introducir estos cambios sin incurrir en grandes costos. Es parte de una nueva cultura empresarial que debemos contribuir a crear. La conciencia ecológica que se ha logrado entre la población debe reflejarse también en las empresas. Greenpeace es en muchos países un interlocutor válido de la industria», señala.

Más aún: «La ciudad del Proyecto Interno Brusel nelen estar inflada en grandes costos. Es el caso del refrigerador, un refrigerador innovado en Alemania, a iniciativa de Greenpeace, que utiliza una tecnología que no daña la capa de ozono. Actualmente lo produce una compañía tan importante como la Bosch, explica Roberto López. De hecho el premio Angel Azul, que garantiza su calidad, se otorga en Europa está creciendo la venta del refrigerador. En China se abrió una fábrica. En México lo trajimos hace dos años. Se lo presentamos a las autoridades. A la empresa Mabe. Se interesaron. Pero no avanzó mucho porque ellos exportan a Estados Unidos y allá están reacios a aceptarlo», añade.

«Hay muchos intereses económicos involucrados porque la Dupont está produciendo un refrigerante similar que no elimina completamente los problemas de contaminación», acota Milastein.

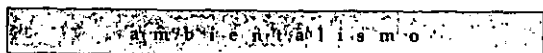
El refrigerador ecológico no es el único producto de Greenpeace. En Suiza se acaba de presentar un automóvil que consume 3.5 litros de gasolina por cada 100 kilómetros. «Y en Australia, Greenpeace ganó el concurso para construir la Villa Olímpica que se utilizará durante los juegos de Sídney en el año 2000. Son edificios con grandes ventanas para aprovechar el sol, sin plásticos contaminantes. En México también hemos mucho sol, pero no lo utilizamos. Todo es cuestión de que los empresarios se decidan», apunta López.

«Para formar parte de Greenpeace no se necesita ser oisquero, pero de ellos tomaron el concepto de «dar testimonio», ¿qué significa?»

«Implica llamar la atención de la población, mediante acciones, de los problemas que están sucediendo», responde Milastein.

«¿Cuáles han sido los resultados de Greenpeace en 25 años?»

«Se ha logrado que se reduzcan o desaparezcan cierto tipo de pruebas nucleares o que no estén al mer desechos radioactivos. Se puede hablar de varios resultados medibles. Pero yo creo que lo más importante ha sido el cambio que se ha experimentado en la socie-



25 años de Greenpeace

“Hemos contribuido a centrar la discusión sobre los problemas ecológicos y la energía nuclear”

OSCAR ENRIQUE ORNELAS

dad respecto de los problemas ambientales. La gente ha ido tomando conciencia y siente que puede hacer algo para cambiar la situación. Los consumidores pueden ahora escoger lo que quieren comprar y lo que no. La compañía Shell, por ejemplo, retiró el rechazo de los que se negaron a comprar sus productos luego de que pretendió hundir una plataforma petrolera en el Mar del Norte, y no le quedó más remedio que dar marcha atrás.

«¿Hasta qué punto se generalizó este cambio? ¿No se dejan llevar más bien las poblaciones por cierto fatalismo?»

«Hay algo de eso. Pero Greenpeace tiene tres millones de personas que la apoyan a nivel mundial. Todas ellas contribuyen a centrar la discusión política sobre una serie de problemas ambientales. Al mismo tiempo se cuestionan sobre su propia actividad y también de actitud, de hábitos, transforman su manera de participar.

«Estos tres millones financian a Greenpeace.

«Sí. Son ellos quienes la sostienen con sus cuotas. Tenemos 33 oficinas. Las primeras que se fundaron las de Canadá, Estados Unidos y Europa del norte: son hoy autosuficientes y aportan un porcentaje de sus ingresos a la internacional que los redistribuye a las oficinas que no tienen suficientes ingresos.

«Con base en qué criterios se redistribuye ese dinero?»

«Hay un monto mínimo que se considera indispensable para funcionar, para que cada oficina realice sus campañas. Y en la medida en que cada oficina sume sus propios donativos podrá ir creciendo.

«¿Cómo funciona? Uno se inscribe y luego...»

«Las personas se afilian a Greenpeace, y hay distintos tipos de cuotas. Pueden ser anuales o mensuales. Son aportaciones individuales. Greenpeace no recibe dinero de empresas, de partidos políticos o de gobiernos. Es la forma que tiene de preservar su independencia.

«Greenpeace sigue siendo una organización que opera fundamentalmente en el norte desarrollado o ya se «mercantiliza»?»

«Greenpeace ha extendido sus actividades a todas partes desde los años ochenta. Ahora tiene oficinas en Europa del este. Hay una en Checoslovaquia, otra en Ucrania, otra más en la Comunidad de Estados Independientes. Tenemos una en Túnez. En América Latina está la de México y la de Centroamérica (ciudad de Oua-



Monique Milastein y Roberto López. Foto de FERRANDO LUNA.

tema), Argentina, Brasil y Chile. Entre ellas hay diferencias. La oficina de Grecia, por ejemplo, no tiene el tamaño y la capacidad de recaudación de la de Alemania.

«En dónde existe más sensibilidad sobre los problemas ambientales y el peligro que significa la energía nuclear?»

Depende de la posibilidad que tenga cada población de participar en la toma de decisiones. Es decir, se reflexiona con el grado de democracia existente en cada país y la tradición cultural en ese sentido. Tiene que ver con el costo político que puede ocurrir para un gobierno el no tomar en cuenta el punto de vista de los ciudadanos. En los países en donde Greenpeace tiene más tiempo de funcionar y mayor arraigo existe mayor sensibilidad respecto de los problemas ambientales. Pero nuestra organización está consciente de la necesidad de que se involucren las poblaciones de los países en desarrollo. Cuando ciertas actividades industriales o militares empiezan a ser controladas o reguladas en los países desarrollados los problemas se «exportan» a los menos desarrollados.

«Hay una crítica a Greenpeace. Con motivo de las pruebas nucleares del gobierno francés en el Pacífico sur, Greenpeace México dijo que había una relación con los temblores en el Distrito Federal. Esto causó cierta histeria que poco ayudó a la conciencia ambiental, pues el verdadero problema es la radiación y el conjunto de relaciones económicas y políticas que se desarrollan en torno a las armas nucleares y el supuesto uso específico del átomo. ¿No incurrió Greenpeace en el amarillismo con tal de suscitar el interés de los mexicanos? El embajador francés Bruno Delayé se burló de ello en una entrevista publicada en las páginas culturales de *El Financiero*.

Roberto López: Cuando ocurrieron las pruebas nucleares francesas en el Pacífico sur casual-

mente se dieron una serie de temblores en la ciudad de México. Y entonces los medios nos preguntaron a nosotros. Fue cuando surgió la confusión. Nosotros respondimos que no podíamos afirmar que las explosiones nucleares causen temblores, pero que tampoco descartamos la posibilidad. La pasicosa que se generó tuvo que ver con la manera que tienen ciertos medios de «cabeceras» la información.

«En 25 años Greenpeace ha tratado de ser muy cuidadosos con la información que maneja. Y cuando hay un error lo aclaramos. El año pasado se cometió uno. Manejamos mal la cantidad de petróleo que aún tenía la plataforma de Brent Spar, de lo Shell, en el Mar del Norte. Greenpeace convocó inmediatamente a una conferencia de prensa y dijimos que nos habíamos equivocado, aunque ello no demerita la lucha contra la intención de destruir en el mar las plataformas petroleras.»

«La actividad de Greenpeace empieza a tener cierta presencia en los medios a partir de 1974 cuando golpeó a uno de sus activistas. Es como la golpiza que le dieron en Los Angeles a Rodney King...»

López: No. Greenpeace empieza a tener relevancia diez años después. Tenemos una gráfica en ese sentido.

«Parece que es necesario que maten a alguien, golpeen o hundan un barco para que la gente se movilice...»

Milastein: Desafortunadamente sí. Ya viste lo sucedido en Tepoztlán con el club de golf.

López: Es la historia de Greenpeace. Hasta que se interpuso entre los opositores y las ballenas, hubo sensibilidad sobre la matanza de estos cetáceos.

Milastein: Ocuando tuvo que ir a pintar las loquitas para quitarle lo valioso a su piel.

López: En México ha sido lo mismo. Fue preciso escandalar a las rejas de la embajada de Estados Unidos para que la opinión pública tuviera conciencia del peligro que significa el basamento de Sierra Blanca, en Texas, cerca del río Bravo.

«A partir de 1985 que Greenpeace empieza a registrar un aumento importante en el número de donantes que le permite aumentar su radio de acción. Cuanosamente se produce un declive en 1992, cuando la guerra del Golfo Frías causó un millón de estadounidenses prefirieron patrocinar el trabajo de Greenpeace, que se opuso al conflicto y la denuncia como una guerra de los intereses petroleros.»

Milastein: La oficina de Francia ha sufrido también mermas a raíz de las pruebas nucleares francesas. Mucha gente no entiende la relación entre el nacionalismo y ultranza y los intereses económicos y políticos que están detrás.

«Algunos pueden estar a favor de que no se mate a las ballenas y dar dinero a Greenpeace, al mismo tiempo que apoya a la Francia «fuerte» del señor Jacques Chirac...»

Milastein: Lo que ocurre es que Greenpeace no es una organización conservacionista. Sabe que los problemas ambientales están relacionados con los de derechos humanos y la falta de democracia. La destrucción de la selva del Amazonas, por ejemplo, está ligada a los cambios en materia de política agraria en Brasil y a la expulsión de grandes masas de población de sus lugares de origen. Si uno está en contra de la devastación de la Amazonia no puede olvidar todos los problemas sociales vinculados a ello. En ese sentido, las soluciones no son simples.

“En muchos países somos interlocutores válidos de la industria”

A Greenpeace se le localiza en los teléfonos 5 36 41 67 o 5 23 23 14. E-mail: greenpeace.mexico@green2.greenpeace.org. Número de cuenta: Bancomer 1229288-4.

Fin de siglo, de Leopoldo Zea, su libro más reciente

“Si me entiendo, puedo hacerme entender por otros”

“Del mexicano se han dicho y dicen muchas cosas, entre otras se habla de un supuesto sentimiento de inferioridad, resentimiento, insuficiencia, hipocresía, cinismo, etcétera. Ahora bien, si analizamos con atención estas notas para ver qué tienen en común, pronto nos daremos cuenta de que todas ellas hacen patente la falta de algo en el mexicano. El mexicano es el individuo más susceptible a la crítica más ligera y el que más fácilmente se denigra”

Podemos, sí, en el caso de Leopoldo Zea, hablar de obra y no sólo de títulos acumulados: *Conciencia y posibilidad del mexicano*, *El occidente y la conciencia de México* y *El positivismo y la circunstancia mexicana*, pues en sus libros hemos encontrado una evolución constante, es decir, observamos no sólo una visión abarcadora del pensamiento, sino la convicción irreversible de su filosofía: “Cuando se vive una época como la presente, en la que parecen romperse los amarres, las bases sobre las cuales se sostienen culturas sobrepujadas, como lo son las culturas hispanoamericanas y por ende la nuestra, cuando parece que alguien grita un «¡álvese quien pueda!» cultural, es menester, si se quiere iniciar un trabajo conscientemente, preguntarse por aquel tipo de labor que pueda prestar un mínimo de utilidad en la colectiva tarea de apuntalar estas bases o establecer otras nuevas. Una tesis de filosofía que tratase de alguno de los temas clásicos de la misma, o de alguno de sus grandes creadores, no carece de interés, pero es bien poco lo que un estudiante puede aportar en estos temas, después de lo que se ha aportado y aportan los maestros de esta disciplina. En nuestros días, y a consecuencia de esa crisis cultural, los diversos países americanos han sentido la necesidad de buscar en su historia, en sus tradiciones, los elementos para realizar una cultura que les sea propia. En esta tarea han empezado a trillar distinguidos maestros tanto en filosofía como en otras disciplinas culturales. Se trata de una labor que se inicia, en la cual hay multitud de campos inexplorados. Labor rica en posibilidades, que no tiene por qué ser inferior a la que se ha venido realizando con temas de la cultura europea”.

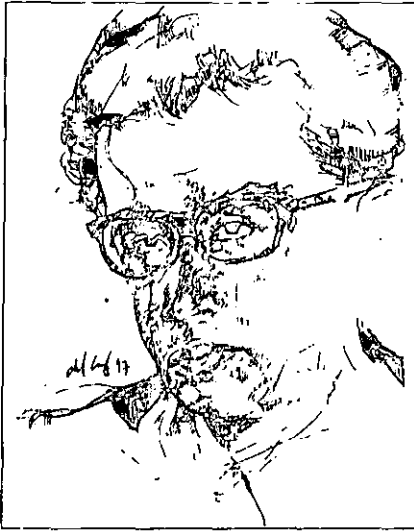
En su nuevo libro *Fin de siglo* (FCE, 1997), Zea muestra una visión filosófica del fin de milenio desde diversas perspectivas: “Lo expuesto en este libro pretende analizar los sucesos que adelantan el fin de siglo y fin de milenio, en los que obviamente está involucrado México. Los sucesos que se inician en 1989 con el fin de la guerra fría, la caída del muro y la desarticulación de la Unión Soviética afectan tanto a las grandes potencias del pasado milenio como a los pueblos que las han sufrido. Para las primeras es el fin de su prepotencia, para las segundas la oportunidad de emerger en una globalización que ya no puede ser imperial, vertical, sino horizontal. Los primeros hacen ahora extraordinarios esfuerzos para mantener su predominio, buscando convencer a los segundos de que libremente acepten la marginación que les ha sido impuesta como propia de su identidad”.

Entre sus líneas de investigación destacan el estudio de lo mexicano, los problemas de la filosofía contemporánea, ¿cuáles considera que son las principales aportaciones de su trabajo como investigador?

“Partir de lo mexicano, de la realidad que me concretiza, el ser mexicano; lo que el mexicano tiene de común con los pueblos que, a lo largo de la América llamada Latina, se han encontrado bajo el signo de

LEOPOLDO Zea (1912-) es una de las personalidades más definidas de la filosofía mexicana de las últimas décadas. Esto ya se pronosticaba a partir de su participación en el grupo Hiperión, al lado de Ricardo Guerra, Luis Villoro y Joaquín Sánchez Macgregor, entre otros. Grupo que trataba de interpretar el espíritu de lo mexicano: “¿Qué es el mexicano?” He aquí una pregunta a la cual todos los mexicanos quisiéramos dar respuesta.

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ



Leopoldo Zea. Ilustración de DEL ÁNGEL.

la dependencia. Para romper ésta, la América de que estamos hablando tendrá que unirse. De Latinoamérica, como latinoamericano, me encontré con lo que tengo de común con otros pueblos de la tierra también sometidos al colonizado, como Asia y África. Mi punto de vista, partiendo de lo mexicano, se hace así universal, involucrándolo con una solución que puede ser válida para todos los pueblos.

“¿Qué aportaciones considera que ha aportado la filosofía al lenguaje?”

“El lenguaje es el instrumento integrador de hombres y pueblos. A partir del lenguaje se puede comprender y hacerse comprender. Pero también comprender otros hombres y pueblos de esta obligada subordinación. La filosofía del lenguaje, en pueblos como el nuestro, ha de ser dialéctica, es decir un instrumento para integrar en la libertad y no bajo la dominación de unos sobre otros.

“¿Podría hablar de su metodología de trabajo, por ejemplo en libros como *El positivismo y la circunstancia mexicana*, *Conciencia y posibilidad del mexicano* o *Fin de siglo*, pues casi no presenta usted bibliografía? ¿Qué rescata y qué descarta de ese material leído para luego sintetizar una personalidad, un hecho o una radiografía contemporánea?”

“Difícilmente puedo contestarle esta

pregunta. ¿Qué metodología? La que necesito para expresarme, para hacerme comprender. Lo importante para mí es que pueda entenderme a mí mismo; si me entiendo, puedo hacerme entender por otros. Esto ha hecho afirmar a mis críticos que no hago filosofía, que lo que hago es simple periodismo. Alguno ya profetizaba, en 1980, que lo que hacía habría pasado al basurero de lo innecesario, porque la filosofía ha de ser estricta, precisa, sin ideas o ideologías que la perturban. Como no trataba de hacer filosofía, sino de pensar en lo que considero problemático, no me he sentido afectado al respecto, a si lo que hago es o no filosofía. No creo que tampoco Platón, Aristóteles, Descartes y otros tuvieran esta preocupación; simplemente se planteaban los problemas de su tiempo, buscando las solucio-

nes sin pretender que fuesen filosóficas.

“Es notorio para sus lectores el hecho de que ha habido un aumento en sus textos, entre sus diversos libros y artículos periodísticos, ¿cómo se da ese proceso de trabajo y de reflexión?”

“Simplemente siento la urgente necesidad de explicarme el mundo en lo vivo con sucesos cada vez más acelerados. La verdad es que no puedo descansar y me falta tiempo y espacio en donde expresar todo lo que esa abigarrada realidad me plantea. Y tengo que hacerlo porque me duele no hacerlo. Tengo ya casi 83 años; amigos y críticos se empeñan en que descanse. Lo siento, si descanso me muero. Así que seguiré trabajando, diciendo lo que pienso, cierto o equivocado.

“Las relaciones entre Europa y América Latina históricamente han estado siempre llenas de malentendidos, ¿considera que es urgente aclarar estas relaciones, para posibilitar un equilibrio lógico?”

“Las relaciones entre América Latina y Europa no son simples malentendidos, son pura y simplemente de dominación. Una dominación de la que surge la globalización que está ahora en crisis ante otra globalización que está imponiendo la que origina la emergencia de pueblos como el nuestro. La nueva globalización ha de implicar un equilibrado reparto de sacrificios y de beneficios sin predominio de pueblo alguno.

“Respecto a sus trabajos sobre lo mexicano: *Dos ensayos sobre México y lo mexicano*, ¿crece convenientemente una actualización periódica de su contenido?”

“Lo expuesto en los ensayos sobre México y lo mexicano expuesto está. Como le dije, fue el punto de partida para una reflexión que se fue extendiendo a una historia más amplia, de lo que han hecho, hacen y tendrán que hacer todos los pueblos de la tierra.

“Leopoldo Zea ha destacado en los medios intelectuales, sociales y políticos de México por su pluralidad de actividades, ¿cómo ve ese proceso de creación y su evolución de pensamiento hacia el fin de siglo?”

“Confieso que no esperaba que fuera así. Lo importante para mí es que los pronunciamientos que he recibido, en especial en Europa, no han sido el reconocimiento que da el maestro al buen alumno, sino porque encuentran algo nuevo, extraño e, inclusive, molesto e irritante. Esto se lo debo a mi maestro José Gans, quien me decía: “Para siempre de su realidad y de la relación que tiene con la de los otros. Porque nada podrá usted decir de la realidad de los otros que no sea bien conocida por ellos; en cambio lo suyo les durá algo nuevo”.

“Por último, maestro, pasemos del pasado con crisis al futuro, ¿podríamos tener alguna esperanza social, cultural, política, en el nuevo siglo?”

“El futuro puede ser positivo o catastrófico, depende de cómo nos comportemos ante la realidad que se ha originado. Un futuro promisorio tiende a una globalización en la que todos los hombres y pueblos de la tierra quieran verse comprendidos, pero no como instrumento, sino como actores responsables. Pero de no ser así, la anarquía absoluta será la respuesta. En nuestros problemas no estamos ya solos, somos ya expresión de algo universal. Si fracasamos no fracasamos solos; con nosotros fracasará el resto de los pueblos por su incapacidad para convivir en otra relación, que no sea la de la vieja relación de dependencia.

Pared blanca

VÍCTOR ROURA

En la bola de cristal se transpara la blusa gitana de la bella adivina.

Pregunta, inquisite, por mi destino inmediato.

Música que acerca a Dios

FELICIANO BÓJAR

La música que prefiero escuchar es la clásica. Pero puedo decir que el único género que escucho con placer es la música sacra y los cantos gregorianos.

Detesto la música que es repetitiva como la que oyen los jóvenes en la actualidad, porque de acuerdo con estudios que se han realizado se ha comprobado que ese tipo de canciones afecta el estado emocional de la juventud. En cambio, la música sacra para mí tiene otro sentido que el mero ruido. Las obras barrocas me dan bastante tranquilidad cuando estoy pintando y me permiten pensar mejor sobre mi trabajo de artista. Esa música me acerca más a Dios, porque sé que en Él. Me refugio en ese tipo de música porque me permite creer que me da una pauta para que las cosas que hago salgan hermosas. Sin embargo, me interesaría muchísimo tratar de comprender la música de rock que escuchan los jóvenes. Recientemente mis hijos trajeron a casa un disco de un grupo de rock mexicano llamado Molotov y tanto la letra como la música es de lo más brutal y agresivo que he oído en mi vida. Los mensajes de las canciones de este grupo son una provocación hacia el crimen, pues una de las letras dice que le rompan la cabeza a la gente y dan la fórmula para preparar una bomba molotov. No lo podía creer, pero esas expresiones existen bajo el sello de "rock mexicano". Ante todo eso, cada vez me convengo más de seguir escuchando la música sacra.

HACE apenas una década, y no se diga más atrás, las generaciones se identificaban por la música que oían, por lo regular una misma corriente. Las cosas, hoy en día, son muy distintas. Predomina el eclecticismo. La identificación roquera, por ejemplo, es sólo un recuerdo del pasado. No sabemos hacia dónde conduza este eclecticismo o si es una fuente que exhibe la liberación de los gustos ajustados o uniformados, pero de lo que no cabe duda es que la música pervive como nunca en los estados de ánimo de los individuos acaso porque ésta, la música, es ya un factor esencial del dominio electrónico. De ahí que los jóvenes ya no se identifiquen nada más con una música (como el rock en los sesenta), sino con la fusión de lo que oyen a diario, que es tal vez un enorme y complejo hibridismo sonoro. De cualquier modo, esta sección cultural quiere ahora celebrar su noveno aniversario con música. ¿Qué escucha la clase artística e intelectual? ¿Por dónde se dirigen ahora sus gustos? ¿Qué escuchan y por qué escuchan lo que se mencionan? Más de 70 personalidades respondieron a nuestro llamado. Subamos, pues, el volumen de sus voces...

Noveno aniversario

Perdón, ¿qué música escucha usted hoy?

Una brújula del eclecticismo contemporáneo / I

Prefiero el chelo

JUAN JOSÉ ARREOLA

Escucho barrocos, prebarrocos, románticos. Me acalé como lector; repaso esa música, al igual que Brahms, Bach y Beethoven, en especial música de cámara. Tengo preferencia por instrumentos como el chelo, la viola, el laúd y la guitarra, primordialmente.

Más allá de la palabra

LOURDES AMBRIZ

Me gusta toda la música que me provoca una emoción. Eso quiere decir que no necesariamente tiene que ser música seria o de concierto porque en diferentes momentos de la vida la música que te emociona puede variar, pero siempre lo importante es que me diga algo. Considero que la música es la manera de decir, sin palabras, lo que uno siente. Pero esto también funciona con la música que es cantada; es decir que lleva un texto. La música responde a una necesidad de expresar algo más allá de la palabra. Generalmente escucho la música de los compositores que estoy trabajando para algún concierto —en esta ocasión es Purcell— También me gustan Mozart y Brahms. Las obras de estos músicos son las que más me emocionan en estos momentos.

Cosecha de luna

JUAN DOMINGO ARGUELLES

Hay discos que se escuchan algunas veces y luego sólo muy de vez en cuando. Otros nos acompañan siempre porque nunca nos cansan, jamás nos aburren y siempre nos entregan un poco de esa difícil y efímera felicidad renovada cada día.

Entre estos discos tengo uno muy especial de Neil Young (Toronto, 1945), *Harvest Moon* (1992), obra perfecta, si la hay, en donde el siempre joven Young nos entrega diez composiciones espléndidas (letra y música suyas) que están no sólo entre lo mejor de su producción, sino también entre lo mejor del rock, del viejo rock o, para decirlo con la propia expresión de Young, del viejo camino.

Esta *Cosecha de luna* está integrada por "Unknowns Legend" (1992), "From Hank to Hendrix" (1992), "You and Me" (1992), "Harvest Moon" (1992), "War of Man" (1992), "One of These Days" (1987), "Such a Woman" (1992), "Old King" (1992), "Dreamin' Man" (1989) y "Natural Beauty" (1989). En este riguroso orden.

Hay discos en los que, deliberadamente, uno se brinca ciertas piezas para repetir aquélla o aquéllas por las cuales vale la pena el viaje; no me sucede esto con *Harvest Moon*. Cada pieza tiene su perfección y forma parte de una secuencia que, de principio a fin, significa una prodigiosa aventura donde la guitarra, el bajo, la voz y, sobre todo, la armónica, se conjugan para ofrecernos una totalidad lírica pocas veces alcanzada por un músico "popular".

"Uno de estos días me sentaré a escribir una larga carta / a todos los buenos amigos que conozco", dice Young en "One of These Days". Esa larga carta ya la escribió y ha llegado incluso a los amigos que él no conoce y que, seguramente, no conocerá. Cada pieza de *Harvest Moon* es una página que no ha necesitado del correo para llegar a nuestros oídos. En respuesta a dicha carta escribió estas líneas que no llegarán a Young pero que de todos modos repiten lo que él en su momento le escribió a Jimi Hendrix: "Nunca he creído en muchos / pero en ti sí creo"

Placeres injustificables

JORGIS AYALA BLANCO

Esta última semana he estado escuchando con agrado *O Jerusalem* de Hildegard von Bingen, *Indígena* de Tania León, *Intrors* de Iris ter Schiphorst, *Dog-Gone Cat* para arpa preparada de Anne LeBzron, *Tocatta* para clavecín de Graciela Agudelo, *¿dialogues suffisants?* en homenaje a Hitchcock de Olga Neuwirth, la banda sonora del filme *La mirada de Ulises* de Eleni Karaindrou y la ópera *Blond Eckbert* de Judith Weir.

Escucho estas obras por mero impulso, espontáneamente, sin razonar demasiado, pero, ya elucubrando, acaso:

—porque cumplen soberanamente con su función de constituir una huida magnífica del pensamiento lógico;

—porque así lo disponen las alas de la selectividad y las afinidades sensibles;

—porque pertenecen a la sección Vaginata de mi colección de CDs;

—porque he seguido y hasta mi extinción seguiré produciendo ilusoriamente el programa *Mujeres compositoras* que hice durante años para Radio Educación aunque ahora exclusivo para el disfrute/exigencia/curiosidad/satisfacción egoísta de mi fuero interno;

—porque incluyen estructuras acústicas muy complejas que no se entregan a la primera audición, por lo que pueden prolongar su goce inagotado y renovable, siempre nuevo a lo largo de numerosas audiciones;

—y porque resulta muy gratificante comprobar a fin de cuentas que los placeres proporcionados por la gran música antigua o contemporánea no pueden ni deben justificarse más allá de su inmediatez íntima/surviva/efímera/solitaria/intransferible/incompatible/inscribable.



Música, maestro

"ANUEL BLANCO

Si por mí fuera, diría que, como Beethoven, los sordos llevarnos la afición musical por dentro. Que una parcial sordera, adquirida y mal curada a la dulce edad de cinco años, me haya impedido ser el bailarín de salón que quisé ser y nunca fui, es otra cosa. Pero a esa edad cómo va uno a saber tanto: hubiera regresado con el homeópata que me atendió y probablemente mi destino hubiera sido otro. No estaría pergeñando esta cuartilla, sino recibiendo los aplausos estruendosos del respetable, quizás. Probablemente debido a este percance, es que no soporto las residencias ni las malas maneras musicales. Pero quiero que se me entienda: al

lado de Bach y de Beethoven, amo el genio de Stravinsky y el del gran Revuelca. Y no hago menos a los señores de la creación contemporánea: Stockhausen, Berio, Nono, Henze o Morricone. ¿Soy exquisito? Dependiendo. Porque con el mismo entusiasmo escucho a los maestros de la música llamada popular: los miembros de Pérez Prado y la voz de Sonia López, lo mismo al gran Bení Moré que a Tony Camargo, igual a Acerina que al compadre José Alfredo, a la inmarcesible Lucha Reyes y a Lola la Grande. ¿Para qué seguir con una lista que a mí mismo se me antoja interminable? Tata Nacho y Pardavé, la trova yucateca...

La pátina del tiempo

FEDERICO ARANA

Tener veinte mil discos es demastado, por eso ya no los escucho, ni siquiera los oigo. Lo único que puede hacerse con tanto vinilo es emontomarlo, quizá clasificarlo.

Bueno, la verdad exagero un poco. Últimamente escucho algunos holeros porque en ellos están la clave y el mensaje. Cuando uno anda dado al cuas y a los agudos fillos de la desesperanza no hay nada como escuchar a Guty Cárdenas: "Para olvidarte a ti que no supiste/comprender las ternuras de mi alma" o a Alvaro Carrillo: "Por qué te vas mi bien/ tan deprisa y no goras mi agorón/ si la noche se espera todo el día/ espera tú también" o a Consuelo Velázquez: "Yo sé que es imposible nuestro amor/ porque el destino manda/ quizá mañana llegues a saber/ esta verdad amarga". Son cursilerías, pero ennoblecidas por la pátina del tiempo, purificadas por una música que llega a la sustancia sensible y enriquecida por voces como la de Elvira Ríos, la de Avelina Landín o la de José Antonio Méndez.

También escucho música telefónica de esa que asestán los modernos ingenios de oficina mientras se desocupa la línea del licenciado. Mi amigo Pepe Núñez tenía en su aparato "Home on the range", canción-cilla campirana de los yunatidos que viene a ser homólogo de "Las alteñitas" o de "Españita cañá". Lo malo de estas tonadillas es que han sido arregladas para sintetizadores infantil tomando únicamente en cuenta los cuatro primeros compases, de suerte que, lejos de aseosegarnos, nos ponen, como la flauta de Bartolo, los humores revueltos y los pelos de punta.

Hace meses entré en iratos con un tal Fernando García Ramírez de la editorial Clío porque tenía interés en publicar *Huachos de ante azul*. Al principio tomaba mis llamadas inmediatamente, pero un buen día, no sé si por recomendación de algún intelectual mamón o porque salté en la lista negra de sus jefazas, fui groseramente condensado a escuchar musiquitas telefónicas seis o siete veces diarias durante meses. Lo prodigioso es que, siendo hijos de Televisa, no marearan al personal con noches de Lucero o de Luisini ni con ordinariades de Bronco o de Alejandra Guzmán, sino con selecciones a toda orquesta de Vivaldi, Bach y Mozart. Y ahí que la funesta manía de no dar la cara —la voz, más bien— me puso en el trance de escuchar estas selecciones con tanta frecuencia que, puestas en cadena, sumarían horas. Menos mal, pensé, que a estos anomalitos no les dio por ser coherentes, porque siendo Clío la musa de la historia, podía habérselo ocurrido poner a López Tarsó recitando el horrible "5 de mayo" de Manuel Acuña o "La toma de Zacatecas" en versión de David Reynoso.

He de confesar, por último, que cuando estoy lejos de teléfonos y traigo suelta la hormona me da por escuchar a Dylan, a los Rolling, a Deep Purple, a Pink Floyd, a The Band, a Neil Young y a J. J. Cale. Cuando se derrama la endorfinia prefiero a Bach, a Cooperin, a Purcell, a Haendel y a Telemann. Y, por supuesto, cuando me captura la feromonía me clavo en Billie Holiday y Ben Webster.

"La música, esa extraña forma de medir el tiempo", palabras más, palabras menos, dijo Borges alguna vez. ¿Quién no se ha acercado a la música? ¿Quién no se ha sentido hondamente conmovido por ella? El, Borges, que admitió ser un escucha profano, confesó su profunda atracción por Brahms —de hecho, le dedicó un poema magistral—. Porque la música inocula el cuerpo aún más rápido que el más eficaz estimulante. Cuando una música incardina en el espíritu, se pierde aquella compostura rígida, el estómago da un vuelco, el ánimo tiende a limar asperezas y la vida a conciliarse en sus aspectos aun más rústicos. Los jóvenes hacen música, y los viejos hacen música; los jóvenes oyen música, y los ancianos oyen música. Pero toda la música es una sola. Una única e indivisible entidad. Contra lo que afirmen las etiquetas.

Noveno aniversario

Perdón, ¿qué música escucha usted hoy?

Una brújula del eclecticismo contemporáneo / II

Quedé de rock hasta el tope

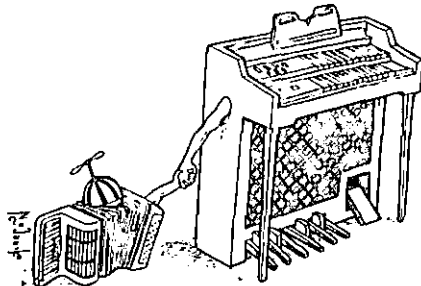
NICOLÁS ECHIVARRÍA

A mí me gusta mucho la música religiosa, tengo una buena colección y lo que últimamente he estado escuchando es Rossini, pero no la ópera sino la *Pequeña Misa Solemne*, por ejemplo, y los cuartetos, que son obras de su infancia.

Supuestamente los escribí a los doce años. He estado escuchando además la *Misa de Gloria*. También es por cuestión: de trabajo: acabo de terminar una serie sobre la Cristiada y la musicalicé con la obra de Rossini. He estado oyendo también a Olivier Messiaen, su música de órgano, con *El banquete celeste*. En lo que se refiere a música, oigo casi sólo clásica. En una época fui rocanterolero y quedé de rock hasta el tope, no lo oigo más. Y bueno, luego estudiv en el Conservatorio y a partir de entonces al menos la música que yo compro y escucho es clásica. Me gusta mucho Stravinsky, Alban Berg, la ópera *Wozzeck* creo que es una de las grandes composiciones de este siglo. También he estado oyendo mucha música contemporánea.

Creo que en el caso de los cineastas, cuando no se tiene oído musical, lo mejor es no usar música en las películas. Hay grandes cineastas que tienen muy mal oído, como Kurosawa. En cambio otro gran cineasta, Buñuel, por ejemplo, casi no usaba música. Igualmente hay quienes musicalizan muy bien. Como Kubrick.

"Deseo con toda el alma que mi música sea más extensamente conocida, y que el número de quienes hallan consuelo y apoyo en su amor a ella crezca".
CHAYKOVSKI



Casablanca

LUCÍA ÉLVAREZ

Soy compositora y me gusta escuchar realmente de todo: desde Xenakis hasta la Maldita Vecindad, desde la música más popular y arrabalera hasta lo último que nos llega; no lo último que se escribe en el mundo sino lo último que llega a México y a lo que tenemos acceso a través de los foros de música nueva.

Por cierto, en el más reciente de estos foros se advirtió más mesura en los compo-

sitores; menos *avanti garde*. Cierta música la escucho dependiendo del humor que quiero estar.

En las mañanas no escucho música demasiado intelectual, sino más accesible. En estos días que he estado de vacaciones he estado bastante indisциплиnada. He estado oyendo *soundtracks* que no había podido oír. Lo mismo el de *Casablanca* que de Sakamoto. También Morricone.

Me considero intransigente

HORACIO FRANCO

Siempre escucho música. Aun cuando no esté encendido el radio o el estéreo a mi mente siempre le suena algo, algun-fragmento, algún sonido o algún ritmo. La única música que yo puedo escuchar, y así disfrutar al cien por ciento, es a la que me he dedicado los últimos 22 años de mi vida: la clásica o la de concierto. Me considero muy intransigente a todo lo que no sea música clásica, aunque incluso la mal tocada o mal cantada me da escalofrío. Admiro, sin embargo (y la disfruto) la música folklórica —árabe, japonesa, china, mexicana, judía, etcétera— e incluso de vez en cuando los maravillosos danzones, pues son verdaderamente admirables. Pero lo que me da una buena versión de cualquier obra —del medioevo al siglo XX— no lo cambio por nada. Considero que tengo un oído más técnico que especializado por lo que me he vuelto exigente. Tanto que le lluyo a todo lo que puede ser rock. No porque no lo valore (al contrario, admiro sus características) sino porque es muy fuerte. Creo que con esta exageración del volumen, la música se desvirtúa.

Nuevas tendencias

SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

La música que escucho está vinculada entre las orientaciones de los intelectuales, por una parte, y el simple gusto, por la otra. En esta medida voy tratando de equilibrar lo que son simples curiosidades con un trabajo más sistemático alrededor de algún interés que de pronto me ha surgido. Últimamente, por razones entre literarias y culturales, me ha interesado indagar la línea de los *soundtracks*, todo lo que es la aportación musical a las películas. Quizá porque tiene que ver con proyectos en los que actualmente trabajo, vinculados con cine. Por lo tanto me interesa descifrar, en términos intelectuales, en qué consiste el uso de la música contemporánea aplicada al cine.

Hay *soundtracks* que particularmente me interesan, como por ejemplo el de la película *Diva*, en donde se mezcla, muy acertadamente, música contemporánea con tintes de ópera. Philip Glass me atrae especialmente; estoy pensando en la música que hizo para la versión en cine de *El agente secreto*, la novela de Joseph Conrad; a mi juicio es un intento muy logrado.

También me llaman la atención, muy particularmente, nuevas tendencias, música que está en el aire, porque es un modo de detectar lo que está pasando en la vida de la gente, y como una parte de mi trabajo tiene que ver con los registros de hechos cotidianos y cultura actual, pues esto me obliga a estar atento a manifestaciones novedosas, como por ejemplo Julieta Venegas y grupos que buscan una propuesta más contestataria, como el grupo Molotov. Me interesa entonces equilibrar lo más tradicional, lo más clásico, con lo más actual.

X ANIVERSARIO / Periodismo cultural: ¿por qué?, ¿para qué?, ¿para quién?

Botín de mafias

Feliciano Béjar

El periodismo cultural debe hacer que se conozcan los movimientos y las nuevas corrientes en el ámbito cultural. Las páginas culturales deberían ser más extensas. Es triste ver que la sección de deportes resulta mucho más importante en todos los periódicos que la cultural, y creo que esto se debe al atraso educativo que hay en nuestro país.

Creo que a este periodismo le hace falta investigación, porque generalmente se publica sólo lo que el artista o la galería quiere que se dé a conocer o lo que algún escritor asunto logra publicar.

En México se observan con frecuencia cada vez mayor grupos — que ellos mismos se autodenominaban "la mafia" — que controlan todos los aspectos culturales; son gente con talento pero que lo ocupan tristemente para impedir que otras personas sean conocidas. Hay muchos artistas que mueren así, en el anonimato total; otros logran escaparse de esto haciendo carrera fuera de México.

En el periodismo cultural, también, hay una gran falta de información de lo que pasa en otros lados; además la crítica — de las más importantes críticas mexicanas — carece de conocimiento y rigor: muchas veces admiran obras que son vil copia de otra gente, porque no están bien enterados. Se escribe sólo por escribir o por dinero.

Para hacer periodismo cultural se necesitan periodistas a los que verdaderamente les guste la cultura y que estén dispuestos a investigar, no solamente los acontecimientos actuales sino cómo ha sido la cultura en tiempos pasados.

México tiene muchos artistas que podrían llegar a nivel internacional si fueran apoyados por las instituciones de cultura. Esto, si se terminaran las mafias que manejan al periodismo cultural. Siempre son los mismos y ahí se acaba el asunto. □

Un fenómeno

José Antonio Alcaraz

Si carecemos un poco en nuestro medio de una crítica solvente en muchos terrenos artísticos, hay, en cambio, una abundancia de buenos reporteros culturales. Soy defensor acérrimo de ese estrado de jóvenes. Es un fenómeno maravilloso que yo adjudico al movimiento del 68. Creo que ahí despertaron muchas inteligencias y muchas percepciones, aparte de todo lo demás. Raquel Tibol lo atribuye a la salida del grupo de *Excelsior*, del famoso 8 de julio de 1976. Creo que ambas cosas han contribuido. Además, existe el amor de quienes hacen periodismo cultural por las cosas que van más allá de las trivialidades o mamadas que el periodismo viejo pedía. □

El pasado salinista

Siete días después de haber asumido la Presidencia, bajo la mayor farsa electoral que se recuerde en los tiempos modernos, Carlos Salinas de Gortari creó — con el consenso jubiloso de los intelectuales, conducidos por la mano de Octavio Paz — el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ciento veintinueve días antes había nacido esta sección cultural, la única — en su momento — que criticó, contra viento y marea, contra mezquindades e intolerancias, injurias e indiferencia, este beneplácito como una forma de «codificación» y «domesticación» de la zona intelectual (fías los aduladores en la época de Luis Echeverría Álvarez se quedaron cortas ante la corte uniformadamente lisonjera del salinismo). Diez años exactamente después, Octavio Paz muere y el territorio intelectual busca, mediante inciertos y dramáticos debates, el modo de desligarse de su (ahora sí) vergonzoso? pasado salinista. Diez años después. □

Movilización social

Carlos Monsiváis

El periodismo cultural es una novedad. Hace 15 años era inconcebible que hubiese tantas páginas dedicadas al ámbito cultural. La cultura era el ornamento de los que tenían suficiente memoria para acordarse de que había algún estreno, o que alguien publicaría un libro. Las presentaciones de libros, que ahora ocupan más o menos el 80 por ciento de las actividades de los cafés y de los centros culturales de la ciudad de México, no existían antes de los setenta.

Lo que ha hecho el periodismo cultural es marcar de una manera muy clara el interés de la sociedad en la cultura, el interés del gobierno en aparentar interés en la cultura y el interés de los medios en atender los aspectos culturales ante el hecho de que ya cualquier público lector se interesa en ellos.

No obstante, lo que hay ahora son muchísimas quejas al respecto. No hay reunión de escritores en donde no haya un glosario de quejas del periodismo

cultural: "Te fijaste que no le dieron importancia a mi libro", "Te fijaste cómo publicaron mi entrevista en la última página", "Te fijaste la importancia que le dieron a fulano que es un inepto", y los cocteles involuntarios en que se vuelven las cenas. Todo eso forma parte de la importancia que tiene el periodismo cultural ahora, entre otras cosas porque para los estudiantes la cultura se ha convertido en un medio de movilización social extraordinario. Hay que ver la atención que le dedican a las muestras de cine, o a algunas conferencias o a los recitales... Esto también es novedoso en el sentido de que ya lo ven como una forma de ocupar un sitio o lograr un ascenso que en la vida laboral les está negado.

Reconociendo toda esta importancia, sin embargo, pienso que le falta todavía al periodismo cultural el profesionalismo que también le falta al periodismo político. □

La clave

Federico Silva

Así como la información general se convierte en una demanda indispensable para todo proceso democrático, sin un periodismo cultural hay, desde luego, un enfoque desequilibrado en la operación de información. El periodismo cultural es la clave que facilita la operación de enlace entre el trabajo del creador con el gran público. Es un instrumento indispensable en la ecuación de producción artística.

Por tanto, creo que el periodismo cultural es imprescindible, y ojalá los periódicos tomaran más conciencia de esta necesidad; aunque no los culpo, porque la carencia o poca presencia de la información cultural no depende de ellos sino de la demanda y de la educación, y es en ese sentido donde habría que trabajar.

Lo que sí depende del periódico es para quién va dirigido el periodismo cultural. Depende del enfoque que se le dé. Los artistas, por ejemplo, no ocupan ningún lugar en el periodismo cultural, sólo lo ocupa — de manera preponderante — el espectáculo.

Pero si hablamos de la situación del periodismo cultural, ésta depende de muchos más factores. Es precaria porque de hecho hay una crisis general donde la cultura ocupa uno de los últimos eslabones de los procesos sociales. Habría falta darle mayor énfasis a la actividad informativa. Habría falta profundizar, sin que eso signifique utilizar un lenguaje que dificulte la comprensión del gran público. □

Una actividad ética

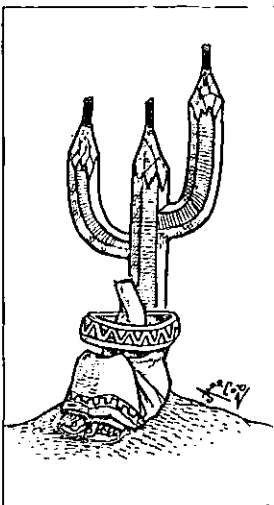
Sergio González Rodríguez

Ante todo se debe de tener presente que el periodismo cultural es especializado. Dentro de la prensa mexicana la diversificación informativa ha crecido de manera evidente; y ante esta diversificación ha sido necesaria una especialización cada vez mayor. La información cultural, a su vez, ha crecido mucho en los últimos años, tanto en público como de manera institucional, lo que ha ocasionado que se presenten nuevos vínculos entre creadores, institución y público. Esta nueva relación debe ser manejada por expertos, y dentro de la sección debe existir una jerarquía y estructura específicas.

La información cultural resulta muy importante en estos tiempos, pues ha demostrado empíricamente que es aceptada por el público, que éste la elige y la demanda. Sin embargo, en este crecimiento de la demanda se ha contemplado el cambio de modelos informativos en torno del espectáculo, modelos cuyo fin primordial es atraer al público, lo que ha ocasionado

una preponderancia del entretenimiento como política básica de información. Es aquí donde el periodismo cultural debe intervenir, para que esta trivialización del arte sea contrapesada por otra forma más compleja de información, sobre todo para defender valores, para tener acceso a críticas de calidad, a conservar la memoria de los acontecimientos y conocimientos culturales que no se entrecruzan con el entretenimiento. Así, la función del periodismo cultural es la defensa de la cultura desde el punto de vista de la crítica y la de la extensión de la cultura a todo tipo de lectores.

El periodismo cultural debe constituir en realidad un servicio, no sólo fungir como autoservicio de algunos grupos, sino ampliar su círculo, buscar públicos amplios, nuevos lectores, así como diversos y novedosos enfoques que cuestionen el *status quo* de las instituciones y su relación con el público. En suma, un alcance ético que lo haga cada vez más eficiente. □



REPORTAJE GRÁFICO



Testimonios de Acteal



Fotos tomadas del libro ... *Esta es nuestra palabra / Testimonios de Acteal*, diciembre de 1998.

22 de diciembre

Victor Roura

Con la imagen de Acteal "se hizo transparente la fase más decadente de la historia moderna del poder en Chiapas", se apunta en la introducción del libro *Esta es nuestra palabra*, que el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas AC ha editado para recordar los hechos acaecidos exactamente hace un año, el 22 de diciembre de 1997, y que a la fecha aún las autoridades no han querido resolver. "Acteal representa el colmo del odio y del desprecio contra los indios y no solamente contra ellos, sino contra toda la vida humana. Es una afrenta que puso en evidencia, una vez más, el desdén con que se gobierna y dirige el destino del país, sin importar la vida de los conacionales".

El Centro chiapaneco de Derechos Humanos ha recogido las voces y los rostros, porque es también un breve volumen fotográfico, de quienes vivieron de cerca aquella inconcebible masacre, en la cual fueron asesinadas 45 personas por el solo hecho de no haberse alineado con el PRI. "Acteal no fue un accidente o un exceso de unos salvajes enardecidos por un banco de arena como quiere presentar la versión oficial. Es parte de la lógica de la guerra que el gobierno del doctor Ernesto Zedillo implementó como respuesta a las demandas de los pueblos indios por una vida digna y por el respeto de su identidad como pueblos, que de muchas maneras se han manifestado en los últimos lustros".

La muerte estaba previamente anunciada. "Los crímenes sin castigo que se han acumulado en los últimos años en el municipio de San Pedro Chenalhó tienen historias propias y muchos narradores: jóvenes, ancianos, mujeres y niños que saben bien cómo se aplica la justicia cuando se es indio y más aún cuando no se milita en el partido oficial. Baste con recordar a los cuatro detenidos el 9 de diciembre de 1992, quienes padecieron cárcel injustamente, acusados por cáiques priistas de ser asesinos, o los seis adolescentes asesinados y arrojados en la Sima de Chirton (una gruta con una caída libre de 80 metros) la madrugada del 20 de agosto de 1996, víctimas de la prepotencia de quienes después se convertirán en el grupo paramilitar que atacará Acteal".

Ya está visto que, en México, los indígenas tienen prohibido pensar por sí mismos. "Los homicidios y la impunidad crearon un ambiente propicio para llegar a la masacre. Las autoridades conocían más que bien lo que sucedía en el municipio y lo negaban sistemáticamente, acusando a quien hiciera alguna denuncia pública al respecto de «desestabilizador». Este Centro de Derechos Humanos sufrió la misma suerte de ser señalado de mentiroso y escudado. En la medida en que fue prosperando el grupo paramilitar en Chenalhó, la tensó con crecencia y miles de habitantes, sobre todo zapatistas y miembros del grupo Las Abejas, huyeron a las montañas o a otras comunidades en busca de protección [a estos inadaptados del sistema, que es decir indígenas que piensan por sí mismos, se les conoce como «desplazados»]. Los ataques de los paramilitares provocaron muchos muertos. Hubo respuestas en algunos casos por parte de los sacados. La cifra de los homicidios antes de la matanza se desconoce con precisión, pero puede fácilmente acercarse a los treinta muertos".

Causan escorzo los testimonios Lorenzo Pérez Arias, de Tzajalucum, narra: "Ya entrando de noche, oyendo entonces se acercaron, pues los señores que andan disparando, pues. Rodearon toda la iglesia. Nos fueron a ver como a las once de la noche. Empezaron a disparar todo alrededor de la iglesia. Entonces estamos ya muy asustados nosotros. Tocaron la puerta. En la iglesia hay como cien familias. Abrió la puerta y entraron unos cuantos personas armados. Me lo tienen puestos las armas alrededor de mí. Entonces llegaron a decir de allá, no platican con tantas palabras, sino con dos tres palabras, que quieren que pensemos de una vez, *¿qué piensan ustedes, si quieren ir junto con los priistas o no? Diganme de una vez, si no, pues aquí nomás empezamos a disparar de una vez. La verdad por no querer morir nosotros también, entonces tuvimos que pensar, le dijimos que sí bueno, pues, por no querer morir, pues, entonces, dicen piénsenlo, y más al rato vamos a venir a preguntar otra vez".* Manuel Pérez Jiménez Tzajalucum, desplazado en Acteal, dice que los obligaban a robar café y las pertenencias de las casas. "Si no cumplimos indica, si no hacemos nada, entonces amenazan a matar, dicen las gentes paramilitares si usted no quiere, si usted no va a hacer, pues, aquí te mato. Fue obligado a cooperar".

Los testimonios de Acteal siguen hasta lo más hondo. Porque reflejan el desamparo absoluto de los indígenas ante el férreo autoritarismo del gobierno, que, aun hoy en día, para ocultar su inoperancia o, de plano, su cruel indiferencia, sigue afirmando que "la causa de la masacre fue por venganzas intracomunitarias e intrafamiliares".

Pero todos sabemos que las evidencias no mienten. ☐

ZONA LITERARIA

LA FURIA DEL PEZ

Coordinador: Eusebio Rivalcaba

El maullar de los gatos

Los bestiarios son prueba de fuego. Conservar gracia y frescura; ir del asombro a la sonrisa sutil, hablar sobre esos elementos extraños que configuran la imaginación y que algunos llaman animales. Napoleón Rodríguez es autor de bestiarios. Sus poemas se desprenden de la observación y la paciencia, virtudes de todo cazador.

poesía de Napoleón Rodríguez

a la memoria de José Tovar Zúñiga

El gato

En la biblioteca,
la sombra veleidosa del gato
se perfila
en las sinuosidades del garabato.

Los delfines

Calculando sus tiempos,
acompañados van los delfines.
En mediodía que se derrite,
sus movimientos se hacen afines, se
sincronizan
en sus acciones.

En interés lúdico,
en mar de mapa, levantan olas,
dibujan ondas de azul y plata.

El gallo del alba

Bajo las ramas del membrillo,
el gallo del alba
anuncia
el sol radiante y amarillo.
Durante la mañana,
al igual que el pavorreal,
el gallo del alba se pasea por el galli-
nero
en marcha triunfal.
Sus colores metálicos se retratan
en una digna estampa del sarape
de Saltillo!

Los gatos

Sobre la barda del patio
se oye el maullar de los gatos.
Cuando bajan al zaguán
les espera la comida.
El gato Botines
(consentido de la casa)
deambula por la cocina.
El bribón se da regalona vida.
En la tela de los muebles
afila sus largas uñas.
Cuando la dueña de casa
amenaza echarle el guante,
Botines, con cierta gracia,
se oculta en la biblioteca.
Por la tarde, nuevamente
sobre la barda del patio
se desprecizan los gatos.
En opíparas comidas
confían sus siete vidas.
Así se pasan el día (los gatos).

El camaleón

Entre su piel rasposa
y su mudar constante
se agazapa el camaleón.

Este ardiente verano
los niños correteaban
tras una mariposa.
El camaleón vestía de color de sol
(amarillo-fuego).
El camaleón se ocultó
en los alegres limoneros,
para luego emerger del
brillante follaje luciendo

sobre su pecho
un collar de esmeraldas.

Por la tarde y en quebradiza tapia
se le vio deambular entre la bugam-
bila.

El camaleón apareció de pronto so-
bre las flores.
Los niños al verlo sourrieron cuando
se irguió
mostrando su andulario,
como un digno obispo y su faldón
morado.

Las vacaciones se terminaron.
Guardan los niños las bicicletas.
Llegan las lluvias, duermen los ni-
ños,
y el camaleón morado...
se vistió de tedió.

El sapo

El sapo reventó
cuando su vientre,
atiborrado de jugos extraídos de sus
víctimas
llegó al límite de la ignominia.

Lo mismo le sucedió al reyezuelo,
cuyo vientre rebelde
cansado de los opíparas banquetes,
a costa del sudor de sus vasallos
exclamó: ¡Basta!

El grillo

Los geranos y las campanulas
se alegran en un rincón del jardín,
pues se ha posado ante sus plantas el
grillo.

Con el ruidillo proveniente
de su órgano estridulador,

anuncia su presencia inaugurando
la noche.
Salta que salta se oculta en la hierba
con sus
rígidos élitros.

A veces se detiene y sus largas ante-
nas
captan el movimiento musical de las
estrellas.
Después el grillo vuelve a su monó-
tono retemitir.

La salamandra

Como el fumador que lleva los de-
dovados
invasados de nicotina y tiempo
así lleva la salamandra dibujados,
sobre su piel oscura,
los soles que demotan su desespe-
ranza.

La rana

Croac croac croac
canta la rana.
Por la mañana con su atavío de es-
meralda,
muy presuntuosa se posa sobre la
grama.
Después salta, al estanque y luego sa-
le
y reluce su rugosa piel.
Sobre las flores en su aleteo con-
stante,
un colibrí silente clupa la miel.

En el jardín se abre la rosa color ru-
bi.

Cae la tarde somnolienta.
Cruje la rama:
crack crack
Sale la luna, luego la rana

(¿muy musical?)
canta: croac croac croac.

Las hormigas

Los niños las protegen.
Cuando comen pan,
(ellos) tiran las migajas.
Las hormigas circulan
por un camullo,
con su andar ligero
trazan una línea roja.
Un rayo de sol cae inmisericordemente
sobre sus anchas cabezas.
Sus antenas se mueven, les guían
en el obscuro laberinto
del nido.
Las hormigas vuelven a recorrer
el camullo bajo el inclemente sol.
Cuando un niño nace
ellas se alegran.

La luciérnaga

La luciérnaga abandona la alfalfa
enciende su bufa
y clausura la tarde.
El jardín se puebla de perfume de
murmullos e indigenes.
La luciérnaga da colorido al verde-
oscuro
del jardín mientras el grillo con su
timbre eléctrico
marca los compases de la noche.

El pavorreal

La tarde crepuscular
envidia el colorido del pavorreal,
en su plumaje lleno de luces
(el pavorreal)
es el ornato del corral.

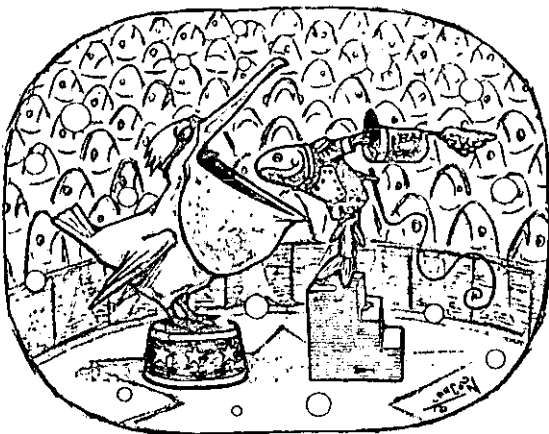
La tortuga

A pasos cansados
la tortuga del arenal
camina despaciosamente
como las olas del mar.
Al ritmo del rumor del agua
hacia allí se dirige
mientras los bronces
del tiempo de Ixhuatán
tocan encandescientemente.
La tortuga del arenal
con el agua parroquial
se viste de humedad.

El búho

Los vientos helados,
en la desértica llanura, erizan su
plumaje.
Su ojo visor es un haz de luz,
que recorre con su pupila la geogra-
fía del paisaje.
El búho silente guarda con especial
ceto

las secretas armonías de la noche,
le hace un guiño a las estrellas.
Su retina bebe el conjunto estelar
esparcido con derecho.
Junto a su pedestal crece la vigorosa
mandrágora,
de poderes mágicos.
El búho sigue allí donde le sorpren-
de el alba,
rápidamente se oculta en la penum-
bra
como saeta que vuela de día.
Con un sol canicular en la persis-
tente dureza del miraje
la salamandra toma su lugar. ☐



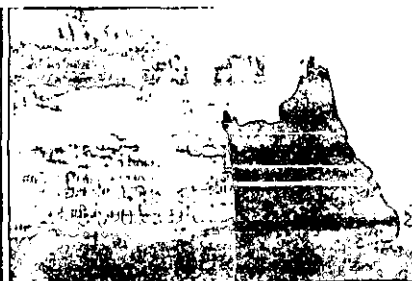


Foto: Heriberto Rodríguez.

«Picasso Grabador», brutalmente erótico y voyeurista «Su obra gráfica se inscribe en la revuelta de los años sesenta»

Descar Enrique Ornelas

El Museo José Luis Cuevas (Academia 13, Centro) exhibe por estos días una parte de la obra gráfica de Picasso integrada a su colección permanente. Artista seminal del siglo, junto a Duchamp y Warhol —cuya obra será exhibida pronto en Bellas Artes—, Picasso fue el pintor de lo femenino como amenaza y misterio. En sus grabados aparece sarcásticamente voyeurístico.

Ningún otro pintor moderno suscita tanta conmoción e interés permanente como Picasso. «El es un verdadero caso», dice John Cale en una de sus piezas *avant-garde* contenidas en el disco *Helen of Troy* (1973). Muerto o vivo, sus exposiciones atraen a cientos de miles de personas. Hijo de un pintor frustrado, se convirtió en artista para ser inevitablemente «Picasso», según su propia expresión.

Malvado, manipulador, mujeriego, egoísta, como lo describió su amante Françoise Gilot en un libro que apareció en 1964, Picasso demuestra que el artista no tiene porque ser un hombre probo. Al contrario, reitera el mito romántico del endemismo. Picasso odiaría a Françoise por el resto de su existencia. Jamás le perdonó haber sido la primera en decirlo.

Objeto de una película en la que lo interpreta Anthony Hopkins (*Surviving Picasso*, de James Ivory, 1996), de montones de libros, de un sitio en Internet (www.clubinternet.com/picasso), y de controversias por su extrovertida misoginia, el hombre nacido como Pablo Ruiz el 25 de octubre de 1881 en Málaga, España, parece remitirnos constantemente a lo primitivo y sus imperfecciones.

En él aparece siempre el misterio de lo femenino: que cumple una función capital en el arte paleolítico.

La monumental obra de Picasso —escribió la controvertida Camille Paglia—, denuncia lo mucho que le obsesionaba y reverenciaba «el poder sexual femenino» (*ARTnews*, enero de 1996).

Esto se evidencia en particular en las famosas pinturas *Les Femmes d'Alger* (1907) y *Muchacha frente a un espejo* (1932), una de las obras más importantes del siglo.

Paglia llega muy lejos en sus afirmaciones: «Tan uniforme y ornamentada como un icono bizantino, *Muchacha frente a un espejo* está llena de significados mitológicos e ingeniosos juegos de palabras sexuales. El feminismo no ha producido todavía un manifiesto artístico acerca de la mujer de igual magnitud y persuasión poética».



El último Pablo Picasso.

Lo cierto es que, al final de su vida, Picasso parecía obsesionado con pintar imágenes brutales en blanco y negro de prostitutas con las piernas abiertas. Exultando a Gilot, quien le dio la vuelta, Picasso se encargó de hacerla vida miserable a todas sus mujeres. ¿Vería en ellas el mito de la hembra con la vagina dentada que aparece en distintas culturas antiguas?

El espléndido cornudo

En los años sesenta, informan los voceros del Museo José Luis Cuevas, Picasso se dedica especialmente al dibujo y al grabado, etapas en la que sobresale su *Suite 347*, serie realizada entre el 16 de marzo y el 5 de octubre de 1968. Se trata de figuras agudamente con motivos del mundo circense, la lidia de toros, el teatro, la *commedia dell'arte* y escenas erótico-humorísticas inspiradas en el pintor francés Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

Dos años antes, Picasso había realizado una serie de 12 grabados aguafuertes-aguatinas inspirada en la obra teatral El

magnífico cornudo, de Fernand Crommelynck. La forman grabados a la raya, en los cuales «una mano completamente segura trata, con fluidos movimientos, los contornos en impetuosa caligrafía de la línea».

Desde luego, como en toda la obra de Picasso, los motivos sexuales son una obsesión dominante, aunque en su obra tardía se ha hablado, incluso, de «fantasías sexuales».

La curaduría de la muestra que ahora exhibe el Museo Cuevas no lo cree así. Explica: «La provocación [violentamente erótica] era al parecer tan extrema que muchos en realidad llegaron a preguntarse, durante la primera retrospectiva de su obra tardía —organizada en 1988—, si Picasso no era en realidad un artista pornográfico, y hasta se buscaban razones biográficas para justificar esa obsesiva dedicación a las representaciones de índole sexual, como si el artista hubiese querido superar de esa manera sus «fantasías sexuales». Nada de ello es probable, y para comprender su postura habría que situar su obra

gráfica, en el contexto de las tendencias generales que se dieron en la revuelta de los años sesenta; esa protesta contra los tabúes debía recordarle por fuerza las corrientes espiritualistas analógicas de sus años juveniles, ya que —de manera significativa— el artista se remonta a trabajos en los cuales emplea audaces escenas de corte sexual para rebelarse contra las normas burguesas, en una confirmación de su protesta individual en medio del clima general de revuelta».

Su embargo, en esos grabados eróticos de Picasso domina el aspecto voyeurístico. El pintor y su modelo femenino son observados por hombres viejos y feos. (Don Pablo Ruiz burlándose de sí mismo?)

Finalmente, dentro de la producción gráfica de Picasso se encuentra la serie *Sable Mouvant* (*Arena movediza*), integrada por diez grabados al agua tinta cuya edición original alcanzó los 250 ejemplares. De nuevo, el pintor-escultor y su modelo femenino aparecen representados en distintas graduaciones de blanco y negro. □

cultura@elfinanciero.com.mx

HANGUIS

Productos Picasso

Pese a su fama y modernismo, Picasso fue un artista que se resistió tenazmente a la comercialización. No obstante, dejó una fortuna de 210 millones de dólares y una obra en la que suelen aparecer piezas inéditas que han provocado severas disputas familiares.

Antes que con productos comerciales, a Picasso se le asoció más bien a otras formas de propaganda, como los carteles antifascistas, la pintura *Guernica* o la paloma de la paz realizada en el contexto de la guerra fría. Pero, como suele suceder, su herencia se convirtió en objeto de guerras familiares que duraron hasta 1989. Reputado como mal padre, era como una venganza de los hijos.

A principios de este año se produjo una nueva escaramuza: su hijo Claude, administrador de la herencia del artista, vendió el nombre de Picasso para que la firma Citroën comercializara un automóvil; el Xsara Picasso. Marina, nieta del pintor y sobrina de Claude, demandó a éste ante los tribunales. «No puedo tolerar que el nombre de mi abuelo y de mi padre sea usado para vender algo tan banal como un carro», dijo a la prensa francesa. Pablo Picasso, agregó, «era un puma y ahora está siendo explotado de manera ultrajante, su nombre y su espíritu no deberían ser utilizados con ningún otro fin que no sea el del arte».

Pero, oh el dinero, Marina no pensó realmente en echar atrás la venta del nombre de su abuelo a Citroën, sino que peleaba por una comisión de la misma!

Para Claude, el trato tenía como propósito «asociar» el nombre de Picasso con productos «de alta calidad»: el vehículo Xsara, el café Hennessy y un cronómetro de lujo Dupont.

Si el mercado está lleno de barajas pirata con el nombre del pintor, es preferible oficializarlo. Hay vinos y champaña Picasso, zapatos Picasso y cientos de chucherías más. Citado por Peter Plagens en *Newsweek* (6 de mayo de 1966), el curador William Rubin preguntaba sarcásticamente: «He visto tiendas de objetos Coca-Cola, Warner Brothers y Disney, ¿por qué no una tienda Picasso?»

Jean-Jacques Neveu, abogado de Claude Picasso, lo subrayaba igualmente en entrevista con Alan Rubin de *The New York Times* (19 de abril de 1999): «Si no usamos su nombre [para comercializar productos] alguien lo hará». Son miles las peticiones que recibe la Administración Picasso en ese sentido y se calcula que por lo menos 20 veces al año Claude tiene que acudir a los tribunales para detener algún abuso. Actualmente existen unas mil marcas explotando el nombre de Picasso sin autorización (7 (OEO)

Las tardes cuando solía cantar

El padre solía cantar en las tardes una canción que tenía a lo sumo, menos de quince palabras. Su canto duraba unos segundos, y luego callaba como si no hubiese convertido repentinamente un instante en prodigio, como si su canto nacido más subitamente clausurado no le hubiese puesto alas al día. Extraño su canción interrumpida, y las tardes cuando solía cantar una canción que no tenía más de quince palabras.

Victor Roura

cultura@elfinanciero.com.mx

OPCIONES

Obras por encargo

En su libro *Destino cósmico...* Josu Iturbe explica que a principios de los años setenta Andrés Peraza realiza una serie de encargos tanto de obra religiosa como monumental en diferentes estados de la república. Lo que le permitió continuar con su proyecto como artista plástico.

En este sentido, Miguel Peraza, hijo del escultor, recuerda que en la historia del arte las obras por encargo son muy importantes. Que, por ejemplo, la Torre Eiffel y la Capilla Sixtina son una muestra palpable de lo que significa la obra por encargo, pues el artista requiere de los recursos financieros de la gente que está en el poder y que cree en el trabajo del arte. Lo cual no significa que el autor vea disminuida su libertad de expresión.

—A veces —asegura Miguel Peraza— una piensa que hay una sujeción espiritual del artista cuando se le encarga alguna obra y está condenado a ceder su libertad. Sin embargo, la historia de la humanidad hace esas mezclas en donde vemos que las grandes obras maestras requieren también de la parte financiera, área en la que, por lo general, el artista no está metido.

Miguel Peraza comenta que la vocación de su padre por la estética surgió desde muy niño cuando acompañaba a su padre de él, Andrés Peraza Lara, a sus fábricas donde se producían complementos para la decoración.

—En mi caso —dice— desde los 14 o 15 años empecé a trabajar con mi padre y después de dos años me di cuenta de que había una profunda necesidad de administrar su obra y de darle a conocer; pero a la vez, al estar tanto tiempo en contacto con su taller, comencé también las inquietudes plásticas por mi cuenta y desde entonces empecé a desarrollar mi trabajo escultórico. Ahora tengo una gran influencia mía porque fue mi maestro durante 22 años, pero los trabajos son totalmente distintos.

“El ambiente artístico rechaza la obra de mi padre por su realismo. Sus críticos o historiadores de arte supusieron que el realismo —hacia la época que él presenta sus obras—, estaba fuera de tiempo. Supusieron que ya no había necesidad de plantear temas con ese estilo. Pero será precisamente la historia la que juzgará esa época y esa obra. El problema no está tanto en el momento como en la época, como se resuelve la obra, sino en su momento de está la apropiación, y de ahí el abandono es infundado”. (CGB)

Homenaje póstumo

Andrés Peraza, escultor marginado en las artes plásticas

Carmen García Bermejo

La trayectoria como artista plástico fue larga, pero marginada por las instituciones culturales del país. Se trata del escultor yucateco Andrés Peraza (1922-1998), quien rebasó las 3 mil 500 obras en formatos de caballete. Como parte de un homenaje póstumo, será dado a conocer el libro *Destino cósmico. Vida y obra escultórica de Andrés Peraza*, de Josu Iturbe.

El volumen, que será presentado hoy en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes a las 19 horas, lo publica el Grupo Editorial Miguel Porrúa. La primera intención de este libro era tratar de resumir la historia de Andrés Peraza en este tomo para celebrar, en 1998, sus 75 años de vida, por lo que Josu Iturbe empezó una serie de entrevistas con el escultor para integrar los temas plásticos que el artista abordó en su trayectoria plástica. Sin embargo, el 23 de febrero del año pasado la muerte sorprendió a Peraza a causa de un estudio que le perforó el corazón.

Andrés Peraza fue padre de seis hijos, tres de los cuales —Andrés, Jesús y Miguel— están vinculados a las artes plásticas. Miguel Peraza cuenta que su padre fue autodidacta porque nunca pasó las academias, y que uno de los factores que lo alejaron del medio artístico mexicano fue que lo mandaron a estudiar a Estados Unidos.

—Desde un principio —dice Miguel Peraza— mi abuelo no quería que mi padre se dedicara a ser artista plástico y lo mandó a Estados Unidos. Cuando llegó a México, mi padre se fue a vivir al Distrito Federal, pero continuó su trayectoria de manera aislada. Comenzó con obras abstractas y después se enfrentó al problema de la lucha de los mercados, esto es vender su obra y tratar de sobrevivir con su propia producción.

“Pero Andrés Peraza se percata de que no es tan fácil vivir como artista y que en el país ni el DF está tan desarrollados para aceptar este tipo de arte; por eso las primeras obras más importantes que él elaboró son por encargo, como la escultura *Láttima Chalumnae*, pez prehistórico, ubicada en el Museo de Historia Natural, o retratos de próceres. Esa labor tiene que ver un poco con poder sobrevivir del arte, y que de esos encargos, de alguna manera, se derivan ingresos para poder producir obra”.

Miguel Peraza explica que hubo periodos en los que su padre no podía vivir estrictamente de su obra, por lo que



Andrés Peraza en su estudio.

se dedicó a otras cosas, como el diseño de herramienta y maquinaria para la industria; asimismo inventó una tinta indeleble, para cuyo uso realizó desde el diseño de los plumones hasta la técnica con la que los llenaba, incluso se encargó de facturar los envases de la tinta.

Andrés Peraza es autor de una serie de trabajos temáticos que suma más de 3 mil 500 piezas en formato de caballete. La mayoría de este trabajo está en manos de coleccionistas privados, pero también hizo donaciones de obra al Museo de Historia Natural, al Museo de Arte de Querétaro y al Museo de Arte Moderno, entre otros.

Miguel Peraza asegura que uno de los factores que han influido para que la obra de su padre fuera escasamente difundida por las instituciones culturales federales, es el no permitir que a cambio ellas ni figurar en las listas de los “consecrados” de las artes plásticas designados por los gobiernos en turno.

La marginación fue doble por un lado, mi padre nunca pretendió mezclarse en ese ambiente de los otros artistas que presalec en México, y por el otro, las instituciones culturales de las instituciones culturales hacia su obra. Así, Andrés Peraza ayudó a muchos artistas porque él trabajó tenazmente la parte industrial y la mecánica, lo cual le permitía apoyar ciertos tipos de trabajo y obra plástica que otros rechazaban.

“Por ejemplo, en 1964 el doctor José Álvarez del Villar fue el responsable de la Sala de seres vivos” del Museo de Historia Natural y para integrarla buscó a los escultores que eran herederos de la escuela mexicana de pintura, entre ellos el maestro Francisco Zúñiga para hacer la pieza *Láttima Chalumnae*, pez prehistórico reconocido como estaban principio de la cadena de los cordados. Pero Zúñiga le contestó que no podía resolver esa tarea, y que quizá Andrés Peraza podría realizarla”.

Para Miguel Peraza, este caso es paradigmático de la marginalidad a la estuvo suero su padre; los artistas conocían su obra pero sólo lo recomendaban para ciertos trabajos, no para hacer exposiciones ni menos compartir muestras colectivas.

—Por otra parte —continúa—, mi padre no estaba muy vinculado a la estructura de ventas mediante exposiciones, ni de compra-venta de su obra. Lo que provocó que los propios críticos de arte y otros historiadores del arte ignoraran su obra. De ahí que cuando faltaron contados fueron los periódicos que dieron la noticia, las instituciones culturales prácticamente pasaron de largo el suceso; tampoco queríamos fanfarras, pero eso pone en evidencia el olvido al que finalmente lo sometieron las instituciones culturales del país. Mismas que él saben de la existencia y obra de Andrés Peraza, pero el silencio, el no nombrarlo, es una manera de negación. De hecho, este libro de Josu Iturbe debió editarlo el Instituto Nacional de Bellas Artes, su colegio, es un proyecto prácticamente impulsado por organizaciones privadas.”

Inquietudes

Miguel Ángel Muñoz

Al observar el mapa de cambios que se han producido a partir de la segunda mitad del siglo XX, me viene a la cabeza uno de esos libros de Astérix en los que la gama monocroma dominaba todo el dibujo. Felicito los cambios culturales, sociales y políticos porque su tonalidad se entiende no sólo en México, sino en todo el mundo. Y qué bueno. Los cambios son para mejorar, me dicen los mayores. Les tomo la palabra. Pero hay otros cambios que tomo con inquietud: me refiero a lo político. Quizá el fenómeno más grande con el cual nuestro país entra al milenio. Ojalá sea cierto, y se puedan eliminar los peores lazos que hablan querido borrar con su giro al centro y que han rebrotado con la victoria. Que este cambio demuestre mayor serenidad que sus votantes. □

Defensa del planeta

Raúl Angulano

¿Cuáles son las preguntas con las que entramos al nuevo milenio? ¿Qué es lo que más nos inquieta? En lo personal, dos de mis mayores angustias para el nuevo milenio son la explosión demográfica y la deforestación. De la primera, la explosión demográfica, se puede decir que es como una plaga, ya que cada día ajusta menos el agua, el pan, la tierra para la población, sobre todo de México. De la segunda, la deforestación, la destrucción de las selvas y los bosques, qué podría decir. Se ve a todas luces lo que sucede en nuestro país. Sin embargo, tengo la esperanza de que las juventudes, la nueva gente, defiendan la ecología. En una época tan contradictoria como la nuestra, en donde a lo que más se desarrolla es la ciencia y la técnica, pero que, el mismo tiempo, es esta técnica la que está destruyendo el planeta, debemos tener la esperanza de que la juventud defenderá nuestro ecosistema. □

XII aniversario

Siglo XXI

Expectativas, dudas, inquietudes, preguntas / II

El advenimiento del nuevo milenio no es cualquier tema. Confluyen puntos de vista rebosantes de optimismo, o bien marcados por el pesimismo, e incluso tamizados por un amargo nihilismo. Se espera la defunción de este siglo como se espera una ceremonia, aunque para muchos habrá de transcurrir en el silencio y la discreción, tal vez un poco aferrados a la escasa seguridad que brinda el presente. De cualquier modo, los puntos de vista se manifiestan y de pronto se topan unos con otros. El lector, el generoso lector, es quien se inclinará por uno o por otro, quien enriquecerá el suyo propio, o finalmente decrecerá de todos. Como ya es costumbre, esta sección cumple con ofrecer los conceptos diferentes de hombres diferentes.



Foto: Sebastião Salgado.

Futuro imprevisible

Stephen Jay Gould

Los cambios de siglo pueden no guardar relación alguna con los ciclos naturales del cosmos. Sin embargo, construimos tales transiciones artificiales con el fin de hacer inventario, especialmente en las fronteras de los siglos que hasta han generado su propio concepto epónimo de *fin-de-siècle*. En la primera experiencia milenaria de la historia occidental, Europa tenía todas las profecías sangrientas de Armageddon, tal y como se recogen en *Revelation*, chapter 20. En esta segunda vuelta, hemos centrado nuestras preocupaciones en lo que hubiese podido ocurrir si las computadoras hubiesen leído equivocadamente el gran cambio como un retorno al año 1900. (Me encanta esta disminución en la calidad de la ansiedad de los dos transiciones que han sido documentadas.) En todo caso, los futuros humanos son imprevisibles y es útil pensar que las tendencias del pasado pronosticarán los patrones por venir. La trayectoria de la tecnología ofrece algunas posibilidades de predecir el futuro, pues la ciencia se mueve a través de redes de implicación y cada descubrimiento sugiere un séquito de pasos subsiguientes. Pero incluso la «pura» historia de la ciencia presenta hallazgos no anticipados y debe también luchar con la obstinada tendencia de la naturaleza a frustrar nuestras expectativas, factores estos que ensombrecerán la bola de cristal de cualquiera. Es más, cualquier pronóstico debe considerar la inestabilidad incieniliar que genera la interacción entre el cambio tecnológico y las extrañas formas de la conducta humana, tanto individual como social. La discordancia entre el proceso tecnológico y el moral actúa como un factor desestabilizador. Nunca sabremos cuándo y cómo acontecerán estos episodios de destrucción, en los que en ocasiones se aniquila lo antiguo para crear un mundo mejor mediante una revolución, o en donde, como suele ocurrir con más frecuencia, todo es destruido y se requiere empezar de nuevo basándose en los viejos sistemas como tan frecuentemente ha hecho la propia vida —en un modo maravillosamente imprevisible— después de episodios de destrucción masiva. □

Una postura más

Jorge Ayala Blanco

De momento ni expectativas, ni dudas, ni inquietudes, ni preguntas para el siglo XXI en el mejor de los México posibles por voluntad popular. Sólo gracias rosas y elevadas bendiciones cristeras para todos, como deberán ser el fulminante incremento de la pobreza, el santificado reforzamiento de la represión en las calles y en la vida laboral, la gozosa desaparición de toda cultura no oficial y no institucional, el fresco cadáver del cine doméstico amorosamente mordiéndose por los perros del cretinismo, la estrepitosa extinción de cualquier ideología en beneficio de los intereses del capital y la raza y el género, el exquisito delirio de la decadencia social y las sicopatías cotidianas, el florido sepulcro de la autocrítica, la jubosa venta de los restantes bienes comunes, la proclama cretin de soberanía nacional, el aplaudido surgimiento perpetuación de la dictadura del elocvente caudillo Foxomiro, y por supuesto, para culminar, hoy hoy hoy ya ya ya, la regocijante seguridad del paso tuyo y mío, antes de que termine el flamante nuevo siglo, a la Naup, en el polvo de millones de años. Con mis parabienes. □

Las mismas preguntas

José Luis Cuevas

¿Cuáles son las preguntas con las que entramos al nuevo milenio? Sin duda alguna, el solo hecho de entrar al nuevo milenio no significa que se hagan preguntas diferentes, o que no hayan sido planteadas, pensadas o reflexionadas en el siglo pasado. Es lo que sucede con el arte, muchos piensan que a la legada del siglo XXI las cosas cambiarán. Yo creo que el siglo XX ha sido un siglo verdaderamente extraordinario en lo que se refiere a los grandes cambios que hubo dentro de las artes plásticas. Entonces, un siglo como lo fue el pasado y éste que termina tan variado en lo que se refiere a vanguardias artísticas, se dejará sentir todavía dentro de los siguientes cien años. La pregunta que nos podríamos hacer en el advenimiento del siglo XXI es: ¿hasta qué punto las tendencias y técnicas con relación al arte seguirán todavía vigentes? Y yo creo que todavía seguirán vigentes. O sea, me pregunto y me respondo. Desde luego, en estos momentos muchos artistas han tratado de adelantarse a lo que será el siguiente milenio, descubriendo una tecnología a la que son afechos ahora todos los jóvenes, y que pensarán será lo que caracterice al siguiente siglo. De las expectativas puedo decir que son verdaderamente preocupantes; tendremos un siglo agitado y lleno de problemas que deberán ser resueltos. Por ejemplo, lo que ocurrió con las ideologías: muchas desaparecieron, pero otras surgieron. El siglo pasado fue de experimentación, incluso, de las mismas ideologías. Entonces, ¿qué sucederá en el próximo siglo? Surgirán ideologías, pero, al mismo tiempo, se retornarán muchas cosas de las que ya se consideraban superadas; sobre todo, en los países en vías de desarrollo como son los de Latinoamérica, e incluso nuestro país. En este sentido, el artista deberá conocer y estar cerca de las pasadas y nuevas ideologías. □

Subsidiar la cultura

Hugo Gutiérrez Vega

Respecto a lo que se nos viene, espero que el siglo XXI sea totalmente distinto a los últimos años del siglo XX. Espero que la democracia triunfe realmente en nuestro país y que en otros países del mundo funcione. Espero que el neoliberalismo acabe. Por fortuna ya se están dando cuenta que no funciona, como no funcionaron las burocracias centrales. Me gustaría que el hombre inventara —basado en la última utopía, que es la utopía democrática—, para lograr una mejor convivencia y una distribución más equitativa del ingreso —que es uno de los grandes problemas del mundo—, además de conseguir la libertad y la más elemental justicia social. Respecto a la cultura, espero que de alguna manera se consolide la libertad, porque un escritor que diga no necesitar de la libertad para poder escribir es como un pez que dijera no necesitar del agua para seguir respirando. Necesitamos de eso y, al mismo tiempo, necesitamos apoyos y subsidios tanto del Estado como de la iniciativa privada que apoyen las actividades culturales sin tratar de controlarlas, sino respetando las grandes libertades que son elementales para cualquier forma de creación artística. Confiesto esta pregunta de manera bastante utópica, pero no me negarán que la primera parte fue absolutamente realista. Considerar que es superflua la cultura, que es una mercancía y que no produce beneficios inmediatos, es atroz, es una de las funciones más horribles del neoliberalismo. No, la cultura tiene que ser subsidiada generosamente sin esperar beneficios económicos, es tan feroz la censura de las dictaduras como la censura del sistema capitalista. Habrá que buscar algo intermedio y apoyar las experimentaciones artísticas sin tratar de censurarlas o de instrumentalizar. No encuentro otra manera. A los 66 años, uno anda mal de la próstata y del ánimo, pero tengo esperanzas. □

Carlos Fazio y Enrique Rajchenberg publican libro sobre la UNAM

En el paro estudiantil, el intelectual se difuminó

José David Cano

Saltazan por los medios de comunicación, en especial los electrónicos, el movimiento huelguista se transformó de pronto en un grupo de "delincuentes" y "seudoestudiantes", dejando de lado toda discusión. Por tal motivo, Enrique Rajchenberg y Carlos Fazio se dieron a la tarea de recopilar en el libro *UNAM presente y futuro?* (Plaza B. Janés, 2000) diversas voces con el fin de explicar este fenómeno social. Se trata —dicen ambos autores en entrevista con EL FINANCIERO— de un movimiento complejo, protagonizado por la primera generación de los hijos del neoliberalismo.

Intentar describir y explicar un conflicto como el universitario no es tarea fácil, dice el sociólogo e historiador Enrique Rajchenberg. Porque de la UNAM se ha hablado mucho, quizá demasiado; "sin embargo, no se ha dicho todo". Por supuesto, aclara, "el libro tampoco pretende decir todo". En todo caso, "pretende darle voz a aquellos que no la tuvieron".

"Pero este libro también es producto de la furia de escuchar durante el paro universitario ese bombardeo propagandístico de los medios, sobre todo los electrónicos", dice a su vez el periodista Carlos Fazio. E insiste: "Ese estruendo de los «seudoestudiantes» que quedó grabado en la gente y que hoy se sigue repitiendo". Desde entonces, "me pregunto por qué en esos programas «democráticos» nunca se habló del seudopresidente, de los seudobanqueros o del seudocrítico".

—Humberto Musacchio escribió que en un país donde tres cuartas partes de la población vive en la pobreza, la educación sin pago no debería ser un asunto a discusión; sin embargo entre nosotros lo fue...

Carlos Fazio: "Entre el ser y el deber ser siempre están las razones del poder. En un país como México, la gente pobre nunca ha contado. Antes, cuando había un cierto Estado benefactor que distribuía parte de las ganancias como parte de sus políticas sociales, esa contradicción se notaba menos. Hoy que globalización significa concentración de capital, los poderosos de México y del mundo nos excluyen la comida; es decir, lo básico; por lo tanto, cómo no van a excluirnos la educación. Esa educación que desde la época de Ronald Reagan en Estados Unidos y después con Bush, se habla planteado como una de las vías de penetración de su política expansionista en los países latinoamericanos, con el propósito de controlar la cultura y la educación, así como el presente y la memoria de los pueblos. La UNAM forma parte de ese proyecto de control: la dictadura del pensamiento único, la uniformación de las conciencias".

—Con el conflicto universitario salió a relucir la prensa oficialista; conductores que de pronto se convirtieron en clérigos de la moral social.

Carlos Fazio: "Salió a relucir algo peor: los poderes fácticos; es decir, la Iglesia, el Ejército y el cuarto poder, que son los medios y sus dueños (los cuales forman parte de la oligarquía financiera actual). Estos poderes fácticos adquirieron su momento cumbre cuando una semana antes de la entrada de la policía federal se reunieron en una carta pública; ahí estaban banqueros, obispos, dueños de algunos medios impresos y electrónicos. Ellos, junto a algunos intelectuales en una carta paralela, fueron los que dieron pauta para que la policía militarizada rompiera una vez más con la autonomía universitaria.



Carlos Fazio. (Foto: Fernando Luna)



Enrique Rajchenberg. (Foto: Eladio Ortiz)

"El fondo del asunto es saber qué papel juegan los medios para dosificar los conflictos. Ya la población mexicana debe estar acostumbrada a ser manipulada; el caso Stanley es el mejor ejemplo de cómo la televisión levanta figuras, hace linchamientos y promueve una histeria colectiva. El último gran show fue la presencia de Carlos Salinas. La gente siguió lo que le dieron en la pantalla, pero no vio lo que estaba detrás: la pugna y reordenamiento entre las mafias de cara al nuevo gobierno. Fox no viene a gobernar según su criterio, sino viene a administrar un país que manejan los amos de México. De alguna manera eso fue lo que tratamos de hacer en el libro: a partir de la voces de los protagonistas, desglosar lo ocurrido para dar una visión no tanto sobre el hecho concreto del paro, sino lo que había detrás".

Enrique Rajchenberg: "Es verdad; en este conflicto y en muchos otros, los medios se han vuelto una suerte de codificadores de la conducta de los individuos: así como elogian la actitud de una persona, estigmatizan la actitud de otra. Por eso, lo que quedó claro, y ésta es una de las razones por las que tiene relevancia el estudio de lo que pasó, es la consolidación del poder mediático en la sociedad. Un poder mediático que es capaz de elaborar imágenes para la población; imágenes que la mayor parte de las veces implica la fabricación de una representación de lo que es la realidad".

—¿Cuál fue el verdadero papel de los intelectuales en el paro?

Carlos Fazio: "Hubo un momento de gran confusión. Por distintas razones, la mayoría de los intelectuales independientes y críticos se quedaron sin categorías de análisis, y se fueron por lo fácil: el discurso del poder; el que hablaba de los «seudoestudiantes», los «provocadores», la reacción de un movimiento que ya habían conquistado y lo lapidaron. Pero no es nada extraño, es producto del coqueteo que ha tenido el poder con los intelectuales durante varios decadas. Cada sexenio el presidente en turno enamora a un grupo selecto de intelectuales. Hoy los vemos salir en televisión a fingir y marcar la raya con el príncipe que les dio de comer, como fue el caso de Héctor Aguilar Camín en su programa *Zona abierta*. El papel del intelectual prácticamente se ha difuminado de esta realidad donde la política ya no existe. Y esto pasa a nivel mundial: el intelectual crítico ha sido sustituido por el intelectual orgánico; es decir, antes se era crítico del sistema, por regla general; hoy, en cambio, lo que abunda son intelectuales que sirven al régimen".

—Podríamos considerar que, ante este hecho, la sociedad cambió su concepción que tenía de los intelectuales?

Enrique Rajchenberg: "No sé si quedó claro en la sociedad ese cambio en el sector de los intelectuales. Lo que sí quedó claro para muchos de nosotros, y en ese sentido el paro universitario fue un catalizador, es que asistimos a un corrimiento hacia la derecha de un núcleo importante de los más sólidos y connotados intelectuales. Y esa tendencia se va a reafirmar en los meses próximos, con la presidencia en manos de un partido de derecha. Fox no sólo tendrá que coquetear sino que tendrá que seducir y cazar a ese grupo de intelectuales".

—Finalmente, a mucho de estos jóvenes los llamaron la primera genera-

ción de los hijos del neoliberalismo, ¿por qué?

Carlos Fazio: "Porque es la generación sin futuro, la generación del desastre. Precisamente esto fue lo que muchos intelectuales no se plantearon durante la huelga, cuando se unieron al coro de los que denunciaban a los «seudoestudiantes». Lo que no se dieron cuenta es que ellos, nosotros, dos o tres generaciones de mexicanos adultos, somos los que les dejamos a los jóvenes este mundo. Este mundo sin utopía, sin futuro aparente. Entonces, si es una rebelión que viene de la generación X, Y o Z, como dice Montalbán, no importa; lo que importa es que ellos sí lograron salirse del México de las telenovelas, del México de las ficciones".

Enrique Rajchenberg: "Si hacemos cuentas, esta generación se desarrolló durante los programas de privatización emprendidos por De la Madrid. Además, su formación académica transcurrió bajo el reinado del neoliberalismo de Salinas, en el cual la crítica e inconformidad social fue silenciada. No me atrevería a decir reprimida, pero sí silenciada. Durante ese sexenio se trató de generar una conciencia social de un país que entraba al primer mundo; sin embargo, la gente no lo percibió por ningún lado. Esta generación carga el peso de un verdadero desastre conminado. Por eso habría que preguntarse, y con esto no quiero justificar nada, si la violencia magnífica y sobrestimada por los medios durante el conflicto, que a veces sí aconteció, no es una respuesta de estos jóvenes nacidos en el desastre económico".

Los temas se agolpan. Son casi tres horas de conversación grabada. En realidad, la llamada «generación del desastre» se convirtió con el paso de los meses en protagonista incómoda y resistente a los usos y costumbres del poder. De ahí que el tema del conflicto universitario sea, tal vez, inabarcable. Empero, una última reflexión de Carlos Fazio sobre el posible futuro de la UNAM: "Es difícil saber hacia dónde se dirigen las cosas en la UNAM. En mi opinión, las mafias que existen en la UNAM tratarán de seguir controlando su poder. Lo que cambió fue el amo; entonces, tal vez De la Fuente y compañía, que no es un rector elegido por la comunidad sino que fue impuesto por Zedillo, intente reciclar y pretenda convertir a la UNAM en un bastión del viejo PRI. Con respecto a la transición de poder, no sabemos qué proyecto pueda tener Fox con relación a las mafias. Lo que sí queda claro es que el proyecto de educación de Fox es casi el mismo que el de Zedillo. Entonces tratarán de seguir administrando la crisis desde el poder y de conciliar las cosas desde un Congreso amañado. Van a tratar de desmantelar a la UNAM de sus contenidos verdaderos, y harán de ella una universidad-empresa. En una época en la que se vive una crisis de la política, intentarán convertirla en un *shopping center*. Sin embargo, eso va a pasar en la medida en que la comunidad universitaria (estudiantes, académicos y trabajadores) no se unan en defensa de sus intereses, que a final de cuentas, son los intereses del pueblo de México".

CON LOS OÍDOS ABIERTOS / Eusebio Ruvalcaba

para M., por su cumpleaños

Delante del papel pautado, Fritz Kreisler se preguntaba si aquella música sería el agrado de Ludovica Brunswick, la prostituta más encumbrada de la calle de las Ciruelas, en uno de los barrios más lujosos de Viena. "Quiero el diamante más grande que se le haya dado a una mujer de mi prosapia", le había dicho al célebre "fritz Kreisler aquella noche en la que el violinista, colmado su espíritu de chambrán, le había prometido a la mujer casarse con ella, si eso fuera necesario, con tal de llevarse la a casa. "Mejor págame lo que cobro", lo había detenido la mujer en seco, cuando él se aprestaba a rotar sus lazos. Pero Kreisler sabía que ni ahorrando sus honorarios de la gira que emprendería por la Unión Americana en un año, podría satisfacer los emolumentos que ella co-

cuando una mujer, vestida con un escote tan pronunciado que se alcanzaba a percibir la corona de los pezones, se plantó junto a él con una decisión que lo abrumó. "Cuando hayas conocido lo que yo te voy a enseñar", le dijo, "vas a tocar mucho mejor". Fritz Kreisler no pudo ni articular palabra. Sus ojos iban de Beethoven —que aún le daba vueltas en la cabeza— a los senos de la mujer. Esa noche sintió la diferencia entre la música y la vida real. O mejor que eso: se dio cuenta de que la música conduce a la vida. Y de que la vida enriquece la música.

5) A partir de esa noche, Kreisler se obsesionaría de las putas. Habría de amar a muchas; de vivir con dos de ellas, de cortejarlas y enaltecerlas, de pasear por el centro de Viena del brazo de alguna favorita; pero a ninguna desearía tanto como a Ludovica Brunswick.



Fritz Kreisler.

6) Escribió la última nota, enrolló la partitura, tomó su violín y se dirigió al burdel de la gran matrona. Todo se veía como siempre. En ropa interior, para encender la libido de los varones, sobre todo de los que se apollanaban a beber cómodamente en los sillones de fino terciopelo y se olvidaban de la razón que los había llevado hasta ese templo del amor, las mujeres iban de un lado a otro; el pianista tocaba con especial lenugué música de Aze, ¡y en un piano vertical Ronchi; algunas parejas se besaban con ardor, el caballero siempre con su rano en las piernas de la dama, y los meseros cumplían fielmente su trabajo de servir coñac a un despistado cliente. Fritz Kreisler le preguntó a uno de los meseros por la señora de la casa. Simplemente, el mesero le hizo la indicación de que lo acompañara. Subieron a la parte superior. Ahí tenía su habitación la madame, lejos de cualquier contratiempo. En realidad atendía el negocio, vigilaba que las cosas marcharan sobre ruedas, le sonreía a los hombres de gobierno y elogiaba la belleza de alguna mujer que de pronto se presentaba en el negocio, como acompañante de un hombre que iba tras la aventura; supervisaba el negocio pero al mismo tiempo se ausentaba cuando era preciso.

7) Fritz Kreisler cruzó el umbral y tardó en identificar, tras la iluminación brumosa, el cuerpo de Ludovica Brunswick acostada en medio de cojines de plumas de ganso. "Toca para mí", le ordenó como si hubiera ordenado un plato de ostras. Sin parpadear, el violinista abrió el estuche, sacó el violín y esgrimió el "Capriccio viennois". Ella lo escuchó arrobada, como se escucha una confesión amorosa. Era una pieza extraordinaria: habla tanta belleza en esas notas, tanto misterio, tanto encanto, tanta pasión contenida.

8) Fritz Kreisler terminó de tocar y bajó el violín. También la vista. Que no se atrevió a levantar; hasta que escuchó la voz de ella invitándolo a compartir el tálamo.

9) Cosa que hizo todos los días, a lo largo de un mes. Luego del cual, retiró su palabra empeñada. □

El libro apócrifo

Victor Roura

Gabriel Ediciones es propiedad de Francisco de Paula León Olea, quien también es director de la revista *Conciencia Mexicana*, cuyo contenido básicamente está compuesto por entrevistas realizadas por el propio De Paula a personalidades de la política mexicana. Pues bien, todo hace suponer que el libro *Marta, la fuerza del espíritu*, que firmara como suyo la presidenta del Conaculta, Sari Bermúdez, en realidad no le pertenece. Resulta que la charla ya existía, incluso mucho antes de que la Bermúdez aceptara la autoría del volumen. Meses antes de que Sari Bermúdez conociera el original, la entrevista le fue ofrecida a otra persona. Le dijeron que leyera el diálogo para que, posteriormente, lo novelara y le pusiera una chispa de humor a la entrevista que Francisco de Paula León había sostenido con Marta Sahagún. El texto le fue pertinently enviado a esta persona para que, a su vez, leído el original, le pusiera un precio a su trabajo. El texto, transcrito seguramente por alguien imprevisto en el oficio de las letras, está, hoy que decidí, pésimamente redactado. Esta persona, según me indican, usó su trabajo en una cantidad cercana a los 20 mil pesos. No hubiera sido sencillo darle una forma novelada al pasquín que tenía entre sus manos. La respuesta de Gabriel Ediciones, sin embargo, ya nunca llegó, por lo que esta persona, tal vez sintiéndose alivada en el fondo de tan pesosa carga, abandonó, simplemente, la idea literaria.

Cuál sería su sorpresa cuando, meses después, se enteró de que el libro que pudo haber sido suyo ahora está bajo la autoría nada menos que de la recién nombrada titular de la Cultura en México, lo cual, por supuesto, exculparía a la señora Bermúdez de la atroz redacción y de la imperfección sintaxis (finalmente, Marta Sahagún, en efecto, habla sin una cuidadosa sintaxis), pero no la exculpa, en lo absoluto, de este engañoso enredo editorial. Si a Gabriel Ediciones le pareció muy alto el precio fijado por la persona que la dirección buscó para que firmara el (lamentable) trabajo periodístico, ¿cuánto cobró, entonces, la presidenta del Conaculta por aceptar su nombre en una entrevista que no es suya? Alguien me sugirió que, si de le se trata, ¿por qué no otorgarle el crédito a Sari Bermúdez? Probablemente ella efectuó la entrevista, pero luego no quiso aceptarla como suya por pruritos políticos. De ahí que la editorial de Francisco de Paula, quien escribió el laudatorio prólogo (Lufandándose de la entrevista que él mismo realizó?), buscara a un autor para su oportunista libro. Pero esto también me huele a una rotosa pifia. Sari Bermúdez no pudo haber hecho la entrevista y luego negarse a firmarla. Es absurdo. Lo cierto es que recibió el original, aceptó la propuesta (ignora el acuerdo económico) y firmó el libro. (Ella, ahora, es la propietaria de los derechos de autor o lo comparte con Verónica Avelleyra, la esposa de Francisco de Paula León? Ambas aparecen en la página legal como autoras del libro, si bien es Sari Bermúdez la que respaldece, sola, en la portada. No le pudo haber caído una mejor autora a Gabriel Ediciones que la mismísima llamante presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Quizás por eso, ya entrados en pláticas con Bermúdez, decidieron no responder a la persona inicialmente propuesta.

Pero si Sari Bermúdez recibió con anticipación el libro, ¿por qué no lo corrigió? ¿Por qué no le dio una manita para por lo menos colocar los puntos y las comas donde deben estar? ¿Por qué aceptó la autoría de un libro que no es suyo? ¿No con esta farsa bibliográfica se autorretirata culturalmente? ¿Se está funcionando que se presta a firmar libros que no son suyos la que va a determinar la ruta de los libros en México? De las 47 cuartillas originales que recibió la titular del Conaculta, fueron eliminadas, a la hora de la edición, muchas, tal vez una cuarta parte, pero nunca pasaron por las manos de un buen editor pues el tono de la transcripción apresurada, con su defectuosa composición escritural, fue conservada, lamentablemente, en la revisión última. El resultado editorial es deplorable. Lo que Gabriel Ediciones pensó como un acierto, al tratar de hacer una obsequiosa biografía a la directora de Comunicación Social del presidente Fox Quetzada, le

resultó un remedio literario, un libro puerilmente elaborado. Pero lo dramático del asunto (después de todo, Marta Sahagún sólo accedió a charlar con un editor, aunque, eso sí, pidió la discreción de algunos pasajes de su vida, que ella reveló durante la entrevista, confiando en el criterio de los editores) está en la autoría de Sari Bermúdez. ¿Por qué aceptó ser la autora de un libro fantasma? ¿Por convenir a sus intereses políticos? ¿Por alguna urgencia financiera?

Lo cierto es que, comparado de la transcripción original, el libro presenta minúsculas modificaciones o, mejor, rectificaciones (¿de la propia Marta Sahagún?) que, sinceramente, no mejoran ni empeoran el libro, sólo lo conducen a lineamientos de agrandamiento político. Por ejemplo, Marta Sahagún declara, en la versión primera, que los detalles que su madre les exigía tuvieron "que ver mucho en mi carácter, en mi formación que después me permitió ser una persona con una autodisciplina a veces un tanto exagerada", pero ya en el libro esta declaración se transformó en que los detalles que su madre les exigía tuvieron "mucho que ver en su repetición anónima y construcción de un espíritu de trabajo y sacrifico, que en la formación la vocación de servir a los demás". Hay apuntes curiosos. Por ejemplo, cuando Francisco de Paula León le pregunta qué leía en su etapa adolescente, la funcionaria responde que nada. "¿Leñas algo de historia?", insiste De Paula León, pero la señora Sahagún también insiste en que nada. "No, fíjate que no, yo era muy aplicada. Todo lo que tenía que aprenderme de historia me lo aprendía muy bien, de memoria", que sólo leía a Santa Teresa de Jesús, pero "ni siquiera con tanta pasión". En cambio, en el libro aparece una muy diferente Marta Sahagún. "Me gustaba leer y estudiar historia —dice—. [...] En general se fomentaba el hábito de la lectura, sin duda alguna, pero que yo recuerde no tuve nunca ningún libro de cabecera. Leía la obra de Santa Teresa de Jesús con pasión y hacía mi cuarto de hora de oración en la escuela porque me gustaba hacerlo". Ahora resulta que no fue Sari Bermúdez la que recordaba a Vaclav Havel, a propósito de su arte de lo irrible, por el pensamiento de Marta Sahagún, sino el entrevistador original (¿quién dice, en la primera versión del libro, que platicó personalmente con el presidente checoslovaco? ¿Cómo pudo Sari Bermúdez haber aceptado como propio un cuestionario ajeno? ¿Cómo pudo apropiarse de una entrevista (que, en el fondo, viéndolo bien, no se diferencia de su estilo superficial) que ella personalmente no hizo? □



Fox y Marta en una foto incluida en el libro apócrifo de Sari Bermúdez.

Vidas imaginarias / y XI

eyaculación precoz; sabios de la templanza a los amantes vulgares; devotos espléndidos a los zafios avaros.

2) "No tengo dinero, pero voy a componer para usted la pieza para violín y piano más bella de que se tenga memoria", respondió el violinista. Y la respuesta de ella no se hizo esperar: "Bueno, si respaldece como un diamante soy truya; sin olvidar que me has ofrecido tu nombre".

3) Lo que Fritz Kreisler tenía enfrente no era una pieza que habría de quedar en el olvido; se trataba del "Capriccio viennois". Kreisler era dado a eso. Música de una envidiable facilidad melódica, violinista de la más alta enjundia, autor de violines para más de una veintena de conciertos, era proclive a poner su violín a los pies de cualquier mujer que inflamara su pasión. Compositor de piezas prodigiosas —"Schön Rosmarin", "Liebesfreud", "Liebeslied", "La Précieuse"—, que habían visto la luz en circunstancias de salón no siempre ejemplares, le bastó con ver a Ludovica Brunswick para quedar prendado de esa sensible hetaira. Pero la historia tiene otros ramales.

4) En 1900 Fritz Kreisler rondaba los 25 años y aún no había conocido el amor. Él sólo contar en qué circunstancias se había acercado a una mujer por vez primera. Era después de que tocó —también por vez primera— el concierto de Beethoven. Se encontraba en su camerino recibiendo las felicitaciones del público,



Ludovica Brunswick.

CULTURAL

Jueves 8 de marzo d 2001 El Financiero Pág. 45 Editor: Vitor Roura

Breve retrospectiva de Roger von Gunten

“La tecnología, una droga a la cual delegamos nuestra vitalidad”

Miguel Angel Muñoz

La obra pictórica de Roger von Gunten (Zurich, Suiza, 1933), al igual que sus palabras, nos revela a un artista con diversas preocupaciones, obsesiones, manías, recuerdos y complicaciones. Hoy, por la noche, el pintor inaugura una breve retrospectiva suya en la Galería de la Secretaría de Hacienda (Guatemala: 8, Centro Histórico).

—En estos más de 40 años de trabajo artístico, ¿qué cambios importantes siente en su pintura, desde sus inicios hasta la actualidad?

—Desde luego ha habido cambios, pero nunca rupturas. No he sentido que tenga que cambiar de rumbo, o que andaba por un camino estético equivocado. Esto se debe, quizás, al hecho de que prefiero andar a campo traviesa, en vez de seguir diferentes caminos. En el momento en que uno pone realmente atención al mundo que lo rodea, todo se vuelve maravilloso y nuevo; además, desaparece el sentido del tiempo, que en muchos momentos nos lleva por caminos que nunca queremos entrar.

—Dentro de las evoluciones de un pintor están sus temas, recuerdos, manías y necesidades creativas, ¿en este inicio de siglo y de milenio de dónde parte su pintura?

—El siglo pasado nos ha inoculado la coacción científica y sus insostenibles roncías; la tecnología avanza culminando en la realidad virtual al alcance de todos. Parecería que pronto no tendríamos que vivir arriesgando nuestro pellejo y nuestras ilusiones: técnicos especializados conectarán los centros de hacer en nuestros cerebros a las terminales de una computadora libidinal, y entonces la felicidad ya no tendrá fin, polo menos mientras no haya un apagó. Toda máquina es una simplificación de un solo mensaje: “Apártate y yo e hago mejor el trabajo, más rápido y con mayor precisión”. Creo que las seres animados sostenemos la misma existencia del universo: donde hay vida hay eros, hay potencia y ganas de tirar; y la máquina, en el sentido literal dda palabra, nos apantalla mientras nos hupa la vida, es una droga más que nos tiene y a la cual delegamos nuestra vitalidad. Por un lado, el arte y la poesía nunca podrán ser mecanizados porque su naturaleza es precisamente apuntar hacia las dimensiones; es decir, son espacios a través de las pantallas, y de esta verdad arte mi pintura y su evolución constante. La plástica difiere de las demás disciplinas



Roger von Gunten. (Foto: Marco Antonio Pacheco)

artísticas en que ni la más mínima parte de ella puede ser mecanizada, porque es ella la factura es la portadora de la imagen; por ejemplo, me puedo imaginar los colores y la composición de un cuadro, y en las otras no es posible.

—¿Pensaríamos entonces que el arte dependerá de la modernidad y sus con secuencias, a pesar de las vanguardias del futuro?

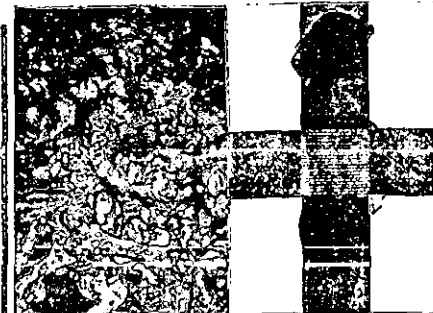
—Sí. La vanguardia organizada e una especie de circo con sus osos, fieras acróbatas y payasos. Viéndola así e hasta divertida y fascinante, y es algo lo que se podría perennecer. Una bonita trampa mortal. Hace unos años le e estudio muy inteligente sobre la historia de la llamada Escuela de Nueva York. es curioso ver que los expresionistas abstractos, los *action painters* (piens en Clifford Still, Willem de Kooning, Esteban Vicente, Barnett Newman, et cétera), que tuvieron una larga lucha para encontrar un reconocimiento de si

arte, se dieron cuenta de lo que entonces empezó a ponerse en marcha. Trataron de defender sus obras de la máquina devoradora y vulgarizadora. En todo el mundo hay artistas, en cualquier época, y aunque los comerciantes los llamen vanguardistas por iniciativa e interés suyo, muchos no se dejan explotar y realizan su obra a pesar de todo el tinglado. El truco es, como en la playa, agacharse y guardar la calma cuando se te echa encima una ola monstruosa. Así pasará encima y no te arrastrará.

—En un principio usted decía que su pintura era la búsqueda de un paraíso, ¿cómo han cambiado sus conceptos sobre su trabajo en estos últimos años?

—No niego esa aseveración, y mucho menos me retracto, sólo me permito añadir que también he venido diciendo que mi pintura era apocalíptica; pero esto a nadie le interesa. Muy pocos creen que mi trabajo busca demostrar la consumación del tiempo: el ser opuesto al estar. Creo que el mundo no es direccional, como nos quiere hacer creer la ciencia, sino dimensional; este concepto lo traté de demostrar

en un texto en donde explico que el infierno debe ser un punto, un mundo sin dimensiones, ni extensión, ni forma, y donde todo es idéntico con todo. En cambio, el paraíso es un *pleistoceno* que se puede concebir como la suma de todas las dimensiones: la realidad. En mi pintura trato de ensanchar los confines de mi percepción; es decir, de abrir una ventana hacia la realidad, cedo ante toda tentación que me parece conducir al momento poético, al eros de una imagen, porque ahí está la salida de la cárcel del tiempo lineal. Por ello, el llamado realismo me parece totalmente equivocado e estéril, no logra sino apantallar y trata al mundo como si fuera un inventario de objetos conocidos y definidos de antemano, sin otro destino que no fuera el de trasladarse en el espacio, el de estar en alguna parte y desaparecer en su debido momento. La vida y la muerte no me parecen antagónicas, sino mecanismos y organismos. □



Bosnia, the Naked Beauty. Fragmento. (Foto: Ambra Polidori)

ultura@elfinanciero.com.mx

FRAGILIDAD

Pintar es como dirigir una orquesta

Roger von Gunten continúa expor nado su visión sobre la plástica contemporánea. Paul Klee decía que “un dibujo es una línea que sale a pasear”. Enu concepto, le preguntamos al pintor: ¿cuál sería esa línea que se pasea po sus cuadros?

—Un dibujo se puede hacer con un pizel. Se pueden realizar manchas, pec fundamentalmente son trazos, y esos trazos serían las líneas a las que Klee se refiere. El dibujo es conocer el *éxusis* y traerlo acá, al mundo de las consideraciones razonadas, para que toos podamos iluminarnos con la chpa de su esplendor.

—Usted considera al dibujo como agudable, sencillo, poético, rápido y nítido, ¿estos conceptos podrían ser aptables en un cuadro?

—Se pueden hacer dibujos con una tel, con un óleo. No es cuestión de merial, sino de enfoques. El dibujo es lgo difícil, frágil, que tiene que salir si uno pierde un poco la atención sobre lo que dibuja, se pierde totalmete esa esencia original del dibujo.

—No niego esto, pero se puede dar un ruptura entre el dibujo y un cuadro, o entre un apunte y un dibujo?

—Sucedo constantemente, pero no ve que esto sea grave. Lo que importa es el proceso vivo que desemboca en una imagen. Un dibujo es un conjunto de líneas, una acumulación creciente de razos variables y constantemente cambiantes; esto es, una superficie que no sólo es portadora física del dibujo, sino una parte integral de la imagen. Conforme avanza el dibujo, tienden a desaparecer, pero también a verse más potentes, y expresivamente visuales.

—¿Cree que en la pintura pasa lo mismo?

—La pintura es una composición de áreas, y toda superficie es un espacio imaginario formado por colores, cotornos, texturas, veladuras y muchas cosas más. Hacer un dibujo es como tocar un instrumento musical; pintar es como dirigir una orquesta. En ambos casos se hace música, pero el *quahacer* natural en cada caso es distinto. Eso no impide que una pintura contenga también trazos de dibujo o, de plano, que sea una conformación entre ambos, como siempre ha ocurrido en pintura. El apunte, por otra parte, es un anotación de datos visuales para su espacial. El apunte y el dibujo son utímismo contenido de diferentes forms; es decir, son un dibujo o una pintura de forma larval. □ (MAM)

Las páginas culturales son parte de nuestra memoria social, pues la historia de México está conformada por imágenes, artículos y reportajes.

Se hace historia al divulgar la vida cotidiana, la miseria y la aristocracia, las fiestas, los deportes, las tragedias y a¹ compartir cada una de nuestras vivencias.

Por ello, el presente anexo incluye una selección de artículos. 20 páginas que presentan una visión de un momento histórico y social: 1988-1998. Selección caprichosa, como todas, pretende reflejar una parte de la riqueza de divulgación cultural de la sección cultural de *El Financiero*.

Porque el mejor antídoto que proporciona dosis de humanismo es la palabra escrita, expresada ésta a través de los libros, las revistas y por supuesto en las páginas, secciones y suplementos culturales ya que ahí encontramos humor, compasión, sabiduría, comprensión y la posibilidad de llegar al fondo del conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

BAENA, Guillermina. *Instrumentos de investigación*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1991, 134p.

BLANCO, Manuel. *Cultura y periodismo: una reseña literaria*. México, Daga Editores, 1998, 123p.

CALIXTO ALBARRÁN, Jairo. *Suplementos culturales en México y su evolución : El Biho de Excélsior, un caso específico*. Tesina. México. UNAM-FCP Y S, 1996, 176p.

ESTRADA GARCÍA, María Concepción. *Surgingimiento de los suplementos culturales periodísticos en México 1940-1950*. Tesis. México. UNAM-ENEP ARAGÓN, 1991, 190p.

MAS, Magdalena. *Las instituciones y la vida cultural*. México, Páidos, 1988, 220p.

RIVERA, Jorge. *Periodismo Cultural!*. México, Páidos, 1992, 230p.

RIVERS, L. William. *La ética en los medios de comunicación*. México, Edit. Gemika, 1992, 436p.

ROURA, Víctor. *El destino del telegrama*. México, Edit. Solar, 2000, 100p.

ROJAS AVENDAÑO, Mario. *El reportaje moderno*. México, Edit. UNAM, 1976, 125p.

SALDIVAR, Tanaka Emiko. *La política cultural del gobierno de Carlos Salinas de Gortari a través del Consejo para la Cultura y las Artes*. Tesis, México, UNAM-FC Y P, 1992, 170p.

HEMEROGRAFÍA

ACOSTA, Javier, "Darle voz a los vestigios", en *El Financiero*, 7 de agosto de 1998, p. 54.

ALVA DE LA SELVA, Alma Rosa, "Un año caracterizado por agresiones a periodistas", en *El Financiero*, 5 de enero de 1998, p. 48.

AVILA LOYA, Patricia, "Origen, Diferencias y Desarrollo del Periodismo Cultural", en *El Financiero*, 7 de mayo de 1990, p. 106.

———, "Origen, Diferencias y Desarrollo del Periodismo Cultural", en *El Financiero*, 8 de mayo de 1990, p. 74.

AVILÉS, Víctor, "Poeta y Periodista", en *La Jornada*, 18 de enero de 1998, contraportada.

AVILÉS, Jaime, "Apuntes a vuelaplumá sobre la crónica", en *El Financiero*, 3 de noviembre de 1992, p. 56.

———, "San Víctor", en *Comala*, 1 de agosto de 1993, p. V.

BARGAS, José, "Ciencia en *El Financiero*", en *El Financiero*, 8 de diciembre de 1997, p. 88.

BATIS, Huberto, "El aporte del *Unomásuno* al periodismo cultural", en *Unomásuno*, Suplemento *Sábado*, 4 de abril de 1992, p. 2-6.

BERDEJA, Jorge Luis, "Sólo los reporteros son periodistas de verdad", en *El Universal*, 9 de diciembre de 1997, p. 2.

BERNAL, Benjamin, "Un espacio en la Historia", en *El Financiero*, 6 de agosto de 1998, p. 61.

BLANCO, Manuel, "La comunicación y la crítica", en *El Financiero*, 28 de junio de 1990, p. 75.

———, "Ripstein, RIP: Algo sobre la libertad de expresión", en *El Financiero*, 17 de abril de 1991, p. 57.

———, "Vicios y defectos", en *El Financiero*, 26 de octubre de 1992, p. 93.

———, "Vicios y defectos/II", en *El Financiero*, 27 de octubre de 1992, p. 57.

———, "Periodismo cultural ¿más fracasos que triunfos?", en *El Financiero*, 10 de octubre de 1997, p. 57.

———, "Servidumbre y Creatividad", en *El Financiero*, 10 de junio de 1998, p. 59.

BLAS GALINDO, Carlos, "Parámetros Visuales", en *El Financiero*, 7 de diciembre de 1992, p. 101.

———, "Aniversario", en *El Financiero*, 21 de octubre de 1998, p. 56.

BLENGIO, Rossi, "Ahí están los aniversarios luctuosos y las muertes siempre inoportunas", en *El Financiero*, 9 de junio de 1999, p. 64.

CANO David, José, "Cultura y periodismo, libro básico para periodistas", en *El Universal*, sección cultural, 28 de junio de 1999, p. 3.

CONSOLACIÓN, Carmen, "Debe considerarse como un género periodístico la cultura", 31 de julio de 1991, en *El Financiero*, p. V.

CRUZ DE BLAS, Antonio, "Encuesta sobre Sábado", en *Sábado*, 15 de noviembre de 1997, p. 20.

CHESPIRITO, “Breviario Cultural de Chespirito”, en *El Financiero*, 15 de abril de 1997, p. 52.

DE LA TORRE, Gerardo, “Palabras en Juego”, en *Memoria de Papel*, Conaculta, p. 5-35.

FLORES DÍAZ, Enrique, “Taller de Periodismo Cultural en Sinaloa”, en *El Financiero*, 8 de junio de 1990, p. 81.

GALICIA MIGUEL, Renato, “Imposible, ilustrar la poesía: Alarcón”, en *El Financiero*, 20 de enero de 2000, p. 81.

GARCÍA BERMEJO, Carmen, “La Historia de nuestra urbe es la crónica de las batallas perdidas”, en *El Financiero*, 31 de enero de 1996, p. 55.

———, “Los pueblos indios me enseñaron a ser humilde: Fernando Benítez”, en *El Financiero*, 22 de febrero de 2000, p. 50.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, “El mejor oficio del mundo”, en *Época*, 14 de octubre de 1996, p. 76.

GÓMEZ, Marcela, “Uso tanto como puedo el periodismo, la historia y la literatura; no me quiero dejar encasillar: Taibo II”, en *El Financiero*, 29 de noviembre de 1988, p. 79.

GÜEMES, César, “La Democracia en el periodismo cultural se inicia en 1949”, en *El Financiero*, 18 de mayo de 1990, p. 74.

———, “La relación Prensa-Estado, según los periodistas culturales”, en *El Financiero*, 28 de mayo de 1990, p. 106.

———, “La relación Prensa-Estado, según los periodistas culturales/II”, en *El Financiero*, 29 de mayo de 1990, p. 106.

———, “Noventa y seis vuelos diarios”, en *El Financiero*, 9 de noviembre de 1992, p. 93.

———, “Noventa y seis vuelos diarios II”, en *El Financiero*, 10 de noviembre de 1992, p. 57.

———, “El periodismo, mi razón profesional de vivir: Carlos Ramírez”, en *El Financiero*, 7 de junio de 1993, p. 93.

———, “El periodismo, mi razón profesional de vivir: Carlos Ramírez / II”, en *El Financiero*, 8 de junio de 1993, p. 60.

———, “Una historia no apta para editores”, en *El Financiero*, 18 de enero de 1995, p. 57.

GÜEMES, César y LARA Klahr, “¿Realmente vale la pena hacer periodismo cultural?”, en *El Financiero*, 1 de agosto de 1991, p. 43.

GUILLÉN, Fedro Carlos, “De secciones culturales”, en *El Financiero*, 23 de agosto de 1994, p. 61.

——— “Aniversarios”, en *El Financiero*, 27 de enero de 1999, p. 51.

HERNÁNDEZ Estrella, Antonio, “Respeto a los lectores”, en *El Financiero*, 3 de agosto de 1998, p. 83.

HERNER, Irene, “La guerra de los caníbales”, en *El Universal*, 3 de abril de 1991, sección cultural, primera plana.

HUACUJA DEL TORO, Malú, “El periodismo siempre tiene que ser marginal: Maruja Torres”, en *El Financiero*, 3 de julio de 1997, p. 54.

HANONO CASTAÑEDA, Alberto, "Mercadotecnia", en *El Financiero*, 8 de septiembre de 1999, p. 30.

JARDÍ, Teresa, "A propósito de la libertad de prensa en México", en *La Crónica*, 7 de junio de 1999, p. 11.

LADRÓN DE GUEVARA, Verónica, "Cazador de historias perdidas", en *Siempre!*, 30 de diciembre de 1992, p. IV.

LARA KLAHR, Marco, "Lo que define al nuevo periodista es su estilo de escritura", en *El Financiero*, 17 de enero de 1990, p. 74.

———, "La Prensa Cultural en las secciones diarias y los suplementos", en *El Financiero*, 14 de mayo de 1990, p. 106.

———, "La Prensa Cultural en las secciones diarias y los suplementos/II", en *El Financiero*, 15 de mayo de 1990, p. 106.

———, "El periodismo está para servir a la sociedad, no al Estado", en *El Financiero*, 7 de junio de 1991, p. 58.

———, "Jorge Meléndez y sus reflexiones", en *El Financiero*, 8 de junio de 1991, p. 85.

———, "Del detector de Hemingway y II", en *El Financiero*, 3 de noviembre de 1992, p. 65.

MARTÍNEZ TÉLLEZ, Hugo, "Ese Roura", en *Comala*, 1 de agosto de 1993, p. VII

MEEDOWS, Joseph, "El periodismo cultural, encajonado en las grandes firmas", en *El Financiero*, 4 de octubre de 1988, p. 68.

MUSSACHIO, Humberto. "El árbol y sus ramas", en *Memoria de Papel No. 12*, Conaculta, p. 19-27.

———, "V Años de la sección cultural de *El Financiero*", en *El Financiero, Suplemento Cultural Comala*, 1 de agosto de 1993, primera plana.

———, "Victor Roura: en Avándaro entendí la marginalidad del rock", en *El Financiero, Suplemento Cultural Comala*, 1 de agosto de 1993, p. II-IV.

OTERO, Lisandro, "Carta a Avilés Fábila", en *El Financiero*, 22 de abril de 1999, p. 55.

PONCE, Armando, "Tras 15 años, deja Monsiváis por cansancio La Cultura en México", en *Proceso No. 245*, p. 44-47.

PERDOMO ORELLANA, José Luis, "La recuperación de memorias compartidas", en *El Financiero*, 9 de noviembre de 1992, p.93.

———, "La recuperación de memorias compartidas", en *El Financiero*, 10 de noviembre de 1992, p.57.

RAMÍREZ, Luis Enrique, "Agrupaciones, mafias y políticas en el Periodismo Cultural", en *El Financiero*, 21 de mayo de 1990, p. 106.

———, "Agrupaciones, mafias y políticas en el Periodismo Cultural/II", en *El Financiero*, 22 de mayo de 1990, p. 74.

———, "Un cineasta en contra de la libertad de prensa", en *El Financiero*, 1 de abril de 1991, p. 50.

———, "Un cineasta en contra de la libertad de prensa/II", en *El Financiero*, 2 de abril de 1991, p. 38.

REVELES, José, "Victor Roura, un periodista que no cree en los premios oficiales", en *El Financiero*, 7 de junio de 2001, p.37.

RIVAPALACIO, Raymundo, "La prensa mexicana ¿Controlada?", en *Revista Mexicana de Comunicación*, junio-1997, p. 7-14.

RIVERA, Héctor, "Ripstein demanda a Ayala Blanco y este defiende sus críticas a "Mentiras Piadosas"", en *Proceso* No. 752, 1 de abril de 1991, p. 54-55.

RIVERA LOY, Guadalupe, "El Conaculta: centro de perversión de la inteligencia en México", 19 de diciembre de 1994, p. 85.

———, "El Conaculta, producto del capricho presidencial, aparato burocrático sin justificación: Krieger", 20 de diciembre de 1994, p. 65.

RODRÍGUEZ, José Antonio, "Diez Años", en *El Financiero*, 19 de octubre de 2000, p. 60.

ROURA, Victor, "Cuatro visiones del periodismo mexicano", en *Revista mexicana de comunicación*, julio-agosto de 1989, p. 19.

———, "Cuatro Años", en *El Financiero*, 15 de febrero de 1992, p. 12.

———, "De Cómo se jalan las orejas a los herejes de la plumas", en *El Financiero*, 10 de junio de 1993, p. 57.

———, "Periodismo cultural I", en *El Financiero*, 28 de julio de 1994, p. 61.

———, "Periodismo cultural II", en *El Financiero*, 29 de julio de 1994, p. 72.

———, "Periodismo cultural III", en *El Financiero*, 30 de julio de 1994, p. 89.

- , “Periodismo cultural IV”, en *El Financiero*, 1 de agosto de 1994, p. 63.
- , “Periodismo cultural V”, en *El Financiero*, 2 de agosto de 1994, p. 63.
- , “Periodismo cultural VI”, en *El Financiero*, 5 de agosto de 1994, p. 63.
- , “Periodismo cultural VII”, en *El Financiero*, 6 de agosto de 1994, p. 54.
- , “Carta a Elena”, en *El Financiero*, 21 de diciembre de 1994, p. 63.
- , “Agresiones”, en *El Financiero*, 11 de julio de 1995, p. 60.
- , “Siete Años”, en *El Financiero*, 31 de julio de 1995, p. 88.
- , “Actuar a tiempo”, en *El Financiero*, 3 de agosto de 1995, p. 58.
- , “¿Para qué una sección cultural?”, en *El Financiero*, 4 de agosto de 1995, p. 48.
- , “Desinformar informando”, en *El Financiero*, 31 de agosto de 1995, pág.50.
- , “El cuento de lo que fue”, en *El Financiero*, 13 de septiembre de 1995, p. 60.
- , “Rushdie y la intolerancia”, en *El Financiero*, 29 de noviembre de 1995, p. 64.
- , “¿Cuántos Cumplidos y Spindolas?”, en *El Financiero*, 4 de diciembre de 1995, p. 87.
- , “Descontrol, control, sincontrol”, en *El Financiero*, 6 de marzo de 1996, p. 56.

- , “Cuatro anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 15 de marzo de 1996, p. 50.
- , “Dinero extra para la Cultura”, en *El Financiero*, 18 de marzo de 1996, p. 83.
- , “Editores y autores”, en *El Financiero*, 9 de abril de 1996, p. 48.
- , “Imposiciones periodísticas”, en *El Financiero*, 12 de abril de 1996, p. 52.
- , “Las Listas Negras”, en *El Financiero*, 15 de abril de 1996, p. 87.
- , “Fronteras de la prensa cultural”, en *El Financiero*, 25 de abril de 1996, p. 55.
- , “Tres anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 13 de mayo de 1996, p. 82.
- , “Tres Anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 23 de mayo de 1996, p. 59.
- , “Intolerancias periodísticas”, en *El Financiero*, 27 de mayo de 1996, p. 86.
- , “¿Premios de periodismo?/y II”, en *El Financiero*, 7 de junio de 1996, p. 54.
- , “Tres anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 24 de junio de 1996, p. 81.
- , “Cuatro anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 6 de septiembre de 1996, p. 50.

- , “¡Ah, la cultura!”, en *El Financiero*, 13 de septiembre de 1996, p. 54.
- , “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 19 de septiembre de 1996, p. 59.
- , “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 23 de septiembre de 1996, p. 89.
- , “¿Cómo trabajamos?”, en *El Financiero*, 11 de octubre de 1996, p. 55.
- , “Los dineros pendientes”, en *El Financiero*, 14 de octubre de 1996, p. 99.
- , “Diferencias y precisiones”, en *El Financiero*, 15 de octubre de 1996, p. 57.
- , “Del poder cultural”, en *El Financiero*, 16 de octubre de 1996, p. 65.
- , “¿Por qué contar la desolación”, en *El Financiero*, 17 de octubre de 1996, p. 70.
- , “De los servicios informativos”, en *El Financiero*, 22 de octubre de 1996, p. 64.
- , “¿Cómo trabajamos?”, en *El Financiero*, 24 de octubre de 1996, p. 62.
- , “Tres anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 28 de octubre de 1996, p. 90.
- , “Despersonalizada competencia”, en *El Financiero*, 29 de octubre de 1996, p. 68.

———, “Oficialismo y rebeldía”, en *El Financiero*, 19 de noviembre de 1996, p. 61.

———, “Del ejercicio cultural/ y II”, en *El Financiero*, 22 de noviembre de 1996, p. 63.

———, “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 18 de diciembre de 1996, p. 55.

———, “Los juegos del saber”, en *El Financiero*, 20 de diciembre de 1996, p. 51.

———, “Tres anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 30 de diciembre de 1996, p. 33.

———, “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 7 de enero de 1997, p. 37.

———, “Dos Anécdotas Periodísticas”, en *El Financiero*, 10 de febrero de 1997, p.75.

———, “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 25 de febrero de 1997, p. 83.

———, “Dos anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 4 de marzo de 1997, p. 53.

———, “¿La crítica es un arte?”, en *El Financiero*, 3 de abril de 1997, p. 40.

———, “El secreto profesional”, en *El Financiero*, 19 de junio de 1997, p. 53.

———, “Ortodoxia y conservadurismo”, en *El Financiero*, 15 de octubre de 1997, p. 63.

———, “La Sobrevivencia de las mafias”, en *El Financiero*, 17 de octubre de 1997, p. 57.

———, “Fortaleza debilitada”, en *El Financiero*, 22 de octubre de 1997, p. 73.

———, “Tres Anécdotas Periodísticas”, en *El Financiero*, 29 de octubre de 1997, p. 73.

———, “Una reciente anécdota periodística”, en *El Financiero*, 21 de noviembre de 1997, p. 65.

———, “De una carta jamás recibida”, en *El Financiero*, 26 de noviembre de 1997, p. 67.

———, “Tres anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 12 de diciembre de 1997, p. 59.

———, “Cuatro Anécdotas periodísticas”, en *El Financiero*, 22 de diciembre de 1997, p. 67.

———, “Mario Santiago (1953-98)”, en *El Financiero*, 19 de enero de 1998, p. 77.

———, “7 de junio: 100 aforismos sobre la prensa”, en *El Financiero*, 5 de junio de 1998, p. 60.

———, “Un texto inédito de Manuel Blanco”, en *El Financiero*, 8 de junio de 1998, p. 82.

———, “El buen periodismo es el que pasa por menos esquemas”, en *El Financiero*, 8 de junio de 1998, p. 80.

———, “Simbólica la fecha de su partida”, en *El Financiero*, 9 de junio de 1998, p. 56.

———, “El infierno saturado de periodistas”, en *El Financiero*, 6 de julio de 1998, p. 80.

———, “Apariencias”, en *El Financiero*, 6 de enero de 1999, p. 41.

———, “Páginas Culturales/I”, en *El Financiero*, 11 de marzo de 1999, p. 53.

———, “Páginas Culturales/II”, en *El Financiero*, 12 de marzo de 1999, p. 57.

———, “Parcialidad”, en *El Financiero*, 23 de abril de 1999, p. 63.

———, “La mafia”, en *El Financiero*, 24 de junio de 1999, p. 57.

———, “Reflexiones”, en *El Financiero*, 28 de junio de 1999, p. 111.

———, “Apuntes Chihuahuenses”, en *El Financiero*, 29 e mayo e 2000, p. 103.

———, “Banquete Anual/I”, en *El Financiero*, 7 de junio de 2000, p. 60.

———, “Banquete Anual/II”, en *El Financiero*, 8 de junio de 2000, p. 60.

———, “Declaracionitis/I”, en *El Financiero*, 12 de julio de 2000. P.. 50.

———, “Declaracionitis/II”, en *El Financiero*, 13 de julio de 2000. p. 52.

RUVALCABA, Eusebio, “Los per odistas”, en *El Financiero*, 19 de agosto de 1996, p. 79.

———, “Aproximación a Víctor Roura”, en *El Financiero*, 28 de mayo de 1997, p. 56.

RUIZ, Andrés, “Como ordenar el caos I”, en *El Financiero*, 14 de diciembre de 1993, p. 93.

———, “Como ordenar el caos II”, en *El Financiero*, 15 de diciembre de 1993, p. 61.

RUIZ CAMACHO, Antonio, “Una sociedad no puede tolerar una prensa irresponsable”, en *El Financiero*, 28 de junio de 1999, p. 94-95.

———, “Los medios deben rendir cuentas por cómo cubren la información: Bob Giles”, en *El Financiero*, 29 de junio de 1999, p. 52-53.

SÁNCHEZ, Leticia, “La ira de Roura”, en *Reforma*, 26 de mayo de 1997, sección C, p.3.

Sección cultural de *El Financiero*, “Que siempre no: Ripstein”, en *El Financiero*, 27 de mayo de 1991, p. 80.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Séptimo aniversario: mi película”, en *El Financiero*, 31 de julio de 1995, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Séptimo aniversario: mi película”, en *El Financiero*, 1 de agosto de 1995, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Séptimo aniversario: mi película”, en *El Financiero*, 2 de agosto de 1995, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Séptimo aniversario: mi película”, en *El Financiero*, 3 de agosto de 1995, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Séptimo aniversario: mi película”, en *El Financiero*, 4 de agosto de 1995, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Noveno Aniversario: Perdón, ¿Que Música Escucha Usted Hoy?”, en *El Financiero*, 4 de agosto de 1997, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Noveno Aniversario: Perdón, ¿Que Música Escucha Usted Hoy?”, en *El Financiero*, 5 de agosto de 1997, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Noveno Aniversario: Perdón, ¿Que Música Escucha Usted Hoy?”, en *El Financiero*, 6 de agosto de 1997, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Noveno Aniversario: Perdón, ¿Que Música Escucha Usted Hoy?”, en *El Financiero*, 7 de agosto de 1997, portada.

Sección Cultural de *El Financiero*, “Noveno Aniversario: Perdón, ¿Que Música Escucha Usted Hoy?”, en *El Financiero*, 8 de agosto de 1997, portada.

Sección cultural de *El Financiero*, “Caso INAH-*El Financiero*”, en *El Financiero*, 27 de junio de 1997, p. 60.

Sección cultural de *El Financiero*, “Periodismo Cultural x Aniversario”, en *El Financiero*, 3 de agosto de 1998, p. 78-80.

Sección cultural de *El Financiero*, “Periodismo Cultural x Aniversario”, en *El Financiero*, 4 de agosto de 1998, p. 54-57.

Sección cultural de *El Financiero*, “Periodismo Cultural x Aniversario”, en *El Financiero*, 5 de agosto de 1998, p. 53-55.

Sección cultural de *El Financiero*, “Periodismo Cultural x Aniversario”, en *El Financiero*, 6 de agosto de 1998, p. 5 i-58.

Sección cultural de *El Financiero*, "Periodismo Cultural x Aniversario", en *El Financiero*, 7 de agosto de 1998, p. 50-54.

TAIBO I, Paco Ignacio, "Los límites de la crítica", en *El Universal*, 4 de abril de 1991, sección cultural, primera plana.

VEGA, Patricia, "Demanda Arturo Ripstein, en la vía civil, al crítico Jorge Ayala Blanco", en *La Jornada*, 3 de abril de 1991, p. 24.

VILLANUEVA, Ernesto, "Derecho a la cultura", en *El Financiero*, 6 de agosto de 1998, p. 58.

VILLORO, Juan, "Juicio sujeto a errores", en *El Financiero*, 2 de agosto de 1995, p. 54.

YÁÑEZ, Ricardo, "Dar cuenta, aclarar: criticar, atender", en *El Financiero*, 8 de diciembre de 1992, p. 61.

ENTREVISTAS

César Güemes, 19 de enero de 1999 en las oficinas de *La Jornada*.

Humberto Musacchio, 28 de julio de 1998 en su domicilio ubicado en Tamaulipas esq. con Campeche, Col. Condesa.

Jorge Meléndez, 22 de junio de 1998 en su domicilio ubicado en Tecualipan, Delegación Coyoacán.

Marco Lara Klähr, 22 de diciembre de 1998 en el Sanborn's café frente a las oficinas de *El Universal*.

Victor Roura, 20 de enero de 2000 en las oficinas de *El Financiero*.