ELÓI MARTINS SENHORAS
LUÍS FRANCISCO MUNARO
(organizadores)

PERIODISMO

Agendas Temáticas

EDITORA
2023

PERIODISMO

Agendas Temáticas

PERIODISMO

Agendas Temáticas

ELÓI MARTINS SENHORAS
LUÍS FRANCISCO MUNARO
(organizadores)

BOA VISTA/RR
2023

Editora IOLE

Todos los derechos reservados.
La reproducción no autorizada de esta publicación, en todo o en parte, constituye una violación de los derechos de autor (Ley n. 9.610/1998) es un delito establecido por el artículo 184 del Código Penal brasileño.



EXPEDIENTE

Revisión
Elói Martins Senhoras
Maria Sharlyany Marques Ramos

Portada
Alokike Gael Chloe Hounkonnou
Elói Martins Senhoras

Diseño gráfico y diagramación
Elói Martins Senhoras
Paulo Henrique Rodrigues da Costa

Consejo editorial
Abigail Pascoal dos Santos
Charles Pennaforte
Claudete de Castro Silva Vitte
Elói Martins Senhoras
Fabiano de Araújo Moreira
Julio Burdman
Marcos Antônio Fávaro Martins
Rozane Pereira Ignácio
Patrícia Nasser de Carvalho
Simone Rodrigues Batista Mendes
Vitor Stuart Gabriel de Pieri

DATOS INTERNACIONALES DEL CATÁLOGO EN PUBLICACIÓN (CIP)

Se64 SENHORAS, Elói Martins; MUNARO, Luís Francisco (organizadores).

Periodismo: Agendas Temáticas. Boa Vista: Editora IOLE, 2023, 297 p.

Serie: Comunicación Social. Editor: Elói Martins Senhoras.

ISBN: 978-65-85212-73-1
https://doi.org/10.5281/zenodo.10435774

1 - Comunicación Social. 3 - Estudios de Caso. 4 - Periodismo. 5 - Teoría.
I - Título. II - Senhoras, Elói Martins. III - Comunicación Social. IV - Serie

CDD–70

La veracidad de las informaciones, conceptos
y opiniones es responsabilidad exclusiva de los autores



EDITORIAL

La editorial IOLE tiene como objetivo dar a conocer la producción de obras intelectuales que tengan calidad y relevancia social, científica o didáctica en diferentes áreas del conocimiento y dirigidas a un amplio público de lectores con diferentes intereses.

Las publicaciones de la editorial IOLE están destinadas a aportar aportes al avance de la reflexión y la praxis en diferentes áreas del pensamiento y a la consolidación de una comunidad de autores comprometidos con la pluralidad del pensamiento y con una creciente institucionalización de los debates.

El contenido producido y publicado en este libro es responsabilidad exclusiva de los autores en términos de forma, corrección y confiabilidad, no representando el discurso oficial de la editorial IOLE, que es responsable exclusivamente de la edición, publicación y difusión del trabajo.

Concebido como un material de alta capilaridad para sus lectores potenciales, este libro de la editorial IOLE se publica en formato impreso y electrónico con el fin de propiciar la democratización del conocimiento a través del libre acceso y difusión de las obras.

Prof. Dr. Elói Martins Senhoras

(Editor Chefe)

Copyright © Editora IOLE
2023

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN | 09

CAPÍTULO 1 |
La Crónica de Viaje en el Periodismo Narrativo
Latinoamericano a partir de dos Autores: Alma Guillermoprieto y Rubén Darío 13

CAPÍTULO 2 |
Raúl Roa: El Periodismo al Servicio de la Revolución (1907-1959) 47

CAPÍTULO 3 |
El Periodista como Sujeto Resistente: James
Scott y las Resistencias Cotidianas en el Periodismo 63

CAPÍTULO 4 |
Periodismo para la Paz y Cobertura de Conflictos:
Incursiones Posibles desde el Reportaje de Bru Rovira 103

CAPÍTULO 5 |
Situación y Perspectivas del Periodismo
Científico en España. Investigación Prospectiva e través del Método Delphi 129

CAPÍTULO 6 |
Tratamiento Periodístico de la Inversión Pública en
Publicidad Institucional. Estudio de Caso: España (2020-2022) 163

CAPÍTULO 7 |
Walsh vs. Walsh ¿Periodismo vs. Propaganda? 211

CAPÍTULO 8 |
Entre el Periodismo Cómic y la Medicina Gráfica 265

SOBRE LOS AUTORES | 287

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El Periodismo se caracteriza por ser un campo epistémico en el que las actividades laborales y estudio se basan en el enfoque de recopilar, procesar y difundir informaciones a través de diferentes medios de comunicación social materializados de modo periódico a lo largo del tiempo y de acuerdo con diferentes padrones de naturaleza económica, política, axiológica y normativa en cada formación sociohistórica en el mundo.

A partir de esta temática, la propuesta implícita en este libro valora la pluralidad teórica y metodológica a través de un trabajo colectivo de investigadores de diversas procedencias – Argentina, Brasil, Chile, Cuba, España y Perú -, formaciones académicas y expertises, lo cual resultó en una rica oportunidad para el intercambio de ideas y debates educacionales, así como para explorar el estado del arte y las fronteras de exploración del conocimiento sobre el campo epistémico del Periodismo.

La estructura de este trabajo está compuesta por ocho capítulos que abordan agendas temáticas del periodismo, aunque con enfoques propios y bajo diferentes prismas analíticos. De tal forma que podrán encontrar un enfoque exploratorio, descriptivo y explicativo convergente que se sustenta en los paradigmas de la multidisciplinariedad como también el abordaje teórico-metodológico del pluralismo, proporcionando así una fuerte capacidad dialógica entre los diferentes autores.

Fundamentados por una lógica teórica-deductiva, los objetos de investigación presentes en los ocho capítulos de este libro se organizaron en una línea de estudios de caso temáticos establecidos por la combinación de enfoques teóricos-histórico y de base empírica sobre el Periodismo que utiliza diferentes procedimientos

de recolección y análisis de datos para construir una rigurosa triangulación teórico-metodológica.

Con base en los fructíferos resultados y discusiones presentados a lo largo de los capítulos, se concluye que este libro es recomendable para una gran cantidad de lectores potenciales. Esto por la manera en que fue escrito, a través de un lenguaje fluido y un enfoque didáctico que valora el poder de la comunicación la transmisión de nuevas informaciones y conocimientos, tanto para un público lego no acostumbrado a tecnicismos, como a un público especializado de académicos o profesionales interesados por los estudios en el campo del Periodismo.

¡Ótima lectura!

Prof. Dr. Elói Martins Senhoras

Prof. Dr. Luís Francisco Munaro

(organizadores)

CAPÍTULO 1

La Crónica de Viaje en el Periodismo Narrativo Latinoamericano a partir de dos Autores: Alma Guillermoprieto y Rubén Darío

LA CRÓNICA DE VIAJE EN EL PERIODISMO NARRATIVO LATINOAMERICANO A PARTIR DE DOS AUTORES: ALMA GUILLERMOPRIETO Y RUBÉN DARÍO[1]

Angie Anticona Alegre

El periodismo narrativo se caracteriza por contar historias de no ficción sobre diversos tópicos, uno de ellos es el viaje, tema utilizado por cronistas y escritores desde épocas pasadas. La intención de estas narraciones es relatar el trayecto de un punto hacia otro y contar cómo es la experiencia de vivir en un determinado lugar, con el objetivo que esta vivencia se perciba como única. Es decir, cada autor le coloca su propia impronta a la crónica, ya que este tipo de texto se caracteriza por tener un matiz muy interpretativo.

Efectivamente, el periodismo narrativo emplea ciertas técnicas de la literatura para enriquecer la historia que se va a contar, tales como el punto de vista, los diálogos, la escena por escena y la descripción de espacios o personajes. Por tanto, el periodismo de viajes es un género en el que se puede observar la pluma del cronista, y en el que se aprecia un lenguaje expresivo para manifestar ciertas emociones y las herramientas literarias que utiliza el autor.

En ese sentido, el periodismo y la literatura tienen varios elementos en común; pero, el más destacadas es el de contar historias. En el periodismo, son historias de no ficción y, en la literatura, son historias de ficción; en el primer caso se parte de la realidad y en el segundo caso se toma como punto de partida la

[1] Una versión de este capítulo fue publicada originalmente en: "La crónica de viaje en el periodismo narrativo latinoamericano a partir de dos autores: Alma Guillermoprieto y Rubén Darío". *Revista Correspondencias & Anàlisis*, n. 15, enero-junio, 2022.

imaginación; no obstante, ambos se complementan y se retroalimentan.

Características interesantes que hacen trascendente conocer la forma en que cada escritor –periodista o no– cuenta un suceso. A lo que suma que, en el ámbito de las letras, donde está incluido el periodismo y la literatura, prima la subjetividad y no hay verdades absolutas, cada autor expresa su particularidad y su talento; vale decir, no existe una sola forma correcta de narrar un hecho y dar a conocer la realidad (ROTKER, 1992, p. 17).

Por lo tanto, el objetivo del presente estudio es analizar las narraciones de Rubén Darío, en su obra *El viaje a Nicaragua* (1907), y de Alma Guillermoprieto, en su obra *El llamado sandinista* (2010), para compararlas y establecer el estilo y las herramientas del periodismo narrativo que utilizan, así como el lenguaje y el enfoque particular de cada escritor sobre su experiencia en Nicaragua.

MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

Periodismo y literatura

El periodismo y la literatura son disciplinas con fuertes vínculos desde tiempos remotos. Esta relación se evidencia en el género de la crónica, pues en ella convergen distintos registros: el ensayo, la novela, el cuento y la entrevista. Razón por la que Villoro (2005) se refiere al cruce entre la ficción y el reportaje como «el ornitorrinco de la prosa».

Además, una de las características esenciales de la crónica es su condición interpretativa o tinte valorativo de los sucesos que se van a relatar. En este punto, vale recalcar la subjetividad y la pluma

de cada autor, pues en estos dos componentes reside la particularidad de la crónica. Un mismo suceso puede ser narrado de distintas maneras y partiendo desde diferentes aristas, mostrando así el talento y la creatividad de cada narrador.

Por otra parte, las crónicas de viaje, tomadas como un tipo de periodismo, son un valioso aporte al llevar un registro de datos de la zona, personajes y anécdotas. Asimismo, en estos textos se puede contar cómo se vive en un lugar qué características tiene, sus atributos y qué adversidades hay que afrontar; es decir, permite tener una mirada crítica y turística de la experiencia del viaje (LADINO, 2018).

La crónica se convierte así en una suerte de radiografía de un lugar, de un tiempo y de determinados personajes. Asimismo, como sostiene Amar (1992), los textos de no-ficción se caracterizan por respetar con rigurosidad los distintos registros existentes, tales como testimonios, documentos y grabaciones; pero, los sucesos contados presentan una condición narrativa.

Por ejemplo, se puede llegar a subjetivizar los elementos de la realidad que luego cobran vida en el texto, y llegan a ser personajes y narradores. A diferencia de un texto histórico, la no-ficción, le da un matiz narrativo y ficcional a quienes integran los sucesos (AMAR, 1992). Se puede afirmar que hay un cruce entre lo informativo, lo literario y artístico.

Al respecto, Sims (2002) refiere que Joan Didion tomó a Ernest Hemingway, Henry James y Joseph Conrad como modelos, y sobre todo, aprendió de ellos la confección de oraciones y el trabajo con frases pequeñas en los párrafos. Además, menciona a escritores de Norteamérica que, aparte de la ficción, han experimentado el arte de escribir sobre la realidad, estos son Ted Conover, Truman Capote, Susan Orlean, John Hersey, Mark Kramer, David Quammen,

Richard Rhodes, Mark Singer, Brent Staples, Tom French, Gay Talese y Alec Wilkinson.

Periodismo y realidad

Calcar la realidad, en la medida de lo posible, debería ser el objetivo de todo cronista. Por ello, debe valerse de diferentes herramientas para conseguir dicho propósito. En ese sentido, cobra gran relevancia el trabajo de documentación que llevan a cabo los periodistas, pues ellos recurren a fuentes orales y escritas con el objetivo de que la historia que cuentan sea verosímil.

Sin embargo, plasmar la realidad en un texto implica cierta ficcionalización de los sucesos ya que, como se mencionó anteriormente, entra en juego la subjetividad de cada cronista, quien de acuerdo a su percepción prioriza y destaca ciertos detalles. En suma, cada personaje y lugar tienen un tratamiento que conlleva parcialidad e inclinación hacia determinados elementos.

Cabe precisar que en la historia de no-ficción existe un vínculo con lo testimonial, de manera que los personajes son el punto principal para ir transformando la construcción narrativa. La periodista y escritora mexicana Elena Poniatowska lo plasma en sus trabajos, donde utiliza diversas técnicas periodísticas para ordenar el material; en ellos se observa que los relatos son solo una interpretación de los sucesos (AMAR, 1992, p. 49-55). Este punto es importante de recalcar, ya que un hecho puede ser contado desde distintas aristas o ángulos y cada cronista escribe su propia versión de los hechos.

En defensa de la esencia de veracidad puede considerarse que el reportaje literario o de creación es una práctica incorrecta del periodismo. Sin embargo, se defienden las formas híbridas y la

terminología del periodismo literario que utiliza recursos narrativos, pues de esa manera causa gran impacto en el lector y sobrevive al paso del tiempo. Al tener una carga subjetiva el reportaje se diferencia de una noticia. Y, es que la objetividad es algo muy complicado de lograr por tener ese matiz interpretativo.

Es importante señalar que el reportaje moderna data del siglo XIX y siglo XX, época donde las narraciones sensacionalistas mostraron todo su esplendor gracias a escritores prestigiosos como Edgar Allan Poe, Henryk Sienkiewicz y Boleslaw Prus, quienes se dedicaron a narrar los asuntos de interés de las grandes masas, logrando que este tipo de periodismo tenga gran calidad literaria (SERALLER, 2015).

LA CRÓNICA COMO GÉNERO HÍBRIDO

A lo largo del tiempo se han acentuado los vínculos entre la literatura y el periodismo, con opiniones distintas respecto a ciertos términos como periodismo literario, narrativo a literatura de no ficción. Sin embargo, todos estos conceptos apuntan a lo mismo: escribir hechos de la realidad con técnicas literarias.

Asimismo, se observa que, en épocas pasadas, desde el siglo XIX hasta la actualidad, hay escritores que desean contar historias partiendo de la realidad para luego ficcionalizarlas o simplemente redactar hechos reales, y verificarlos mediante una averiguación concienzuda, lo cual es fundamental en un trabajo de reporteo e investigación periodística para elaborar un perfil o una crónica.

Según Rotker, como se citó en García (2013) se presta poca atención a los escritos periodísticos, pese a que la obra cronística de literatos es igual de amplia que sus producciones de ficción. Siendo la crónica un género menor, cuando se le compara con cuentos y

novelas, viene tomando más notoriedad y prestigio gracias a las diferentes ramas del pensamiento, teorías postcoloniales, estudios culturales y estudios que proveen la filología.

A lo que se añade el número considerable de medios de comunicación que le atribuyen mayor importancia a la labor periodística. Como lo establece Villoro (2005), es una idea desfasada que se vea al escritor como un ser especial, sublime y de escritorio, y que se vea al periodista como alguien rudimentario.

Es destacable que la crónica en América Latina se ha visto reivindicada por la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada en 1994 por Gabriel García Márquez, que otorga reconocimientos importantes, tales como el Premio para Crónica Seix Barral, desde el 2005, y Lettre Ullyses, premio de reportaje literario desde el 2003.

Sobre cuál es la denominación que la crónica merece, todavía los críticos de las letras no se llegan a poner de acuerdo (GARCÍA, 2013). Este tipo de texto de no ficción ha recibido muchas nomenclaturas durante el tiempo, generando debates en torno a ello; sin embargo, todas las opiniones coinciden en que el objetivo es contar la realidad.

LOS RASGOS ESTILÍSTICOS DEL PERIODISMO NARRATIVO

El periodismo narrativo tiene particularidades que diversos autores promueven. En este sentido, Kapuscinski (2003) menciona a escritores como Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe para señalar que ellos crearon el Nuevo Periodismo, porque después de varios años de ejercicio periodístico concluyeron que el lenguaje del

periodismo (de la manera como lo pensaban quienes trabajaban en los diarios) era insuficiente para plasmar la realidad bajo todas sus formas; aquel lenguaje, que solía emplear el periodismo de todos los días, era muy restringido, se utilizaba alrededor de mil palavras.

El vocabulario que inundaba la prensa de todos los días llegaba a ser efectista y veloz, y presentaba una reiteración de frases conservadoras que al final eran vistas como superfluas y que imposibilitaban un avance. Los autores mencionados tenían como objetivo renovar el periodismo con ideas innovadoras respecto al lenguaje y modo de expresarse; por lo tanto, encontraron en la ficción y en la literatura la inspiración perfecta.

Para ellos era necesario ampliar la mirada y profundizar el concepto del mundo, por lo que el periodismo no solo podía contenerse en una noticia. Kapuscinski (2003) sostiene, además, que el Nuevo Periodismo surgió de la unión de dos aspectos: la realidad, basada en personas y sucesos, que era el pan de cada día de la visión clásica del periodismo, y los artificios de la ficción que nutrían aquella concepción del mundo real.

Respecto a los inicios de la crónica, de acuerdo a Martínez (2006), es en 1880 que escritores reconocidos de Latinoamérica la empiezan a utilizar como una herramienta para hacer sus propias interpretaciones de la realidad, sobre la base de lo redactado en los periódicos, lo que lograban utilizando un lenguaje experimental, literario y refinado; al punto que esta reconstrucción de personajes reales y el armado de una trama narrativa se constituían en textos vistos como obras artísticas breves.

Son reconocidos como fundadores de la crónica: Rubén Darío, José Martí, Euclides da Cunha y Julián del Casal; y posteriormente, Roberto Arlt, Salvador Novo y Jorge Luis Borges son reconocidos como exponentes de este género. Antes del nuevo periodismo, con Truman Capote y Tom Wolfe, la crónica ya era un

género literario reconocido en Latinoamérica (MARTÍNEZ, 2006). Inclusive, escritores europeos decimonónicos ya habían escrito textos de no ficción.

Como ya se ha señalado, la finalidad de la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por Gabriel García Márquez, desde sus inicios tiene por objetivo optimizar el nivel del periodismo en América. A partir de la llegada del siglo XXI, en los años pares la fundación otorga un premio por los textos y fotografías más destacadas y, en los años impares, condecora los trabajos televisivos, radiales y de Internet. Cabe indicar que, en estos textos, sus autores analizan la realidad de las sociedades de la región, abordando tópicos como la corrupción, racismo y criminalidad.

En este sentido, Martínez (2006) sostiene que, en la selección de los mejores textos para ser premiados, se considera la coherencia en la ilación, estilo particular y, además, que exista una indagación exhaustiva de la noticia. Por su parte, los miembros que forman parte del jurado, tienen presente que el periodismo está en proceso de reinventarse y les dan mayor relevancia a temas humanos. Precisamente, el surgimiento del periodismo con rasgos literarios enaltece la naturaleza de la actividad periodística y, como resultado, la crónica logra posicionarse como un género nuevo en el mundo de habla hispana (ROTKER, 1992).

Por ejemplo, Caparrós (2004) refiere que cuando publicó su primer libro de crónicas en Argentina este género literario aún no estaba de moda y, gracias a su propia evolución, se logró que el periodismo tenga más significado y no se quede reducido a una simple información destinada a morir cada día, ya que muchas veces el periodismo informativo es efímero; básicamente porque su finalidad es contar lo que acontece en el mundo, minuto a minuto, cambiando constantemente. En cambio, escribir una crónica demanda mayor tiempo y un trabajo más riguroso con el lenguaje.

Para Martínez como se citó en Caparrós (2004) la crónica es un género esencial en Latinoamérica, como muestra se encuentra la obra *Facundo*, muy importante en la tradición argentina. Vale precisar que la crónica ha tenido algunos cambios por su propia naturaleza híbrida, pues Jorge Luis Borges tiene textos que también pueden ser catalogados como crónicas.

Asimismo, el propio Caparrós juega entre la realidad y la ficción en textos que, en un inicio, fueron catalogados como artículos. Esta mayor independencia induce a que el periodismo literario diste de los otros tipos de hacer periodismo, ya que en las crónicas no solo importa el hecho de informar, sino también, de brindar un trabajo más artísticas con el lenguaje. Tanto, las crónicas y los ensayos, se caracterizan por tener una mayor libertad en la descripción de espacios y personajes (JIMÉNEZ; MORALES, 1998).

EL VIAJE Y LA CRÓNICA

El concepto de viaje, en cierto modo, se encuentra entrelazado con el de la crónica, ambos elementos implican un tiempo determinado, una narración y un traslado. En términos generales «el viaje ha sido definido muchas veces como un género híbrido y amorfo, una encrucijada de discursos, que aloja tanto el simple deseo *(wanderlust)* como el interés científico, ficcional, testimonial, autobiográfico o ensayístico» (COLOMBI, 2010, p. 12). Así, con el fin de hacer más verídicas la historia, se pueden utilizar ciertos elementos como diálogos, descripciones, cartas ou fotos, de manera que la condensación de todo tenga como resultado un efecto realista (COLOMBI, 2010).

Además, en este análisis de la conceptualización del viaje y la crónica es pertinente reconocer los diversos retratos de viajeros, las características de los tipos de viajeros, inclusive el cronista puede fusionar algunos. Por ejemplo, Todorov como se citó en Colombi, (2010) propone la siguiente clasificación: el asimilador, que se caracteriza por querer cambiar a los demás para que se le parezcan; el aprovechado, que intenta sacar ventajas de las otras personas para lograr sus propósitos.

El turista, que opta por los monumentos en lugar de las personas; el impresionista, que piensa en su propia figura y desea ser el centro de un hecho; el asimilado, que hace lo posible por ser semejantes al resto con el fin de ser aceptado; el exiliado, que evade la asimilación; el alegorista, que comenta sobre territorios ajenos para problematizar sobre la cultura que le compete; el desengañado, que alaba el terruño y sanciona la partida; el filósofo, que saca provecho de la variedad. El rol menos querido por todos es el de turista (COLOMBI, 2010). Sin duda, estas nomenclaturas, de alguna manera, hacen que la experiencia del viaje sea más ricas y provechosa tanto para el cronista como para el lector.

Por otra parte, el ser humano, desde tiempos remotos, siempre ha sentido la necesidad de movilizarse y desplazarse afrontando muchas veces situaciones adversas y desconocidas, lo que se convierte en un tema de trascendencia para el periodismo de viajes y para los cronistas motivados por encontrar nuevas historias en diferentes partes del mundo (PÉREZ, 2017). Si bien, una crónica de viaje puede ser escrita por un periodista o por un literato, la diferencia radica en que mientras el primero prioriza la realidad y la verosimilitud de los acontecimientos, el segundo, puede tomarse otras licencias como la ficcionalización de los sucesos (PÉREZ, 2017).

Con respecto a los tipos de crónica, se pueden encontrar las siguientes: temática, literaria, judicial, taurina, de fútbol, de

baloncesto, de golf, social, política, entre otras, donde el cronista es como un especialista del lugar, del que cuenta la vida y quien le imprime sus percepciones –aunque siempre con la tarea principal de informar–, básicamente se concentra en contar los hechos de los que es testigo o llega a tener conocimiento, para luego, brindar su impresión buscando que el lector lo pueda captar (GOMIS, 2008).

Cabe recalcar que en la crónica no se pretende seguir el tinte informativo de una noticia, sino la participación del cronista en un determinado acontecimiento como testigo que, de manera subjetiva, plasma su experiencia (GOMIS, 2008). Se trata, de acuerdo al planteamiento de Herrscher (2009), de tener y disponer de una buena historia, donde se pueda hallar un inicio, desarrollo y término, lo que puede entenderse como narrar una vida (*life narrative*, en inglés); y que, además, esta historia llegue a una conclusión, que brinde una enseñanza y que tenga los insumos necesarios para merecer ser narrada (HERRSCHER, 2009). Ello podría entenderse como la dimensión ética que debe tener una historia. Pese a que el cronista no debe proporcionar moralejas de manera explícita, sí debe brindar un tinte valorativo de los hechos.

METODOLOGÍA

Esta investigación se caracteriza por ser aplicada, en la que se busca resolver un caso práctico y de interés para el periodismo narrativo latinoamericano. Tiene un nivel de investigación descriptivo y comparativo. El diseño es no experimental y cualitativo, no se manipulan variables ni ningún elemento de las crónicas. Se utiliza la técnica de análisis de contenido y el instrumento es la matriz de análisis para dos textos periodísticos en

los que no se pueden determinar valores de superioridad o inferioridad.

El universo está compuesto por dos textos que pertenecen al campo del periodismo narrativo: *El llamado sandinista* (2010), de la autora y reportera mexicana Alma Guillermoprieto, y *El viaje a Nicaragua* (1907) del escritor nicaragüense Rubén Darío. Ambas crónicas cuentan las vicisitudes del viaje a Nicaragua (país centroamericano), pero en etapas diferentes. La crónica de Guillermoprieto es un relato contemporáneo y la de Darío es de la época modernista. En este caso la población, una crónica de cada autor, se constituye también en la muestra.

Para efectos del presente trabajo, se seleccionan crónicas, y no otro tipo de texto periodístico, porque presentan la mirada crítica y analítica de cada autor. No en vano el periodismo narrativo se caracteriza por tener un tinte interpretativo de los sucesos. Además, se elige a estos dos autores porque cada uno de ellos es canónico en su tiempo.

Alma Guillermoprieto es una de las más reconocidas cronistas contemporáneas a nivel de Latinoamérica, merecedora de prestigiosos premios como el Premio Ortega y Gasset de Periodismo (en 2017) y el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades (en 2018). Por su parte, Rubén Darío, destacado poeta y cuentista, marcó un hito importante en el modernismo latinoamericano junto a otros escritores como Amado Nervo, Abraham Valdelomar, Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí.

Asimismo, con el objetivo de analizar de manera ordenada estas dos crónicas se emplean las herramientas del periodismo narrativo: escena por escena, diálogos, punto de vista y descripción, que permiten identificar de qué manera los autores utilizan estos recursos que, si bien provienen de la literatura, enriquecen sus historias, ya que le brindan un tinte más narrativo y literario,

acompañado de adjetivaciones y figuras literarias, alejándose de las formas meramente informativas del periodismo; lo que permite establecer con detalle el vínculo entre los cronistas y los personajes, así como la perspectiva de los hechos contados.

RESULTADOS

La experiencia nicaragüense de Alma Guillermoprieto

En la crónica *El llamado sandinista*, Alma Guillermoprieto cuenta que días antes de viajar a Nicaragua sucedió un evento muy importante: en la capital de dicho país, un comando de guerrilleros del Frente Sandinista de Liberación Nacional se había dirigido al Palacio Legislativo, donde tomó como rehenes a un gran número de empleados, congresistas y visitantes, reclamando la liberación de los presos. Alma no sabía a ciencia cierta lo que acontecía e ignoraba específicamente en dónde se encontraba Nicaragua, de manera que creyó que estaba cerca de Costa Rica y desconocía la ubicación de Managua.

En estas circunstancias, Alma ponía en tela de juicio su labor como reportera, a pesar de haber realizado reportajes y haber escritos artículos trabajaba como intérprete. Un amigo editor estaba preocupado, porque no había ningún corresponsal que cubriera el operativo que llevaron a cabo los sandinistas. Fue por ello que la alentó a aventurarse a ejercer la labor periodística. Alma quería ir a Managua y, como su interés era grande, hizo la promesa que le enviaría reportajes desde aquella ciudad. Con los pocos recursos que tenía encontró la manera de movilizarse en Nicaragua.

Lo primero que hizo al llegar fue tomar un taxi que la condujese hacia el lugar de los hechos, en donde estaban los periodistas. El carro que tomó era antiguo y el conductor casi no hablaba. Durante el viaje, Alma vio un paisaje desolador de pobreza, de casas abandonadas y desvencijadas. Algunos nicaragüenses tenían expresión adusta, que denotaba preocupación acerca de la situación socioeconómica y sobre cómo subsistir.

Le pareció extraño no ver tumultos, ni escuchar gritos ni la baraúnda que pensaba encontrarse, como las marchas y protestas. Solo había calles solitarias, sin autos ni gente. Sintió miedo. Pensó que estaba lejos de Managua, pero en realidad ya se encontraba allí. Luego, Alma cayó en la cuenta de que, después del terremoto de 1972, la ciudad no había cambiado. Según su perspectiva, Managua era un lugar caracterizado por los inmigrantes y por los escombros.

Al día siguiente, recibió una llamada de un contacto de un amigo del diario The Guardian y Newsletter, quien le pidió unos artículos. Para cumplir con dicho propósito, salió a la ciudad en busca de historias y nuevas experiencias, y se dio cuenta de que reportear na era una actividad tan misteriosa y que de lo que se trataba era de observar, vivir la adrenalina de algún atentado y encontrar respuestas a grandes interrogantes sobre la coyuntura. Estaba a la espera de la huelga nacional contra Somoza que resquebrajaría la economía del país. Era consciente que documentar todo ello representaría un gran riesgo inclusive para los periodistas extranjeros que teóricamente estarían protegidos.

Luego de muchas semanas, logró entrevistar a guerrilleros y se percató de que lo más complicadas de realizar una entrevista era el momento inicial y entablar una conversación con algún damnificado o víctima de algún atropello. Era consciente de que los reporteros no eran malintencionados, pero sabía que su modo de abordar a algún entrevistado podría parecer un tanto abusivo o

impertinente. Fue a reportear con un grupo y después cada uno, por separado, salió a la aventura.

Hablaba con la persona que atendía en el mercado, con quien recogía la basura, pero su conversación duraba muy poco y lo hacía a cambio de sus servicios. Recordó que, durante su estancia inicial en Managua, como reportera, tuvo la oportunidad de conversar com as más tiempo con sus entrevistados. Aún guardaba en su memoria los recuerdos del ambiente: un clima tórrido, la gran cantidad de moscas, los cubiertos en mal estado con los que comió, la angustia de los desempleados que salían a trabajar como ambulantes, vendiendo golosinas a la espera de poder recibir unos cuantos centavos y con ello poder sobrevivir día a día y la presencia de algunas mujeres famélicas.

Al ver aquel escenario, Alma se cuestionaba por qué en países en peores condiciones que en Nicaragua no se hacía nada al respecto. Pensó que algún día podría llegar a vivir en tales condiciones. Pese a la coyuntura, se sentía cada vez más atraída por Managua, ya que había solido viajar a ciudades grandes como Los Ángeles y Nueva York y le agradaba oír el acento de los nicaragüenses y deleitarse con su vegetación.

Tiempo después, Alma Guillermoprieto fue a la casa del diplomático Miguel d'Escoto, quien formaba parte de la oposición civil a Somoza. A pesar de la coyuntura política y de estar muy lejos de su casa, no tuvo miedo. Se sentía protegida teniendo un cuaderno y un lapicero para tomar apuntes de lo que le dijeran sus entrevistados. Durante la sublevación le tocó salir con sus colegas periodistas a buscar las noticias y también encontrar la manera de llevarse un pan a la boca.

Alma pensaba que la memoria a veces podía resultar engañosa y compleja, porque los seres humanos podemos llegar a cambiar la realidad y a contar de diferentes maneras lo que se ha

vivido. Finalmente, pudo ser partícipe de la algarabía de los nicaragüenses al ver triunfar la insurrección contra Somoza. Pese a estar presente en aquel triunfo, también vivió días funestos, ya que vio morir a muchas personas.

De acuerdo a lo planteado por Todorov como se citó en Colombi (2010) con relación a su clasificación de viajeros, se puede afirmar que, en la crónica de *El llamado sandinista,* Alma Guillermoprieto adquiere dos roles principales, el alegorista y el filósofo. A lo largo de la narración se observa que las reflexiones, que hace la periodista sobre la sociedad de Nicaragua, le permiten darse cuenta qué lugar ocupa ella en el mundo, no solo como reportera sino también como mexicana.

De esa manera, llega a comparar y a problematizar sobre la pobreza y la crisis política que atraviesan los nicaragüenses y notar cuán diferente es aquel lugar a las grandes ciudades de primer mundo que ella ha tenido la oportunidad de ir. Asimismo, el hecho de conversar con sus entrevistados, comer en el mercado y hablar con las personas que se dedican a diversos oficios, que muchas veces son mal pagados, la induce a aprender más del ser humano y de cuán distinto este puede llegar a ser según su ocupación, clase social y nacionalidad.

El regreso a Nicaragua de Rubén Darío

En *El viaje a Nicaragua,* Rubén Darío cuenta el regreso del escritor a su tierra natal después de quince años de haber estado en ciudades como Buenos Aires, París y Madrid. Se veía cierta nostalgia en él, pues sus recuerdos de infancia y juventud estaban allí. Rememoraba su infancia y recordaba haber oído cantos referentes a la patria o a la nación.

Mientras se dirigía a Nicaragua pasó por Panamá, donde pudo ver la vegetación, sentir el trópico y el calor, y percatarse de que antiguas viviendas se habían modernizado. Recordó que en aquel país conoció a personas apasionadas del arte y del mundo de las letras.

Una vez que vio el amanecer de su querida Nicaragua, Darío se dio cuenta de que, mientras vivía en Madrid, París y Roma, Palma de Mallorca, pensaba en la Catedral y en las flores de su país. Creía que el nicaragüense marcaba la diferencia en Centroamérica por su talento y valentía. La ciudad de León siempre había estado en su mente. También guardaba buenos recuerdos de Chile, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, y Argentina, porque allí había sido tratado con cariño.

Además, en la crónica menciona los nombres de algunos conquistadores y tribus de Nicaragua. Se refiere con orgullo a la orfebrería de su país, a tal punto que se la había mostrado a sus amigos europeos. Pensaba que eran talentosos todos aquellos que ornamentaron la Catedral de León, y recordaba los bosques de la ciudad con sus grandes atracciones, y en su memoria apareció la imagen del automóvil del presidente Zelaya, el cual fue el primero en llegar a la República.

Managua y Matagalpa eran lugares esenciales donde se vivía el trabajo. En ese sentido, para Darío, el nicaragüense se caracterizaba por ser emprendedor, viajero, explorador y aventurero. Como cónsul de Nicaragua en París, un día vio a un individuo que tenía las características de un nicaragüense pueblerino. Pensaba en Latinoamérica y comparaba la sociedad de Guatemala y México.

Decía que cuando los conquistadores fueron a América a sacar provecho de las tierras y oro, a Centroamérica le tocó la parte menos favorable. Reflexionaba y se acordaba de algunos personajes clave en la historia, como Bartolomé de las Casas, López de Gómara,

Santa Teresa de Jesús, los encomenderos y religiosos; también recordaba cómo habían sido los virreinatos peruano y mexicano.

Desde su perspectiva, en Guatemala había poca cultura en la época colonial. Más bien, reinaban la magia y la hechicería. Pensaba en la educación de su región, en las guerras civiles, en la imprenta, y en la aparición del primer periódico. En medio de sus reflexiones, Darío se percató de que se había escrito muy poco sobre la literatura de Centroamérica. Consideraba que las personas que hacían rimas eran sujetos raros y extraños.

Entre los personajes más importantes que conoció se encontraba el poeta Antonino Aragón. Asimismo, creía que H. Gottel y Fabio Carnevalini fueron personas que ayudaron al periodismo. Ello era crucial, pues los libros extranjeros llegaban en raras ocasiones a la Biblioteca Nacional de Managua.

Darío creía que el prototipo de la mujer nicaragüense no tenía unas características definidas en comparación al resto de los países de Centroamérica, pero resaltaba algo en especial que la hacía diferente. Algunas eran criollas, elegantes, morenas y las rubias no eran pocas, pese a que el clima no propiciaba que siga creciendo el color castaño. Asimismo, la herencia española se hacía notar, pues había cuerpos altos y delgados, y los modales europeos no faltaban entre ellas.

Después de haber viajado por tantos países y haber estado en grandes ciudades bulliciosas, el escritor nicaragüense notó en sus compatriotas un encanto exótico, y vio en su querida tierra un ambiente muy sutil y agradable. Por ejemplo, en la localidad de León veía niñas preparadas para ser madres desde la pubertad y adolescencia. En algunos salones y fiestas solían bailar y cantar música española. Para él, algunas mujeres denotaban gran religiosidad, y creía que la ortodoxia era para gente de mayor poder adquisitivo.

Cuando Darío se encontraba en Managua, le dijeron que el presidente Zelaya lo esperaba. El poeta nicaragüense nunca lo había tratado, pero era consciente que este era visto desde polos muy opuestos, ya que había quienes lo consideraban como un héroe de guerra y otros pensaban que era un referente de la paz.

Darío pensaba que la ciudad de Masaya era tan bella que se asemejaba a la primavera de Botticelli. La ciudad de León, por su lado, le recordaba a su juventud, donde quedaron grabados sus sueños y pesadillas.

Según la clasificación de viajeros de Todorov como se citó en Colombi (2010), se puede afirmar que Rubén Darío ha tomado el rol de asimilador y filósofo, ya que mientras cuenta y narra cuáles son las características de sus compatriotas y de los paisajes nicaragüenses se puede notar que estos guardan cierta semejanza con la personalidad de Darío. No en vano se menciona que las mujeres tienen una belleza muy especial, y que hay gente de su pueblo que se diferencia del resto de centroamericanos por ser emprendedores. Es decir, podría dar la impresión de que el poeta estuviera haciendo todo lo posible para parecerse a su entorno y viceversa.

Asimismo, no son fortuitos los comentarios que hace acerca de otros países como Panamá y Guatemala, ya que pensar en ellos y en su historia le permite percatarse de lo que realmente significa ser nicaragüense. Otro punto relevante a tomar en cuenta es que, en muchas partes del texto, Darío se remonta en el tiempo y medita sobre la época colonial, los presidentes que ha tenido su país y lo que hicieron por su patria. Todo ello, sumado a sus vivencias en ciudades importantes como París, Santiago y Buenos Aires, que le brindaron la posibilidad de analizar cuál era su condición de nicaragüense en el mundo.

HERRAMIENTAS DEL PERIODISMO NARRATIVO

El punto de vista

El punto de vista es un elemento importante dentro del periodismo narrativo. Según Wolfe (1976) es una herramienta que proporciona mayor vigor a una historia de no ficción. Los periodistas solían emplear la tercera persona cuando un ente fuera de la historia cuenta los sucesos. Este recurso se puede visualizar mejor en el siguiente fragmento de Guillermoprieto:

> En la sala de aduana, el calor era como una bestia encerrada que respiraba incendios. Aparte de los guardias nacionales y sus terroríficos lentes de sol (que no se quitaban tampoco en la sombra), había apenas una docena de pasajeros, una cinta de equipaje, dos o tres burócratas encargados de revisar los pasaportes, y un mapa de relieve del istmo centroamericano (2010, p. 136-137).

De esta forma, parece que un ser invisible estuviera describiéndonos aquella situación, como un ser ajeno a la narración. De acuerdo a su perspectiva, se puede inferir que aquella sala de aduana era un espacio tórrido. Por lo que se emplea la figura literaria del símil, con la intención de crear cierta semejanza entre el clima caliente con un incendio.

Asimismo, al utilizar el adjetivo 'terrorífico', ya se está ejerciendo un punto de vista, un juicio de valor que implica una percepción negativa del objeto que se está calificando. En este caso, serían los lentes de sol. Cabe mencionar, también, que este ente

imperceptible que nos brinda su punto de vista nos cuenta algunos detalles, como el número de pasajeros, el clima, el espacio y los objetos que hay en el ambiente. Esta herramienta también se observa en Darío:

> El bananero erige su ramillete de estandartes, de tafetanes verdes, sobre los cuales, cuando llueve, vibra el agua redobles sonoros; y las palmeras varias despliegan, unas bajas, como pavos reales, anchos esmeraldinos abanicos; otras, más altas, airosos flabeles; las otras son como altísimos plumeros, orgullosas bajo el penacho, ya entreabierta la colosal y oleosa y dorada flor del «coroso», ya colgante la copiosa carga de cocos, cuya agua fresca y sabrosa es la delicia de las canículas (1919, p. 33).

De la cita anterior, que corresponde al texto *El viaje a Nicaragua* de Darío, se puede observar que un sujeto invisible nos brinda varios detalles de una determinada situación desde su óptica. En este caso, hay una mención de adjetivos, tales como anchos, altas y airosos, los cuales permiten entender mejor la escena y poder entrar en el lugar de los hechos.

DESCRIPCIÓN

Según Genette (1989), la descripción propicia que el momento de la historia y de los sucesos transcurran de manera simultánea. Ello genera la sensación de paralelismo en un mismo relato. Este recurso se puede evidenciar en Guillermoprieto:

> El taxi era un vetusto modelo de aquellos que tenían como colmillos en el frente y aletas de tiburón atrás. Hubiéramos podido caber sin problema ocho personas, pero yo era la única pasajera, y en cuanto arrancamos me sentí muy sola. El áspero terciopelo sintético del asiento me cepillaba los muslos; el carro rebotaba, según los baches, ahora suavemente, ahora con rechinidos histéricos, y el chofer guardaba un silencio negro, feroz, deprimido, que después aprendería a reconocer entre aquellos que han sufrido alguna catástrofe (2010, p. 138).

Con relación a la cita anterior, se puede decir que, desde la perspectiva de Alma Guillermoprieto (la protagonista y narradora de la historia) el automóvil donde viajaba era antiguo y, gracias a los detalles y a la descripción que realiza, es posible percatarse de que ella estuvo incómoda viajando allí, ya que menciona que el asiento le lastimaba los muslos y que los baches en el camino y el rechinar del auto empeoraban la situación; y se le suma la disposición del conductor del auto, quien permaneció en silencio.

Para Alma, el hecho de no hablar na era un asunto banal, ya que ello implicaba una desidia a una falta de ánimo no necesariamente momentánea, sino que podía ser el resultado de una pérdida humana, una enfermedad o un conflicto personal. En el siguiente fragmento de la obra de Dario se puede evidenciar una descripción lírica acerca de la localidad de Masaya:

> En mi memoria queda Masaya como una tierra melodiosa y hechicera. Siempre recordaré con vagas saudades sus alrededores pintorescos, sus lagunas cercanas, sus alturas llenas de vegetación, sus paisajes dorados con oro del cielo, la gracia y la sonrisa de sus mujeres, el entusiasmo sincero de sus gentiles habitantes y el clamor lírico de sus violines en la

> noche; sus admirables violines, que hablan en lengua de amor, en idioma de pasión y de ensueño (1919, p. 137-138).

Asimismo, para enriquecer esta explicación, el autor utiliza ciertas figuras literarias como el símil al comparar Masaya con una tierra melodiosa y hechicera. Utiliza, también, la personificación, ya que le da vida a los violines al decir que estos se expresan en una lengua y en un determinado idioma. Todo ello sumado a la utilización de adjetivos genera que aquella escena sea más verídica.

Escena por escena

Tanto la literatura como el periodismo han tenido vínculos muy cercanos. Como consecuencia de esta estrecha relación, en el Nuevo Periodismo se utilizan técnicas muy semejantes a las que se usan en la literatura, como relatar un hecho escena por escena, manejar el tiempo de los sucesos y la capacidad para crear una atmósfera por medio de palabras.

Hoyos (2003), cronista colombiano, menciona que es importante que en una narración haya una secuencia cronológica, en la que las escenas transcurran una por una como una especie de espiral, pues de ese modo se genera una sensación realista y de credibilidad. Al utilizar esta herramienta de escena por escena, el narrador de la historia está ausente y da paso a que los lectores sean testigos de cómo van ocurriendo los hechos. En el texto de Guillermoprieto se presenta de la siguiente forma:

> A la mitad del vuelo, el sistema de sonido irrumpió en zumbidos y truenos. De la borrasca eléctrica se desprendieron, como piedras, algunas palabras: Capitán… Santiago… Fuerzas Armadas… Allende…
>
> ¿Qué dijo? - le pregunté angustiada a la aeromoza de Braniff.
>
> Que ha habido un golpe y que Allende se suicidó - respondió tranquila. Vamos a aterrizar en Buenos Aires.
>
> Acto seguido, se repartió champán, y el avión estalló en aplausos y risas. Haciendo la fila de la aduana en Buenos Aires aquel 11 de septiembre, por única vez en la vida me desmayé (2010, p. 133-134).

Efectivamente, se puede observar qué sucede minuto a minuto, ya que se cuentan las acciones sin cesar, sin tomar un respiro. Por ejemplo, al comienzo se explica qué pasó al inicio del vuelo e inmediatamente después se cuenta qué palabras se dijeron: «Allende, Fuerzas Armadas, Santiago».

Luego, aparece un diálogo que, en cierto modo, agiliza la narración no solo por el mero hecho de que aparece una conversación sino por lo que se dice en ella: el golpe y el suicidio de Allende. Finalmente, se cuenta cómo reaccionó la gente del avión antela noticia y de qué manera actuó Alma cuando supo aquel acontecimiento.

En el siguiente texto de Darío es posible seguir cada hecho de la narración gracias a esta herramienta literaria de la sucesión de escenas:

> Me embarqué en un vapor francés, *La Provence,* en el puerto de Cherbourg, y llegué a Nueva York sin más incidente en la ruta que una enorme ola de que

> habló mucho la prensa. Según Luis Bonafoux, la caricia del mar iba para mí… Muchas gracias. Pasé por la metrópoli yanqui cuando estaba en pleno hervor una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura mammónica de la vasta capital del cheque (1919, p. 2).

En un inicio, se observa cómo Darío se encuentra en un vapor francés, y luego se traslada a Nueva York. Casi a la mitad de la cita, hay una reflexión que no obstaculiza la narración, ya que esta es escueta. Finalmente, es posible sumergirse en las últimas acciones que Darío llevó a cabo, debido a que las tres últimas oraciones de la cita empiezan con un verbo en pasado, lo cual nos indica paso a paso lo que el escritor nicaragüense estuvo viviendo.

DIÁLOGOS

El diálogo es otra herramienta importante del periodismo narrativo, mediante la cual es posible saber lo que cada personaje dice en un específico momento. Además, gracias a los diálogos se analiza la forma de ser de quienes integran una historia (Wolfe, 1976). Como se puede observar a continuación en el texto de Guillermoprieto:

> ¡Le dije que me llevara a Managua, y al hotel! - Grité.
>
> El chofer se volteó hacia mí, y dijo:
>
> Doña, estamos en Managua (2010, p. 139).

El pequeño diálogo citado línea arriba da cuenta de la situación en la que se encontraba Alma Guillermoprieto. Gracias a esta sucinta conversación entre el conductor del auto y ella se infiere que la cronista mexicana se encontraba muy tensa. Ello se refleja en el uso de los signos de admiración, los cuales denotan ansiedad y preocupación. Asimismo, se puede deducir que ella no conocía el territorio nicaragüense, ya que si no fuera por el chofer no se hubiese percatado de que ya estaba en Managua.

DISCUSIÓN

En ambas crónicas puede notarse el empleo de las herramientas del periodismo narrativo, las cuales brindan un tono más literario a los textos. Sin embargo, como ambas crónicas pertenecen a etapas distintas –al modernismo y a la contemporaneidad–, tienen una prosa diferente; lo que se refleja en la utilización de figuras literarias y ciertos artilugios del lenguaje.

También, los textos se diferencian por su extensión. La narración de Guillermoprieto es mucho má sucinta tanto en el número de páginas como en el espacio que le dedica a comentar sobre el trayecto a Nicaragua. En cambio, Darío emplea mayor cantidad de líneas, no solo a hablar del país sino también al remontarse en el tiempo y sumergirse en su historia.

El texto de Guillermoprieto se encuentra dentro de un libro que es un compendio de crónicas latinoamericanas, mientras que la crónica de Darío pertenece a un libro dedicado exclusivamente a comentar sobre Nicaragua. Existe un vínculo más cercano entre este autor y el país centroamericano; aunque debe señalarse que Darío, al igual que Guillermoprieto, ha escrito crónicas sobre otros países latinoamericanos.

Cada autor se inclina por utilizar, con mayor frecuencia, determinadas herramientas del periodismo narrativo. Por ejemplo, Alma Guillermoprieto tiende a utilizar más los diálogos, lo que puede obedecer, en parte, a que ella va a Nicaragua como reportera, de manera que fue más probable que dialogara con sus entrevistados y les formulara preguntas acerca de la experiencia de vivir en aquel país.

En cambio, Darío opta por las descripciones y por la narración en primera persona. Esta situación tiene explicación en el hecho de que el autor es nacido en Nicaragua, por lo que no tiene mayor necesidad de hablar en función de los demás personajes, porque ya conoce sus costumbres y su forma de vida.

Se destaca, además, que una de las mayores virtudes de Darío, en su producción literaria, es su prosa embellecida, llena de adornos con el lenguaje. Quizá por ello, hasta cierto punto, él prefiere describir sus emociones, los paisajes y sus vivencias, ya que de esa manera siente la total libertad de poder brindar su visión de los hechos y no sentirse supeditado a incluir voces ajenas a la suya.

En las dos crónicas no se evidencia la oralidad de los nicaragüenses ni de los mismos autores; es decir, se podría considerar que ambos textos tienen una prosa que se asemeja más a la estándar que a la oriunda de Nicaragua. En el caso de Darío, podría deberse a que él prefiere utilizar una prosa elegante y europeizada, de gran notoriedad por su pluma artística (GONZÁLEZ, 1983).

Guillermoprieto, en cambio, prefiere mostrar sus propias impresiones acerca de lo que implica viajar a Nicaragua. Con ello, le estaría otorgando mayor realce a su interpretación de los hechos y restando importancia a temas accesorios, como la forma de comunicarse entre las personas de aquel país; vale decir, la jerga que utilizan de acuerdo al grupo etario.

De otro lado, un aspecto que no se puede dejar de lado al analizar ambas crónicas es el contexto histórico. Evidentemente, como los textos elegidos para este trabajo pertenecen a épocas distintas, la experiencia nicaragüense difiere entre los dos autores.

Guillermoprieto viaja al país centroamericano en un momento convulso, pues estaba aconteciendo la revolución sandinista, una etapa tensa para el país, no solo por la crisis política, sino también por las carencias económicas que padecían los ciudadanos y la incertidumbre que se vivía en un contexto incierto, donde parecía que el futuro era desolador.

Por su parte, Darío no solo se restringe a comentar la parte histórica que, si bien no era la más propicia, no aparentaba ser tan sombría. Le dedica varias páginas a comentar sus recuerdos en aquellas tierras, describe los paisajes, rememora algunas figuras reconocidas que han viajado hasta allá y, a todo ello, le imprime su propia huella; es decir, interpreta los hechos a su manera. No solo de forma contemplativa, sino también con ojo crítico, deteniéndose en analizar las deficiencias que encontraba en su tierra natal y preguntándose constantemente qué significa ser nicaragüense y cómo esto es visto en el mundo.

CONCLUSIONES

El llamado sandinista, de Alma Guillermoprieto, es una crónica de la época contemporánea sobre el viaje y los acontecimientos en el recorrido que hace esta periodista para llegar a Nicaragua.

A diferencia del modernismo, donde suele interesar un acontecimiento en especial, en el caso del texto de Alma, tiene gran interés el desplazamiento; destacando todos los obstáculos y

anécdotas que debe sobrellevar para finalmente poder llegar a su destino, poniendo énfasis a los sucesos para que la crónica mantenga su sentido y relevancia. Precisamente, es en el trayecto donde se encuentra el meollo del texto, lo interesante, la mirada particular que ella tiene acerca de Nicaragua, lo que implica ir a reportear y buscar historias y entrevistados en una tierra ajena a la suya.

Con relación a la prosa de la crónica de Guillermoprieto se observa que dista mucho de las características del modernismo, ya que, más bien, contiene un lenguaje mucho más sencillo, diferente al texto de Darío. Ello no significa que el relato de Guillermoprieto carezca de algunas figuras literarias como símil y personificación. Sí las presenta; sin embargo, es notoria la diferencia entre la pluma de un autor y otro.

Además, la visión que la periodista mexicana tiene sobre Nicaragua es muy distinta a la de Rubén Darío, lo que obedece a que Alma es una extranjera que viaja a dicho país para realizar una labor profesional, como lo es cubrir un hecho noticioso importante. En cambio, Darío, al ser natural de Nicaragua, inevitablemente tiene una mirada distinta. En la crónica de Darío se evidencia una visión más romántica no solo de su país, sino de Centroamérica.

Él, no solo habla de su vida y su vínculo con Nicaragua, en varios momentos de la crónica se remonta en la historia y nombra a ciertos personajes que han sido importantes a lo largo de los años, como presidentes, diplomáticos as personalidades que ostenta poder en el país.

Darío no se enfoca en contar un evento en específico, por el contrario, opta por narrar una sucesión de hechos y todo su recorrido hasta llegar a Nicaragua. Aquella narración ornamentada de figuras literarias, de oraciones largas, priorizando la utilización de adjetivos para otorgar mayor verosimilitud y belleza a lo que se cuenta son aspectos fundamentales que están presentes en la prosa de Darío y

de los modernistas, quienes no solo estuvieron influenciados por ciertos escritores europeos, sino que, por medio de su pluma, quisieron encontrar su propia voz y su autenticidad.

Por último, en las crónicas de viajes, Darío se convierte en un cicerone y el lector toma el rol de un acompañante, que tiene la posibilidad de hacer un gran tour, desempeñar el papel de *flaneur* y sumergirse en una historia llena de personajes principales, así como de detalles, paisajes y lugares recónditos, que permiten vivir una experiencia tan real como una crónica. Pese a que algunas veces puede tener un tinte de ficcionalidad, vale la pena experimentarla.

REFERENCIAS

AMAR, A. **El relato de los hechos**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

CAPARRÓS, M. **Larga distancia**. Barcelona: Seix Barral, 2004.

COLOMBI, B. **Cosmópolis**: Del flaneur al globe-trotter. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

DARÍO, R. **El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros**. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1919.

GARCÍA, B. **La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco** (Tesis Doctoral en Filología Española). Madrid: UCM, 2013.

GENETTE, G. **Figuras III**. Campinas: Editora Papirus, 1989.

GOMIS, L. L. **Teoría de los géneros periodísticos**. Catalunya: Editorial UOC, 2008.

GONZÁLEZ, A. **La crónica modernista hispanoamericana**. Madrid: José Porrúa Turranzas, 1983.

GUILLERMOPRIETO, A. **Con la sangre despierta**. Madrid: Sexto Piso, 2010.

HERRSCHER, R. **Periodismo narrativo**: Manual para contar la realidad con las armas de la literatura. Santiago de Chile: Universidad Finis Terrae, 2009.

HOYOS, J. J. **Escribiendo historias**: el arte y el oficio de narrar en el periodismo. Antioquía: Editorial Universidad de Antioquía, 2003.

JIMÉNEZ, J. O.; MORALES, C. J. **La prosa modernista hispanoamericana**. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

KAPUSCINSKI, R. **Los cinco sentidos del periodista**. Cartagena: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2003.

LADINO, L. F. (ed.) **En un rincón de la bahía**: Crónicas de viaje. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

MARTÍNEZ, T. E. **Lo mejor del periodismo de América Latina**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2006.

PÉREZ, R. **Periodismo de viajes y su difusión de estereotipos culturales**: La imagen de las poblaciones indígenas de Latinoamérica en blogs especializados (Tesis de Maestría en Investigación de la Comunicación). Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.

ROTKER, S. **La invención de la crónica**. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.

SERALLER, A. **¿Literatura o Periodismo? La recepción de la obra de Ryszard Kapuscinski** (Tesis Doctoral en Filología). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.

SIMS, P. **Literary Nonfiction**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

VILLORO, J. **Safari accidental**. Buenos Aires: Editorial Booket, 2005.

WOLFE, T. **El Nuevo Periodismo**. Madrid: Anagrama, 1976.

CAPÍTULO 2

Raúl Roa: El Periodismo al Servicio de La Revolución (1907-1959)

RAÚL ROA: EL PERIODISMO AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN (1907-1959)

Emily Puisseaux Moreno

Marian Espinosa Díaz

La figura del Canciller de la Dignidad excede la arista diplomática. Roa fue un destacado revolucionario desde la etapa republicana. Luchó contra el régimen machadista y posteriormente contra la dictadura batistiana. Durante este periodo, desarrolló una labor como propagandista, agitador, maestro y movilizador de masas.

El periodismo fue la principal arma que empleó para enfrentarse a los gobiernos burgueses e imperialistas de la época; mas el suyo fue distinto, pues expresó en pareja magnitud al escritor y al revolucionario. Roa no fue de la función estética al deber político escalando etapas literarias antes de entrar en la batalla. Desde sus inicios, la literatura se situó en el centro de su labor en los medios, como fiel expresión de su temprana preocupación por los problemas de Cuba. Por tanto, su trabajo estuvo condicionado por su propia forma de existencia. No se puede descifrar en qué momento comenzaba el escritor y terminaba el periodista, o viceversa.

Rompió los límites de la escritura corriente para regalar un estilo superior. Su lenguaje fértil y lo elevado de su prosa dieron nuevos matices a la obra periodística cubana. Su obra no fue propia de un reportero en su generalidad, pues escribió para el futuro de ayer, que es el presente de hoy. Empleó sus altas cualidades literarias y su arte para escribir, al servicio de la Revolución.

Teniendo en cuenta que el arte y la literatura no solo son proveedores del placer espiritual, sino que también son parte del enfrentamiento capital de los tiempos recientes y que, por tanto, constituyen armas valiosas en la lucha ideológica, la presente investigación se propone como objetivo general describir la obra periodística de Raúl Roa dentro del proceso revolucionario de los años 30 y el movimiento de liberación nacional de los años 50. Para ello, se identificarán, en un primer momento, los factores que influyeron en la formación revolucionaria de Roa, para abordar entonces su imprenta por periodos. La revisión bibliográfica y la entrevista no estandarizada fueron las técnicas fundamentales empleadas que permitieron el arribo a los resultados presentados.

ALBORADA REVOLUCIONARIA DE ROA. EL PERIODISMO DURANTE ESTOS AÑOS

Raúl Roa nació el 18 de abril de 1907 en medio de la Segunda Intervención Norteamericana a la Isla. Provenía de una familia de sentimientos independentistas. Su abuelo, Ramón Roa, participó como Teniente Coronel del Ejército Libertador en la gesta del 95.

Fueron las conversaciones con el veterano y los relatos acerca de la guerra, las que le despertaron el amor a la Patria desde la niñez. A ello también contribuyó el afilado lenguaje que lo caracterizó, nutrido de las lecturas de Julio Verne y Alejandro Dumas. No obstante, el mismo Roa describiría que su verdadera formación como revolucionario se la dio "la convivencia con la gente del barrio, el choque con la realidad social cubana y las distintas clases sociales" (LEÓN, 1983).

La lectura de la obra martiana fue otro factor importante para la formación ideológica de Roa. En la etapa adolescente comenzó a

leer a Martí, quien como él mismo definiría, "le dio la preparación espiritual que lo puso en el camino de Mella" (LEÓN, 1983). De las lecturas a la obra martiana surgió su sentimiento antimperialista. De esta forma, Roa se interesó por el conocimiento de la Historia y la situación sociopolítica de la República. Además, en esta etapa estudió la obra literaria de Sanguily, Varona, Marx y Lenin.

El contexto generacional que rodeó a Roa también influyó en la formación revolucionaria y marxista durante su etapa adolescente y juvenil. Contaba con un pensamiento de avanzada, que criticaba las diferencias sociales y tenía una sensibilidad especial hacia los problemas de la República. Por otra parte, en la esfera internacional se habían producido importantes hechos, entre ellos, la Revolución de Octubre, con la que se otorgó relevancia a la ideología marxista a nivel mundial (CUBADEBATE, 2022).

¿Qué otros hechos influyeron en el Roa joven?

Ejemplos, como la Revolución Mexicana, demostraron la instauración de un programa democrático agrarista que contó con la participación de las masas populares. La Reforma Universitaria de Córdoba, en Argentina, evidenció la necesidad de instaurar la enseñanza científica en las universidades y el papel de las masas estudiantiles en la transformación social.

Todo ello sirvió de guía a las nuevas generaciones para querer cambiar las cosas, especialmente en la esfera universitaria y luego de carácter nacional. Esto, acompañado de la crisis estructural que ocasionó el mandato de Alfredo Zayas en Cuba, motivó la preparación de las fuerzas populares.

En esta época aumenta en la República la actividad obrera, las huelgas y manifestaciones en contra del gobierno. Se produjo la

protesta de los 13 y surgieron movimientos revolucionarios como el Grupo Minorista de La Habana, el Movimiento de Veteranos y Patriotas y la Liga Antiimperialista de Cuba. Todo ello impulsó a la una unidad del estudiantado y de las masas populares en contra de la crisis neocolonial.

A propósito, Julio Antonio Mella surgió como líder de la reforma universitaria y bajo su dirección surgieron la FEU y el Grupo de Renovación Estudiantil con el objetivo de vertebrar la Reforma. Roa, desde el tercer año del bachillerato, siguió detalladamente el movimiento reformista universitario y se identificó con él y con su líder (CUBADEBATE, 2017).

El ingreso a la Universidad abrió las puertas para el desarrollo de la acción revolucionaria de Roa. Se agrupó con una generación de jóvenes inspirados en las ideas de Mella y ya había leído el Manifiesto Comunista, lo cual lo había acercado al marxismo, pero, ¿y el periodismo?

Durante los años anteriores al 30, los temas históricos constituyeron importantes páginas en el periodismo de Roa. La historia de las luchas del 68 y el 95 ocuparon un lugar especial en sus creaciones, más cuando la estirpe mambisa le afloraba en la pluma y el machete de su abuelo (escritor, poeta y, sobre todo, coronel del Ejército Libertador, Ramón Roa). Las figuras de Sanguily, Agramonte, Maceo y Martí las trató por la dimensión del sacrificio y de lo que aspiraron para Cuba.

En el campo de la filosofía fueron significativos los artículos sobre dos filósofos que influyeron en su generación: José Ingenieros y José Ortega y Gasset. Sobre este último, Roa escribió un magnífico trabajo titulado “Filósofo en entredicho”, publicado en la revista mexicana Cuadernos Americanos para 1955, donde expuso y analizó las doctrinas del ideólogo español y el papel de la filosofía en la sociedad. A propósito, señaló:

> El filósofo es la medida de su filosofía. Esta será lo que aquel sea. Toda filosofía entraña, por eso, un compromiso ético. No basta lanzar al camino una mazorca centellante de pensamientos […] Saber y deber, ciencia y conciencia, han de ir siempre en connubio" (ROA, 1964, 451-452).

Raúl Roa y la Revolución del 30

En el momento que Roa ingresó a la universidad, ya se había leído el Manifiesto Comunista de Marx y otros de sus textos. También simpatizaba con las ideas de Mella y se sentía identificado con las luchas de los estudiantes y obreros en contra de la tiranía machadista. De ahí, que su definición política lo condujera a asociarse con los jóvenes revolucionarios y antimperialistas de la época.

La universidad despertó en el joven revolucionario inquietudes políticas. Su primera experiencia carcelaria fue a causa de la firma de un llamamiento en contra de la intervención norteamericana a Nicaragua. Además, participó como maestro en la Universidad Popular José Martí y se incorporó a Liga Antimperialista de Cuba.

Junto con las ideas de Mella, accionó el acercamiento de Roa a Villena, líder del proletariado y de las masas, quien lo vincularía con las luchas obreras. Villena le dio la oportunidad de comenzar su incipiente carrera periodística en el suplemento literario del *Diario de la Marina*. La vinculación de Roa al proletariado lo llevó a escribir en los periódicos obreros *Tranviarios* y *Aurora*. Asimismo, se vinculó junto a Villena en el enfrentamiento del aprismo, que comenzaba a penetrar en los medios revolucionarios.

En paralelo, se mantuvo activo en su lucha revolucionaria. En 1927, el régimen de Machado buscó una alternativa para postergarse y optó por realizar una reforma constitucional para promulgar la prórroga de poderes. En protesta a ello, Roa formó parte de la masa universitaria que se manifestó en contra de dicha maniobra gubernamental. Junto a un grupo de estudiantes se dirigió a casa de Enrique José Varona para comunicarle la inconformidad universitaria. Este hecho demostró el respeto que el joven revolucionario sintiera por el pedagogo cubano, lo cual también se demostraría en artículos posteriores como "Enrique José Varona en su centenario" (IGLESIAS, 2020).

Durante la etapa universitaria, Roa comenzó a publicar en la revista *América Libre*, dirigida por Villena. En ella divulgó una serie de artículos llamados "Cuba factoría yanqui" donde analizaba la situación cubana. Además, dio a conocer "Nicaragua, víctima indefensa del imperialismo", donde hizo un análisis marxista de la última etapa del capitalismo y su papel en la explotación de los pueblos, en particular en Nicaragua. En este artículo demostró el conocimiento de las ideas de Marx y el espíritu antimperialista de su pensamiento.

Su sentido crítico hizo que adquiriera prestigio en los medios periodísticos y literarios de la época. En ese periodo, se mantuvo vinculado a las revistas *Avances* y *Orto*, donde enfatizó en el estudio de la obra martiana. Sus publicaciones literarias se caracterizaron por su crítica y calidad de la prosa, a pesar de que en muchos trabajos no se manifestaron abiertamente sus ideas políticas, debido a las características de estos medios.

En este periodo, la principal acción de Roa se centró en incentivar el espíritu revolucionario dentro de la universidad. La vanguardia estudiantil se volcó de lleno a la lucha gubernamental, no obstante, la presión del gobierno. Al respecto, Roa planteó que la huelga necesitaba un nuevo aparato que dirigiera la contienda. En

ese contexto, surgió el Directorio Estudiantil Universitario (DEU), bajo el común denominador del enfrentamiento a Machado, pero con diferencias ideológicas.

El 19 de marzo de 1930 se convocó a la Huelga General Política, en la que habló el organizador de la gesta, Rubén Martínez Villena y Roa participó como cronista de los hechos. Además, fue el redactor del documento que se repartió durante las protestas, en el que se exponían las convicciones marxistas y se apreció claramente su habilidad literaria.

Ante la represión desatada por los sucesos, fue obligado a viajar al exilio y se unió a los integrantes de la vanguardia intelectual cubana, entre los que se encontraban Gabriel Barceló, Manuel Guillot y Aureliano Sánchez Arango. Se agrupó con ellos en la Asociación de Nuevos Emigrados Revolucionarios de Cuba (ANERC), fundada por Mella en México. Allá, utilizó las páginas de *Cuba Libre*, órgano oficial de la ANERC, para denunciar la represión a los participantes de la huelga.

Al regreso a Cuba, Roa renunció al DEU, debido a la posición reformista que adoptó la organización. Al poco tiempo fue apresado y encarcelado. Desde la cárcel, fue el encargado de redactar el programa de la organización, por su destacada ideología y su calidad como escritor.

Fue liberado en abril y nuevamente apresado en julio de 1931. Desde *Línea*, órgano oficial del Ala Izquierda Estudiantil (AIE), escribió junto a Pablo de la Torrente el llamamiento a las armas dirigido a los estudiantes, bajo el título "Tiene la palabra el camarada Máuser". El artículo tuvo fundamentación marxista. Exhortaba a la juventud a tomar ese camino para lograr la Revolución. El escrito demostró, sin dudas, la radicalización de pensamiento de Roa. Además, planteó la necesidad de aplicar la lucha armada para lograr la victoria de la Revolución. Ello fue

expresión de la clara ideología que presentaba Roa, en ese momento (LEÓN, 1983).

Raúl Roa y sus compañeros fueron liberados en 1933, gracias a la presión popular contra la dictadura, después de alrededor de 2 años presos. Luego de la caída de Machado, el gobierno de Carlos Manuel de Céspedes y Quesada asumió una política entreguista a Estados Unidos. Ante esta situación, Roa continuó la lucha revolucionaria. Participó en actos y mítines para motivar a las masas a encauzar la lucha revolucionaria.

El gobierno de Céspedes retomó las clases en las aulas, lo cual permitió a Roa regresar a la universidad, donde se vinculó al proceso de depuración política del profesorado. Durante esta etapa, escribió en la revista *Ahora*, en la *Revista Universidad, El País, Polémica* y *Línea*. Por otro lado, participó como agitador de masas y movilizador estudiantil en aras de atraer a la opinión pública al proceso. En este sentido, se destacaron entre sus publicaciones, los artículos: "Reconquista revolucionaria", "La lucha por el mantenimiento" y "Reforma, no trampolín".

En contra también del gobierno de Carlos Mendieta Montefur, participó en tánganas estudiantiles y actos de la clase obrera, así como en la huelga general convocada por la universidad el 23 de febrero de 1935, que condujo a la derrota de la Revolución del 33. Sin embargo, Roa fue capaz de analizar las causas que condujeron a tal fracaso y mantenerse fiel a los principios revolucionarios.

Tomando en cuenta todo lo anterior, Roa fue el cronista de su generación. Su periodismo de la etapa incluyó toda su producción en pro de la "revolución que se fue a bolina", expresó el agudo enfrentamiento a Machado y se forjó en el fragor del combate estudiantil por la revolución antimperialista y agraria (FORTEZA, 2021).

Etapa de 1935 a 1959

El fracaso de la Huelga General de marzo de 1935 y la represión contra los participantes obligó a Roa a exiliarse nuevamente. Desde México, junto a otros compañeros, fundó la Organización Revolucionaria Cubana Antimperialista (ORCA), con el objetivo de agrupar a las fuerzas y partidos revolucionarios para enfrentarse a la dictadura y el imperialismo.

Con este fin, publicó numerosos artículos, en *Frente Único*, órgano oficial de la organización. Allí Roa se refirió al papel de las masas populares en la victoria de la Revolución. El exilio sirvió para que se centrara en el papel de la unidad a través de la creación de un partido que agrupara las organizaciones de izquierda (POGOLOTTI, 2019).

Otra arista dentro de su labor periodística fue el apoyo a la Revolución española. Destacaron sus publicaciones en *El Mundo, Futuro Social, Índice* y *Mediodía*. En esta última, se agrupaban intelectuales de izquierda como Nicolás Guillén, Carlos Rafael Rodríguez, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, entre otros. En el artículo "Madrid tumba del fascismo", realizó un análisis de la trascendencia del conflicto español para la humanidad y dejó constancia de su fe militante en la victoria contra el fascismo.

A su regreso a Cuba, y durante la década del 40, Roa combinó la labor periodística con la de la enseñanza. Fungió como profesor titular de Historia de las Doctrinas Sociales en la Universidad de La Habana y luego, en 1947, como decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Derecho Público. Desde allí desarrolló una ferviente labor literaria contra el bonchismo y el gansterismo universitario. Además, durante el gobierno de Prío, fue director de Cultura del Ministerio de Educación, desde donde denunció los errores de esta administración.

En este sentido, publicó una serie de artículos aparecidos en *El Mundo* y en *la Revista Universidad* donde realizó un análisis de las causas que conllevaron a estos hechos, sustentada en los problemas estructurales de la República. Asimismo, publicó trabajos políticos y culturales que aparecieron en otras revistas como *Bohemia* y *Crónica* (LEÓN, 2022).

Tras el golpe de Estado del 10 de marzo de 1952, se enfrentó al nuevo régimen desde el combate periodista. Desde las páginas de *El Mundo*, expuso que el golpe de Estado fue un atropello a la voluntad popular. Desarrolló trabajos tácticos analíticos que planteaban la necesidad de la unión de los partidos anti batistianos. Le rindió homenaje a Martí en su centenario a través de una serie de artículos de denuncia a los crímenes de la República y la dictadura. Además, impulsaba la lucha armada como única vía para lograr la República soñada por Martí.

Nuevamente fue obligado a salir del país como consecuencia de la represión policial y se aisló en México, donde participó en numerosos actos políticos en solidaridad con Cuba y América Latina (LEÓN, 1983). Impartió conferencias en universidades mexicanas donde resaltaba los ideales de los próceres latinoamericanos como Bolívar, Juárez y Martí. Dirigió la revista *Humanismo*, desde donde continuaba denunciando los crímenes de la dictadura.

A su regreso a Cuba en 1955, se vertebró al movimiento de Resistencia Cívica que apoyaba logísticamente a la guerrilla. Paralelamente, obtuvo el Premio Justo de Lara de 1955 y 1957. Fue acreedor del Premio Juan Gualberto Gómez en 1956 con su semblanza biográfica “Pasión, muerte y resurrección de Rafael Trejo”.

Con el triunfo de la Revolución fue designado representante de Cuba en la ONU en 1959 hasta mayo, fecha en que fue nombrado Ministro de Relaciones Exteriores hasta 1976.

De manera general, entre 1935 y 1959, Raúl Roa García fue quien con mayor fuerza trajo a la nueva juventud revolucionaria las figuras de Mella, Villena, Barceló y Pablo de la Torriente Brau. En sus artículo y crónicas, los jóvenes del centenario encontraron el antecedente generacional e histórico a la lucha que ellos emprendieron. Roa demostró que la revolución del 30 no era la de Grau, Prío ni Batista. Fue el defensor y representante de la revolución ante el ataque y la infamia de la reacción.

Las polémicas con Mañach y Ramón Vasconcelos lo mostraron imbatible en sus descargas de verbo revolucionario. Esos años permitieron el desarrollo pleno de su pujanza y creatividad periodística. Su labor adquirió visos clásicos en el periodismo revolucionario cubano, aún en las condiciones adversas del neocoloniaje político y cultural (LEÓN, 1983).

CONCLUSIONES

Por las peculiaridades de la labor periodística de Roa, su periodismo de combate está dentro del llamado género de opinión, fundamentalmente el artículo y la crónica. Le sirvieron para analizar, interpretar, orientar y movilizar a las masas a través de las distintas etapas del proceso revolucionario a partir de 1930. Roa se convirtió en un agitador y propagandista de la revolución, al tiempo que organizó al pueblo para la acción revolucionaria.

El análisis objetivo de la situación cubana y la aplicación de las ideas marxistas dieron fe de la madurez política del joven periodista, que entonces vislumbró cuál era el verdadero camino para obtener la independencia del país. Personificó, sin dudas, un exponente cimero del periodismo militante que, a través de las ideas marxistas y de la doctrina martiana, bregó por el Estado de obreros

y campesinos mediante la revolución redentora y antimperialista. Por tanto, Roa es por definición, un periodista marxista y martiano.

Fue el cronista de su generación no solo por ser fiel testimoniante de aquellos años, sino también por la belleza literaria y la fuerza de su pluma. Su obra constituye un ejemplar exponente de la importancia del periodismo como trinchera de combate contra el imperialismo. Fue su periodismo otra forma de ser revolucionario.

REFERENCIAS

CUBADEBATE. "Archivo CD: Roa, el Canciller de la Dignidad, Revolución en la diplomacia". **Cubadebate** [2022]. Disponible en: <www.cubadebate.cu>. Acesso en: 23/12/2022.

CUBADEBATE. "Desde el Archivo de Cubadebate: La herejía coherente de Raúl Roa". **Cubadebate** [2017]. Disponible en: <www.cubadebate.cu>. Acesso en: 23/12/2022.

FORTEZA, Y. P. "Raúl Roa García: la dignidad de un canciller". **Cubadebate** [2021]. Disponible en: <www.cubadebate.cu>. Acceso en: 23/12/2022.

IGLESIAS, J. M. "Ética y política en el pensamiento sobre la cultura de Raúl Roa García (1940-1958)". **Scielo** [2020]. Disponible en: <www.scielo.sld.cu>. Acceso en: 23/12/2022.

LEÓN, N. B. "Raúl Roa, un periodista de acción". **Granma** [2022]. Disponible en: <www.granna.cu>. Acceso en: 23/12/2022.

LEÓN, O. O. **Raúl Roa**: Periodismo y Revolución. Habana: Editora Política, 1983.

POGOLOTTI, G. “Retorno a la alborada”. **Cubadebate** [2019]. Disponible en: <www.cubadebate.cu>. Acesso en: 23/12/2022.

ROA, R. **Retorno a la alborada**. Las Villas: Editora de la Universidad Central de Las Villas, 1964.

CAPÍTULO 3

El Periodista como Sujeto Resistente: James Scott y las Resistencias Cotidianas en el Periodismo

EL PERIODISTA COMO SUJETO RESISTENTE: JAMES SCOTT Y LAS RESISTENCIAS COTIDIANAS EN EL PERIODISMO

Deneb González Méndez

Una mirada a la evolución histórica de la humanidad basta para afirmar que el acto de resistir es una característica inherente al individuo. En cada estadio de progreso, ya sea material, cultural, social o político, el ser humano ha tenido la capacidad de resistir ante diferentes formas de dominación y relaciones de poder.

La resistencia ha sido para muchos una forma de encarar y enfrentar alguna forma de opresión, para otros, un recurso que les ha permitido mantenerse en pie y sobrevivir. La propia diversidad entre las personas, grupos y sociedades hace que las resistencias sean heterogéneas tanto en sus formas como en objetivos y finalidad.

Según Brown (1996) la resistencia junto con sus innumerables refinamientos y mutaciones se ha convertido en un tema central, incluso dominante, en el estudio de la vida social. Sin embargo, el término ha sido vagamente definido; algunos académicos la ven en todas partes y otros en casi ninguna (WEITZ, 2001), un aspecto que ha generado diferentes posturas a la hora de plantear qué se asume por resistencia.

En ocasiones su alcance y significado se han ampliado en demasía, llegando a un uso indiscriminado que socava su utilidad analítica (BROWN, 1996); mientras que en otras han dejado fuera manifestaciones un tanto sutiles o menos evidentes que bien podrían considerase formas de resistencias. Reducir el significado de resistencia a revoluciones, insurrecciones, protestas, o ampliarlo al

punto de concebir todo comportamiento como forma de resistencia conduce inevitablemente a una ausencia de claridad respecto al término y su aplicación.

Los investigadores han utilizado el concepto de resistencia para abordar una amplia variedad de acciones y comportamientos en todos los niveles de la vida social humana y en diferentes entornos (HOLLANDER; EINWOHNER, 2004). La literatura da cuentas de formas de acción colectiva como revoluciones, insurrecciones, movimientos sociales (FRIEDMAN *et al*., 2005; GOLDSTONE, 1991; TILLY, 1978; SCOTT, 1976; SKOCPOL, 1979).

Respuestas a amenazas masivas o al aumento de represión (MCADAM *et al*., 2004); movimientos de resistencia que buscan conservar la identidad de los pueblos a partir de sus creencias, ritos, religión, liderazgos, la defensa de la tierra y el territorio (KLEIN, 2008); formas de activismo y desobediencia civil para resistir el nacionalismo, el sexismo y la guerra (HUGHES *et al*., 1995).

En cada etapa histórica individuos, ya sea que se encontraran en posiciones opresión, bajo determinado régimen social o, en situaciones de discriminación o dominación, han desarrollado formas de resistencia organizadas y con objetivos bien definidos para enfrentar abiertamente diversas relaciones de poder. Algunas terminaron siendo frustradas en el intento, otras condujeron a importantes cambios sociales.

No obstantes, hay formas de resistencias que implican algún grado de confrontación sin que se conviertan en revoluciones, como es la participación en resistencias colectivas para oponerse, para no cooperar ni someterse a determinado control, violencia o comportamiento abusivo (PROFITT, 1996); resistencias dispersas que pueden darse en lo individual o a pequeña escala, tanto de manera sutil y cotidiana como ruidosa y extraordinaria (LIJIA; VINTHAGEN, 2018).

Incluso pueden encontrarse resistencias que no están en el terreno de la lucha de clases sino que se dan en el ámbito de la organización (FLEMING, 2005; HARDING *et al*., 2017; MCCABE *et al*., 2019; ZANIN; BISEL, 2017), en lugar de trabajo (COURPASSON *et al*., 2012; COURPASSON, 2015; FLEMING; SEWELL, 2002; MULHOLLAND, 2004), o al interior de la familia, el matrimonio, las relaciones interpersonales, de parentesco y género (ABU-LUGHOD, 1990).

Las resistencias, por tanto, no son exclusivas de un contexto particular, ni involucran situaciones o sujetos específicos. La literatura en ese sentido es clara, sobre todo porque ha reconocido una amplia gama de escenarios y circunstancias en los que la resistencia ha sido una posibilidad de interacción social.

Pero, ¿qué sucede cuando la resistencia sale de los marcos de esos escenarios socialmente reconocidos como espacios resistentes? ¿pueden los sujetos manifestar resistencias en contextos más reducidos y en formas menos evidentes y abiertas? y ¿puede la resistencia expresarse de forma sutil sin tener objetivos bien definidos?

Es cierto que entre las comprensiones sobre resistencia ha predominado el sentido revolucionario del término o la idea de comportamientos abiertos y declarados de individuos en su mayoría organizados, pero algunos investigadores han apostado por asociar el significado de las resistencias a formas de luchas cotidianas, encubiertas y disfrazadas (SCOTT, 1985; 2000), tácticas y estrategias de resistencias diversas que se van adecuando según las circunstancias de dominación cotidianas a las que se es sometido (BONFIL, 1990).

Estrategias cotidianas de supervivencia que en momentos determinados se convierten en formas sutiles de rebelión subalterna (BROWN, 1996), conductas o actitudes resistentes que se

manifiestan durante los procesos de agencia y conciencia de los individuos (CARR, 1998) y como tácticas cotidianas que los débiles emplean de manera astuta ante la ausencia de poder (CERTEAU, 1996).

Fue justamente el politólogo y antropólogo norteamericano, James C. Scott, quien orientó la mirada hacia estas otras maneras de entender las resistencias desde lo cotidiano, como una especie de infrapolítica. En el prefacio de *Weapons of the weak. Everyday forms of peasant resistance*, Scott (1985) reflexionaba que durante el devenir histórico, la mayoría de las clases subordinadas pocas veces se han permitido el lujo de llevar a cabo una actividad política abierta y organizada.

La noción de resistencia entendida desde lo cotidiano, oculto, menos evidente y organizado ha encontrado cabida en otros escenarios fuera de las luchas campesinas. Siempre que las clases y grupos subordinados, colectivos e individuos se encuentren en circunstancias de opresión o bajo algún tipo de relación de poder, existe la posibilidad de resistir en la cotidianidad, ya sea para encarar, enfrentar u oponerse a las formas de dominación o simplemente para evadirlas, mostrar desacuerdo o inconformidad.

La idea de lo cotidiano podría ser el punto de partida para abordar las resistencias en uno de los contextos donde la oposición abierta, declarada o en el sentido de insurrección no es la perspectiva más adecuada para comprender las formas que adoptan los individuos para de alguna manera enfrentar, evadir o convivir con el poder.

Pocas veces se piensa en el periodista como un sujeto resistente o en el periodismo como un espacio desde el que es posible resistir. Se concibe mayormente a los periodistas como individuos que responden ante poderes e intereses políticos, económicos,

propagandísticos, etc., y a la profesión en sí misma como inmersa en múltiples influencias y presiones de diversa índole.

En los entornos periodísticos resistir abierta y declaradamente en escasas ocasiones constituye una alternativa viable; pero pensar que la vida laboral de los periodistas está sumida siempre en la pasividad, la aceptación y la obediencia a esos poderes supone dejar al margen algunos comportamientos que, aunque sutiles y no tan evidentes, podrían catalogarse como formas de resistencia. Estos razonamientos llevan a proponer los postulados de James Scott sobre las resistencias cotidianas como un posible punto de partida o sustento en la construcción de un marco teórico para estudiar las formas de resistencias de los periodistas.

Con ese objetivo en mente, se abordarán en primer lugar los fundamentos claves de la propuesta de Scott sobre las resistencias cotidianas, sobre todo aquellos que pueden ser aplicados en contextos más allá de las luchas campesinas, y las principales críticas os aportes de otros autores a su obra. Posteriormente, se analizarán las investigaciones en periodismo que con anterioridad se han acercado a la cuestión de las resistencias, y finalmente, se presentará una propuesta teórica para el estudio de las resistencias cotidianas de los periodistas.

MARCO TEÓRICO

James Scott: "Las formas cotidianas de resistencias no aparecen en los titulares"

Cuando Scott (1985) planteó que "las formas cotidianas de resistencia no aparecen en los titulares" (p. xvii), no se refería a cuestiones periodísticas, sino al hecho de que si los campesinos

logran desestabilizar el poder en algún momento, la atención se centra en el resultado final y no en los múltiples pequeños actos sutiles de insubordinación y evasión que lo hicieron posible.

Al estudiar a los campesinos en su espacio de convivencia Scott (1985) encontró que las luchas de estos se limitaban muchas veces a la trastienda de la vida del pueblo, mientras que en la vida pública, en los escenarios cargados de poder, prevalecía en su mayor parte una conformidad cuidadosamente calculada. Para los campesinos la caza furtiva, la ocupación fragmentaria de tierras, el hurto, la deserción, las fugas, la labor morosa y formas aún más disfrazadas como el chisme, el rumor, el disimulo, la ignorancia fingida y las calumnias constituían sus formas de resistir en el día a día (SCOTT, 1985).

Según el autor el énfasis en las rebeliones campesinas, está fuera de lugar, primero porque ocurren muy esporádicamente, y segundo porque casi siempre son aplastadas. En cambio, resulta a su juicio más importantes comprender las formas cotidianas de resistencia campesina, lucha que él define como prosaica pero constante entre los campesinos y los que busquen extraer de ellos mano de obra, alimentos, rentas e impuestos (SCOTT, 1985).

¿Qué sentido tiene cuestionar y enfrentar abiertamente al poder si en consecuencia se perdería lo poco que se tiene? Las resistencias cotidianas son para Scott una cuestión básica de supervivencia. Las clases subordinadas no pueden concentrarse en cambios estructurales a largo plazo ni radicales porque para ellos es más urgente ganarse la vida en el día a día. Sus luchas se concentran a corto plazo, en el afán de no ver reducidas las opciones reales que disponen.

Se señala entonces que la finalidad u objetivos de sus resistencias responden sobre todo a necesidades básicas y elementales, esto es, a obtener ganancias inmediatas. No se trata de

una resistencia abierta que persigue cambios estructurales ni radicales, sino de una resistencia que elude el enfrentamiento directo con el poder. Es normal incluso que frente a ese poder se opte por el disimulo, el disfraz, los actos encubiertos.

Los campesinos de Sedaka, nombre que le dio Scott a la aldea de agricultores de arroz de un pueblo de Malasia, no podían oponerse abiertamente a los designios del patrón, dueño de la tierra y los medios de producción, porque perdían su único sustento, pero podían ser morosos en su trabajo, manifestar un falso cumplimiento de sus tareas o fingir cierta ignorancia antelas órdenes del jefe. No podían exponer todos sus reclamos y exigencias, pero optaban por demorar el pago de los impuestos; si el salario na era suficiente para dar de comer a sus familias recurrían a pequeños hurtos y sabotajes en los que era muy difícil determinar un culpable.

Pero las resistencias de los campesinos no se reducían a la suma de ciertos actos y comportamientos, se trataba sobre todo de una unidad entre los actos y la conciencia, normas y símbolos. Las diferentes formas y recursos del lenguaje, los ritos, tradiciones, la cultura popular y las creencias compartidas se convertían en vehículos para manifestar ciertas resistencias cotidianas.

Al intentar responder la pregunta de qué es resistencia el autor plantea algunas interrogantes entre ellas si se considera resistencia un acto individual que no implique una acción colectiva ni desafíe abiertamente las estructuras de propiedad y dominación, o si se puede llamar resistencia a un acto simbólico. Scott apuesta por entender la resistencia tanto en lo individual como en lo colectivo, y asume que la resistencia puede ser también ideológica o simbólico, y es lo que permite a los pobres muchas veces enfrentar las imposiciones de los ricos (SCOTT, 1985).

Aunque Scott (1985) sostiene que al estudiar las resistencias se debe reparar más en las intenciones de estas que en las

consecuencias, porque no toda resistencia logra alcanzar sus objetivos o el efecto deseado, este planteamiento ha encontrado tanto seguidores como detractores.

Coincidiendo con Scott, Leblanc (1999) argumenta que al abordar las resistencias se deben detallar los actos de resistencia pero también la intención subjetiva de las mismas. Por el contrario, para autores como Weitz (2001), evaluar la intención detrás de las resistencias es casi imposible; pero en otro extremo como en el que se sitúa Hebdige (1979), algunos actos subversivos pueden ocurrir sin que los actores tengan plena conciencia del sentido resistente que hay detrás por ejemplo de un corte de cabello, de una forma de vestir o del uso de determinados accesorios.

A juicio de Scott (1985) existe una especie de dicotomía entre lo que algunos llaman la resistencia real, esa que es organizada, sistemática, basada en principios bien definidos, que puede traer consigo consecuencias revolucionarias y enfrenta y niega abiertamente la dominación; y la resistencia simbólica, la que tiende a ser desorganizada, na sistemática, individual, autoindulgente, sin consecuencias revolucionarias y que, por tanto, puede acomodarse al sistema de la dominación. Scott en sus argumentos niega por completo el hecho de que la resistencia simbólica sea trivial e inconsecuente porque al establecer como válida únicamente la resistencia real se obvian muchas de las luchas que cotidianamente desarrollan las clases subordinadas en diferentes entornos represivos.

Una de las principales controversias alrededor de las resistencias es si esta debe ser reconocida, o no, por otros individuos (HOLLANDER; EINWOHNER, 2004). Mientras para Scott (1985) la resistencia no tiene necesariamente que ser reconocida como tal por los sujetos a los que va dirigida o por quienes la presencian, e incluso puede tener como objetivo permanecer oculta, algunos autores opinan lo contrario; Rubin (1995) señala, por ejemplo, que

solo deben considerarse como resistencias aquellos actos colectivos visibles cuyo resultado es un cambio social determinado, pues los llamados actos cotidianos de resistencia son casi imperceptibles y entrarían en la definición minimalista del término, según la cual cualquier comportamiento puede ser asumido como resistencia.

Según las valoraciones de Hollander e Einwohner (2004), un acto puede identificarse como resistencia por los objetivos, es decir, aquellos a quien va dirigida la resistencia, o por quienes las observan, espectadores en el momento en que estas se producen, público en general oS investigadores. En el caso de las resistencias cotidianas que aborda Scott, estas no se reconocen por los objetivos pero sí por los observadores (HOLLANDER; EINWOHNER, 2004).

Las resistencias cotidianas de las que habla Scott tampoco implican necesariamente un enfrentamiento contra el poder. Muchas de las formas de resistencia que pudo analizar no se encaraban directamente al sistema de dominación existente sino que se acomodaban a él; los campesinos buscaban la mejor manera de convivir con las diferentes relaciones de poder; porque tanto las resistencias como las formas de dominación son cotidianas Scott (1985).

Otra de las críticas a la obra de Scott tiene que ver justamente con la relación poder-resistencia. Según Vinthagen y Johansson (2013), el antropólogo norteamericano no integró en sus análisis los procesos dinámicos e interactivos que existen alrededor del poder. A juicio de estas autoras, la resistencia y sus actores deben verse en relación con el poder, de allí que proponen el entender la resistencia cotidiana como una práctica que se enreda con el poder también cotidiano (VINTHAGEN; JOHANSSON, 2013).

Según Scott (1985), en la medida que se dan formas rutinarias de resistencia, también se configuran formas rutinarias de represión que de alguna manera disciplinan, en este caso a los

campesinos pobres, y los condicionan para saber qué les espera ante una insurrección. Incluso, para el antropólogo, la naturaleza de cualquier resistencia depende no solo del control o dominación que se ejerza sobre los individuos, sino también de la forma en que se concibe la probabilidad y gravedad de las represalias que pudiera traer consigo cualquier acto resistente.

Los problemas alrededor de los conceptos de resistencia no radican para Scott en la cuestión de las intenciones, el significado o las consecuencias de la resistencia misma, sino en la insistencia de los diferentes estudiosos del tema de establecer una distinción excluyente de lo que asumen como resistencia real.

Un pensamiento equivocado según Scott es descartar los actos de resistencia individual porque se asuman como insignificantes, pero también lo es el hecho de reducir el término resistencia a las acciones colectivas y organizadas. No es desacertado, según el antropólogo norteamericano, pensar en varias formas y niveles de resistencias que distingan entre la resistencia formal e informal, individual o colectiva, pública o anónima, entre aquellas que enfrentan directamente al sistema de dominación y las que apuntan a causas menores pero que no dejan de ser importantes.

No fue posible para Scott conocer estas formas de resistencias cotidianas a partir únicamente de sus observaciones como investigador. La experiencia humana de los sujetos que estudió fue vital para comprender los diferentes procesos de resistencia que llevaban a cabo. Sus interpretaciones sobre el fenómeno, sus puntos de vista fueron, sobre todo, un complemento.

Los más importante a juicio del antropólogo norteamericano fue escuchar atentamente a los agentes humanos que estudió, sus experiencias, categorías, valores y su comprensión de la situación que los rodeaba. Las evidencias, descripciones y experiencias aportadas por los actores sociales de la aldea las completó con sus

propias interpretaciones sin que estas reemplazaran las vivencias de los protagonistas (SCOTT, 1985).

En esencia, la resistencia cotidiana que describe James Scott es de poca organización y menos de organización política. Son formas de lucha que podrían catalogarse como resistencias primitivas; entendiendo que el término primitivo implica que tales formas de resistencia son estrategias cotidianas, continuas y permanentes de las clases rurales subordinadas (SCOTT, 1985).

Esta noción de lo cotidiano y sutil es justamente lo que permite llevar la propuesta de Scott hacia otros escenarios más allá de las luchas campesinas. Desde esta comprensión de las resistencias como cotidianas se puede pensar en múltiples espacios y contextos de la vida social, como el periodismo, donde la resistencia encubierta y na declarada es una opción viable para los individuos.

Las resistencias en los estudios en periodismo

Estudios empíricos en diferentes campos de investigación han empleado el concepto de resistencias cotidianas para abordar, por ejemplo, las experiencias de vida en las escuelas (MATHISON, 2019); los mecanismos que utilizan las mujeres en una comunidad del desierto occidental de Egipto para resistir las estructuras de poder establecidas socialmente (ABU-LUGHOD, 1990); las estrategias, hábitos y tácticas resistentes que emplean los hackers en su día a día (COLEMAN, 2017); y las formas de resistencia organizacional frente al gerencialismo en la educación superior (ANDERSON, 2008).

Ninguna de estas formas de resistencia puede entenderse, claro está, en términos de revoluciones o protestas; la mayoría de ellas ni siquiera traspasaron el reducido espacio en el que fueron

desarrolladas, y algunas, en su momento, pueden no haber sido reconocidas como resistencias por todos los sujetos involucrados. Pero para los individuos que manifestaron estos comportamientos constituyeron una forma de encarar las situaciones de opresión a las que estaban sometidos.

Las investigaciones que desde el periodismo hablan de resistencias no suelen abordarlas desde lo cotidiano o sutil, y en muy raras ocasiones se conceptualiza qué se entiende y se asume por resistencia, y no se esclarecen referentes teóricos os autores que sustenten el abordaje de las resistencias en este contexto.

Los estudios en periodismo se concentran sobre todo en las resistencias de los reporteros ante cambios estructurales-organizativos (BUNCE, 2019; DANIELS; HOLLIFIELD, 2002); modificaciones en sus rutinas y prácticas de trabajo (RYFE, 2009a; 2009b) y transformaciones asociadas a la convergencia mediática en las redacciones (RETEGUI, 2017; SALAVERRÍA; NEGREDO, 2008; SINGER, 2004; TAMELING; BROERSMA, 2013; YIN; LIU 2014).

La resistencia a la gubernamentalidad neoliberal a partir de la promulgación de subjetividades alternativas (NORBÄCK, 2019); las resistencias que se desencadenan por conflictos internos en medios de prensa (SCHULTE, 2014); y las que surgen debido a presiones externas (HANUSCH *et al*., 2015). Estas resistencias estudiadas en el contexto periodístico no se asocian a insurrecciones y, aunque tampoco se incorpora el sentido de los cotidiano, muchas de ellas se manifiestan en el quehacer diario de los periodistas, algunas de formas más abiertas que otras, pero en esencia son considerados comportamientos resistentes.

La mayor limitante de las investigaciones en periodismo que abordan los procesos de resistencia es que en muchas de ellas las

resistencias no constituyen el objeto de estudio, sino que aparecen como resultado o elemento colateral de otros fenómenos analizados.

Los autores que en el campo periodístico se acercan a las resistencias no comparten un marco teórico conceptual. Los estudios carecen de referencias que hablen de las resistencias desde las ópticas del individuo, en entornos laborales o en la lucha de clases. El término resistencia se emplea para designar los comportamientos o reacciones que impliquen cualquier tipo de oposición, rechazo o desacuerdo; no suelen establecerse parámetros os indicadores que permitan definir acertadamente qué se asume como resistencia.

La mayor parte de los estudios que emplean el término se limitan a reconocer que existe una resistencia por parte de los periodistas y en algunos casos a determinar la causa de las mismas. Pero pocas veces indagan en el cómo se manifiestan las resistencias, qué tipo de comportamientos se involucran, qué intenciones u objetivos se persiguen a través de ellas o qué tan evidentes o reconocibles pueden llegar a ser dentro de un determinado contexto.

Más allá de la idea general de resistencia, muy pocos se han aventurado a establecer el nexo entre las resistencias cotidianas y el periodismo. Solo ciertos trabajos, como el de las autoras González de Bustamante y Relly (2021), han apostado por las concepciones de James Scott para entender las formas de resistencias cotidianas que emplean los periodistas en México para protegerse de las amenazas y agresiones que atentan contra su vida.

Para estas autoras, las formas de resistencias cotidianas no son más que las respuestas de los periodistas a agresiones y aun entorno hostil que implica cambios o alteraciones menores en el flujo de trabajo y en la práctica diaria del periodismo (BUSTAMANTE; RELLY, 2021).

La autocensura para protegerse a sí mismos, a sus familias y sus fuentes, establecer protocolos de seguridad personal, grabar

siempre las entrevistas y llamadas telefónicas y hacer las entrevistas en lugares públicos, eludir temas como las guerras entre grupos criminales, evitar utilizar a la policía local como fuente, pasar el menor tiempo posible en las salas de redacción, usar automóviles sin identificación, usar credenciales de prensa en todo momento; fueron solo algunas de las formas de resistencias cotidianas que encontraron González de Bustamante y Relly (2021) al intentar develar cómo reaccionan o se comportan los periodistas mexicanos en estos contextos de agresión y violencia.

Al igual que el antropólogo norteamericano, ambas autoras determinan que en el terreno periodístico esas resistencias cotidianas se manifiestan a la par de otras formas de resistencias, que ellas llaman extraordinarias, y que por el contrario sí son abiertas y declaradas e implican cambios dramáticos, drásticos o sin precedentes en el flujo de trabajo y en las prácticas periodísticas como puede ser el salir del país en el que trabajan y buscar asilo en otro, usar chalecos antibalas o disfrazarse, destruir información o borrar grabaciones, registrarse, o no, en mecanismos para la protección a periodistas, ignorar o seguir las demandas del crimen organizado, dejar de reportar las noticias sobre crímenes, entre otras, (BUSTAMANTE; RELLY, 2021).

No obstante, estas resistencias extraordinarias, como las conceptualizan González de Bustamante y Relly (2021), tampoco se dan en términos de rebeliones o insurrecciones; las principales diferencias respecto a las resistencias cotidianas es que no son sutiles, encubiertas o disfrazadas, sino resistencias declaradas y con implicaciones notables tanto para el periodista como para el medio de prensa en el que trabaja.

Importante recalcar, como lo hizo Scott con las rebeliones campesinas, es que estas formas extraordinarias de resistencias constituyen muchas veces para los periodistas el punto culminante de sus resistencias, el acumulado de múltiples comportamientos

resistentes cotidianos que se fueron manifestando durante determinado tiempo. Aunque algunas de las formas de resistencias cotidianas enunciadas por González de Bustamante y Relly (2021) son muy particulares y específicas de contextos de violencia contra periodistas, constituyen un primer intento por aterrizar la propuesta teórica de James Scott al escenario periodístico.

Las concepciones de James Scott (1985, 2000) permitirán establecer un marco conceptual y teórico que sustente la noción de resistencias cotidianas en el periodismo. En la propuesta que se detalla en el apartado de resultados, se tendrán en cuenta algunas de las formas de resistencia cotidianas enunciadas por el propio Scott, sobre todo las que tienen que ver con las formas disfrazadas y ocultas del discurso, y que no son exclusivas de los periodistas, sino que pueden ser empleadas por cualquier individuo, en contexto diversos, para manifestar sus resistencias de manera encubierta.

Sin embargo, se proponen también otras resistencias cotidianas que se asocian directamente al quehacer periodístico y que responden en esencia a las rutinas y procesos de producción en los que se insertan los profesionales de la prensa. Se trata de formas de resistencia ocultas y encubiertas pero que se dan en el día a día a través de la práctica y actividad periodística. El objetivo de esta propuesta es ofrecer un marco teórico y conceptual general que pueda servir de base y sustento a estudios posteriores sobre las resistencias en el ámbito periodístico, un tema en el que ha primado hasta el momento la carencia de ambos aspectos.

MÉTODO

La propuesta de corte teórico desarrollada en este artículo, se deriva de una tesis doctoral en curso que estudia las formas de

resistencias cotidianas de los periodistas de medios oficiales en Cuba. A partir de la revisión de la literatura precedente para elaborar el estado de la cuestión, se pudo constatar que en las investigaciones en periodismo, a diferencia de otros campos de estudio, se ha abordado escasamente el tema de las resistencias.

Los estudios en periodismo que se acercan a las formas de resistencia de los profesionales de la prensa no han desarrollado un marco conceptual, teórico, ni metodológico que permita replicar estudios similares en contextos diversos, sobre todo porque la noción de resistencia se emplea indistintamente sin una definición concreta y en la mayoría de los casos no constituye el objeto de estudio de las investigaciones.

Al intentar estructurar un marco teórico para el estudio de las resistencias en el periodismo oficial cubano se hacía necesario un enfoque que ahondara en la posibilidad de resistir, pero no desde el enfrentamiento directo y abierto, sino desde las prácticas, muchas veces imperceptibles, que se dan en el día a día de los reporteros. Sin embargo, los periodistas cubanos no son los únicos que en este campo profesional tienen motivos para resistir; los periodistas a nivel mundial enfrentan a diario situaciones de diversa índole que los obligan a resistir, y muchas veces en esta profesión, en cualquiera que sea el contexto, la resistencia abierta no resulta viable.

Aunque la investigación de la que deriva esta propuesta se centra en el contexto específico cubano, la apuesta por trabajar las resistencias desde la óptica de James Scott permite adoptar un marco teórico flexible que, bajo la noción de resistencia cotidiana, pueda ser aplicado indistintamente en diversos contextos siempre y cuando se tengan en cuenta las características particulares del entorno de análisis.

Para el desarrollo concreto de la propuesta teórica fundamentada en este artículo se partió de la revisión exhaustiva de

dos textos del autor James Scott: *Weapons of the weak. Everyday forms of peasant resistance* (1985), y *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos* (2000).

El primer libro, de corte más antropológicas, porque es el resultado del propio trabajo de campo realizado por Scott en una comunidad de Malasia, aportó fundamentalmente el marco conceptual necesario para entender la noción de resistencia cotidiana. Las discusiones en torno a la pertinencia, o no, de hablar de otras maneras de comprender las resistencias y el ejemplificarlas a partir de las formas que empleaban los campesinos para resistir de forma cotidiana, permitieron establecer aspectos generales para la comprensión de este concepto y abrir la posibilidad a la existencia de diversas formas y niveles en los que se manifiestan las resistencias cotidianas.

Por su parte, el segundo texto, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos* (2000), es un libro de corte más teóricas en el que los trabajos decampoy estudios antropológicos del autor constituyen un valor añadido para intentar comprender las relaciones entre el poder, la hegemonía, la resistencia y la subordinación (SCOTT, 2000). Es a partir de este libro que se construyen las dos dimensiones generales para el estudio de las resistencias cotidianas de los periodistas: las formas del discurso disfrazadas y ocultas y las formas del discurso oculto como práctica.

Si bien este libro de Scott, sirvió de guía para decidir y organizar estas dimensiones fundamentales y conceptualizarlas, los aspectos relacionados con el quehacer propio del periodismo se alejan un tanto de sus aportes aunque mantienen sus fundamentos principales. En ese sentido fue de importancia los resultados de la investigación de Celeste González de Bustamante y Jeannine E. Relly (2021) recogidos en el libro *Surviving México. Resistance and resilience among journalists in the Twenty-first Century*. En él se abordan las resistencias de los periodistas mexicanos ante amenazas

y agresiones desde la perspectiva de las resistencias extraordinarias y cotidianas, estas últimas conceptualizadas a partir de James Scott, entre otros autores.

La propuesta teórica que se desarrolla en el siguiente apartado explicita, en primer lugar, el porqué de analizar las resistencias en el contexto periodístico desde la noción de resistencias cotidianas. Posteriormente se proponen y detallan dos dimensiones generales para orientar un estudio empírico sobre las resistencias cotidianas de los periodistas a partir de las formas del discurso disfrazadas y ocultas y las formas del discurso oculto como práctica.

RESULTADOS

Las formas de resistencias cotidianas en el contexto periodístico

Los periodistas trabajan en entornos cotidianos donde convergen relaciones de poder y dominación de diversa índole que van desde las influencias que se producen al interior de las redacciones según las jerarquías de poder y las relaciones entre los individuos, hasta las presiones externas que pueden venir tanto de las estructuras del poder político y económicas como de anunciantes o de amenazas y agresiones por parte de organizaciones del crimen organizado como ha sido documentado, por ejemplo, en México y Colombia (BARRIOS; MILLER, 2020; BUSTAMANTE; RELLY, 2021).

A la hora de determinar a qué o a quién (es) se resisten los periodistas y cuáles son las relaciones de poder que desencadenan sus resistencias, incide el contexto particular en el que se desarrollan esas resistencias. Se puede establecer como generalidad que existen

relaciones de poder y dominación que se producen al interior de las organizaciones de medios y otras que aparecen como influencias externas. Las particularidades de cada redacción, sus rutinas, características organizacionales, los valores compartidos por los periodistas en un determinado entorno y las características de escenario social, político y económico en el que se desenvuelve el periodismo, determinarán las formas en las que el poder se manifiesta.

La propuesta que se detalla en este apartado no intenta, por tanto, establecer a qué se resisten los periodistas, sino esbozar algunas dimensiones que podrían orientar los futuros estudios sobre las prácticas y modos de actuación resistentes de los periodistas. Como se planteaba anteriormente, las resistencias en el ámbito periodístico tienen muchos puntos en común con las nociones aportadas por Scott (1985) sobre las resistencias cotidianas, dado que las resistencias de los periodistas muy pocas veces pueden darse en términos de insurrección y solo en determinados escenarios pueden adoptar formas más abiertas y declaradas.

Sería más acertado pensar en las manifestaciones de resistencia de los periodistas como micro resistencias cotidianas, comportamientos y actitudes diarios que en algunos casos se muestran de formas más visibles que otros. Las relaciones de poder a las que están sujetos los reporteros los obligan a recurrir a formas sutiles y encubiertas de resistencias, prácticas que en ocasiones se mantienen bajo el velo de una especie de disfraz o que se esconden tras las propias prácticas periodísticas.

Del mismo modo que para los campesinos que describía Scott, la resistencia abierta y declarada era muy arriesgada porque significaba perder su medio de subsistencia; para los periodistas, el resistir abiertamente puede traer consecuencias significativas sobre su desempeño laboral como perder el empleo, quedar en posiciones de vulnerabilidad y precarización o perder oportunidades de

crecimiento profesional. Por razones de seguridad, la resistencia se disfraza, se oculta, se silencia (SCOTT, 2000).

En *Los dominados y el arte de la resistencia*, Scott (2000) sugiere que las múltiples estrategias que usan los grupos subordinados para introducir su resistencia, disfrazada, en el discurso público, se manifiestan en un espacio que no se apega a la oposición abierta y colectiva contra los detentadores del poder, pero que tampoco cae en la total obediencia. Surge entonces una pregunta, cómo hacen los periodistas para manifestar su disidencia sin que ello implique una oposición abierta o la obediencia total.

Utilizando los postulados del antropólogo norteamericano como punto de partida se proponen dos dimensiones generales para abordar las resistencias cotidianas en el contexto periodístico, una se relaciona con las formas del discurso disfrazadas y ocultas, y la otra con las formas del discurso oculto como práctica.

Algunas aclaraciones antes de pasar a detallar estas dimensiones. Las resistencias en el periodismo no siempre estarán orientadas a la confrontación; las resistencias de los periodistas también pueden manifestarse en términos de evasión, acomodamiento o negociación.

En algunas ocasiones confrontar, incluso de manera sutil, a quienes ostentan el poder, puede traer menos ganancias para los periodistas que si optan por evadir, por ejemplo, las imposiciones de los superiores y de las fuentes, si logran negociar términos medios para no renunciar del todo a publicaciones que les interesan o disminuir un poco la censura.

Hasta el emplear estrategias para acomodarse dentro de un ambiente de dominación u opresión puede constituir una forma de resistencia, sobre todo si estas le permiten al periodista convivir en ese espacio sin caer en conflictos de intereses o arriesgarse a perder el empleo.

Los modos de actuación de los individuos, sus comportamientos, actitudes y diferentes formas de expresión y del lenguaje se asumen como discursos. Según Scott (2000), "el proceso de dominación produce una conducta pública hegemónica y un discurso tras bambalinas, que consiste en lo que no se le puede decir directamente al poder" (p. 21).

Tanto los que ostentan el poder como los que están en posición de subordinados construyen un discurso oculto que esconde sus verdaderas intenciones y que na forma parte del discurso público, o sea, del discurso que se comparte abiertamente. Para los grupos subordinados, ese discurso oculto representa una crítica a los poderes establecidos, pero es una crítica que se da a espaldas de quienes tienen el control (SCOTT, 2000).

Las resistencias cotidianas manifiestas por los periodistas a través de las formas del discurso disfrazadas y ocultas no son más que las maneras que encuentran los reporteros para transmitir sus mensajes disidentes sin que estos se comprendan como una oposición abierta y declarada. Se trata de técnicas que disfrazan el mensaje o disfrazan al mensajero evitando una confrontación directa (SCOTT, 2000) y que pueden encontrarse en escenarios y contextos diversos porque no son exclusivos de los periodistas.

Por su parte, las formas del discurso oculto como práctica tienen que ver con la labor específica de los periodistas. Son los recursos propios de la profesión que los reporteros utilizan para resistir al poder de manera sutil y cotidiana, sin que esto provoque alteraciones o cambios radicales al interior de las redacciones de prensa.

Varios de estos mecanismos forman parte del quehacer cotidiano de los periodistas pero pueden ser empleados como formas de resistencia cuando se utilizan con el propósito de enfrentar o evadir alguna forma de dominación, amenaza u opresión.

Formas del discurso disfrazadas y ocultas

Las formas del discurso disfrazadas y ocultas guardan estrecha relación con la propuesta de James Scott. Según el autor "como los editores prudentes de un periódico de oposición en una situación de estricta censura, los grupos subordinados tienen que encontrar maneras de transmitir su mensaje manteniéndose como puedan dentro de los límites de la ley" (SCOTT, 2000, p. 169). Se trata entonces de resistir mediante el disfraz cotidianamente sin sobrepasar los límites nos escritos, pero reconocidos por todos como tales.

El anonimato constituye una de las técnicas básicas del disfraz, pero en este punto se refiere al anonimato en medio de las relaciones sociales entre los individuos, sobre todo aquellas que se dan en una dirección más informais, no en el sentido que se verá más adelante de los periodistas al utilizar seudónimos para escribir y mantener en el anonimato la autoría de los trabajos.

Como forma del discurso oculto, el anonimato busca proteger la identidad del individuo que resiste al poder y disipa el miedo a las represalias, pero a la vez posibilita la crítica directa porque las responsabilidades individuales sobre los discursos se diluyen. El anonimato puede manifestarse, por ejemplo, a través del chisme, el rumor, los mensajes anónimos.

No hay espacio social y laboral, y eso incluye a las redacciones periodísticas, en el que el chisme y el rumor no tengan cabida; sin embargo, también pueden ser utilizados para confrontar al poder sin que se sepa a ciencia cierta de dónde viene la oposición. El chisme puede convertirse incluso en una sanción o agresión socialmente compartida porque su intención, por lo general, es arruinar la reputación de una persona o varias y desacreditarlas; al

mismo tiempo que carece de un autor, cuenta con múltiples transmisores que distribuyen la información (SCOTT, 2000).

Por otro lado, el rumor posibilita que información ambigua y dudosa sobre acontecimientos de interés para un determinado grupo circule de boca en boca; pero en ese proceso el rumor sufre alteraciones que lo hacen acercarse más a las esperanzas, aspiraciones, ansiedades, temores y visión del mundo de quienes están en situaciones de subordinación (SCOTT, 2000); es una forma muy sutil de hacer circular las verdaderas creencias y puntos de vista de los individuos.

En el caso de los mensajes anónimos pueden funcionar como amenazas y advertencias, pero también como acusación, por ejemplo, cuando se delata a los poderes inmediatos ante los poderes superiores, o cuando se saca a luz pública determinadas cuestiones que hasta ese momento habían permanecido ocultas. Es una especie de golpe contra el poder, pero que no se sabe de dónde viene.

Otra técnica del discurso oculto son los eufemismos, una especie de alusión a un insulto que nunca llega a manifestarse completamente. Una blasfema a medias, que debe ser entendida por todas las partes en cuestión pero que a la vez permita negar el insulto en caso de ser necesario, por lo que constantemente poner a prueba los límites lingüísticos de lo aceptable (SCOTT, 2000). El eufemismo es una suerte de ofensa solapada, entre líneas, frases cuyo significado dependerá de la interpretación que se le quiera dar.

Scott (2000) encuentra también en el refunfuño una de las formas del discurso disfrazadas. A su juicio, refunfuñar o murmurar entre dientes constituye una queja velada, un tipo de acto cuya intención es transmitir una idea de descontento e inconformidad precisa pero que puede ser fácilmente negable, y en el que entran otros recursos de comunicación con similar intencionalidad como

pueden ser un gemido, un suspiro, un quejido una risa contenida, un silencio oportuno, un guiño a una mirada fija (SCOTT, 2000).

En el contexto periodístico el refunfuño aparece sobre todo en el contexto de la redacción, cuando el reportero se enfrenta a trabajos no deseados, cuando está en desacuerdo con las decisiones editoriales o cuando no comparte las directrices impuestas por los superiores, entre otras situaciones. Por lo regular, en estos casos el primer indicio de inconformidad se da, por ejemplo, a través de una queja o murmullo entre dientes, una expresión de disgusto, desinterés apatía o descontento; incluso ese refunfuño puede ser compartido con aquellos más allegados al periodista.

Por último, dentro de las formas del discurso disfrazadas y ocultas está la cultura oral; aunque Scott (2000) le otorga mucha importancia a las tradiciones orales (cuentos populares, canciones, ritos, etc.) que comparten las clases populares, también habla de la comunicación oral que se produce en espacios informales y es a ese sentido al que se hará referencia. Durante la comunicación que se da entre amigos, con colegas cercanos, conversaciones privadas que incluyen a un número reducido de sujetos, existe una mayor posibilidad de tomarse libertades y expresar de manera más claras y evidente las verdaderas creencias, puntos de vista e intenciones.

Para Scott (2000), el ámbito de la conversación privada es el más difíceis de infiltrar, y parte de la relativa impunidad que tiene la palabra hablada se debe a que no media a su bajo nivel tecnológico. No obstante, en el mundo actual en el que muchas de las conversaciones “privadas” ocurren a través de redes socio digitales en las que pueden conservarse registros de lo expresado, la impunidad está en juego; sin contar que también por medio de estas el chisme y el rumor pueden adquirir dimensiones y alcances mayores.

Hasta este momento se han señalado algunas de las formas del discurso disfrazadas y ocultas a través de las cuales los periodistas pueden manifestar resistencias sutiles y encubiertas sobre todo en los marcos de la organización de medios. Se trata, entonces, de mecanismos resistentes que pueden ser utilizados por todos los individuos en diversos contextos, pero hasta el momento los investigadores no han ahondado en cómo los periodistas los emplean y con qué objetivos.

Una idea del antropólogo norteamericano da paso a las formas de resistencias que se describirán en el siguiente acápite; las formas de resistencia cotidiana y el discurso oculto no solo se manifiesta a través de refunfuños y quejas tras bambalinas, se realizan a la par de otro conjunto de estratagemas concretas y también discretas que desarrollan los individuos. Esto lleva a plantear que múltiples mecanismos que se dan en la propia práctica periodística pueden ser empleados también como formas de resistencia.

Formas del discurso oculto como práctica

Las resistencias cotidianas que podrían manifestarse a través de las formas del discurso oculto como práctica, aunque se sustentan teóricamente y de forma general en los planteamientos de Scott (2000), se desligan del contexto en el que las abordó el autor y se centran en la práctica periodística.

Algunas de las formas del discurso oculto como práctica que aborda Scott (2000) pudieran esclarecer este punto. El autor señala que en el caso de los esclavos, por ejemplo, algunas de esas estratagemas incluían el robo, la sisa, la ignorancia fingida, el ausentismo, la labor descuidada a morosa, los incendios deliberados,

las fugas, el sabotaje de las cosechas, el ganado y la maquinaria, entre otras. Los campesinos, por su parte, desarrollaban prácticas como la caza furtiva, la ocupación de tierras, la recolección ilegal de granos, las rentas incompletas en especie o el no pagar los tributos feudales.

Los comportamientos y actitudes que se enuncian a continuación y que pudieran catalogarse como formas del discurso oculto tienen lugar en la práctica periodística, esto es, en las rutinas que llevan a cabo los reporteros durante los procesos de construcción de las noticias dentro y fuera de las redacciones como espacio físico. Se abordarán sobre todo aquellas prácticas cotidianas que pueden ser comunes a varios contextos dentro del periodismo y que no responden a circunstancias o escenarios específicos. Siempre que se estudien las resistencias de los periodistas deberá tenerse en cuenta el contexto particular que se investiga para identificar posibles comportamientos resistentes que surjan a partir de condicionantes concretas.

Dado que existen muy pocos estudios empíricos que den cuenta de las formas de resistencia de los periodistas en sus espacios cotidianos de producción, se dificulta hacer una sistematización de las mismas. Por tanto, se plantea aquí una propuesta inicial que puede ser enriquecida en la medida que surjan nuevas investigaciones sobre las resistencias de los periodistas. No obstante, investigaciones como la de González de Bustamante y Relly (2021) orientan hacia un punto de partida.

Una de las formas más frecuentes de resistencia para los periodistas podría ser la autocensura. En algunos contextos funciona como un mecanismo para protegerse a sí mismos, a sus familias y a sus fuentes de información (BUSTAMANTE; RELLY, 2021). Aunque la autocensura es la inhibición del periodista en su propio desempeño o una respuesta anticipada a determinadas influencias internas y externas al medio, también en términos de resistencia

puede ser concebida como una forma del periodista de evadir y frenar anticipadamente la injerencia sobre su trabajo. Incluso puede funcionar como una resistencia del periodista para evitar ser despedido.

Muy relacionado con la autocensura, son los diferentes mecanismos que los periodistas utilizan para resistirse a la censura que viene de niveles superiores de jerarquía en los medios de prensa. En ese sentido las redes sociales y las diferentes plataformas en Internet han ayudado a los periodistas a romper los cercos de la censura que les impide publicar en sus medios de prensa sobre determinado tema. Muchas veces los perfiles y blogs personales de los reporteros se convierten en espacios de denuncia o de análisis de determinado asunto y el auge que toman las discusiones en estos espacios virtuales obliga a la dirección del medio a hablar sobre lo censurado previamente.

En ocasiones no es posible enfrentar a quienes censuran a los periodistas de esta manera y resulta más productivo negociar con los superiores sobre determinado tema, puede que en esa negociación no se gane en todos los aspectos pero al menos se logra publicar el trabajo. Algunos periodistas también optan por proponer reportes as partes de estos sabiendo incluso que serán censurados, pero su resistencia consiste exactamente en eso en hacer llegar a manos del editor un texto periodístico que cumple con sus expectativas aunque luego sea modificado.

El escribir bajo seudónimos o mantener el anonimato en determinadas publicaciones también puede ser para los periodistas unas formas de resistencia, un mecanismo de protección, una forma de evitar amenazas directas, de eludir la censura, y hasta de evitar ser asesinados; pero puede ser además un recurso para tener presencia más allá de los medios para los que se escribe.

El no cubrir ciertos temas podría ser otra forma de los periodistas resistir de manera encubierta en sus prácticas diarias. Para los periodistas en contextos de violencia o agresión, el no abordar temas relacionados con las guerras entre el crimen organizado constituye una forma de resistencia cotidiana (BUSTAMANTE; RELLY, 2021). Pero el evitar ciertos temas polémicos, contradictorios, con un fuerte componente crítico o que pongan en tela de juicio a determinadas instituciones, organismos as políticas estatales, puede funcionar también para los periodistas como una forma de no buscarse problemas y conservar sus puestos de trabajo. Por ejemplo, en contextos autoritarios o donde se percibe un fuerte control estatal, de los anunciantes os partidos políticos sobre la prensa.

González de Bustamante y Relly (2021) encontraron en su investigación que entre las resistencias cotidianas de los periodistas mexicanos antelas amenazas y violencias de las que son objeto está el evitar determinadas fuentes de información, por ejemplo, la policiaca. Una de las alternativas ante el miedo y las amenazas que enfrentan los periodistas es desarrollar un periodismo precavido que entre sus estrategias tiene el apego a los datos y fuentes oficiales por temor a represalias (RODELO, 2009); de modo que, por un lado, el excluir ciertas fuentes de información o el restarle protagonismo puede ayudar a no viciar de antemano el texto; pero en otros, recurrir a ciertos tipos de ellas puede ser un recurso para buscar respaldo y salvar responsabilidad sobre lo dicho.

Algunas prácticas cotidianas de los periodistas pueden ser consideradas resistencias, pero están naturalizadas y normalizadas a tal punto que no se piensa en ellas como mecanismos a través de los cuales el periodista puede indicar algún tipo de resistencia o desacuerdo. En ese sentido, el hecho de que un periodista se ausente del trabajo puede estar asociado a una inconformidad con su trabajo o ser un recurso para evitar determinada cobertura periodística. Pero,

quizás el ausentarse no sea conveniente porque incide directamente sobre su salario y sea más provechoso para el periodista ser moroso, descuidado en su trabajo o fingir ignorancia ante determinado tema.

Muchos de los recursos hasta aquí mencionados pueden parecer, más que formas de resistencias cotidianas, comportamientos comunes entre los periodistas, sin embargo, de eso se tratan las formas del discurso oculto como práctica. Cuando los modos de actuación de los periodistas, sus discursos simbólicos y prácticas en el día a día tengan como intención, objetivo o finalidad el resistir determinadas estrategias de dominación, aunque sea de manera encubierta, esos comportamientos sutiles y cotidianos se convierten también en formas de resistencias igual de sutiles y cotidianas.

CONCLUSIONES

Pensar en las resistencias como algo inherente al individuo obliga a tener en cuenta que la resistencia no puede ser entendida únicamente en términos de revolución, protesta o insurrección. Que James Scott haya introducido un concepto como el de resistencias cotidianas contribuye a salvar esas distancias.

Afirmar que desde lo cotidiano, sutil y encubierto también se puede resistir, constituye una manera de otorgar valor a esas resistencias que no suelen ser reconocidas como tal, pero que son las estrategias utilizadas por muchos individuos para quienes el enfrentamiento abierto y declarado contra la opresión o relaciones de poder diversas no es una opción viable.

Justamente, el traer a colación estas discusiones al contexto periodístico permite ver al periodista también como un sujeto resistente en sus espacios cotidianos. Las influencias y presiones internas y externas a los medios de prensa, las relaciones de poder y

jerarquización en las redacciones, las condiciones de precarización y vulnerabilidad laboral, la falta de autonomía e insatisfacción laboral, las amenazas y contextos de inseguridad, entre otros factores a los que pueden estar expuestos los periodistas en su quehacer cotidiano, hacen que las resistencias sean una posibilidad para poder lidiar con esas circunstancias.

Aunque algunos estudios en periodismo han abordado la cuestión de las resistencias de los profesionales de la prensa, pocas veces se ha logrado conceptualizar qué se asume como resistencia en los espacios cotidianos de producción de los reporteros. La carencia de referentes teóricos utilizados sobre el término ha llevado a un empleo superficial del mismo o a concentrar el estudio de las resistencias asociadas a los procesos de cambio estructurales-organizativos y tecnológicos en las redacciones, pero muchas veces las resistencias tampoco son el objeto de estudio de estas investigaciones.

Muy pocos autores en el campo periodísticos, a excepción por ejemplo de González de Bustamante y Relly (2021), han logrado ir más allá del delimitar la existencia de comportamientos resistentes por parte de los periodistas y adentrarse en el cómo se manifiestan esas resistencias; qué tipo de acciones verbales o prácticas, manifestaciones cognitivas o subjetivas involucran; qué intenciones u objetivos se persiguen a través de ellas; qué tan evidentes o reconocibles pueden llegar a ser.

La propuesta desarrollada en este artículo constituye un acercamiento teórico para de alguna manera orientar los estudios futuros sobre resistencias en el periodismo. A partir de los planteamientos de James Scott (1985; 2000) sobre las resistencias cotidianas se ha abordado uno de los tipos de resistencias que pueden desarrollarse con más frecuencia en el escenario mediático.

En el periodismo resistir abiertamente en determinadas circunstancias puede no ser viable, pero eso no quiere decir que entre los reporteros prime la aceptación y la obediencia. Muchos comportamientos, actitudes y reacciones de los periodistas en sus entornos laborales podrían ser catalogados como formas de resistencias cotidianas, sutiles y encubiertas, aunque esto no excluye la posibilidad para el periodista de resistir de forma declarada.

La aplicación de los postulados de Scott (1985; 2000) sugiere pensar las resistencias cotidianas de los periodistas a partir de formas del discurso disfrazadas y ocultas, así como de las formas del discurso oculto manifiestas en la práctica. Las primeras se asocian con aquellas técnicas empleadas por los periodistas que disfrazan tanto el mensaje como al sujeto que lo produce para evitar a toda costa una confrontación directa. Las segundas, tienen que ver más con aquellos mecanismos propios del quehacer periodístico que permiten al reportero de alguna manera enfrentar o evadir las diferentes relaciones de poder o dominación que se producen en sus espacios cotidianos.

Siguiendo a Scott (2000), los periodistas, al igual que los campesinos y otros individuos en situaciones de opresión o descontento, podrían resistir cotidianamente a través de formas del discurso disfrazadas y ocultas como el anonimato, incluyendo el chisme, el rumor, los mensajes anónimos; los eufemismos, que tratan de enmascarar esos insultos hechos a medias, las ofensas solapadas; las quejas, murmullos entre dientes, expresiones de disgusto, desinterés, apatía o descontento que se asumen como refunfuños; o simplemente por medio de las conversaciones informales en la comunicación oral que se da entre colegas y en círculos más estrechos.

No obstante, desde el propio quehacer periodístico también es posible manifestar resistencias cotidianas y de ello hablan las formas del discurso oculto como práctica. Para los periodistas la

autocensura, el excluir de su agenda determinados temas, evitar ciertas fuentes de información o buscar respaldo en otras, utilizar seudónimos o escribir bajo anonimato, convertir sus redes socio digitales en espacios de denuncia y abordar en ellas ciertos temas censurados en sus medios, entregar trabajos a sabiendas de que serán objeto de censura, el ausentarse de la redacción, ser morosos y descuidados en su trabajo y hasta el negociar con los superiores en ciertas circunstancias, pueden ser consideradas formas de resistencias, siempre teniendo en cuenta los contextos particulares en los que se desenvuelven los reporteros.

La propuesta de resistencias cotidianas en el periodismo abordada en este artículo no pretende abarcar todas las formas de resistencias posibles en el entorno mediático y tampoco intenta establecer las mencionadas anteriormente como las únicas resistencias cotidianas posibles. El escaso abordaje del tema de las resistencias en el periodismo permite a esta autora, junto con otras como González de Bustamante y Relly (2021), establecer un punto de partida teórico que en adelante podrá ser enriquecido a partir de estudios empíricos.

REFERENCIAS

ABU-LUGHOD, L. “The romance of resistance: tracing transformations of power through Bedouin women”. **American Ethnologist**, vol. 17, n. 1,1990.

ANDERSON, G. “Mapping Academic Resistance in the Managerial University”. **Organization**, vol. 15, n. 2, 2008.

BARRIOS, M. M.; MILLER, T. “Voices of resilience: Colombian journalists and self-censorship in the post-conflict period”. **Journalism Practice**, vol. 15, n. 10, 2020

BONFIL, G. **México profundo, una civilización negada**. Barcelona: Grijalbo, 1990.

BROWN, M. F. “On resisting resistance”. **American Anthropologist**, vol. 98, 1996.

BUNCE, M. “Management and resistance in the digital newsroom”. **Journalism**, vol. 20, n. 7, 2019.

CARR, C. L. “Tomboy resistance and conformity”. **Gender and Society**, vol. 12, n. 5, 1998.

COLEMAN, G. “From Internet farming to weapons of the Geek”. **Current Anthropology**, vol. 58, n. 15, 2017

COURPASSON, D. “Impactful resistance”. **Journal of Management Inquiry**, vol. 25, n. 1, 2015.

COURPASSON, D.; DANY, F.; CLEGG, S. “Resisters at work: generating productive resistance in the workplace”. **Organization Science**, vol. 23, n. 3, 2012.

DANIELS, G. L.; HOLLIFIELD, C. A. “Times of turmoil: short- and long- term effects of organizational change on newsroom employees”. **Journalism and Communication Quarterly**, vol. 79, n. 3, 2002.

DE CERTEAU, M. **La invención de lo cotidiano**: Artes de hacer. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1996.

FLEMING, P. “Metaphors of resistance”. **Management Communication Quarterly**, vol. 19, n. 1, 2005.

FLEMING, P.; SEWELL, G. “Looking for the good soldier, svejk: ˇ alternative modalities of resistance in the contemporary workplace”. **Sociology**, vol. 36, n. 4, 2002.

FRIEDMAN, E.; PICKOWICZ, P. G.; SELDEN, M. **Revolution, resistance, and reform in Village China**. London: Yale University Press, 2005.

GOLDSTONE, J. A. **Revolution and rebellion in the early modern world. berkeley**. California: University of California Press, 1991.

GONZÁLEZ DE BUSTAMANTE, C.; RELLY, J. E. **Surviving México**: Resistance and resilience among journalists in the Twenty-first Century. Texas: University of Texas Press, 2021.

HANUSCH, F.; HANITZSCH, T.; LAUERER, C. “‘How much love are you going to give this brand?’ Lifestyle journalists on commercial influences in their work”. **Journalism**, vol. 18, n. 2, 2015.

HARDING, N. H. *et al*. “Towards a performative theory of resistance: senior managers and revolting subject(ivitie)s”. **Organization Studies**, vol. 38, n. 9, 2017.

HEBDIGE, D. **Subculture**: The meaning of style. New York: Routledge, 1979.

HOLLANDER, J. A.; EINWOHNER, R. L. “Conceptualizing resistance”. **Sociological Forum**, vol. 19, n. 4, 2004.

HUGHES, D. M.; MLADJENOVIĆ, L.; MRŠEVIĆ, Z. “Feminist resistance in Serbia”. **European Journal of Women’s Studies**, vol. 2, n. 4, 1995.

KLEIN, F. “Los movimientos de resistencia indígena. El caso Mapuche”. **Gazeta de Antropología**, vol. 24, n. 1, 2008.

LEBLANC, L. **Pretty in punk**: girls’ gender resistance in a boys’ subculture. New Jersey: Rutgers University Press, 1999.

LIJIA, M.; VINTHAGEN, S. “Dispersed resistance: unpacking the spectrum and properties of glaring and everyday resistance”. **Journal of Political Power**, vol. 11, n. 2, 2018.

MCCABE, D.; CIUK, S.; GILBERT, M. “There is a crack in everything”: an ethnographic study of pragmatic resistance in a manufacturing organization”. **Human Relations**, vol. 73, n. 7, 2019.

MATHISON, S. “Resistance in the quotidian life: with special attention to daily life in schools”. **Cultural Logic: Marxist Theory and Practice**, vol. 23, 2019.

MCADAM, D.; TARROW, S.; TILLY, C. **Dynamics of contention**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MULHOLLAND, K. “Workplace resistance in an Irish call centre: slammin’, scammin’ smokin’ an’ leavin’”. **Work, Employment and Society**, vol. 18, n. 4, 2004.

NORBÄCK, M. “Glimpses of resistance: Entrepreneurial subjectivity and freelance journalist work”. **Organization**, vol. 28, n. 3, 2019.

PROFITT, N. J. "'Battered women' as 'victims' and 'survivors': creating space for resistance". **Canadienne Social Work Review**, vol. 13, 1996.

RETEGUI, L. "¿Convergencia o divergencia? Tensiones alrededor de los procesos de trabajo en el diario La Nación (2009-2013) ". **Divulgatio: Perfiles Académicos de Posgrado**, vol. 2, n. 4, 2017.

RUBIN, J. W. "Defining resistance: contested interpretations of everyday acts". *In*: SARAT, A.; SILBEY, S. S. (eds.). **Studies in Law, Politics, and Society XV**. Stamford: JAI Press1995.

RODELO, F. V. (2009). "Periodismo en entornos violentos: el caso de los periodistas de Culiacán, Sinaloa". **Comunicación y Sociedad**, vol. 12, 2009.

RYFE, D. M. "Broader and deeper. A study of newsroom culture in a time of change". **Journalism**, vol. 10, n. 2, 2009a.

RYFE, D. M. "Structure, agency, and change in an American newsroom". **Journalism**, vol. 10, n. 5, 2009b.

SALAVERRÍA, R.; NEGREDO, S. **Periodismo integrado**: Convergencia de medios y reorganización de redacciones. Barcelona: Editorial Sol 90, 2008.

SCHULTE, W. "Newsroom resistance: an ethnographic study of the modern news worker, policies, and organizational dissatisfaction". **IAFOR Journal of Media, Communication and Film**, vol. 2, n. 1, 2014.

SCOTT, J. C. **The moral economy of the peasant**. London: Yale University Press, 1976.

SCOTT, J. C. **Weapons of the weak**: Everyday forms of peasant resistance. London: Yale University Press, 1985.

SCOTT, J. C. "Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos". **Reflexión Política**, vol. 4, n. 8, 2002.

SINGER, J. B. "More than ink-stained wretches: the resocialization of print journalists in converged newsrooms". **Journalism and Mass Communication Quarterly**, vol. 81, n. 4, 2004.

SKOCPOL, T. **States and social revolutions**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

TAMELING, K.; BROERSMA, M. "De-converging the newsroom: strategies for newsroom change and their influence on journalism practice". **The International Communication Gazett**e, vol. 75, n. 1, 2013.

TILLY, C. **From movilization to revolution**. London: Addison Wesley, 1978.

VINTHAGEN, S.; JOHANSSON, A. "'Everyday Resistance': Exploration of a Concept and Theories". **Resistance Studies Magazine**, vol. 1, 2013.

WEITZ, R. "Women and their hair". **Gender and Society**, vol. 15, n. 5, 2001.

YIN, L.; LIU, X. "A gesture of compliance: media convergence in China". **Media, Culture and Society**, vol. 36, n. 5, 2014.

ZANIN, A. C.; BISEL, R. S. "Discursive positioning and collective resistance: how managers can unwittingly co-create team

resistance". **Management Co*mmunication Quarterly**, vol. 32, n. 1, 2017.

CAPÍTULO 4

Periodismo para la Paz y Cobertura de Conflictos: Incursiones Posibles desde el Reportaje de Bru Rovira

PERIODISMO PARA LA PAZ Y COBERTURA DE CONFLICTOS: INCURSIONES POSIBLES DESDE EL REPORTAJE DE BRU ROVIRA

Xavier Giró Martí

Tayane Aidar Abib

Bajo una visada dialógica, desarrollamos un trayecto de investigación interesado en profundar la comprensión sobre la perspectiva del Periodismo para la Paz (GALTUNG, 1996; LYNCH; MCGOLDRICK, 2000), analizando las aproximaciones entre este campo de estudios y el trabajo de reportaje del periodista catalán Bru Rovira.

Específicamente, elegimos su libro *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos* (2006), dedicando particular atención a su texto sobre la realidad de Ruanda tras el genocidio de 1994, de modo a identificar, en el plan narrativo, correspondencias entre la práctica periodística de Rovira y una cobertura de conflictos orientada para la paz.

Para tanto, organizamos este artículo en tres partes: en la primera se presentan los valores que fundamentan el reporterismo de Bru Rovira – cuya dinámica profesional se caracteriza por un interés hacia temas sociales e internacionales, llevado a cabo durante sus 25 años de trabajo para el diario *La Vanguardia* (1984-2009), dónde se ha especializado en asuntos de la África subsahariana.

En la segunda parte se ofrece una revisión bibliográfica de los Estudios para la Paz, desde las discusiones que se realizan respeto al periodismo y la necesidad de ruptura de los modelos informativos hegemónicos, atravesados por la violencia y la simplificación de los contextos sociopolíticos, y un último bloc analítico, para evidenciar

posibles asociaciones entre la perspectiva para la paz y el discurso periodístico de Bru Rovira (2006), a partir de la aplicación de la tabla comparativa entre el Periodismo para la Paz y el Periodismo para la Guerra, extraída de Jake Lynch y Annabel McGoldrick (2000, p. 29).

Los autores concibieran, con base en las reflexiones de Johan Galtung (1996), cuatro grandes pares de orientación característicos a cada una de las prácticas, detallados por vectores que describen cuales son las conductas periodísticas asumidas en cada uno de esos casos.

En la tercera parte buscamos en el análisis, destacar del texto de Bru Rovira aquellas citas que, acreditamos, revelan la toma de posición o la mirada del reportero hacia el genocidio ruandés, señalando el camino narrativo elegido por él para tratar los conflictos en cuestión. En última instancia, tratase de reflexionar si su práctica profesional se alinea a modos alternativos de hacer, y así contribuir con nuevas posibilidades de estrategias noticiosas en este sentido.

NARRATIVA PERIODÍSTICA DE BRU ROVIRA

Hay una biografía resumida, que presenta la historia de vida del periodista como hechos sencillos, datados y directos, como pide el *lead* noticioso: Bru Rovira i Jarque nasció en Barcelona el 1955, ha trabajado en las revistas españolas *Arreu*, *Primeras Noticias* y *La guía del ocio,* y en los diarios *Tele/Exprés*, *El Noticiero Universal, Avui*, *La Vanguardia*, y *Ara*.

Actualmente colabora con el programa *A vivir que son dos días*, transmitido a los sábados y domingos por la cadena de la *Sociedad Española de Radiodifusión (SER),* del grupo PRISA, pero su trayectoria profesional está marcada por 25 años de reporterismo en *La Vanguardia*, dónde se ha destacado en coberturas sociales e

internacionales, y ha recibido los premios Miguel Gil Moreno, el 2002, y Ortega y Gasset, el 2004.

Sin embargo, el ejercicio periodístico que estamos a defender en este artículo pide un movimiento de acercamiento para ir más allá de los simples datos y alcanzar la complejidad de las historias. Siendo así, es importante empezar destacando que Rovira hizo escuela en un ambiente de resistencia y con personalidades importantes del periodismo catalán, como Josep María Huertas Clavería, Joaquín Ibarz y Manuel Vázquez Montalbán, que lucharon por la defensa de la libertad de prensa durante el régimen dictatorial de Francisco Franco (1939-1975).

Se inspiró también en el trabajo de Ryszard Kapuscinski, sobre todo en sus incursiones por el continente africano, haciendo de la actitud de reportar desde las personas la pieza clave de su conducta profesional. De la convicción del historiador y reportero polaco "de que para tener derecho a explicar se tiene que tener un conocimiento directo, físico, emotivo, olfativo sobre aquello de lo que se habla" (KAPUSCISNKI, 2002, p. 15), Rovira ha aprendido sobre el valor de la observación a las pequeñas cosas.

Los detalles que, como sentidos del hombre, le ponen como centro y conectan la vida cotidiana a los acontecimientos sociopolíticos. Si el mundo puede ser explorado desde una multiplicidad de rutas, Bru Rovira elige adentrarlo desde las carreteras secundarias. Alfonso Armada, presidente de la sección española de *Reporteros sin Fronteras*, ha vivido, en los años 2011 y 2012, la experiencia de recorrer diariamente unos kilómetros por las carreteras secundarias de España.

Publicó, en 2018, la obra *Por carreteras secundarias*, que relata sus incursiones desde la madrileña Puerta del Sol, atravesando el interior de Cataluña, Galicia y Andalucía, pasando por Extremadura. Su propuesta fue invertir en el camino, sin preocuparse

con la llegada. Disfrutar, de hecho, el viaje, y no conocer superficialmente los alrededores, como suele ocurrir cuando se transita por autopistas.

> Por carreteras secundarias tienes que ir más despacio, puedes parar, puedes escuchar, puedes vivir, puedes encontrarte con lo inesperado. […] Sobre todo tomándose tiempo, es decir, perdiéndose por las sombras de las cosas, por las historias […] para percibir que hay un sentido mucho más allá de lo que vemos por las vías tradicionales (ARMADA, 2019).

Aplicada al periodismo, esta dinámica asume la configuración de una práctica contracorriente: delante de los tradicionales discursos mediáticos que se encuentran atrapados por intereses empresariales y políticos, se manifiesta como provocación y modo de resistencia.

Una expresión que es una actitud vital, "que va muy en contra del periodismo oficial", como comenta Josep Carles Rius (2019), y que, por tanto, señala una especie de periodismo de anti-poder: "hay un punto de compromiso social en el sentido de dar voz a los perdedores, explicar la realidad a partir de los que están al margen de la sociedad […] fijar un lugar en la historia para hablar de los que sufren".

En este término, hay también el posicionamiento del reportero catalán de cuestionar el proceso de producción noticiosa acomodado en las rutinas, extrapolando la discordancia del hacer que se ha estandarizado para el campo de la acción: asumir la conducta propositiva de rescatar el protagonismo narrativo de personas y temas marginalizados por las coberturas hegemónicas, de modo a convertirlos en piezas centrales en las discusiones de las problemáticas socioculturales.

A los tradicionales saberes de reconocimiento, procedimiento y narración (TRAQUINA, 2005), que orientan una práctica periodística según los criterios de noticiabilidad, la priorización de las fuentes oficiales y la redacción por *lead* y pirámide invertida (LAGE, 2005), la propuesta de las carreteras secundarias fundamenta la posibilidad de miradas de aliento, dónde el valor está en las tesituras de sentidos de cada uno, en el compartir entre el reportero y los personajes, y en la toma de una escritura que, antes de aplicar formulas, busca encontrar los puntos de cadencia entre los acontecimientos, a través de una vinculación con sus contextos.

Kapuscinski (2002, p. 38), desde su posición marginal, ya planteaba el periodismo como un oficio esencialmente de relación, "saber cómo dirigirse a los demás, cómo tratar con ellos y comprenderlos". La práctica de las carreteras secundarias, por basarse en la centralidad del sujeto y en la observación a los detalles, depende de una abertura a la escucha y de la comprensión desde el movimiento del diálogo: "ponerse en el lugar de entender cómo el otro vive, por qué vive así, con quién vive, cómo se relaciona con los otros, con los objetos, con la naturaleza, qué sueños tiene, que ideal tiene…" (ROVIRA, 2019).

Ese modo de hacer periodismo, Bru Rovira ha manifestado con potencia y libertad en sus años de reporterismo para *La Vanguardia,* sobre todo bajo las secciones *La Revista* y *El Magazine,* en los años 1990. Como miembro del equipo creado por el periódico en su reformulación del 1989, Bru Rovira colaboró como reportero de temas sociales y enviado especial a países de Europa del este, Asia, Centroamérica y África. Para la presente investigación, interesa dedicar una atención específica a los trabajos de Bru Rovira por países de la África subsahariana, que fueron reunidos y publicados, en 2006, en el libro *Áfricas: cosas que pasan no tan lejos* - que elegimos fijar como obyecto de estudio en este artículo.

Considerando el aparato narrativo distinto que suele configurar los textos de Bru Rovira, en una contraposición a los modelos tradicionales de escritura periodística, nuestro objetivo al acercarnos a *Áfricas* es verificar si también respecto a las coberturas de conflictos un trabajo noticioso divergente se hace notar. Específicamente, nuestra propuesta es articular los registros de la obra de Bru Rovira a la perspectiva del Periodismo para la Paz (GALTUNG, 1996; LYNCH; MCGOLDRICK, 2000), ya que esa práctica se caracteriza, como señala la investigadora Eloísa Nos Aldás, por su actitud transgresora, de resistencia y ruptura frente a los discursos y representaciones violentas que se presentan en los medios hegemónicos.

En este sentido, el próximo tópico es dedicado a explorar las contribuciones del campo de la Comunicación para una Cultura de Paz al trabajo periodístico en zonas de conflictos y crisis humanitaria, asumiendo la importancia de reflexionar sobre las responsabilidades y compromisos periodísticos en coberturas como esas, y de la necesidad de evidenciar cómo ha sido la conducta narrativa de Rovira en ese terreno.

INCURSIONES POR EL CONTINENTE AFRICANO, EN DIALÓGICA CON LOS ESTUDIOS PARA LA PAZ

La dimensión de la violencia atraviesa los discursos y las coberturas de los medios hegemónicos. Johan Galtung y Mari Huge, a principio de los años 1960, ya subrayaban la negatividad como uno de los factores que permiten entender por qué un hecho pasa a formar parte de la cobertura internacional, en una investigación que fue publicada en la revista *Journal of Peace Research.*

El estudio *The structure of foreing news,* de 1965, analiza la cobertura periodística en cuatro diarios noruegos de una serie de crisis en el Congo, Cuba y Chipre para señalar dos conclusiones importantes: los actos de violencia se convierten en acontecimientos noticiables en sí mismos - cuanto más negativos sean mejor; y cuanto menor el *ranking* de una nación, más negativas serán las noticias sobre la misma.

Las elecciones noticiosas, que no son arbitrarias – conforme indican la perspectiva interaccionista (TRAQUINA, 2005) y los estudios de noticiabilidad (CHARAUDEAU, 2009; SODRÉ, 2009) -, tienden a un grado de drama al apelar al horror, la violencia, el crimen, los accidentes, "causando o bien indiferencia ante el dolor ajeno o bien un impulso irracional de ayudar con lo que sea y de modo urgente" (GIRÓ; FARRERA; CARRERA, 2014, p. 59), cuando deberían trabajar para construir la paz, buscando las soluciones más justas posibles – en favor de los que padecen discriminaciones y explotaciones, y con el menor sufrimiento posible.

Eso es el cambio de perspectiva que plantea el campo de estudios de la Comunicación para una Cultura de Paz, en su horizonte específico de la práctica periodística: que las informaciones mediáticas que hablan de las realidades conflictivas "como si fueran *reality shows*" (GUZMÁN, 2001, p. 29), rompan con un trabajo de "tan solo promover una pseudopaz de emociones" (ídem), y asuman la responsabilidad de preocuparse para que la repercusión de los conflictos favorezca la paz.

La discusión que va en el trasfondo, de este modo, es de la toma de consciencia de los profesionales sobre la necesidad de avanzar de un modelo informativo atravesado por la dimensión de la violencia a un periodismo, conforme Alberto Piris (2000, p. 354),

> […] que permita comprender los orígenes de las crisis, situarlas en su verdadero ámbito y extender en la opinión pública la idea de que todas pueden ser controladas incluso antes de que exploten si se les dedica la atención y los medios necesarios.

Tratase de una reflexión que cuestiona los términos sobre cómo los conflictos son frecuentemente construidos y representados, y que plantea, así, la necesidad de desarrollar tratamientos narrativos distintos.

Asumir, en este sentido, conforme Jake Lynch y Annabel McGoldrick (2000), cuatro conductas principales: superar las concepciones dualísticas del 'nosotros' contra 'ellos', dar voz a todas las partes implicadas, tratar los efectos invisibles de la violencia y dar cobertura a los procesos de reconstrucción y reconciliación.

La primera actitud se refiere a la tendencia a reducir, simplificar o generalizar las cosas, sin matizar, personalizar o concretar las diferencias y los tonos, que por veces predomina en la mirada periodística sobre los conflictos, y que acaba por fomentar una comunicación egocéntrica, tal cual puntúa Fisas (1987, p. 198), "benévola amb la política interior (quan no aduladora) i crítica (o exacerbada) respecte a la dels altres paisos o grups".

Desarrolla, además, factores psicológicos como prejudicios, estereotipos o estructuras de enemistad, que derivan fácilmente en emociones negativas e hostiles que pueden convertirse en elemento de uso político y producir tensiones o intensificar conflictos ya existentes.

> By homogenizing a group or category, and therefore making them recognizable as a particular stereotype, an 'element of order' is created based on an apparently settled hierarchy of relations. This

> hierarchy works to sustain existing power relations through a sense of certainty, regularity and continuity, and by so doing, enables a level of control which serves to reinforce dominant discourses and the perceptions they evoke (SPENCER, 2005, p. 80).

Hablar con todas las partes del conflicto, el según posicionamiento fundante de una práctica periodística orientada para la paz, acaba por asociarse a la conducta de romper con el maniqueísmo en la medida que, al explorar la escucha y el diálogo con los implicados, no solo amplia la comprensión sobre la realidad de los distintos actores del conflicto, como también los humaniza. Desde ahí el abordaje sobre la cotidianidad de los sujetos puede cumplir un papel importante, como observa Nos Aldás (2019), para la identificación del público con los personajes, a partir de una estrategia de explorar lo que todos tenemos en común.

Visibilizar otros puntos de vista sobre la información desde lo local, a partir de un interés por las vidas marginadas por el interés público y mediático, permite también trazar conexiones de las micro realidades hasta las problemáticas globales – abordajes transversales, por así decir, que configuran contenidos con profundidad y contextualización, atendiendo a la complejidad estructural de los conflictos. Por eso la referencia a los aspectos invisibles de la violencia es tan importante para coberturas periodísticas orientadas para la paz: permite inscribir los acontecimientos en la historia que los precede.

Como explica Galtung (1996), el énfasis de la cobertura mediática debe centrarse en descubrir los porqués de las enfermedades, y no en detallar el síntoma, de modo que el tratamiento de la información vaya más allá de lo evidente y la mera descripción, aportando datos relevantes para comprender los factores implicados en los escenarios reportados – la violencia estructural del

sistema internacional, por ejemplo, que se manifiesta en la explotación de los recursos de los países periféricos o el negocio de la venta de armas ligeras. Una mayor atención a los procesos, y no a los sucesos, podemos así resumir el tercero punto de destaque de las prácticas noticiosas orientadas para la paz.

Por fin, como lo que está en juego en este campo de estudio es el fomento de la justicia social – por una lucha eficaz por los derechos humanos -, es necesario reflexionar sobre la importancia de los discursos que indignan y sensibilizan a la ciudadanía sobre las realidades de exclusión, sobre todo motivándolas a la acción y la participación en los procesos de cambio. Tal cual hemos señalado, los Estudios para la Paz se caracterizan por asumir un compromiso claro sentido a la no violencia (directa, estructural y cultural), lo que cobra del periodismo un posicionamiento para la transformación creativa de los conflictos, cubriendo su antes y después - los procesos de reconstrucción y reconciliación.

En este sentido, considerando los desafíos del Periodismo para la Paz frente a la estructura de los medios de comunicación y el tratamiento informativo dominante, Xavier Giró (2017) plantea la reflexión propositiva de las "grietas", especie de abertura informativa dónde se pueden revelar visiones alternativas a las hegemónicas. Son tipos elásticos, en la medida que pueden ampliarse o encogerse, conforme las dinámicas estructurales que las sostienen, y pueden aparecer como vehículos independientes que, al transmitir visiones de mundo más críticas, a favor del cambio, perforan el sistema comunicativo, o dentro mismo de los grandes medios.

Lo más importante, sobre todo, es que la creación de las grietas depende del factor humano, o sea, de un movimiento de resistencia por parte de periodistas que se asuman como seres políticos. Así concebimos el trabajo periodístico de Bru Rovira, que aquí hemos buscado configurar como practica de carreteras

secundarias: también una grieta, que desde la actitud noticiosa de reportar vidas y realidades tradicionalmente marginadas por los medios tradicionales, inscribe miradas y valores distintos al ejercicio periodístico, buscando un modo de hacer atento a la cotidianidad y a la complejidad contextual de los acontecimientos – que en su trayectoria internacional toma forma con la cobertura de conflictos.

Adelante, seguimos la discusión sobre esa su incursión narrativa, tomando por base el eje teórico de los Estudios para la Paz para lanzar interpretaciones sobre sus reportajes sobre Ruanda, publicadas en su libro *Áfricas*: *cosas que pasan no tan lejos.*

ANÁLISIS DE LA COBERTURA PERIODÍSTICA DE BRU ROVIRA SOBRE EL GENOCIDIO EN RUANDA

El libro elegido para análisis en este artículo está dividido en cuatro partes principales, según los cuatros países reportados por Bru Rovira – Ruanda, Somalia, Liberia y Sur Sudán. Decidimos tratar de modo específico la cobertura periodística llevada a cabo en Ruanda, en el período del genocidio de la minoría étnica *tutsi*, en 1994.

Debido a la envergadura de los acontecimientos y del contexto socio-histórico que atravesaba el país. Para realizar este estudio, aplicamos al discurso de Bru Rovira (2006) la tabla de comparación entre el modelo periodístico alternativo (Periodismo para la Paz) y el modelo periodístico dominante (Periodismo de Guerra), propuesta por Jake Lynch y Annabel McGoldrick (2000, p. 29).

Quadro 1 – Periodismo paz e guerra

PERIODISMO PARA LA PAZ	PERIODISMO DE GUERRA
I – Orientado hacia la paz/ el conflicto	**I – Orientado hacia la guerra / la violencia**
Explora la formación del conflicto	Se centra en el terreno del conflicto
Presenta un tratamiento y un abordaje más amplios, críticos y profundizando sobre el conflicto;	Presenta un tratamiento y un abordaje superficiales y simplificados sobre la guerra*;*
Explora la complejidad de los actores implicados en el conflicto	Se centra en los actores principales;
II – Orientado hacia la verdad	**II – Orientado hacia la propaganda**
Expone las falsedades de todos los lados	Expone las falsedades de «los otros» y colabora con «nuestros» engaños y mentiras;
Defiende un compromiso con la justicia, la libertad y la paz	Defiende la objetividad y la neutralidad periodísticas
III – Orientado hacia la gente	**III – Orientado hacia las elites**
Enfatiza el sufrimiento de todos los actores;	Enfatiza el sufrimiento de los «nuestros»;
Pone la atención en las personas, dando voz a los que normalmente no la tienen	Pone la atención en los hombres de las elites, personalizando las guerras y convirtiéndolos en su micrófono;
Señala y destaca todos los grupos y personas que trabajan por la paz;	Señala y destaca los hombres de elite que trabajan por la paz
IV – Orientado hacia la solución	**IV – Orientado hacia la victoria**
Destaca todas las iniciativas de paz, también para prevenir más violencia;	Oculta las iniciativas de paz antes que la victoria esté garantizada;
Promueve efectos y repercusiones que contemplan la resolución, la reconstrucción y la reconciliación.	Vive para una próxima guerra, o para la misma si vuelve la violencia.

Fuente: LYNCH y MCGOLDRICK (2000, p. 29).

Para ayudarnos en el análisis, recogimos citas extraídas literalmente de los textos del reportero catalán que, por el contenido que tienen o por el lenguaje, bien corresponden a alguno de los cuatro grandes pares de orientación de la tabla y se asocian a alguno de sus pares de vectores contrapuestos. Esas citas son como proposiciones que sintetizan y expresan descripciones, interpretaciones o valoraciones del periodista sobre la realidad de los conflictos que está cubriendo, lo que nos ha permitido identificar la toma de posición de su discurso y también los caminos narrativos por él elegidos para reportar los países en cuestión.

Nuestro objetivo así, además de constatar si existe una aproximación entre la cobertura periodística de Bru Rovira sobre *Áfricas* y la perspectiva del Periodismo para la Paz, fue también registrar las incursiones narrativas por él hechas para tratar de los asuntos reportados, es decir: si hubo un tratamiento complejo de los conflictos, cómo o por cuales caminos eso fue alcanzado; si las personas comunes, y no las élites, fueron el centro de sus relatos, cómo eso se reveló en la escritura; de modo que, con este trabajo de análisis, también nos sea posible reflexionar consideraciones sobre la configuración narrativa del periodismo de carreteras secundarias.

Orientado hacia la paz/el conflicto u Orientado hacia la guerra/la violencia

Frente a este gran par de orientaciones contrapuestas de la tabla de Lynch and McGoldrick (2000, p. 20), hemos verificado que predomina la lógica del Periodismo para la Paz en el discurso del autor. En general, Bru Rovira no se centra en el terreno de la confrontación a la hora de apuntar y explicar las causas de los

conflictos, sino que busca establecer sus relaciones con los procesos históricos de colonización, independencia y Guerra Fría que atravesaron el país, bien cómo detallar la formación de los conflictos desde hechos internos que ya anunciaban problemáticas y riesgos de masacres como los que ocurrieron en Ruanda el 1994.

Empieza, así, con una primera estrategia narrativa de abordar la relación del genocidio ruandés desde la división étnica impuesta en el período colonial, que transcurre bajo control alemán hasta 1919, cuando la Sociedad de Naciones concede la tutela a Bélgica y "pronto se establece en toda la administración del país la hegemonía étnica de los tutsis" (ROVIRA, 2006, p. 235). El reportero catalán construye su relato inscribiendo las masacres en relaciones históricas y de poder, dónde la administración colonial educaba y preparaba los tutsis para gobernar, "cavando un abismo con los hutus" (ROVIRA, 2006, p. 233) y "bloqueando la democracia que ahora también se importa siguiendo el modelo del hombre blanco" (p. 237).

Trata de la etapa posterior a la independencia de Ruanda, con la victoria hutu que, en las palabras de Rovira (2006, p. 237), "enciende la pólvora de una venganza antigua que no pueden parar ni la Iglesia ni el poder colonial, en retirada". Es cuando el periodista lleva a cabo una segunda estrategia narrativa, de destacar el ciclo del miedo que hace parte de los conflictos de la región desde las invasiones coloniales, atraviesa el éxodo de refugiados tutsis el 1959, a Burundi y Congo, y sigue la guerra de 1990 hasta 1994 – "el miedo del tutsi a ser exterminado, y el miedo del hutu a ser explotado", así interpreta Rovira (2006, p. 237).

Su recogido histórico es la base de una cobertura contextual que, por fin, se acerca de los acontecimientos del genocidio al explicar estos cuatros años de una guerra de guerrillas que se exacerbó en 1990, tras el ataque del Frente Patriótico Ruandés (FPR) - formado en los campos de refugiados de Uganda, donde fueron a

parar los miles de tutsis que huían de las masacres de los años cincuenta y sesenta en Ruanda –, que acabó por fomentar el radicalismo hutu.

Pero, además de un trasfondo que bebe de investigaciones atentas a la relación de los hechos con el pasado, el reporterismo de Bru Rovira busca comprender las realidades a partir también de acontecimientos que pasaron como secundarios por la cobertura noticiosa hegemónica, como a de la muerte de la misionaria italiana Tonia Locatelli, en 1992, "que ya anunciaba lo que se avecinaba, aunque todos cerraran los ojos" (ROVIRA, 2006, p. 199).

El día *D* del genocidio, el 06 de abril de 1994, en lo que el avión presidencial fue abatido sobre el aeropuerto de Kigali y Juvénal Habyarimana, tercer presidente de la República de Ruanda, murió, solo fue reportado, así, tras un abordaje más amplio que trató de explicar la violencia de las estructuras que sostuvieran el país por lo menos por siete décadas, de modo a conferir mirada de largo alcance y profundidad a los registros periodísticos, conforme preconiza la vertiente para la Paz.

Además, Rovira busca explorar la complejidad de los actores implicados al abordar la actuación histórica de guerrillas y de grupos religiosos en el territorio ruandés, enfatizar el envolvimiento de las potencias extranjeras en el contexto del conflicto, y acercarse de los acusados por los asesinatos del genocidio, tras una visita a la cárcel de Kigali, donde expone la violación de los derechos humanos de hombres, niños y mujeres.

Discute, durante la presentación de los hechos que antecedieron las masacres, la acción de las autoridades locales y del ejército de distribuir fusiles y reclutar milicias, "señalando con rojo y verde algunas casas de las futuras víctimas de Kigali, con la excusa de un censo municipal" (p. 200), y el trabajo que se hacía desde la

radio gubernamental Mil Colinas para incitar a la gente en contra de los tutsis.

Y elige explorar la implicación internacional en la formación de las Fuerzas Armadas de Ruanda (FAR), "que en 1990 sólo tenía ocho morteros y doces tanques, y se ha convertido en un cuerpo disciplinado de treinta mil hombres bien entrenados, por los franceses" (ROVIRA, 2006, p. 200), cuya huida del territorio durante el genocidio fue protegida por la Operación Turquesa, una intervención dirigida por los franceses, aprobada por el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. La crítica del periodista catalán tiene sobre todo un tono de advertencia: "la impunidad producida con el apoyo internacional es puerta abierta para la violencia que pronto volverá" (ROVIRA, 2006, p. 263).

Si es importante tratar de las fuerzas guerrilleras que ejercían el control del país en aquellos momentos, una vía alternativa de relato – como es la del Periodismo para la Paz y como busca ser la práctica de las carreteras secundarias – debe interesarse también por abordar de modo más extensivo actores o grupos sociales que no siempre ganan destacar en la cobertura de los medios.

En este sentido, Rovira (2006, p. 225) dedica un protagonismo a los "hutus que trabajaron activamente para salvar la vida de sus vecinos, jugándose la suya". Cuenta la vida de J., un catequista hutu de Kabgay, que tenía escondido en el granero de su casa a treinta tutsis: "por la noche abría la trampilla para darle comida y permitir que salieran un rato a estirar las piernas y respirar aire fresco". A pesar de las acusaciones y amenazas que recibió, todos aquellos que estuvieron con él se salvaron.

La práctica periodística que explora la contextualización de los hechos y el abordaje complejo del entorno social favorece también la promoción de matices sobre la realidad y las personas que son contadas, de modo a romper con asociaciones maniqueistas y

contribuir con una dinámica más orientada hacia la verdad que a la propaganda, conforme la segunda disyuntiva de la tabla de Lynch y McGoldrick (2000).

Orientado hacia la verdad u Orientado hacia la propaganda

Aquí evidenciamos que el discurso de Bru Rovira busca alejarse de los discursos oficiales para problematizar las acciones de interferencia extranjera en Ruanda y para denunciar la violación de derechos humanos con los sujetos acusados de envolvimiento en el genocidio, en la cárcel de Kigali. La crítica a las equivocaciones de las potencias occidentales es elemento que atraviesa su narrativa en diferentes momentos: la invasión colonial, la formación del ejército gubernamental y, con destaque importante, la omisión de la Organización de las Naciones Unidas que, desde por lo menos el 1993, por el informe de René Dengni-Ségui, sabía sobre la situación del país y que "lo que se avecinaba era un crimen rigurosamente preparado" (ROVIRA, 2006, p. 199).

> Si Naciones Unidas hubiera actuado, se habrían podido salvar cientos de miles de vidas y, probablemente, se habría evitado el tercer gran genocidio del siglo […] Los cascos azules, sin embargo, sólo actuaron para evacuar a más de tres mil occidentales, casi todos los extranjeros que se encontraban en ese momento en el país (ROVIRA, 2006, p. 262-263).

En este punto es importante destacar todavía, en el trabajo de reportaje de Bru Rovira, su ida a la cárcel de Kigali, capital de Ruanda, para apurar la realidad de aquellos responsabilizados por las

masacres. Con una capacidad para abrigar dos mil personas, la prisión local, construida por los belgas en 1930, estaba, meses después del genocidio, con 6.376 individuos, siendo 183 de ellos mujeres, 158 menores y 45 niños.

De las conversaciones de Bru Rovira con el director de la cárcel, durante la visita, se señala las condiciones precarias dos que allí viven e incluso del trabajo de investigación de los acusados: "¿Todos los presos participaron en el genocidio? – pregunto. – Al menos el 80%. Incluidos los niños. - ¿En qué se basan para acusar a cada uno de ellos? [...] Ni siquiera tienen papel para hacer las fichas" (ROVIRA, 2006, p. 208).

Su texto denuncia, así, la "situación humanitaria catastrófica" (p. 207) de confinamiento donde la única comida que reciben los presos es la que les da su propia familia – "si es que la tienen" - (p. 206), y la deshidratación mata a presos de disentería "en una zona apartada […] que apenas recibe un hilillo de agua de una manguera" (p. 210). Una incursión periodística por la realidad de aquellas vidas que parecen no dignas de ser vividas, del *homo sacer*, de lo cual habla Agamben (2007, p. 149) - "extrema metamorfosis de la vida que se puede matar y sacrificar, en la que se basa el poder soberano" -, y que de este modo muestra la frontera entre la vida cualificada – *bios politkos* – y la vida nuda, expuesta y desposeída – *zoé*.

> La cercanía te humaniza muchísimo, te permite entrar y profundizar muchísimo la comprensión. Cuando ves, por ejemplo, una persona que está en un conflicto, pero tiene la oportunidad de conocerla y ver también que es una persona, que también ama, que tiene padres, hijos, que sufre. El reporterismo te puede llevar a lo más profundo del ser humano, al ser humano en estado puro (ROVIRA, 2019).

En esta dinámica identificamos la actitud vital y base del periodismo de Bru Rovira, y que bien conecta las proposiciones dos y tres de la perspectiva de cobertura de conflictos sentido a la paz, como pretendemos reflexionar bajo el par de orientaciones listado abajo.

Orientado hacia la gente u Orientado hacia las elites

El tercer gran par de orientaciones de la tabla de Lynch y McGoldrick inscribe la preocupación del Periodismo para la Paz por las personas, sobre todo por los sujetos cuyas vidas y voces no son considerados en los discursos dominantes, en cambio que la atención del Periodismo de Guerra centrase en las elites y sus intereses.

A través de un estudio de las incursiones narrativas de Rovira, verificamos un esfuerzo del periodista por acercarse de los diferentes grupos implicados en la realidad local: acerca de los que murieron, los niños que sobrevivieron, las personas que buscaron refugio, los sacerdotes que hicieron un trabajo de defensa de las víctimas, y un enfoque que destaca la vida de los que intentan seguir adelante después de las masacres del 1994.

La proximidad, la escucha y el diálogo, conforme hemos subrayado en el tópico de presentación de los valores periodísticos de Bru Rovira, son movimientos que fundamentan su reporterismo en la búsqueda por reportar voces y contextos generalmente marginados por el interés público y mediático. Es también orientación propositiva del Periodismo para la Paz que, preocupado con la justicia social, quiere poner la atención en los que la sufren.

En este sentido, inscribimos el relato de Bru Rovira sobre los dos orfelinatos de Nyamata, que llegaron a albergar unos cuatro mil niños del distrito de Kanzenze, y dónde trabajaba la pediatra italiana

Cristina Pizzi un año después del genocidio. “Lo peor no son las heridas, sino la soledad: todos ellos son *los únicos que han quedado*” (ROVIRA, 2006, p. 201), describe Pizza al periodista catalán, que escuchó de los niños “el relato apocalíptico de cómo el mundo familiar y cotidiano de todos los días, la vida amable y tranquila de una aldea rural, se rompe de golpe y por dentro” (ROVIRA, 2006, p. 197).

El énfasis está en los trabajos que fueron desarrollados con los supervivientes para ayudarles a recuperar la palabra, a través de dibujos y representación teatral. Un intento, así, de hablar del dolor, de los traumas y de las angustias que viven con los ruandeses, especialmente con los niños, pero dando un paso allá al reportar acciones de cooperación y de reconstrucción de la región, tal cual recomienda el cuarto gran par de orientaciones formulado por Lynch y McGoldrick (2000, p. 29).

CONSIDERACIONES FINALES

“Nada te prepara para algo así”, comenta Alfonso Armada (2019, p. 23), periodista español con más más de quince años de experiencia en corresponsalía internacional para los diarios *El País* y *ABC,* al escribir sobre el genocidio en Ruanda 25 años después de las masacres, para el prólogo de la edición de 2019 de su libro *Cuadernos africanos.*

La guerra más sanguinaria de toda la historia del continente, así define Sebastián (2007, p. 224), tomó lugar en el país de las mil colinas, con una velocidad y modo de perpetración – fueron más de 800 mil personas asesinadas en cien días, sobre todo a golpes de machetazos y martillos – que cargan con aún más envergadura y

complejidad, y por veces silencio, las hablas sobre las matanzas que allí ocurrieron.

En escenarios como ese, puntúa Armada (2019, p. 24), es importante dedicarle tiempo, "tiempo que necesitamos para conocer al otro, para que nos abra no solo la puerta de su casa sino de su pensamiento", a lo que Rovira (2019) añade el elemento desde lo cual intentó trabajar para cubrir el genocidio: la cercanía. "Es así que aprendes la humanidad de las personas, es lo que te sacas de una visión completamente fría, ajena, dura, es cuando aprendes lo que somos. Y ¿lo que somos? Somos ser humano".

El periodista fue enviado como repórter especial de *La* Vanguardia a Ruanda-Burundi por cuatro veces, durante los años 1994, 1995, 1996 y 1997, de dónde se han publicado siete reportajes en la sección *La Revista* del diario. Los textos fueron compilados tal cual sus registros en *La Vanguardia*, y evidencian, conforme hemos identificado en el tópico anterior, incursiones narrativas del reportero por el contexto histórico del país y una mirada más atenta a la complejidad de actores implicados en sus conflictos.

El genocidio es entonces reportado desde una dinámica periodística que asocia un trabajo de investigación de los procesos político-internacionales relacionados con las masacres y la escucha de los testimonios de supervivientes y trabajadores humanitarios establecidos en el territorio. Hay un énfasis, de este modo, en la implicación de los países extranjeros en el genocidio, que atraviesa desde el régimen colonial, con las acciones de Alemanía, Bélgica fomentando la división étnica entre tutsis y hutus, a las interferencias de Francia junto a las Fuerzas Armadas de Ruanda (FAR) y de Inglaterra junto al Frente Patriótico Ruandés (FPR).

La omisa y tardía actuación de las Naciones Unidas frente a las masacres también es abordada en los reportajes, lo que nos hace señalar una correspondencia entre la cobertura de Rovira y el

Periodismo para Paz, sobre todo, en función de los dos primeros pares de orientación indicados por Lynch y McGoldrick (2000): orientación hacia el conflicto y orientación hacia la verdad.

Al tratamiento narrativo que explora incursiones por diferentes momentos históricos hacia los hechos internos que anunciaban el genocidio, por tanto, se suma un trabajo crítico a los errores de todos los lados – gobiernos e órganos internacionales, gobernantes e ejércitos internos -, dónde se destaca la denuncia a la violación de derechos humanos sufrida por los condenados por los asesinatos en la cárcel de Kigali.

Aquí, la cercanía comentada por Bru Rovira como un aspecto fundante para el trabajo periodístico en zonas de conflictos y crisis, asume dimensión concreta tras una visita del reportero a las instalaciones donde están 6.376 personas, de entre hombres, niños y mujeres, todavía no juzgados o condenados por participación en el genocidio.

Lo que evidenciamos en las citas extraídas del discurso de Bru Rovira, así, y presentadas como proposiciones representativas de sus incursiones narrativas, es una posición periodística más asociada al modelo alternativo de cobertura de conflictos, la perspectiva del Periodismo para la Paz, en la medida que, entrecruzando un tono de reporterismo subjetivo y crítico, trabaja inscribiendo las masacres en un recorte espaciotemporal amplio, y con la escucha de los testigos de diferentes actores implicados.

REFERENCIAS

ARMADA, A. **Cuadernos africanos**. Barcelona: Ediciones Península, 2019.

ARMADA, A. **Por carreteras secundárias**. Barcelona: Ediciones Malpaso, 2018.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

FISAS, V. **Introducció a l'estudi de la pau i dels conflictes**. Barcelona: Editora RBA, 1987.

GALTUNG, J. **Peace by peaceful means**: peace and conflicto, development and civilization. Oslo: PRIO, 1996.

GALTUNG, J.; HUGE, M. "The Structure of Foreign News". **Journal of Peace Research**, vol. 2, n. 1, 1965.

GIRÓ, X. "Modos híbridos y complejos de informar sobre cooperación". **Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"**, vol. 10, n. 1, 2017.

GIRÓ, X.; FARRERA, L.; CARRERA, M. "Análisis de la cobertura en dos televisiones públicas de la catástrofe humanitaria de Haití". **Quaderns Del CAC**, vol. 17, 2014.

GUZMÁN, V. **Filosofía para hacer las paces**. Barcelona: Editora Icaria, 2001.

KAPUSCINSKI, R. **Los cínicos no sirven para este oficio**: sobre el buen periodismo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.

LAGE, N. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

LYNCH, J.; McGOLDRICK, A. “Peace Journalism: What is it? How to do it?” **Academia.edu** [2000]. Disponível em: <www.academia.edu>. Acesso em: 23/01/2023.

PIRIS, A. “Un periodismo deseable”. *In*: SÁNCHEZ, G.; LEGUINECHE, M. (orgs.). **Los ojos de la guerra**. Barcelona: Plaza y Janes Editores, 2001.

ROVIRA, B. **Áfricas**: cosas que pasan no tan lejos. Barcelona: RBA Libros, 2006.

SEBASTIÁN, L. **África, pecado de Europa**. Madrid: Editora Trotta, 2007.

SODRÉ, M. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

SPENCER, G. **The media and Peace. Basingstoke**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Editora Insular, 2005.

CAPÍTULO 5

Situación y Perspectivas
Del Periodismo Científico en España.
Investigación Prospectiva a través del Método Delphi

SITUACIÓN Y PERSPECTIVAS DEL PERIODISMO CIENTÍFICO EN ESPAÑA. INVESTIGACIÓN PROSPECTIVA A TRAVÉS DEL MÉTODO DELPHI

Miguel Lobato-Martínez

María Monjas-Eleta

Salvador Gómez-García

Desde la segunda mitad del siglo XIX la sociedad se ha visto expuesta a un mayor progreso científico que el experimentado en toda su historia anterior. Como expone Sanz-Lorente (2006), nuestras sociedades de principio de siglo viven una revolución tecnocientífica en la que productos y servicios incorporan innovaciones a diario.

Asimismo, una parte esencial de este conocimiento ha derivado en el desarrollo de avances que, en muchas ocasiones, saltan a la esfera social sin que el público conozca con exactitud su funcionamiento o su fundamentación científica (SEGADO; CHAPARRO; BERLANGA, 2014). De este modo, se subraya la necesidad de impulsar procesos de alfabetización científica que promuevan la comprensión pública de la ciencia (GALLEGO; TORRES; BALLESTEROS; BALLESTEROS, 2022) y dependen, en buena medida, de la comunicación científica dirigida al gran público (PITRELLI, 2003).

En pro de este objetivo, la labor informativa de los periodistas no es solo imprescindible para transmitir a la ciudadanía los asuntos relacionados con el progreso científico, sino también para abordarcon perspectiva todo lo relativo a sus posibles aplicaciones cotidianas (GONZÁLEZ; PEDRAZ; CAMPOS; DOMÍNGUEZ,

2017). Por ello, es necesario reflexionar sobre la situación actual del periodismo dirigido a la divulgación científica, más teniendo en cuenta el escenario social generado en los últimos meses, a raízde la crisis sanitaria del COVID-19 (DÍAZ; CAMPO *et al*., 2021).

Ya el Informe 2018 sobre la PercepciónSocial de la Ciencia y la Tecnología en España corroboraba la afirmación de que los medios, principal-mente los digitales, son el instrumento preferido para informarse sobre ciencia (FECYT, 2018). Una información que resulta esencial para que nuestra sociedad comprenda, reclame e incentive el progresocientífico.

El estudio de la conversión de la ciencia en mensajes periodísticos es una tarea compleja caracterizada por una serie de particularidades (AGUADED *et al*., 2020). Mientras la educación reglada puede garantizar el conocimiento de por vida de cuestiones asentadas en el pasado, en lo referido a la ciencia,cada uno de los campos de conocimiento se hace con el paso de los años más puntero y especializado. Un progreso permanente que aumenta de forma exponencial la obsolescencia de la enseñanza escolar (BERGER; CHAFEE, 2006) y que subraya el rol de los medios de comunicación como formadores continuos (KAUFMAN, 2021).

Esta investigación busca definir la situación del periodismo científico en España a través de un estudio Delphi desarrollado a profesionales de los medios de comunicación durante el primer semestre de 2020. Los datos se obtuvieron a partir de un cuestionario centrado en 3 bloques (debilidades y fortalezas del periodismo científico español; criterios y prácticas comunes del periodismo científico; y valor social y relación con público y comunidad científica) que realizaron 11 periodistas en das fases de consulta.

Los resultados subrayan la necesidad de abordar las aplicaciones sociales en la información científica, la presencia del

fenómeno de "noticia acatamiento", la escasez de recursos vinculada a la falta de cultura científica de las direcciones de los medios, y la falta de contexto en la información. Además, se concluye que el progreso de la ciencia es más rápido que su asimilación social.

DISEÑO METODOLÓGICO

Para alcanzar los objetivos mencionados se ha apostado por el método Delphi como técnica de pre-visión subjetiva. La idoneidad de este método en el marco de esta investigación se consideró teniendo en cuenta sus rasgos de proceso sistemático e iterativo (en este caso, se realizaron dos rondas) encaminado a la obtención de opiniones y, si es posible, el consenso de un grupo de expertos sobre el tema objeto de estudio (LANDETA, 1999; PANIAGUA; VERA, 2021).

Esta investigación consideró que la confidencialidad y el anonimato de las respuestas entre los participantes, evitaba influencias directas o indirectas entre los encuestados que afectasen a su posicionamiento; por lo que se da una retroalimentación controlada por los investigadores para evitar ruidos (BALADRÓN; CORREYERO, 2019).

Además, la elección metodológica se explica por la capacidad del Delphi de transformar las apreciaciones individuales de los periodistas en un juicio colectivo, cuya fiabilidad se considera superior, y de permitir la combinación de estadística e interpretación, lo que facilita el relacionar los resultados con lo concluido en estudios previos.

Asimismo, se presenta como un método novedoso en la investigación periodística, a pesar de lo cual su vigencia metodológica está garantizada por ser de común aplicación en otras

áreas de las Ciencias Sociales, como la educación. A partir de las premisas anteriores, el método se ha estructurado de la siguiente manera:

Fase de preparación: Elección del panel de expertos, durante los meses de enero y febrero de 2020.Para garantizar su eficacia, la selección se ha llevado a cabo tras una revisión de las secciones científicas de los principales medios españoles. La selección se realizó atendiendo a los datos ofrecidos por el Estudio General de Medios, Oficina de Justificación de la Difusión (OJD) y ComScore.

Asimismo, se han tenido en cuenta otros criterios como su formación específica en comunicación y en ciencia, su trayectoria profesional anterior y el nivel en que ellos mismos consideraban tener el conocimiento adecuado para serintegrantes del panel, asunto sobre el que fueron consultados previamente vía email. Debido al número reducido de participantes consustancial al propio Delphi, este método no pretende obtener conclusiones relevantes estadísticamente, no obstante, dada la relevancia de los panelistas, los resultados constituyen la síntesis de pensamiento de un grupo especial (GORDON, 1994).

Inicialmente se solicitó la colaboración de 30 periodistas científicos. Esta selección inicial comprendía un conjunto heterogéneo de medios que garantizaba la representatividad geográfica, de naturaleza del medio y alcance.

De esta muestra inicial, 13 de ellos confirmaron su participación, de los cuales 11 completaron las dos rondas de consulta: A.H. (*El Mundo*), F.B. (*RTVE y Huffington Post*), E.C. (*Radio Euskadi*), G.L. (*ABC y Muy Interesante*), J.M.(*El País, Dixit Ciencia y El Heraldo de Aragón*), M.M. (*El Mundo*), A.M. (*Asociación Española de Comunicación Científica y UVadivulga*), M.L (*Diario Información*), R.S. (*EFE Radio*), S.F. (*Agencia SINC y Teknautas*), T.G (responsable de la sección de ciencia en *El Mundo*).

En esta misma fase, se diseñó el cuestionario de la primera ronda, además de seleccionarse la vía de consulta; en este caso, correo electrónico. El cuestionario se compone de 30 preguntas estructuradas en 3 bloques: debilidadesy fortalezas del periodismo científico español; criterios y prácticas comunes del periodismo científico; y valor social y relación con público y comunidad científica. El cuestionario se diseñó con preguntas tanto cerradas como abiertas, recurriéndose a las abiertas cuando el grado de incertidumbre sobre el tema eramuy elevado.

Fase de consulta: desarrollada durante los meses de marzo y abril de 2020. Incluye la realización de la primera ronda de consulta y el procesamiento estadístico de las respuestas obtenidas, junto con el análisis e interpretación que permite preparar la segunda vuelta. Así, de cara a esta segunda ronda y utilizando como base las respuestas abiertas dadas por los expertos en la primera, se transformaron las preguntas abiertas en cerradas, ya sean estas dicotómicas, escalares o de ordenamiento.

Esto permitió determinar con mayor exactitud el nivel de acuerdo o desacuerdo, disminuyendo la dispersión de las opiniones, pero siempre evitando que la retroalimentación concluida en la segunda vuelta forzase necesariamente la convergencia de criterios. En el caso de las preguntas cerradas en la primera fase, se han mantenido como cerradas en la segunda, consultando a los expertos sobre su acuerdo o desacuerdo conla percepción general (mayoría simple) expresada por el grupo en la ronda previa.

A continuación, se puso en marcha la retroalimentación, devolviendo a cada experto el nuevo cuestionario, acompañado del análisis de la respuesta grupal, con el fin de que pueda concordar o disentir de esta, concluyendo con ellola segunda ronda.

Fase de consenso: desarrollada durante los meses de mayo y junio de 2020 (a pesar de que vuelva a utilizarse aquí el término

consenso, el objetivo es identificar y explicar, no participar activa o subjetiva- mente en la construcción de un consenso que pudiera darse o no): supone la construcción del consenso y, por último, la valoración de los resultados. En esta valoración, se aplican los siguientes criterios:

1. Preguntas dicotómicas: Como criterio decisorio para la consideración del consenso se tuvo en cuenta lo expuesto por Landeta (1999), tomando como consenso el hecho de que una de las opciones aglutine más del 80% de las respuestas;
2. Preguntas politómicas: se consideró como respuesta grupal o consenso aquella que aglutine al;
3. Menos el 50%;
4. Preguntas de ordenamiento: se consideró como postura grupal aquella de las opciones selecciona- da como primera más habitualmente desde un punto de vista porcentual, considerando la existencia de consenso siempre que esté por encima del 50%;
5. Preguntas escalares (en una escala numérica del 1 al 5): se calculó la media y mediana, con el fin de obtener la percepción general del grupo, así como la tendencia central de la distribución. Asimismo, se calculó la desviación típica, útil para observar el grado de dispersión y para el cálculo del coeficiente de variación ($Cv=\delta/\mu$). El coeficiente de variación fue planteado como criterio decisorio para determinar la existencia o no del acuerdo grupal, a partir de un valor arbitrario que fijó lo que sería aceptable como consenso (REGUANT; ÁLVAREZ; TORRADO; FONSECA, 2016) y que en este caso se estableció en el 0,30. Así, todo lo situado por debajo de esta cifra se ha considerado como un nivel alto de consenso.

Igualmente, en esta técnica queda latente la idea de que se pueden crear reglas de decisión en función de la naturaleza del contenido, si así lo requiriesen las respuestas dadas en la primera ronda (Reguant-Álvarez y Torrado-Fonseca, 2016), una posibilidad que se ha utilizado para fijar los criterios de las preguntas politómicas y de ordenamiento.

En esta última fase se procedió a la interpretación de la información obtenida. Se ha realizado, por tanto, una presentación contextualizada y con voluntad interpretativa, argumentativa y relacional, de acuerdo con los diferentes puntos de vista expresados por los panelistas, no limitándose a una mera exposición de datos. Esta doble vía en el estudio de los resultados se explica, en primer término, por la propia naturaleza del método, que no aspira a certezas estadísticas y, en segundo lugar, por la voluntad de matizar los resultados y poder contrastarlos con lo concluido por investigaciones previas.

CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA

Importancia y particularidad del periodismo científico

El periodismo científico es una especialización periodística de carácter contemporáneo, basada en la divulgación científico-tecnológica a través de los medios de comunicación. En este sentido, Toharia (2009) establece una diferenciación fundamental entre desarrollar ciencia y contar la ciencia:

> La ciencia, en su actividad de perpetua investigación, acaba siendo … especializada y segmentada de manera cada vez más verticais. En cambio, la cultura

> científica busca objetivos horizontales, válidos para todos los públicos …. Por eso, los contenidos de la buena comunicación pública de la ciencia debenhuir de lo curricular (p. 15).

Esta difusión de la cultura científica, protagonizada por el periodismo y ajena a lo curricular, su- pone atender las inquietudes de la población de una manera informal (BALLESTEROS, 2020). Se trata, en realidad, de generar una sociedad lo bastante formada como para disponer de todas las herramientas que le permitan escoger de manera libre su propio destino, algo que adquiere una mayor importancia si se tiene en cuenta la alta velocidad a la que avanzan los diferentes segmentos de conocimiento científico (TORRES, 2020).

Un rápido avance que, como expone Toharia, sitúa a los medios de comunicación en una posición esencial, ya que "en las etapas escolares y universitarias el Estado se responsabiliza de educar de manera uniforme y reglada a todos los ciudadanos. Pero una vez incorporados al mercado detrabajo, nadie se ocupa ya de seguir instruyéndonos" (2009:18).

Es por ello que la educación de la sociedad en este tipo de cuestiones pasa por el sistema mediático,como formador continuo, pues no hay otro elemento de alcance semejante que se encargue de informary opinar sobre las innovaciones de la ciencia e, igual de importante, de sus posibles aplicaciones. Esto entronca con una de las ideas fundamentales de lo que supone el periodismo científico, ya que, como especifica Miguel Alcíbar en *Contar la ciencia*,

> No sólo importan las novedades que se producen … sino el contexto en que aparecen, el sustrato de conocimiento que la población tenga al respecto. Y eso implica no sólo dar noticias o mostrar las

> novedades que van surgiendo, sino que sobre todo exige que sean explicadas (2009: 27).

Además, hoy se abre paso la convicción de que, en una sociedad cada vez más dependiente del conocimiento tecnológico, es necesario disponer de una información sobre ciencia y tecnología, honrada,crítica y exhaustiva (NELKIN, 1990).

EL PERIODISTA CIENTÍFICO FRENTE A LOS MEDIOS GENERALISTAS

Las críticas hacia los medios, respecto a su papel en la información científica, suelen dirigirse más a los responsables de estos que al periodista científico, algo ya apuntado en la Declaración de Salzburgo, adoptada por iniciativa de la Unión Europea de Asociaciones de Periodistas Científicos: "como condición indispensable para la vitalización de la información científica se señala la necesidad de un cambio de actitud en los jefes de redacción" (DECLARACIÓN DE SALZBURGO, 1974: 175).

Asimismo, la imposibilidad de este tipo de noticias de competir en audiencias ofrece otra de las cla- ves que marcan la actuación de los medios, que siempre persiguen una doble rentabilidad, económica e ideológica. En esta línea, Sanz-Lorente señala que "la información científica y tecnológica aún no resulta lo suficientemente rentable ni para la economía (no genera publicidad) ni, desde luego, para la influencia ideológica" (2006:63).

> Frente al papel insuficiente de los medios como institución, el perfil del periodista científico en España es activo y heterogéneo. Según los resultados

> de Comunicar la ciencia: El perfil del Periodista científico en España (2018), la formación universitaria en comunicación es la más común. Así, mientras el 73,46% de los profesionales cuenta con formación periodística, únicamente el 48,97% ha recibido educación científica reglada. De hecho, apenas un tercio de los periodistas científicos cuentan con una formación en ambos campos, a pesar de ser este el perfil más idóneo. Consideraciones a las que se ha de sumar el hecho de que las redacciones de muchos medios han sido sometidas de forma reciente a una profunda renovación, lo que ha supuesto la llegada de periodistas jóvenes, sin la experiencia necesaria para lidiar con la información científica con garantías (CORTIÑAS; LAZCANO; PEÑA; PONT, 2015).

La importancia de las fuentes

Se considera que las fuentes informativas son todas aquellas a las que el periodista acude en busca de información, asumiendo estas un papel netamente pasivo. Esto supone que tradicionalmente sea el periodista científico quien adopta una actitud activa, lo que implica ir al encuentro de esa fuente. En definitiva, decidir qué información escribir y a quién consultar. No obstante, a este respecto Elías (2009) realiza una advertencia en clave de presente:

> En este siglo XXI los papeles se han intercambiado: son las fuentes las que son activas (quieren salir y usar los medios en su favor) y los periodistas los pasivos: dóciles trabajadores que acatan lo que dice la fuente y no plantean mucho más (p. 73).

Una realidad que se relaciona con el fenómeno de la *noticia acatamiento*, uno de los más riesgosos en el ámbito del periodismo científico, contextualizado de la siguiente manera:

> El periodismo controla la literatura y, en general, todo lo que pertenece al mundo humanista …. Todo esto no se da respecto a la ciencia. No se da, por lo general, por la sensación de sumisión del humanista al científico … y por la torpeza e imposibilidad del reportero (COLOMBO, 1998: 105-106).

Esta situación se produce principalmente al utilizar organismos gubernamentales como fuente, cuando el comunicador no contrasta la información científica que recibe, sino que, confiado de la autoridad de quién le habla, se limita a darla por válida. Por su parte, también con las revistas se da esta situación.

Algo que ha conducido a que muchas de ellas hayan generado gabinetes de comunicación, encargados de transformar sus investigaciones en historias periodísticas que son enviadas a los medios. Una realidad que genera problemas como la lejanía de las fuentes o la publicación de noticias científicas que aportan poco a la sociedad de cara a la cual trabaja idealmente el medio (ELÍAS, 2002).

Una sociedad poco formada en ciencia

Calvo Hernando afirma que "los problemas del periodismo científico se reducen de las palabras clave que confluyen en esta actividad: ciencia, comunicación y sociedad" (1997: 59-60). En relación con los problemas sociales, autores como Knobel (2009)

aseguran que buena parte de las dificultades de este periodismo derivan del escasísimo nivel de cultura científica de la sociedad.

Una carencia que no afecta en exclusiva a los sectores menos cultos y que se observa "no sólo en el llamado analfabetismo científico de parte importante de la población, sino también en un pobre y precario conocimiento de la ciencia y la tecnología por parte de los sectores sociales considerados ilustrados" (Knobel, 2009: 120). Es decir, las dificultades a las que ha de enfrentarse esta disciplina derivan en buena medida de la falta de conocimiento por parte de los receptores.

Tal es así que ha de considerarse que el elemento que determina y justifica la existencia del periodismo científico y tecnológico como un periodismo especializado único es la escasa cultura científica de la sociedad. Esta especialidad se propone, por tanto, enfrentarse a un problema que no se extiende al periodismo general: el hecho de tener que informar a un público receptor que carece de referentes sobre el contexto en el que se da el hecho noticioso. Así, el estudio y mejora del periodismo científico puede ser parte esencial en la resolución de un problema clave para el funcionamiento democrático, la economía y las relaciones sociales: la comunicación de contenidos complejos a la sociedad.

RESULTADOS

Los resultados obtenidos una vez concluida la segunda ronda de consulta se muestran estructura- dos en tres bloques: fortalezas y debilidades del periodista científico español, criterios y prácticas del periodismo científico y, por último, valor social y relación con público y comunidad científica.

Fortalezas y debilidades del periodismo científico español

En el primer bloque se han obtenido conclusiones sobre los principales puntos fuertes y débiles dela disciplina, extrayendo, así como información sobre la situación actual de esta especialización en el entorno español.

Al ser cuestionados por el auge o retroceso de la información técnico-científica, el 100% de losmiembros del panel de expertos señaló que actualmente los medios de comunicación le conceden un mayor espacio. Se manifestó, por tanto, un acuerdo absoluto en torno al auge de la información científi ca, algo que podría estar vinculado con la situación médica de los últimos meses y su reflejo mediático.

No obstante, en cuanto a la identificación de las principales fortalezas y debilidades de la disciplina, el acuerdo no alcanza un nivel tan elevado. En el caso de las fortalezas, entendidas como aquellas características que facilitan el ejercicio del periodismo científico y el establecimiento de un diálogo entre ciencia y sociedad, los panelistas han destacado el creciente interés del público por este tipo de información (obteniendo un 4,36 de media y una mediana de 5).

Una característica vinculada al momento socio-sanitario del primer semestre de 2020 y al posible impacto de estas informaciones en la vida cotidiana que, además, alcanza un alto nivel de consenso (presenta un coeficiente de variación del 0,22). Como segunda fortaleza señalada por los expertos sobresale una mayor facilidad de acceso a las fuentes, justificada a través del mayor interés de los científicos en comunicar sus investigaciones.

Por el contrario, el posible rol positivo jugado por Internet, RRSS y los nuevos formatos que vienen de su mano, con un carácter

más multimedia, ha sido el aspecto menos valorado por los expertos (3, 90 de media). Una evaluación baja que contrasta con lo expuesto en publicaciones anteriores como *Contar laciencia* (2009), en las que la presencia de Internet se sitúa como una de las principales fortalezas de la disciplina.

Esta lectura de las fortalezas se articula con su visión de las debilidades. El principal acuerdo en torno a estas se sitúa en un factor amplio y que engloba a la profesión periodística, como es la precariedad laboral (4,36 de media), que logra además un alto nivel de acuerdo, con un coeficiente de variación de 0,11. A pesar de su aparente generalidad, este mismo factor está particularmente vinculado a las secciones de ciencia y tecnología, al verse potenciado por la minusvaloración tradicional de estas temáticas, que impide el tratamiento profundo que sería deseable en informaciones que requieren un altonivel de interpretación y continuidad.

En segundo lugar, la debilidad que presenta un mayor consenso entre los panelistas apunta a un desacuerdo en el diálogo entre ciencia, periodismo y sociedad (3, 27 demedia, 3 de mediana y un coeficiente de variación del 0,27). Una circunstancia negativa que responderíaa la falta de utilidad social que los expertos consideran asociada a la noticia de ciencia y tecnología, por hacerse el público preguntas menos técnicas y específicas que aquellas que se plantean en el diálogo entre periodista e investigador.

Además, el atraso a la hora de incorporar nuevos formatos a la información científica, así como la falta de formación específica, también son consideradas por los expertos, no obstante, con un menor nivel de consenso: En el caso de los nuevos formatos, el atraso se explicaría por la falta de rentabilidadde la información técnico-científica, mientras que la falta de formación específica encuentra sus razones en la apuesta del periodista científico por la formación autodidacta.

Además, en esta circunstancia in- fluye la ausencia de esta especialización en la mayoría de los planes de estudios de periodismo, un hechoque, como apuntaba Sanz-Lorente (2006), conduce a que los periodistas interpreten esta especialización Ccomás difícil y con menos salidas laborales.

Por otra parte, a la pregunta sobre las materias que consideran de especial dificultad a la hora de ser trasladadas al público, los panelistas han alcanzado un alto nivel de consenso (90,9%) a la hora de señalar la biología molecular, la física, la astrofísica y las matemáticas como disciplinas de particular complejidad. Una circunstancia que podría deberse a lo apuntado por Knobel (2009) en torno a la dificultad de comprensión por carecer el público de referentes sobre el contexto del hecho noticioso.

Una carencia justificada por la falta de conocimientos previos sobre estas disciplinas, ya que, como señala Sanz-Lorente, el denominado "efecto escalera" conduce a que explicar un logro científico genere una serie de preguntas en la audiencia que deberían haber sido respondidas previamente para entender ese mismo logro, sumado a "la dificultad de enunciar las leyes físicas y los comportamientos que encierran sin envolverlos en lenguaje matemáticos puro" (SANZ-LORENTE, 2006:59), una circunstancia que ejemplifican con claridad las materias enunciadas por el panel.

De igual forma, los expertos también señalaron en una primera ronda los aspectos médicos y medioambientales como materias de especial dificultad, debido en este caso a la generación de expectativas y a la influencia de aspectos que van más allá de lo puramente científico, como cuestiones éticas o políticas. Una visión con la que el grupo manifestó estar de acuerdo durante la segunda ronda (81,8% de acuerdo).

Al cuestionar al panel sobre si desde los medios reciben el apoyo necesario, la opción de mayor consenso (4,54 de media, 5 de

mediana y 0,17 de coeficiente de variación) señala de nuevo una falta deapoyo y recursos vinculada a la precariedad económica, plantillas reducidas y bajos presupuestos que dificultan la cobertura de eventos científicos, lo que podría justificarse por la menor retribución económica o ideológica derivada de estas informaciones, que conduce a una menor inversión por parte de losmedios, guiados por la rentabilidad (SANZ-LORENTE, 2006).

En segundo lugar, los panelistas han señalado una escasez de recursos y apoyo vinculada a la falta de cultura científica en las direcciones de los medios de comunicación (media de 4,18). Una responsabilidad de las direcciones que, a pesar de la distancia temporal, era ya apuntada en la Declaración de Salzburgo (1974), que se señalaba la necesidad de un cambio de actitud en los jefes de redacción. Un virajeque, según lo señalado por los panelistas, no se habría producido. También la primacía de la generación de contenidos y la consideración de las secciones de ciencia y tecnología como subsecciones han sido señaladas a la hora de evidenciar la falta de apoyo y herramientas.

Por otra parte, en este bloque los expertos han incidido en la falta de formación científica en las carreras de periodismo, que conduce a dificultades para reconectar con esta disciplina una vez alcanzado el mundo laboral.

Criterios y prácticas del periodismo científico

Se ha obtenido información sobre los criterios utilizados en la inclusión de las informaciones, así como datos vinculados a la formación del periodista científico. Como uno de los temas de mayor controversia e interés dentro de esta especialización, se ha prestada una particular atención al tratamiento que estos profesionales hacen

de las fuentes.

Cuando se ha pedido a los expertos valorar los criterios más importantes a la hora de considerar lainclusión de una información científica, de los planteados por Stella Martini (2008), se ha obtenido un 100% de acuerdo al señalar la ruptura de la cotidianidad y el grado de importancia/gravedad para la sociedad. Un grado de importancia que se asocia a la idea de que el periodismo científico debe encargarse no solo de trasladar las innovaciones científicas y tecnológicas, sino que, en un mismo nivel, también hade abordar sus posibles aplicaciones sociales y las potenciales influencias en la vida cotidiana.

Además,el panel de expertos evidenció un acuerdo del 81,8% a la hora de señalar a los géneros interpretativos como aquellos que facilitan en mayor medida la comprensión de la ciencia, de entre los planteados porMartínez Albertos (1974). Un consenso que confirma lo expuesto por autores como Toharia, que señala,"no solo importan las novedades que se producen … sino que se exige, sobre todo, que sean explicadas"(2009:19).

Además, a la pregunta sobre si dentro de la disciplina se da la ausencia remarcable de algún tipo de formato, ninguno de los expertos señaló otro que no fuese el opinativo. De igual forma, en la segunda vuelta del cuestionario, el 63,63% situaron la explicación a esto en el hecho de que ser capaz de opinar sobre ciencia requiere una experiencia en la materia muy difícil de alcanzar en los medios generalistas.

En esta línea, los panelistas mostraron un 100% de consenso al señalar como necesaria la contextualización de las informaciones científicas, lo que supondría no solo abordar su valor social o económico, sino también sus posibles riesgos éticos o la explicación de los datos y magnitudes técnicas en rangos normales, dimensiones sobre las que el grupo había realizado sus aportaciones en la primera

ronda.

Este acuerdo viene a incidir sobre la necesidad de explicar ya señalada y, además, se relaciona con lo planteado por Knobel (2009), quien expone que no basta con garantizar la comprensión del lenguaje científico o de la propia innovación, sino que debe hacerse entender a la audiencia hechos que se enmarcan en un ambiente normalmente desconocido.

Al ser preguntados sobre si, en la práctica, desde los medios se contextualiza la información científica todo lo que sería deseable, un 81,8% señaló una escasez de contexto, explicada por la falta de tiempo, esfuerzo y conocimiento, y remarcable en las noticias procedentes de notas de prensa y agencias. Algo que choca con la necesidad de que las informaciones científicas lleven siempre aparejado un componente crítico que facilite su comprensión, idea ya apuntada por teóricos como Nelkin (1990).

En lo referente a las fuentes, antela pregunta "¿considera que en el periodismo científico se da el fenómeno de noticia acatamiento? ", el 100% de los panelistas ha respondido que sí. Este consenso sobre la noticia acatamiento confirma lo apuntado en investigaciones previas, que hablan de una sumisión del periodista frente al conocimiento científico (COLOMBO, 1998), y que es patente en las informaciones dadas por revistas científicas y organismos gubernamentales, como dejaban ya ver los estudios de Gor-don y Goode (1977) o, en un ámbito nacional, Elías (2002).

De hecho, al inquirir a los panelistas sobrelas fuentes a las que más comúnmente recurren, el 100% señaló universidades y revistas científicas.En cuanto a estas últimas, ya en 1995 un estudio del Observatorio de Comunicación Científica de la Universidad Pompeu Fabra evidenciaba su alta importancia como fuente para el periodismo científico, algo que viene a confirmar el panel de expertos.

Incidiendo en las fuentes, en la pregunta "a la hora de recurrir a expertos, ¿considera más conveniente los vinculados con las universidades o los pertenecientes a organismos gubernamentales de investigación como el CSIC o la Agencia Espacial Europea?", la opción de mayor consenso (4,54 de media, 5 de mediana y 0,14 de desviación típica) fue aquella que señalaba la indiferencia en torno a la vinculación a un tipo u otro de organismo, ya que se valora prioritariamente el perfil y mérito profesional del experto, no su afiliación.

Un consenso que actualiza lo expuesto por investigaciones como la de Gordon y Goode (1977), que señalaban el recurso habitual a miembros de la administración, más que a verdaderas autoridades en la materia. Por el contrario, dicho consenso se ajusta al ideal planteado por Elías (2009) sobre la necesidad de valorar y asegurarse de los méritos científicos de quién habla.

La importancia de las revistas de alto impacto como fuente se confirma cuando el 100% de los panelistas observa una dependencia de estas. Un consenso que confirma lo expuesto por el estudio de la Universidad Pompeu Fabra ya señalado y que evidencia una situación que, como aclara Elías (2002), presenta importantes riesgos, ya que los gabinetes de comunicación generados por estas revistas no seleccionan las informaciones en función de la calidad científica, sino de la noticiabilidad, lo que con- duce a que alcancen los medios informaciones de poca utilidad para la sociedad a la que idealmente sirve dicho medio.

Al pedir información sobre cuáles de estas revistas consideraban más relevantes, en una primera ronda, se ofrecieron hasta nueve nombres diferentes. No obstante, en la segunda vuelta del cuestionario, al preguntar a los panelistas sobre la relevancia de estas publicaciones para su trabajo, un 72,72% señaló a la revista *Nature* como la má relevante, siendo *Science* la única por la que optó el 27,27% restante. Una suerte de oligopolio que, además de

confirmar lo apuntado en estudios previos (ELÍAS, 2002: 123-137), conduce a una relación directa entre las informaciones seleccionadas por sus gabinetes y las que llegan a los medios, así como a la lejanía de las fuentes, una circunstancia que favorece el fenómeno de la noticia acatamiento.

En cuanto a la relación de las fuentes con Internet, el grupo manifestó sus aportaciones en una serie de dimensiones. La de mayor consenso señala una mayor homogeneidad de la información a raíz de la llegada de Internet, con un 72,7%. Esto se debería, según los panelistas, a la multiplicación de contenidos y a la publicación de noticias tomadas de las webs de revistas científicas, gracias a que Internet ha facilitado el acceso a grandes fuentes internacionales y multitud de bases de datos aunque, por otro lado, esto no ha generado una variedad temática, sino al contrario.

Asimismo, el 100% del panel ha estado de acuerdo en señalar que Internet ha aumentado la importancia como fuente de las propias revistas científicas, los portales especializados en ciencia y las notas de prensa online de universidades. Esta revisión de las fuentes se acompañó con una serie de cuestiones sobre la formación del periodista científico.

En ellas, un 90,9% de los panelistas coincidieron en señalar que el periodista científico no cuenta normalmente con una formación especializada en ciencia y tecnología, al contrario de lo apuntado por Quesada (1998) y, al contrario, asimismo, de lo que sería deseable, dado que el perfil instruido en comunicación y con una formación reglada en ciencias es considerado como el más idóneo (CORTIÑAS; CASSANY; ELDUQUE, 2018).

Además, un porcentaje igual de los panelistas (90,9%) afirma que el periodista científico acude normalmente a actividades complementarias a su trabajo como cursos universitarios o ponencias de especialistas, algo fundamental, ya que como exponen Casanny,

Cortiñas, y Elduque (2018), en esta especialización se considera de gran valor al aprendizaje continuo, así como la experiencia y los conocimientos que pueden adquirirse fuera de un entorno académico reglado. Incidiendo en ello, un 54,5% de los expertos consultados consideró su formación en ciencias como autodidacta.

Valor social y relación con público y comunidad científica

Este epígrafe se compone de interrogantes sobre el valor social asociado al periodismo científico. De igual forma, se busca exponer su relación actual con la comunidad científica, localizando debilidades y realizando aportaciones que ayuden a mejorar la productividad de esta relación.

Al ser cuestionados sobre cómo los medios podrían aumentar el interés del público por temas científicos, los panelistas situaron la mejora de los formatos y la necesidad de conceder mayor tiempoy espacio a la información científica como primera opción en un 45,45% de los casos. Cabe señalar de nuevo la falta de rentabilidad como impedimento a la hora de apostar por formatos más innovadores. Como expone Centurión (1998), las noticias morbosas han condenado a la información tecno-científicaa un nicho que no se corresponde con el papel clave que juegan en el desarrollo de la sociedad.

A la hora de valorar la responsabilidad de los medios en el bajo nivel de formación técnico-cien- tífica de la población, los expertos no alcanzaron el consenso. Este desacuerdo prueba una serie de problemas, ya que, si bien la literatura científica confirma la necesidad de que el periodismo científico asuma su papel formativo, no lo consideran así los panelistas.

A este respecto, Toharia (2009) señala que las materias

técnico-científicas requieren una permanente reinterpretación, por lo que la educaciónreglada queda pronto obsoleta y recae en los medios la responsabilidad de ejercer como formadores continuos. En esta línea, ante la pregunta de cómo los medios podrían ayudar a aumentar este bajo nivel deconocimientos, el 45,5% de los expertos han situado como primera opción la introducción de seccionesdiarias en los medios, que permitirían dar a las informaciones científicas el fundamental carácter de continuidad.

Ante la cita, "la ciencia se desarrolla mucho más deprisa que su asimilación por los ciudadanos [...] el desfase existente entre los descubrimientos y su vertido a la cultura popular, lejos de decrecer, se hace cada día más profundo" (SANZ-LORENTE, 2006:60), un 81,8% del panel de expertos manifestó estar muy de acuerdo. De hecho, como señala Knobel (2009), la comunicación a la sociedad de este tipo de materias se está convirtiendo en un importante problema, más teniendo en cuenta el acelerado desarrollo, tanto en volumen como en complejidad, de la ciencia y la tecnología, así como su papel insustituible enlas sociedades contemporáneas.

A continuación, se preguntó a los panelistas sobre las razones que sitúan a la televisión como el medio más utilizadas para informarse sobre ciencia y tecnología. La opción de mayor consenso fue la posible cuestión cultural (con una media de 4,09, mediana de 5 y coeficiente de variación de 0,28), por ser la TV el medio informativo por excelencia. Los expertos también consideraron en un nivel alto la capacidad de este medio para captar y despertar rápidamente el interés, algo útil en informaciones usualmente densas como son las científicas.

No obstante, y a pesar de ser la televisión el medio preferido por los usuarios, ninguno de los expertos lo señaló entre los medios más oportunos para el periodismo científico que consideraron como medio más adecuado a la prensa generalista online que apareció el primero en un 45,45% de las respuestas. Una postura que coincide

con autores como Olvera y López (2015), que consideran esta vía como la principal para el aprendizaje de la ciencia.

Ante la pregunta, "¿considera que las informaciones de carácter científico que forman parte de losmedios están actualizadas o se enfrentan a un desfase, en el sentido de referirse a avances científicos ya asimilados y normalizados por la comunidad científica?", los panelistas manifestaron sus aportaciones en una serie de dimensiones, siendo la de mayor consenso aquella que señala que se encuentran actualizadas por referirse a artículos e investigaciones recién publicadas (con una media de 3,90, mediana de4 y coeficiente de variación de 0,22).

Sin embargo, la segunda opción de mayor consenso, muy cercanaa la primera (media de 3,54, mediana de 4 y coeficiente de variación de 0,25) apunta a un desfase, cuyaexplicación está en el hecho de que los avances en ciencia básica no suelen tener aplicaciones directas con impacto inmediato, por lo que no llegan a los medios hasta que ese impacto es previsible. Es decir,se interpreta en esta última opción que los avances técnico-científicos no alcanzan los medios de comunicación hasta que pueden considerarse sus aplicaciones a la vida cotidiana.

La siguiente cuestión aparece vinculada a este mismo planteamiento, ya que, al ser interrogadoel panel de expertos sobre la relación entre periodistas e investigadores, coincidieron en señalar queel grado de comunicación entre ambos campos depende de la materia científica. Así, en determinadas materias los esfuerzos de científicos y periodistas son totalmente compatibles, ya que ciertos temas ar- rastran históricamente el interés del público y eso ha producido un acercamiento.

También es destacablepor su amplio consenso la idea de que los científicos se están abriendo cada vez más a la comunicación, aunque cabe señalar que en muchas ocasiones los científicos aspiran

a hacerlo de manera autónoma, sinvalorar suficiente el papel de los medios. Esta línea, que habla de una voluntad de comunicar aún frenada por algunas limitaciones, es con- firmada en la siguiente respuesta del grupo, que valora el grado de comunicación entre ambos campos en un nivel medio (2,9 de media, 3 de mediana y 0,27 de desviación típica).

Al buscar el origen de estaslimitaciones, en un 81,8% de los casos se responsabiliza a los medios de comunicación como instituciones, por encima de periodistas o científico, señalando nuevamente la falta de cultura científica de las direcciones, así como el exceso de interés económico.

Cuadro 1 – Primera ronda

Aportaciones de la primera ronda	PORCENTAJE QUE LA SITÚA COMO NÚM. 1	PORCENTAJE QUE LA SITÚA COMO NÚM. 2	PORCENTAJE QUE LA SITÚA COMO NÚM. 3
Por parte de los medios. falta interés real por la cultura científica en las conversaciones con el mundo investigador; sobra interés económico.	81,8%	9,1%	9,1%
Por parte de los científicos, no están capacitados para dar una versión de la historia con la que se pueda construir una pieza periodística vendible.	9,1%	81,8%	9,1%
Por parte de los periodistas, el problema es abordar las historias desde una óptica demasiado social o humana. que provoca rechazo en el científico.	9,1%	9,1%	81,8%

Fuente: Elaboración Propia.

Los resultados muestran que la responsabilidad recae de nuevo en los medios. Además, la segunda opción más valorada apunta a una responsabilidad de los científicos, por su incapacidad de dar una versión de la ciencia vendible desde el punto de vista periodístico. Las respuestas coinciden con lo expuesto por Pérez al concluir,

Las instituciones científicas en general y los científicos en particular deben aprender que, por muy alta que sea la necesidad y los beneficios de la comunicación científica … eso no justifica el olvidar las re- glas más básicas de la comunicación, es decir, no justifica el no diseñar el mensaje en función del medioy de a quién va dirigido (2009:345).

CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos a través del método Delphi han permitido responder a la pregunta central de la investigación, evidenciando los puntos débiles y fuertes de la actual situación del periodismo cien-tífico español, así como permitiendo a los expertos pronunciarse y proponer mejoras o caminos más efectivos para la disciplina.

La combinación cuantitativa y cualitativa, además, ha permitido relacionarestos resultados con la teoría previa y evitar la falta de contexto en los datos. A ello se suma el carácternovedoso del método en los estudios periodísticos. Por tanto, el método Delphi se revela como eficazsi se aplica de una forma sistemática, la cual permita que la posterior interpretación se apoye en datos útiles y representativos, objetivo que se considera alcanzado en el presente trabajo.

Así, la investigación revela un desequilibrio evidente entre la voluntad del periodista científico yla poca atención y recursos brindados a esta especialidad desde los medios de comunicación. Una responsabilidad que recae en buena medida en las direcciones y su falta de cultura científica. Además, la ausencia de rentabilidad económica e ideológica de este tipo de informaciones las condena a este mismo papel secundario y, con ello, a problemas como la falta de continuidad o el atraso en la incorporación de formatos novedosos.

Asimismo, a pesar de que los expertos consideran un aumento de interés de las informaciones técnico-científicas entre el público, se señalan importantes desacuerdos en el diálogo entre ciencia, periodismo y sociedad. Una serie de incompatibilidades que se ven potenciadas tanto por la falta de refuerzo desde la sociedad sobre el hecho noticioso científico, como por la ausencia de formación específicapor parte del periodista, que dificulta que conecte con estas materias en su entorno laboral. Además, losexpertos apuntan a una minusvaloración de las posibilidades comunicativas de los medios por parte de los científicos.

En una línea más constructiva, se señala la necesidad de abordar en la noticia las aplicaciones sociales y cotidianas de la ciencia, siendo este uno de los elementos clave a la hora de aumentar el interés del público como han señalado otras investigaciones (SEGADO-BOJ; DÍAZ-CAMPO; NAVARRO-SIERRA, 2020). Ello sin olvidar que no debe tratarse solo su valor social o económico, sino también elementos como los posibles riesgos éticos.

Además, los resultados confirman lo esbozado por estudios previos, véase, la fuerte vinculación entre periodismo científico y el fenómeno de la noticia acatamiento. Línea esta en la que los panelistas han señalado una importante dependencia de universidades y, particular- mente, revistas científicas -centrándose sobre todo en *Nature* y *Science*-. Esto, unido a la mayor

homogeneidad que ha traído Internet, plantea una necesidad, como ya se ha apuntado en otras investigaciones, de variar el tratamiento de las fuentes (MONJAS-ELETA; GIL-TORRES, 2017; PUEBLA; LOZANO, 2014).

Por otra parte, se concluye que, a diferencia de lo expuesto por aproximaciones previas como el estudio de Quesada (1998), el periodista científico no cuenta ya con una formación especializada en ciencia y tecnología. Una falta de especialización preocupante, pues solo la capacidad para entender suficientemente la ciencia, y una buena especialización para saberla explicar, pueden lograr comunica-dores efectivos desde el lado del periodismo.

De hecho, la vocación del periodismo científico será escasa si no se incentiva y fomenta desde las facultades españolas, lo que sería asequible a partir de la aplicación de planes de estudio donde se aborde esta especialidad. De igual forma, el grado de adecuación existente entre la actual investigación técnico-científica y su reflejo en los medios de comunicación se revela como alto.

Al mismo tiempo, se confirma que la ciencia y la tecnología avanzan de una manera mucho más rápida de lo que puede hacerlo la asimilación de estos conocimientos por parte de la ciudadanía, una discordancia que podría verse reducida por un periodismo científico más especializado, másformador y, con ello, más efectivo.

REFERENCIAS

AGUADED, I. *et al*. "Educomunicación y media literacy: Espacios de referencia en divulgación científica y académica en español". **Comunicación**, vol. 10, n. 3, 2020.

BALADRÓN-PAZOS, A. J.; CORREYERO-RUIZ, B. "El futuro de

las editoriales universitarias en España". **Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología y Información**, vol. 33, n. 81, 2019.

BALLESTEROS HERENCIA, C. A. "La propagación digital del coronavirus: Midiendo el engagement delentretenimiento en la red social emergente TikTok". **Revista Española de Comunicación en Salud**, [s. n.], 2020.

BERGER, C.R.; CHAFEE, S. H. "On Bridging the Communication Gap". **Human Communication Research**, vol. 15, n. 2, 2006.

CALVO HERNANDO, M. **Manual de Periodismo Científico**. Barcelona: Bosch, 1997.

CENTURIÓN, J. L. "El periodismo científico-tecnológico ante el reto del mundo cibernético". **Informar de Economía Científica**, vol. 12, n. 15, 1995.

COLOMBO, F. **Últimas noticias sobre periodismo**. Buenos Aires: Anagrama, 1998.

CORTIÑAS, S.; CASSANY, R.; ELDUQUE, A. "Comunicar la ciencia: El perfil del periodista científico en España". **Comunicar**, vol. 55, n. 26, 2018.

CORTIÑAS, S.; LAZCANO-PEÑA, D.; PONT, C. "Periodistas científicos y efectos de la crisis sobre la información de ciencia: ¿hacia dónde va la profesión? Estudio del caso español". **Panacea**, vol. 16, n. 42, 2015.

DÍAZ-CAMPO, J. *et al*. "Ética periodística y Covid-19: análisis de contenido de los códigos deontológicos". **Interface**, vol. 25, n. 1, 2021.

ELÍAS, C. “El periodismo científico como paradigma de la «noticia acatamiento». Una demostración desde las fuentes y una alerta de sus peligros”. **Periodística**, vol. 11, 2008.

ELÍAS, C. “Influencia de las revistas de impacto en el periodismo científico y en la ciencia actual”. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas**, vol. 98, 2002.

ELÍAS, C. “Los proveedores de la información científica, características y ‘modus operandi’”. *En*: PÉREZ MANZANO, A.; GONZÁLEZ VALVERDE, A. (eds.). **Contar la Ciencia**. Madrid: Fundación Séneca, 2009.

GALLEGO-TORRES, A. P.; BALLESTEROS-BALLESTEROS, V. “De la alfabetización científica a la comprensión pública de la ciencia”. **Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad**, vol. 14, n. 26, 2022.

GIL-TORRES, A. *et al*. “The Coronavirus in the mobile device ecosystem: Developers, discourses and reception”. **Revista Latina Comunicación Social**, vol. 78, 2020.

GONZÁLEZ-PEDRAZ, C.; CAMPOS-DOMÍNGUEZ, E. “Práctica profesional del periodista científico: revisión bibliográfica de las disfunciones derivadas del entorno digital”. **Revista Mediterránea de Comunicación**, vol. 8, n. 2, 2017.

GORDON S.; GOODE, E. “Scientist in the popular press”. **New Scientist**, vol. 76, n. 11, 1977.

GORDON, T. J. “The Delphi Method”. **Futures Research Methodology**, vol. 2, n. 3, 1994.

GRAIÑO KNOBEL, S. “Problemas específicos del periodismo

científico y tecnológico. Una aproximación taxonómica y metodológica". *En*: PÉREZ MANZANO, A.; GONZÁLEZ VALVERDE, A. (eds.). **Contar la Ciencia**. Madrid: Fundación Séneca, 2009.

KAUFMAN, C. "Civic Education in a Fake News Era: Lessons for the Methods Classroom". **Journalof Political Science Education**, vol. 17, n. 2, 2021.

LANDETA, J. **El método Delphi, una técnica de previsión para la incertidumbre**. Barcelona: Ariel, 1999.

MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. **Redacción periodística**: los estilos y los géneros en la prensa escrita. Barcelona: Editores A.T.E., 1974.

MARTINI, S. **Periodismo, noticia y noticiabilidad**. Madrid: Norma Editorial, 2000.

MONJAS-ELETA, M.; GIL-TORRES, A. "Comunicación institucional y tratamiento periodístico de la crisis del ébola en España entre el 6 y el 8 de octubre de 2014". **Revista de Comunicación**, vol. 16, n. 1, 2017.

NELKIN, D. **La ciencia en el escaparate**. Bogotá: Fundesco, 1990.

OBSERVATORIO DE COMUNICACIÓN CIENTÍFICA. **Estudio sobre la percepción pública de la ciencia en Catalunya**. Catalunya: Universidad Pompeu Fabra, 1995.

OLVERA, M. D.; LÓPEZ, L. (2015). "Comunicación de la ciencia 2.0 en España: El papel de los centros públicos de investigación y de los medios digitales". **Revista Mediterránea de Comunicación**, vol. 6, n. 2, 2015.

PANIAGUA ROJANO, F.; VERA HERNÁNDEZ, M. "Emprendimiento y futuro profesional del alumnadode periodismo". **Estudios sobre el Mensaje Periodístico**, vol. 27, n. 3, 2021.

PÉREZ, A. "La comunicación pública de la ciencia y la tecnología". *En*: PÉREZ MANZANO, A. Y GONZÁLEZ VALVERDE, A. (eds.). **Contar la Ciencia**. Madrid: Fundación Séneca, 2009.

PITRELLI, N. "The crisis of the 'Public Understanding of Science' in Great Britain". **Journal of Science Communication**, vol. 2, n. 1, 2003.

PUEBLA, B.; LOZANO, V. "Periodismo jurídico. El tratamiento informativo en prensa del caso 'Martadel Castillo' en los diarios El País y El Mundo". **Journal of Communication**, vol. 8, n. 8, 2014.

QUESADA PÉREZ, M. **Periodismo especializado**. Pamplona: EUNSA, 1998.

REGUANT-ÁLVAREZ, M.; TORRADO-FONSECA, M. "El método Delphi". **Revista d'Innovació iRecerca en Educació**, vol. 9, n. 1, 2016.

SANZ-LORENTE, M. **Comunicar la ciencia**. Madrid: Fundación COTEC, 2006.

SEGADO BOJ, F.; CHAPARRO, M. A.; BERLANGA, I. "La divulgación en los blogs científicoshispanoparlantes. Prisma Social". **Revista de Ciencias Sociales**, n. 12, 2014.

SEGADO-BOJ, F.; DÍAZ-CAMPO, J.; NAVARRO-SIERRA, N. "Emociones y difusión de noticias sobre elcambio climático en redes sociales. Influencia de hábitos, actitudes previas y usos y gratificacionesen universitarios". **Revista Latina de Comunicación**

Social, n. 75, 2020.

TOHARIA, M. "Introducción al periodismo científico". *En*: PÉREZ MANZANO, A.; GONZÁLEZ VALVERDE, A. (eds.). **Contar la Ciencia**. Madrid: Fundación Séneca, 2009.

UNIÓN EUROPEA DE ASOCIACIONES DE PERIODISTAS CIENTÍFICOS. "Declaración de Salzburgo". **Ciència en Societat** [1974]. Disponible en: <www.cienciaensocietat.org>. Acceso en: 23/12/2022.

CAPÍTULO 6

Tratamiento Periodístico
de La Inversión Pública en Publicidad
Institucional. Estudio de Caso: España (2020-2022)

TRATAMIENTO PERIODÍSTICO DE LA INVERSIÓN PÚBLICA EN PUBLICIDAD INSTITUCIONAL. ESTUDIO DE CASO: ESPAÑA (2020-2022)

Miguel Lobato-Martínez
María Monjas-Eleta

Salvador Gómez-García

La prensa es dependiente, económicamente, de los ingresos por publicidad. De tales gastos, la publicidad institucional (en adelante, PI) supone una proporción fundamental: en España y, en general, en los Estados occidentales, el principal anunciante es la administración pública (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018, p. 287).

No, sin embargo, por el gobierno estatal, en el caso de España. Las autoridades regionales españolas, esto es, los gobiernos autonómicos y locales, gestionaron el 43% de los Presupuestos Generales del Estado de 2022, mientras que la administración central gestionó el 23%, casi la mitad (ESPAÑA, 2022, p. 387). La PI es un foco para nada irrelevante a donde se dirige esa inversión pública. A través de esa publicidad, las instituciones se comunican y relacionan con la ciudadanía, y también a través de ella influyen decisivamente en el mercado mediático.

Se presenta, en tal medida, como una herramienta de dinamización e integración democrática (BERMEJO-BERROS, 2011), pero también como un potencial factor de disrupción del mercado mediático. Supone un trasvase constante de fondos públicos a medios privados que, en la actual situación de pérdida de ingresos de estos por el auge de nuevos modos de información a

través de internet, puede suponer que tales medios acaben dependiendo de ese gasto público y, por extensión, de los gobiernos, para sobrevivir (GÓMEZ, 2002).

Es decir, ese factor disruptivo puede tener el poder de romper la autonomía e independencia informativa, vital en un Estado democrático: tal dependencia financiera fácilmente puede traducirse en un cambio de la línea editorial, más favorable al partido en gobierno. Este influjo con objetivos partidistas y propagandísticos constituyen una de las principales críticas en la esfera pública hacia la PI (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018; MARTÍNEZ 2015). La literatura científica ha mostrado una preocupación creciente hacia este potencial disruptor del poder público sobre la libre competencia del mercado mediático (OXFORD UNIVERSITY; REUTERS INSTITUTE, 2022).

La herramienta central para afrontar este problema es la aprobación de legislaciones específicas que conduzcan a una mayor transparencia de tal gasto público, haciendo obligado el justificar si las inversiones en unos u otros medios responden a criterios objetivos o partidistas.

Entre tales criterios objetivos se encuentran, por ejemplo, el criterio de proporcionalidad: qué medios cuentan con mayor tirada y lectores y, por tanto, ofrecen a las campañas un mayor impacto sobre la población; también se encuentra el criterio de espeficifidad: qué medios tienen una audiencia más adecuada para el tema de una campaña en concreto, por ejemplo, una audiencia más joven, más rural, más emprendedora o más susceptible de sufrir determinada discriminación; en tercer lugar.

Encontramos los criterios de responsabilidad deontológica: invertir en medios plurales, de reciente creación, que fomenten el cooperativismo o que se guíen por unos estándares de excelencia deontológica. No obstante, las normativas vigentes en España tienen

unos cuantos años a sus espaldas, no están actualizadas a las circunstancias actuales y, además, no siempre están consolidadas, estando la praxis institucional por detrás de la legislación aprobada.

Esta situación de falta de norma o inefectividad de la misma conduce a que la práctica mediática siga funcionando de un modo desregulado, en manos de mecanismos informales y, en consecuencia, que existan tendencias hacia el clientelismo (ALONSO; MASONI, 2021). En tal medida, en lugar de invertir la PI siguiendo aquellos criterios objetivos, se invierte en medios con menor tirada y relevancia que otros pero que son afines al partido en gobierno y publican piezas favorables para su imagen. Fondos públicos son, así, usados para comprar una cobertura favorable y manipular la opinión pública.

Las primeras iniciativas legislativas sobre PI a nivel estatal tuvieron lugar en la década de 1990, si bien fueron rechazadas (PASTOR; VIZCAÍNO-LAORGA, 2008). En esa misma década sí pudieron ver la luz las primeras leyes autonómicas: primero en Andalucía (Ley 5/1995, de 6 de noviembre, Reguladora de la Publicidad Institucional, ya derogada y sustituida por la Ley 6/2005, de 8 de abril, Reguladora de la Actividad Publicitaria de las Administraciones Públicas de Andalucía) y luego en Extremadura (Ley 6/1996, de 26 de septiembre, Reguladora de la Publicidad Institucional, ya derogada y sustituida por la Ley 8/2013, de 27 de diciembre, de Comunicación y Publicidad institucional).

Tras estas leyes pioneras, creció la controversia pública sobre el tema hasta que, en 2005, se aprueba la ley estatal. Del posterior crecimiento de esa preocupación y controversia pública, habla la aprobación de un número creciente de normas autonómicas sobre la materia, hasta llegar a la cifra actual de trece leyes específicas, que operan en coordinación con la legislación específica sobre transparencia y gestión de fondos públicos.

A nivel estatal, por ejemplo, la ley se ve complementada principalmente por la Ley 9/2017, de 8 de noviembre de Contratos del Sector Público y por la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Buen Gobierno. Esta controversia ha sido objeto de atención periodística desde perspectivas y a través de enmarcados muy diferentes desde unos y otros medios de información.

Como posibles receptores de fondos, beneficiarios efectivos o perjudicados por no recibir esta inversión, todos los medios están involucrados en este conflicto de intereses. Surge, por tanto, la duda de qué medios han tratado más el tema y cuáles lo han invisibilizado más, a través de qué perspectivas, asociado a qué subtemas, de qué manera ha sido enmarcado, etc.

Objetivo del artículo

El propósito general de esta investigación es mapear y caracterizar la actual cobertura periodística sobre publicidad institucional en España, así como proponer técnicas y métodos para abrir una línea de investigación poco explorada y que requiere de estándares taxonómicos para la realización de estudios comparativos fiables en los próximos años. Entre los objetivos específicos, señalamos:

- O1: Aportar un estado de la cuestión sucinto y actualizado.
- O2: Detectar aquellos medios informativos que hayan destinado un espacio permanente y específico para la cuestión, manteniendo un foco estable de interés para seguir el tema.

- O3: Identificar factores de noticiabilidad asociados a la cuestión.
- O4: Evaluar las taxonomías de la agenda temática o enmarcados informativos relacionados con la PI disponibles en la literatura científica.
- O5: Proponer nuevas taxonomías al respecto, si fuera necesario.
- O6: Producir una nube lexemática para elaboración muestral a partir de la técnica de la bola de nieve, que permita realizar estudios comparativos estandarizados en el futuro.
- O7: Calcular el volumen de información producida diariamente, y los momentos álgidos o picos de interés de la cobertura en los que el promedio se haya al menos cuadruplicado.
- O8: Identificar la agenda temática y enmarcados dominantes asociados a dichos momentos álgidos de la cobertura, para permitir evaluar su evolución en futuros estudios comparativos.
- O9: Comparar el interés dedicado por cada medio a la cuestión.
- O10: Averiguar si hay diferencias en el interés o el enfoque entre medios de ámbito estatal y medios autonómicos.
- O11: Averiguar si hay diferencias en el interés o el enfoque entre medios impresos que proceden de la era pre-digital y medios nativos digitales.
- O12: Determinar también las diferencias entre la cobertura realizada desde medios generalistas y medios económicos.
- O13: Determinar las especificidades de la cobertura realizada por el principal diario informativo gratuito en papel (vs. la prensa de pago, impresa o digital).

En correspondencia con dichos objetivos, algunos de los interrogantes de partida (RQ, por *research questions*), que actúan como guía de la investigación y permitirán la aparición de nuevos interrogantes de investigación en el transcurso de la misma, incluyen los siguientes:

- RQ1: ¿Cuáles han sido los principales objetos de estudio y perspectivas adoptadas por la investigación reciente sobre Publicidad Institucional en España?
- RQ2: ¿Qué medios han habilitado secciones permanentes específicas para informar sobre PI?
- RQ3: ¿Qué volumen de información diaria se produce en promedio sobre PI? ¿En qué momentos se altera significativamente y por qué?
- RQ4: A partir de lo anterior, ¿Cuáles actúan como principales factores de noticiabilidad en la cobertura sobre PI?
- RQ5: ¿Qué clasificaciones temáticas existen en la literatura académica sobre la agenda pública asociada a PI en los medios de información españoles? ¿Cuál es su validez actual? ¿Necesitan de actualización? ¿Pueden mejorarse?
- RQ6: Una vez respondida esa cuestión, ¿Qué temas dominan la agenda informativa relacionada con la PI en la esfera pública actual en España? ¿Cuáles son las principales controversias asociadas?
- RQ7: ¿Qué taxonomías de marcos informativos o *frames* existen en la literatura académica para la información sobre PI en los medios de información españoles? ¿Cuál es su validez actual? ¿Necesitan actualización? ¿Pueden mejorarse?

- RQ8: Una vez respondida esa cuestión, ¿a través de qué enmarcados informativos (Entman) dominantes se informa sobre PI actualmente en España?
- RQ9: ¿A partir de un estudio de "bola de nieve" en cuatro ciclos, qué nube léxica permite recuperar noticias relacionadas con la cuestión de la PI? (i.e. ¿Qué expresiones realmente se emplean a nivel periodístico para aludir a esta cuestión?).

Finalmente, reseñamos aquí las hipótesis de partida que este estudio trata de validar o refutar:

- H1: Apenas existen en la literatura científica estudios que evalúen la cobertura informativa sobre la publicidad institucional, por ejemplo caracterizando su agenda temática y enmarcados dominantes, y ofreciendo categorías orientadas a futuras mediciones de su evolución en el tiempo.
- H2: Los principales picos de actividad responderán a escándalos sobre usos ilegítimos de la PI.
- H3: Los principales enmarcados desde los que se trata la cuestión serán de denuncia de usos ilegítimos de la misma, esto es, marcos que permitan a los medios atacar a las formaciones políticas de signo ideológico contrario.
- H4: Los medios de derecha tienden a tratar escándalos de formaciones de izquierda y los medios de izquierda, escándalos de formaciones de derecha.
- H5: Los medios de reciente creación serán más propensos a denunciar este tipo de usos ilegítimos que los tradicionales, probablemente más beneficiados económicamente por la PI.

Estado de la cuestión

Si bien la legislación sobre PI en nuestro país arranca, como hemos visto, a finales del siglo pasado, el estudio de su controversia enraíza en fuentes muy anteriores. Ya en 1982, Yarwood y Enis publicaron un artículo en el que alertaban no sólo del uso propagandístico que el gobierno de los Estados Unidos hacía de la PI, usándola "tanto como comunicación como manipulación" (YARWOOD; ENIS, 1982, p. 44).

Sino también de la dependencia que los medios de comunicación acababan teniendo respecto de su gasto público y de sus favores políticos, ganando así la capacidad de influir en la imagen pública que proyectaba sobre la ciudadanía (por ejemplo durante el conflicto de Vietnam) e influyendo, por tanto, en el mercado mediático de medios supuestamente libres.

Si buscamos referencias en nuestro país, encontraremos que la mayoría estudia el fenómeno antes de la caída del bipartidismo y la irrupción de los nuevos partidos tras las movilizaciones de mayo de 2011, lo cual implica también que lo estudian antes de la emergencia de la esfera digital y las redes sociales a gran escala (CANEL; SANDERS, 2010; GONZÁLEZ, 2011; ALBALADEJO, 2008; FELIU-ALBALADEJO, 2011; POYATOS; GARCÍA, 2012; MUÑOZ, 2011; LLORENTE, 2015; PASTOR, 2015; FONTURBEL, 2012). Por tales motivos, son investigaciones que resultan desactualizadas para comprender el fenómeno tal y como este se da en la esfera pública.

Martínez Pastor (2012) realizó un mapeo jurídico de la legislación hasta ese momento y de las controversias causadas en torno al llamado "autobombo", es decir, el uso de fondos en publicidad institucional no para hacer informar sobre cuestiones públicas (como campañas de vacunación o de la declaración de la

renta) sino para hacer propaganda favorable a la gestión del partido en gobierno. Aquél fue el primer centro de interés de la controversia pública, y uno de los principales objetivos iniciales de la legislación estatal.

Un mapeo similar de la legislación, más actualizado, ha sido publicado recientemente por Galletero-Campos y Álvarez-Peralta (2021). Por su parte, García Llorente (2015) realizó un seguimiento de la aplicación de la ley estatal desde su aprobación en 2005, objetivo que también ha perseguido Magallón Rosa en fechas más recientes (2021).

A nivel autonómico también se han realizado estudios de caso sobre este tipo de gasto. Feliu García y Quintas Froufe (2010) siguieron el gasto en publicidad de la Xunta de Galicia, prestando especial interés a los tres períodos electorales que su rango temporal abarcó, dato interesante para analizar el uso partidista de estas inversiones.

Otros estudios se han centrado en la Comunidad Valenciana (ALBALADEJO; GARCÍA, 2012), Cataluña (ALONSO; MASONI, 2021), Andalucía (POYATOS; GARCÍA, 2012) y Castilla-La Mancha (JULIÁN *et al*., 2019). También encontramos en la literatura científica numerosos análisis de contenido aplicados a campañas concretas de publicidad institucional, como los de las campañas de la DGT (GARCÍA, 2017; 2015) o sobre temas especialmente importantes como la violencia machista y la igualdad de género (PAPÍ-GÁLVEZ; MIRA, 2015; LÓPEZ; ÁLVAREZ, 2016).

Un buen ejemplo, si bien desde una perspectiva centrada en el contenido y no en el impacto mediático del presupuesto destinado, es el número monográfico de la revista *Questiones Publicitarias* del año 2009 (REY *et al*., 2009). Siguiendo esa línea, en particular, de la crítica al "autobombo" o a la persuasión ideológica, se han

elaborado trabajos muy críticos (LÓPEZ, 2001; REY *et al*., 2009), pero que tampoco entran a cuestionar el reparto de cantidades a medios con sesgo de afinidad.

Sí que se ha estudiado, en cambio, cómo se producen cambios en el volumen y tipo de publicidad institucional según qué partido esté en gobierno (GARCÍA; ALBALADEJO, 2016). Otros estudios más recientes, en este caso de ámbito estatal, sí han analizado específicamente la transparencia y los procesos de rendición de cuentas dentro del actual escenario mediático marcado por el auge de medios digitales y redes sociales (ROSA, 2020).

Igualmente, dentro de una línea crítica que se aleja del foco sobre el "autobombo" o la persuasión ideológica para estudiar sesgos de tipo económico, se han publicado investigaciones que tratan de comprender el fenómeno vinculándolo a patrones estructurales como las subvenciones autonómicas a prensa y el impacto de la crisis de 2008 (DÍAZ-NOSTY, 2011; ALONSO *et al*., 2016; ALONSO; GIL, 2014), o sobre cómo se puede hacer un gasto partidista de manera sutil: haciendo campañas cuyo contenido es imparcial y de innegable relevancia pública, pero adjudicando la campaña a medios afines, tanto a nivel estatal (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018, p. 286).

Como a nivel autonómico, arrojando resultados sobre cómo, por ejemplo, la Generalitat de Catalunya ha sido ejemplar en la transparencia de sus datos desde 2016, pero,

> [...] planificado las campañas con criterios claramente arbitrarios, beneficiando de forma muy llamativa a medios afines [...] [y penalizando a] aquellas empresas cuyos medios tienen una línea editorial liberal o conservadora y son especialmente críticos con el separatismo", siendo esto efecto de la inexistencia de "mecanismos de control eficaces ni de

> los contenidos ni de la planificación de las campañas" (ALONSO; MASONI, 2021, p. 344).

Sin embargo, estudios específicos como el que aquí abordamos, sobre la repercusión mediática de la controversia asociada a dicho reparto, prácticamente no existen en la literatura científica reciente en español, a excepción de alguna referencia en estudios de caso más amplios, y referidos a períodos muy anteriores (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018). De este modo, tratamos aquí de abrir una línea de investigación necesaria, que habrá de ser ampliada y desarrollada en el futuro, para completar el repertorio de perspectivas de investigación posibles que afrontan esta relevante problemático y su controversia asociada.

Procedimientos metodológicos

Este trabajo se apoya en algunas de las teorías y metodologías analíticas asociadas más asentadas en el campo del estudio de la comunicación de masas, como son la Teoría del *Agenda Setting* (MCCOMBS; SHAW, 1972), del *Framing* (ENTMAN, 1993), el Análisis de Contenido sobre "semana construida" (KRIPPENDORFF, 1990).

La metodología de análisis noticioso que se deriva de la Teoría del Encuadre (*Framing Theory*) propuesta por Robert Entman (1993), permite detectar y clasificar los diferentes modos en que se enmarca la información, a partir de una definición pragmática y específica de marco noticioso. Según el autor, enmarcar implica,

> [...] seleccionar algunos aspectos de una realidad percibida y hacerlos más prominentes …

> promoviendo una particular definición de los problemas: una interpretación causal, una evaluación moral y un tratamiento recomendado (ENTMAN, 1993: 52).

De acuerdo a esta perspectiva, siempre que hay noticiabilidad, intervienen dos factores: *conflicto* (en el sentido de ruptura de la normalidad) y *novedad* (dicha ruptura no puede o no "debe" ser constante, de lo contrario habría devenido nueva normalidad y por tanto ya no sería noticia). Así, ante una misma información, diferentes marcos diagnostican distintas causas, evalúan distintas responsabilidades y/o prescriben distintas reacciones ante la novedad conflictiva, contestando a los siguientes interrogantes:

- Definición: ¿qué ha ocurrido?
- Causa: ¿qué lo ha producido?
- Evaluación moral: ¿Cómo posicionarse ante ello? ¿Quién es culpable y quién víctima?
- Respuesta o prescripción: ¿Qué debemos hacer, cómo debemos reaccionar a esto?

RESULTADOS

Estructura y alcance de la cobertura periodística

En primer lugar, analizamos los medios de alcance nacional que dedican atención sistemática al fenómeno analizado. Esto se plasma, por ejemplo, en una alta frecuencia de publicación sobre el

tópico detectada a través de palabras clave en sus buscadores, o en la utilización de etiquetas o "tags" periodísticos más o menos específicamente relacionados con el objeto de estudio.

Tras la transición al digital, las habituales secciones periodísticas del modelo clásico (tales como *Nacional, Internacional, Economía, Deportes, Sociedad,* etc.), de las que solía haber una veintena a disposición de los jefes de redacción para clasificar cada pieza.

Pasaron a solaparse con otro modelo de navegación transversal, más propio del ciberespacio: el de los miles de etiquetas temáticas, de las que cada pieza periodística suele llevar asoc mnnnnniadas más de una (a diferencia de las tradicionales secciones en papel), a modo de metadatos que informan de los temas tratados en el cuerpo de cada artículo.

Medios como *El País* o *eldiario.es,* por ejemplo, utilizan varios miles de estas tags as etiquetas temáticas (cfr. elpais.com/tag/listado/a.html), dedicadas a temas específicos que aparecen repetidamente en sus páginas, como las leyes discutidas en cada legislatura, las controversias públicas concretas de especial relevancia en cada momento, etc.

A menudo estas etiquetas son generadas de forma semiautomática por el propio software gestor de un medio digital, si bien es finalmente el criterio editorial el que decidirá usarlas o no, y cuáles mostrar en la zona de gestión interna o en la versión pública del medio.

El hecho de que un diario adopte o no un *tag* relacionado con la "publicidad institucional" da cuenta de su interés en visibilizar o invisibilizar esta cuestión, y sus controversias asociadas, lo que puede correlacionar con su condición de privilegiado o perjudicado por el reparto de esta partida de fondos públicos, en cada diferente ámbito autonómico o estatal.

Medios que dedican atención permanente a la cuestión

Para rastrear el seguimiento mediático de la cuestión, hemos seleccionado un conjunto de 19 medios, que corresponden a los principales medios estatales y a los principales autonómicos. Los hemos clasificado en tres categorías: si son nativos digitales o no si son de pago o gratuito y si son de ámbito estatal o autonómico. Quedan clasificados en el cuadro 1.

Muy pocos de estos medios han destinado un *tag* específico a nuestra cuestión, tan sólo tres, *El País, 20minutos* y *eldiario.es*, que son ciertamente algunos de los medios de referencia en prensa impresa tradicional, gratuita y nativa digital, respectivamente.

De los demás, ninguno pone el foco de manera específica en la cuestión del mismo modo, si bien otros dos diarios nativos digitales como son *Infolibre* y *El Español* mantienen sendos *tags* dedicados a *Campañas Publicitarias* e *Inversión Publicitaria,* respectivamente, en los que prestan atención de forma regular a las controversias sobre PI, pero en combinación con la cobertura sobre publicidad empresarial privada, y de manera indiferenciada.

Cabe destacar que, con la única excepción de *El País*, los otros cuatro medios mencionados tienen en común haber denunciado públicamente el hecho de ser excluidos en algún momento de los repartos de publicidad institucional.

Y la forma sesgada en que esta se ha repartido en ocasiones beneficiando principalmente a la prensa impresa tradicional, lo que sería coherente con la decisión editorial de otorgar una etiqueta temática propia a la cuestión, y con el hecho de que ninguno de ellos pertenece a esa categoría (prensa impresa pre-digital).

Cuadro 1 - Principales medios estatales y principales medios autonómicos

Medio	Papel o digital	De pago o gratuito	Estatal o autonómico
20min	Papel	Gratuito	Estatal
ABC	Papel	De pago	Estatal
ARA	Papel	De pago	Autonómico
Cinco días	Papel	De pago	Estatal
Cuartopoder	Nativo digital	De pago	Estatal
Diario de Navarra	Papel	De pago	Autonómico
Diario de Noticias	Papel	De pago	Autonómico
El Correo	Papel	De pago	Autonómico
El Mundo	Papel	De pago	Estatal
El País	Papel	De pago	Estatal
El Periódico	Papel	De pago	Autonómico
El Confidencial	Nativo digital	De pago	Estatal
elDiario.es	Nativo digital	De pago	Estatal
El Español	Nativo digital	De pago	Autonómico
Expansión	Papel	De pago	Estatal
Infolibre	Nativo digital	De pago	Estatal
La Razón	Papel	De pago	Estatal
La Vanguardia	Papel	De pago	Estatal
Público.es	Nativo digital	De pago	Estatal

Fuente: Elaboración propia.

En este sentido, la atención estructuralmente dedicada a la cuestión correlaciona con el interés por visibilizar el tema en tanto que se ocupa una posible posición damnificada en el reparto de la inversión en campañas de PI respecto de algún ámbito y periodo concretos. En la literatura científica sobre la cuestión, se había detectado ya una evolución decreciente del interés por el tema tanto en los principales medios de prensa tradicional (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018, p. 292-293) como a nivel general en la esfera digital, según las tendencias de búsqueda registradas por Google Trends (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018, p. 290-291).

El mencionado estudio concluye que los principales focos de interés en la cobertura periodística massmediática coincidían con el debate de las nuevas leyes sobre PI, tanto las de nivel nacional (marzo a julio 2005) como de la Junta de Andalucía (marzo y abril de 2007), de lo que se deduce que el factor novedad y la vertiente parlamentaria de la controversia asociada serían elementos decisivos para explicar la configuración de esta cobertura, por encima del interés por las controversias sobre el posible impacto que el destino final de los fondos dedicados a este concepto puedan tener como disruptores de la competencia en el mercado mediático, que estaría prácticamente ausente (Álvarez-Peralta; Franco, 2018).

Al menos así fue en aquella fase inicial en que se renovaba la legislación existente y se aprobaban nuevas normas, entre ellas la de carácter estatal. Pero queda pendiente saber si continúa siendo así en la actual fase de aplicación creciente de un conjunto de regulaciones más extenso y asentado, en el espacio parlamentario post-bipartidista y en una esfera pública hoy ya plenamente digitalizada, con la alteración estructural de flujos de información que esto ha conllevado.

Para ello, la manera habitual para detectar el interés de una línea editorial en cualquier tema es cuantificar, a partir de una nube

léxica relacionada con el objeto de seguimiento, la evolución del volumen de publicación en los últimos tiempos. Dicha nube se genera aquí mediante la técnica de la "bola de nieve", en la que cada elemento incorporado a una muestra "arrastra" o conlleva el alcance de nuevos elementos asociados (METER, 1990; VOICU; BABONEA, 2011), en este caso por relación de sinonimia parcial o pertenencia a un eje sémico común, que pasan a incorporarse a la misma.

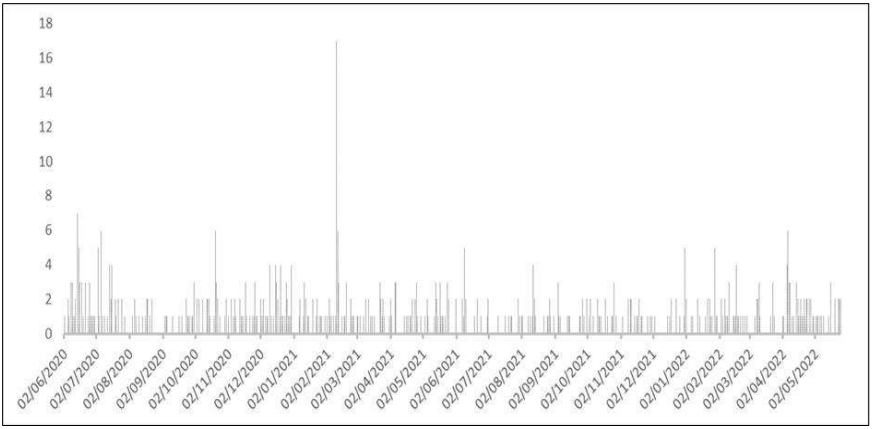
A partir de un estudio preliminar sobre la expresión inicial *publicidad institucional*, en torno a la cual se van detectando sinónimos parciales y expresiones equivalentes empleadas por los principales diarios para referirse a esta cuestión (tales como *campañas públicas*, *gasto público en comunicación, propaganda gubernamental* o *autobombo*, por ejemplo), tras hacer cuatro "pasadas" os ciclos de búsqueda incorporando las expresiones equivalentes que se van encontrando.

Y cribando los resultados mediante análisis detallado caso a caso de forma contextualizada, se refinan los resultados hasta formar la siguiente nube léxica compuesta por 17 términos clave (se muestran aquí ya lematizados) que se emplean en las búsquedas avanzadas para rastrear el tópico (seguidas del análisis contextualizado de tipo KWIC para el cribado "fino" caso a caso que permite descartar los falsos positivos) en los medios informativos analizados:

> *publici-, instituc-, campaña-, públic-, gast-, comunicac-, propag-, gubern-, autobomb-, difus-, difund-, divulg-, anunc-, inform-, comunic-, administr-, anunc-*

Esta nube léxica de 17 lexemas se emplea sobre una muestra de 19 medios informativos mencionados, para el periodo de los últimos dos años (del 1 de junio de 2020 al 31 de mayo de 2022), lo que nos permite, tras el cribado contextualizado de falsos positivos, recuperar un total de 567 noticias (0,78 al día, en promedio) relacionadas con nuestro objeto de estudio. Con el procedimiento descrito, se registran los picos de interés para el periodo y los medios ya mencionados:

Gráfico 1 - Número de noticias publicadas, amuestra de 20 medios (junio 2020 a mayo de 2022)



Fuente: Elaboración propia.

A partir del gráfico 1, identificados los siguientes "picos de interés" o "momentos álgidos", aquellos días o semanas próximos entre sí, en los que se produce un mayor número de noticias relacionadas con el tema (hemos considerado todos aquellos que recojan 4 o más noticias/día), cuyo análisis nos dará una primera idea de los principales subtemas, perspectivas y enmarcados más frecuentes o de mayor impacto en la muestra de medios

seleccionada:

1. Días 14/06/2020 y 15/06/2020. 12 noticias. Controversia por la anulación en el TSJ de un Decreto de la Generalitat de Valencia que priorizaba el valenciano y el catalán en la comunicación administrativa, incluyendo la PI.
2. Del 03/07/2020 a 06/07/2020. 11 noticias. Caso de posible "autobombo" en la PI de la Xunta, y otras denuncias de mal uso de la PI en Castilla y León y Comunidad Valenciana.
3. Días 14/07/2020 y 16/07/2020. 8 noticias. Publicación del desglose de gasto en PI ejecutado por el gobierno de Navarra y nuevo modelo de externalización de la PI en CyL.
4. Día 20/10/2020. 6 noticias. Misma polémica que el caso 1 (TSJ tumba otro intento de la Generalitat sobre el uso del catalán/valenciano).
5. Días 10/12/2020, 15/12/2020 y 20/12/2020. 12 noticias. Falso positivo (temas diversos sin reiteración ni conexión entre sí).
6. Día 30/12/2020. 4 noticias. Nuevo acuerdo para gestión de PI con pluralidad y transparencia en CyL.
7. Días 10/02/2021 y 11/02/2021. 23 noticias. Escándalo en Albacete, el alcalde Casañ (C's) contrata PI con su ex-empresa.
8. Día 09/06/2021. 5 noticias. Navarra elabora y refrenda un manual para la PI en sus redes sociales + Escándalo por el reparto de la PI en Cataluña a medios independentistas.
9. Día 12/08/2021. 4 noticias. Falso positivo por error del software.
10. Día 31/12/2021. 5 noticias. Falso positivo. Noticias reiteradas y/o no relacionadas entre sí.

11. Día 28/01/2022. 5 noticias. Propuesta de UP para reformar la ley de PI.
12. Día 17/02/2022. 4 noticias. Falso positivo por error del software.
13. Días 05/04/2022 y 06/04/2022. 10 noticias. Falso positivo, no hay tema reiterado.

De este modo, descartados dos falsos positivos, quedan 11 momentos de auge informativo que dan una idea de la estructura temática o de agenda y la distribución cronológica del corpus. El análisis de esta primera muestra de titulares nos permitirá un acercamiento a la estructura de la cobertura informativa del fenómeno.

Subtemas principales

El análisis de los "momentos álgidos" o "picos de interés" periodístico de la cobertura sobre PI de los últimos dos años en los 20 medios informativos elegidos revela ya un desplazamiento temático respecto a anteriores estudios. Si bien se mantiene el foco de interés en los contenidos y en la dimensión legislativa de la PI, se registra un incremento de interés en lo relacionado con sus costes en general, y con su distribución en el mercado mediático en particular, respecto a lo detectado en estudios anteriores en el estado de la cuestión.

A la hora de diseccionar la controversia periodística en torno a la PI en subtemas, otros autores habían propuesto ya una distribución del corpus noticioso en un total de 6 subáreas temáticas, a partir de un análisis estructural y de contenido sobre la cobertura realizada por el diario *El País* a lo largo de 16 años, entre 2002 y

2018 (ÁLVAREZ-PERALTA; FRANCO, 2018, p. 293). Los subtemas propuestos serían:

1. *Internacional* (cuando hace referencia a otros países)
2. *Autonómico* (cuando habla del gasto en PI pero no a nivel estatal o municipal),
3. *Contenido* (cuando la polémica refiere al contenido de campañas concretas, no a su reparto)
4. *Costes* (cuando la información analiza las cantidades invertidas, su reparto o su evolución)
5. *Judicial* (cuando se centra en las denuncias y sentencias relacionadas con la PI)
6. *Legislativo* (cuando la controversia se centra en la regulación de la PI).

En este estudio hemos decidido partir sometiendo a evaluación dicha propuesta, para comprobar su aplicabilidad más allá de las necesidades del estudio concreto para el que fue diseñada, y si es eficaz a la hora de clasificar muestras más amplias y actuales o si bien no es suficientemente discriminativa o exhaustiva, como debe exigirse a una taxonomía de este tipo.

En primer lugar, resultaría imprescindible añadir al menos tres subtemas correspondientes al ámbito geográfico de la PI (municipal, provincial y estatal, no únicamente autonómico), o bien, para evitar solapamientos, establecer una doble categorización que distinga entre ámbito geográfico por un lado (municipal, provincial, autonómico, estatal e internacional) y los cuatro subtópicos principales por otro (Contenido, Costes, Causas judiciales y legislación de la PI).

Con esta doble taxonomía de nueve categorías, la división temática mostraría exhaustividad suficiente para acoger también la muestra de nuestro estudio y evaluar así los desplazamientos de foco en el tiempo, o entre medios, si bien existe cierto solapamiento entre las das últimas categorías temáticas y deja mucho margen para una subdivisión temática mucho más rica, como la que propondremos a continuación.

Dado que ello requerirá un estudio caso a caso de cada noticia (que utilizaremos también posteriormente para los análisis de enmarcado noticioso y discursivo), hemos optado por aplicar el método de la semana construida (Krippendorff, 1990) para seleccionar aleatoriamente una submuestra manejable. Hemos elaborado un total de 8 semanas construidas a lo largo de todo el periodo.

Así, del universo de 568 noticias hemos sometido a un análisis cualitativo más detallado una submuestra total de 53 noticias.

Las semanas construidas corresponden a los siguientes días:

- Semana 1: 6/6/2020, 14/6/2020, 22/6/2020, 30/6/2020, 7/7/2020,15/7/2020, 23/7/2020.
- Semana 2: 5/10/2020, 13/10/2020, 21/10/2020, 29/10/2020, 6/11/2020, 14/11/2020.
- Semana 3: 25/1/2021, 2/2/2021, 10/2/2021, 18/2/2021, 26/2/2021, 3/3/2021, 14/3/2021.
- Semana 4: 4/5/2021, 12/5/2021, 20/5/2021, 28/5/2021, 5/6/2021, 13/6/2021, 21/6/2021.
- Semana 5: 3/8/2021, 11/8/2021, 19/8/2021, 27/8/2021, 4/9/2021, 12/9/2021, 20/9/2021.

- Semana 6: 9/11/2021, 17/11/2021, 25/11/2021, 3/12/2021, 11/12/2021, 19/12/2021.
- Semana 7: 1/02/2022, 9/2/2022, 17/2/2022, 25/2/2022, 6/3/2022, 13/3/2022, 21/3/2022.
- Semana 8: 5/4/2022, 13/4/2022, 21/4/2022, 29/4/2022, 7/5/2022, 15/5/2022, 23/5/2022.

El análisis cualitativo muestra ahora que la tipología basada en cinco ámbitos geográficos y cuatro grandes subtemas es correcta pero insuficiente, ya que abundan referencias a otros temas relacionados con la PI que no son subsumibles bajo ella.

Nuestra nueva propuesta elaborada por método inductivo, partiendo del contenido periodístico realmente publicado en los últimos dos años en 19 medios diferentes, se amplía a los siguientes 9 subtemas:

1. Contenido: La polémica trata sobre el contenido de campañas concretas, no a su reparto.
    a. Contenido inapropiado (estereotipado, machista, manipulatorio, etc.)
    b. Autobombo (publicita éxitos del gobierno a modo de pre-campaña electoral, o influye de algún otro modo en las elecciones para beneficio de un partido).
    c. Descripción del contenido de una campaña; no hay perspectiva crítica.
2. Costes: (la información analiza las cantidades invertidas)
    a. Monto total excesivo.
    b. Recortes o ampliaciones sensibles del presupuesto en PI.

   c. Distribución inadecuada del presupuesto en PI.

   d. Dependencia mediática: los medios no son independientes porque dependen financieramente de la PI.

   e. Desglose de gastos: se describen los gastos efectuados por un ejecutivo en PI.

3. Determinación de culpabilidad o inocencia: La información se centra en si las acusaciones contra un uso ilegítimo de la PI son ciertas o no.

   Por ejemplo, puede tratar sobre las denuncias y sentencias judiciales, sobre la defensa que, de un político implicado, hace su partido o sobre las explicaciones exculpatorias que tal político ofrece.

4. Regulación: La información se centra en la regulación de la publicidad institucional.

Ninguna taxonomía puede serlo por completo, pero sí sería deseable, para que sea lo más consistentes posible, que sea *comprehensiva* (no deje ejemplares sin categorizar), *relevante* (no deje categorías sin ejemplares) y suficientemente *exhaustiva* (resuelva toda ambigüedad) y *discriminativa* (evite solapamientos).

En nuestro caso, por ejemplo, la noticia de que el TSJ declara ilegal una legislación aprobada por la Generalitat de Valencia debería ser categorizada a la vez en los temas 3 y 4, entre los que se produce este solapamiento, por lo que la propuesta asume ciertos costes en cuanto a poder discriminatorio a cambio de una mayor riqueza categórica y diversidad.

En base al nuevo sistema propuesto, la incidencia detectada para cada ámbito y subtema fue la siguiente:

Cuadro 2 - Volumen de noticias sobre PI según ámbito geográfico del medio

Ámbito geográfico de la información	Porcentaje de noticias	Nº de noticias registradas
Internacional (otros países/regiones)	3,77%	2 noticias
Estatal	7,55% 4 noticias	4 noticias
Autonómico (o Foral)	49,6%	26 noticias
Provincial (Diputaciones)	0%	0 noticias
Municipal (Ayuntamientos)	39,62%	21 noticias

Fuente: Elaboración propia.

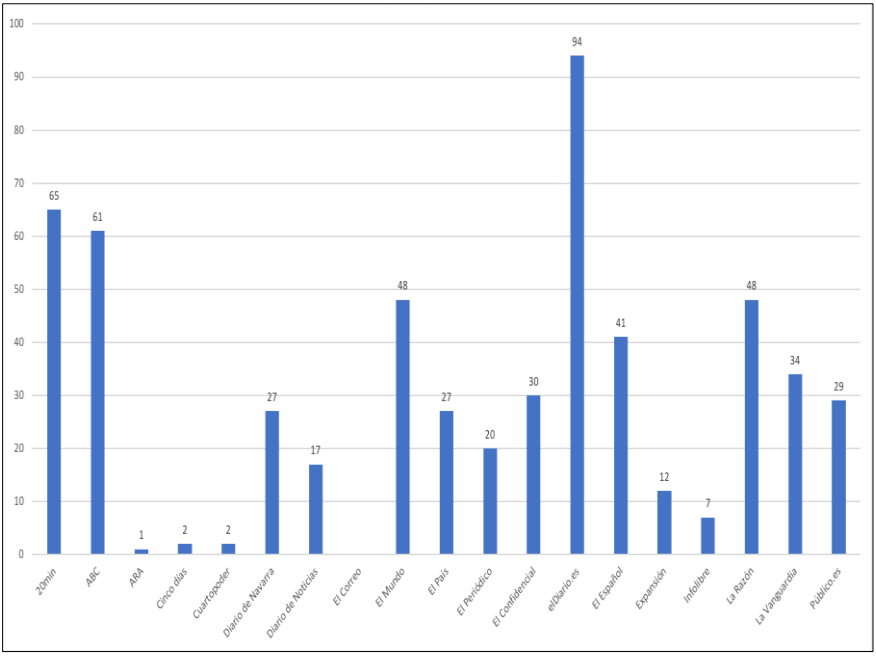
Cuadro 3 - Incidencia de cada subtema en la muestra de noticias

Subtema	Porcentaje de noticias	Nº de noticias registradas
Contenido: Inapropiado	7,55%,	4 noticias
Contenido: Denuncia de Autobombo	20,75%	11 noticias
Contenido: Descripción de una campaña	3,77%	2 noticias
Costes: Monto total excesivo	3,77%	2 noticias
Costes: Recortes o ampliaciones	1,89%	1 noticia
Costes: Distribución inadecuada	43,4%	23 noticias
Costes: Dependencia mediática	9,43%	5 noticias
Costes: Desglose de gastos	11,32%	6 noticias
Judicial y pre-judicial	13,21%	7 noticias
Regulación	11,32%	6 noticias

Fuente: Elaboración propia.

Si observamos el número de piezas publicadas por cada medio, de la muestra total de 567, obtenemos la siguiente distribución:

Gráfico 2 - Volumen de noticias sobre PI en cada medio



Fuente: Elaboración propia.

Sorprenden los casos máximos de *eldiario.es* (94 piezas), *20Minutos* (65) y *ABC* (61), seguidos a distancia considerable por *La Razón* (48), *El Mundo* (48) *y El Español* (41). Igualmente, reclaman interpretación los casos mínimos de *El Correo* (0), *Ara* (1), *Cinco Días* (2), y *Cuarto Poder* (2).

En lo alto del podio tenemos dos medios de corte progresista

dirigidos durante mucho tiempo por padre e hijo: Arsenio Escolar (*20Minutos*) y Nacho Escolar (*eldiario.es*). Ambos han hecho batalla personal del reparto sesgado de la PI y su impacto en el sistema mediático (cfr. por ejemplo, A. Escolar, 2014; I. Escolar, 2017) llegando a fundar una nueva asociación de editores de prensa (AEPP) para confrontar precisamente por este tema, entre los principales, con la patronal tradicional (AEDE, reconvertida recientemente en AMI) a la que acusaron de beneficiarse económicamente y silenciar toda controversia sobre el asunto cuando les implicaba. Incluso llegaron a fundar el Observatorio de la Publicidad Institucional (cfr. www.PubliObservatorio.com).

En el caso de los tres siguientes medios, todos ellos de línea editorial conservadora y ubicada en la derecha o centro-derecha en el espectro ideológico (*ABC, La Razón*, y *El Mundo*), el auge de noticias correlaciona con su permanente denuncia del uso de la PI en ciertas Comunidades Autónomas para favorecer intereses partidistas.

Si tomamos los titulares encuadrables en la categoría "Denuncia de malgasto de fondos públicos" encontrados para las ocho semanas construidas para el caso del *ABC*, por ejemplo, encontramos cuatro titulares de este tipo de denuncia, todos ellos contra gobiernos progresistas de coalición: 2 contra el gobierno de coalición en Valencia (PSOE-UP-Compromís), 1 contra el gobierno municipal de Murcia (PSOE-UP-C's) y 1 contra los vicios de CiU heredados por el PSC en Cataluña.

Si en cambio tomamos el caso de *El Mundo* (misma muestra, categoría y periodo), encontramos un total de 5 titulares en esta categoría: 1 contra el gobierno central de coalición (PSOE-UP), 1 contra el gobierno de coalición PSOE-IU en Gijón, 2 contra el gobierno independentista de Cataluña y 1 contra el alcalde de Albacete (C's). Por su parte, en *La Razón*, encontramos tres titulares: 2 contra el uso de PI por el gobierno de Cataluña y 1 por el de la

coalición PSOE-IU en Valencia.

Si ampliamos a la muestra completa de 567 noticias (no las 8 semanas construidas) y nos preguntamos ahora qué medios han denunciado el mal uso de la PI por parte de gobiernos independentistas, el número de titulares resultantes sería: 6 de *ABC* (y 3 más contra el uso prioritario del valenciano en la admon. pública valenciana), 11 de *El Mundo* (y 4 más contra el uso prioritario del valenciano en la admon. pública valenciana) y 2 de *La Razón* (3 más contra el uso prioritario del valenciano en la admon. pública valenciana).

Confirmamos así un fenómeno recurrente: los medios socialmente ubicados en el lado derecho del espectro ideológico, cuando tratan esta cuestión, se centran en la denuncia del mal uso de la PI por parte de gobiernos independentistas y progresistas de coalición. Rara vez lo denuncian para gobiernos de la derecha.

Si en cambio observamos los medios percibidos en el lado izquierdo del espectro, como son *eldiario.es, El País* o *Público.es*, por ejemplo, nos encontramos, en el caso del primero, con los siguientes 7 titulares: 3 contra el gobierno de coalición de Castilla y León (PP-Vox), 3 contra el alcalde de Albacete (C's), 1 contra la Xunta de Galicia (PP), 1 contra el gobierno autonómico de Murcia (PP-C's-Vox) y 1 contra la Junta de Andalucía (PP con apoyo pasivo de Vox).

En el caso del diario *Público* tendemos tan sólo 1 titular que encaje en la categoría analizada para las ocho semanas construidas, dirigido contra "Ecoembes" (gestora de reciclaje de residuos en España) y los gobiernos municipales en general. En el caso de *El País*, todavía menos: ningún titular en esta categoría (Denuncia de malgasto de fondos para PI) en las ocho semanas analizadas. Otro tanto ocurre con *Cuarto Poder.*

Para compensar la escasez muestral de estos tres últimos

medios considerables como progresistas o de izquierda y centro-izquierda, añadimos un quinto ejemplar a la muestra del hemisferio izquierdo: *20minutos,* que presenta 5 titulares: 4 contra el gobierno municipal del Albacete (C's) y 1 contra el de Murcia (PSOE-UP-C's), siendo así el perfil menos sesgado y más centrado en lo local de todos.

En conclusión y cumpliendo la predicción más plausible a partir del modelo mediático mediterráneo descrito por Hallin y Mancini (2004), conocido como modelo del "Pluralismo Polarizado", encontramos que, de manera casi exclusiva y sorprendentemente sesgada, los medios caracterizables como de izquierdas denuncian el uso irregular de la PI que hacen gobiernos autonómicos.

Estatales y locales de derechas, mientras que los de derechas operan a la inversa denunciando a gobiernos independentistas y de izquierda (especialmente si son de coalición, de acuerdo a la muestra analizada). Este sesgo es coherente y converge con otras observaciones extraíbles de esta misma muestra, como veremos a continuación.

Si por ejemplo comparamos la periodicidad media en medios de ámbito estatal vs. medios de carácter autonómico (aunque en algunos casos la diferencia no es tan clara, como *La Vanguardia,* editado en Barcelona, pero con claras aspiraciones de ser medio estatal más allá de Cataluña) encontramos también una fuerte correlación.

Los medios de ámbito nítidamente regional (en nuestra muestra *ARA, Diario de Navarra, Diario de Noticias, El Correo y El Periódico*) frecuentemente acusados de ser privilegiados por la adjudicación de publicidad institucional del gobierno de su Comunidad Autónoma, muestran un volumen de publicación menor de la mitad que el de los nacionales: 13,4 noticias en 2 años (mediana

17).

Frente al promedio de 44 noticias (mediana 41) entre medios generalistas de ámbito estatal (sin contar los llamados "alternativos" ni "temáticos"), que a menudo ejercen como denunciantes de esta supuesta discriminación positiva de los autonómicos.

Algo parecido, pero más inesperado y sorprendente, ocurre con otras comparaciones. Por ejemplo, entre medios económicos (*Expansión* y *Cinco Días*) y generalistas (todos los demás), o entre medios que podemos considerar "alternativos", "no convencionales", de "contrainformación" o "periodismo crítico", porque así se autodefinen (en nuestro caso *Cuarto Poder, Público.es, Ara* e *Infolibre*). En el primero de los contrastes, Generalistas vs.

Económicos, la diferencia es de 34,3 vs. 14 noticias en promedio para estos 2 años, mientras que, para la segunda comparación, Convencionales vs. Alternativos, la diferencia es aún mayor: 37,6 vs. 9,7, respectivamente. Contrariamente a lo que habría podido preverse desde un planteamiento teórico apriorístico, los medios económicos no prestan más atención a un asunto económico relevante como es el uso de estos fondos públicos.

Y los medios que se describen como críticos, alternativos o "independientes" tampoco dedican un espacio sensiblemente mayor que los considerados *mainstream* o de masas a la denuncia de este problema estructural de corrupción y adulteración de la libre competencia en la comunicación de masas.

Análisis de *framing* o encuadres noticiosos

Como decíamos anteriormente, un enmarcado o *framing* nos dice qué ocurre, cómo evaluarlo y cómo reaccionar. Del análisis cualitativo aplicado a esas 55 noticias hemos identificado los

siguientes 13 marcos, siete de ellos principales, de los cuales tres contienen así mismo submarcos que conviene diferenciar:

1. **Marco de la objetividad periodística:** La perspectiva se identifica con el ideal periodístico de objetividad y presenta la información limitándose a describir lo ocurrido.

   Por ejemplo, "tal gobierno ha gastado tanto" o "el parlamento ha aprobado una ley").

   a. **Submarco del gasto apropiado**: La ausencia de crítica presupone correcto un gasto en PI.

   b. **Submarco de la transparencia**: El gobierno ejecutante aparece en la noticia como transparente y facilitador de los desgloses de gasto.

2. **Marco del gasto excesivo**: El gasto se plantea como excesivo, como derroche a mala inversión de fondos públicos que, por tanto, habría que recortar.

3. **Marco del gasto sesgado**: El gasto se presenta como inapropiado por haberse efectuado con arbitrariedad y falta de imparcialidad, por lo que debe denunciarse y corregirse.

   Es el marco que más interesa a este estudio, y en el que reconocemos una doble subdivisión:

   a. **Submarco de la corrupción mediática:** El sesgo consiste en favorecer a un medio políticamente afín, discriminando a los más críticos con la administración en cuestión.

   b. **Submarco del favoritismo lingüístico:** El sesgo consiste en que ciertas CC.AA. Utilicen la partida de PI para favorecer a los medios que publican en la lengua nacional, lo que puede plantearse como injusto para los castellanoparlantes o para medios en lengua

castellana que, teniendo mayor tirada, reciben menor presupuesto.

4. **Marco del contenido inapropiado:** El conflicto se origina porque la publicidad es partidista, ofensiva, ineficaz, da mala imagen, etc. por lo que deben retirarse y evitarse ese tipo de campañas.
    a. **Submarco de la manipulación ideológica o partidista:** El sesgo persigue manipular la opinión pública a favor de un partido o gobierno.
    b. **Submarco del contenido ofensivo:** El contenido constituye agravio a algún colectivo, por lo que deben denunciarse, resarcirse el daño y evitarse ese tipo de campañas.
5. **Marco de la reforma procedimental:** Se propone nueva normativa para el gasto en PI, lo que puede presentarse como correcto o incorrecto, loable o impugnable.
6. **Marco del restablecimiento del honor:** Tras acusarse a alguien de un gasto ilegítimo, se defiende o demuestra que era inocente, por lo que conviene resarcir su honor.

De la muestra analizada, el marco más común, con diferencia, es el del gasto sesgado (30), con una incidencia de más del doble que los otros dos marcos más repetidos: la objetividad periodística (14) y el contenido inapropiado (13).

El submarco de la corrupción mediática (19) es, también, el que destaca claramente, seguido de la manipulación ideológica o partidista (8). Los menos comunes el marco del restablecimiento del honor (4) y la reforma procedimental (3).

Cuadro 4 - Incidencia de cada marco y submarco en la muestra analizada

Marco	Submarco	Número de artículos	Porcentaje de incidencia
Objetividad periodística		14 noticias	26,42%
	Gasto apropiado	7 noticias	13,21%
	Transparencia	5 noticias	9,43%
Gasto excesivo		7 noticias	13,21%
Gasto sesgado		30 noticias	56,6%
	Corrupción mediática	19 noticias	35,85%
	Favoritismo lingüístico	3 noticias	5,66%
Contenido inapropiado		13 noticias	24,53%
	Manipulación ideológica o partidista	8 noticias	15,09%
	Ofensa o agravio	4 noticias	7,55%
Reforma procedimental		3 noticias	5,66%
Restablecimiento del honor		4 noticias	7,55%

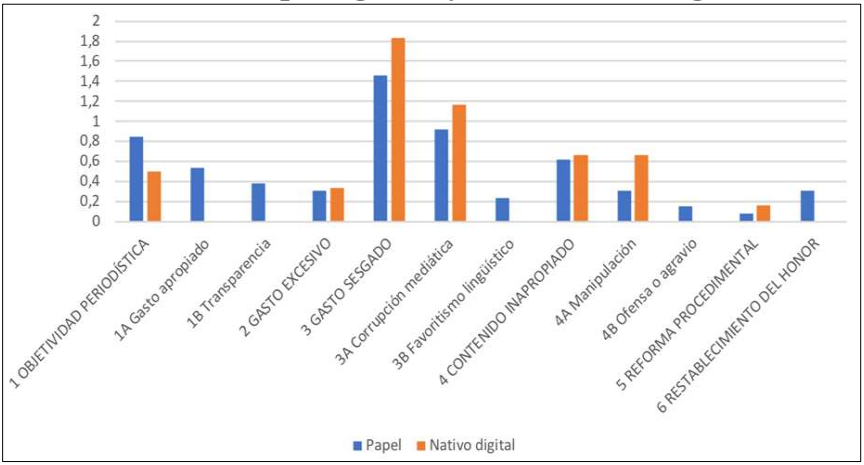
Fuente: Elaboración propia.

Si observamos cómo se produce esa incidencia según el tipo de medio, encontramos que los medios predigitales (lo cual incluye a sus versiones web, como elmundo.es), emplearon todos los marcos, mientras que los nativos digitales usaron sólo cinco marcos y dos submarcos. En particular, se centraron en el marco de gasto sesgado y en su submarco de corrupción mediática, en los que

superaron sensiblemente a los predigitales, aunque son, también, los más usados por ella.

En general, los marcos más usados son los mismos para las dos categorías. Téngase en cuenta que las cifras que ofrecemos son la media del número total de artículos de un marco y una categoría (predigital o digital) entre el número de medios de esa categoría. Por eso son cifras tan bajas, pero que permiten comparar, de tal modo, cuánto trata cada tipo de medio uno u otro marco ya que, siendo los medios de papel más numerosos que los digitales, o los estatales más que los autonómicos, las cifras absolutas serían engañosas.

Gráfico 3 - Incidencia de cada marco en los medios predigitales y en los nativos digitales



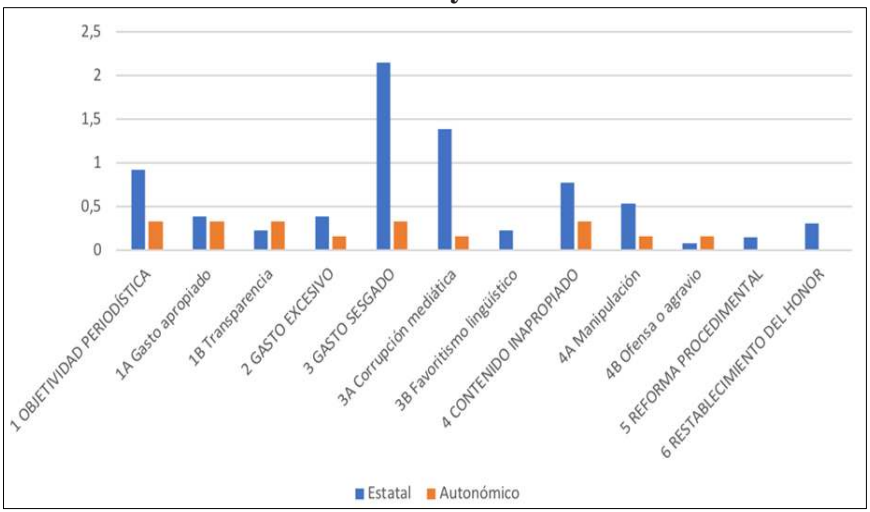
Fuente: Elaboración propia.

Si diferenciamos entre medios estatales o autonómicos, la diferencia es más pronunciada. Los autonómicos, que usan casi todos los marcos, no destacan en ninguno en particular, mientras que

los estatales se concentran claramente en el tratamiento desde el gasto sesgado, desde su submarco de la corrupción mediática.

Como dijimos anteriormente, los medios autonómicos suelen ser los principales acusados de ser beneficiarios de gastos injustificados en PI, por lo que es verosímil pensar que a esto responde que tal marco sea muy empleado por los medios estatales, denunciantes de ese agravio comparativo, y muy poco empleado por los autonómicos.

Gráfico 4 - Incidencia de cada marco en los medios estatales y en los autonómicos



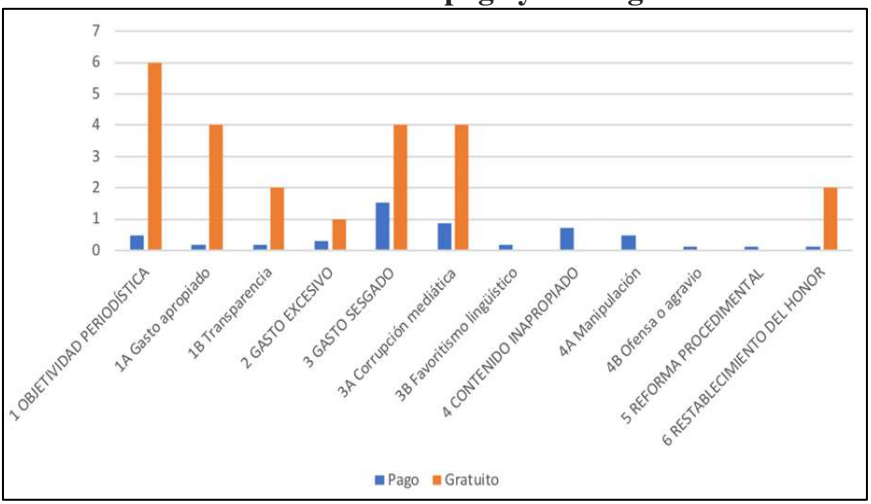
Fuente: Elaboración propia.

Si lo que comparamos son los medios de pago con los gratuitos, debemos recordar que nuestra muestra recoge sólo un medio gratuito, ya que no hay medios gratuitos importantes aparte de *20minutos*. Esto hace que la comparación sea poco representativa

de los medios de pago frente a los gratuitos y lo sea más de los medios de pago frente a *20minutos*. Como hemos visto, 20minutos es un medio que, como *elDiario.es*, ha liderado el tratamiento de esta cuestión, y esto puede tener relación con su carácter gratuito o no tenerla.

Teniendo esto en cuenta, vemos que la comparativa indica que este medio gratuito trata con mucha mayor asiduidad el tema que la media de los de papel; que, a diferencia de estos, su marco más empleado es el de la objetividad periodística, haciendo uso de ambos submarcos, si bien emplea el de gasto apropiado el doble de veces que el de la transparencia. También llama la atención lo a menudo que trata el marco del restablecimiento del honor. Coincide con los de pago en tratar asiduamente el marco del gasto sesgado por corrupción mediática.

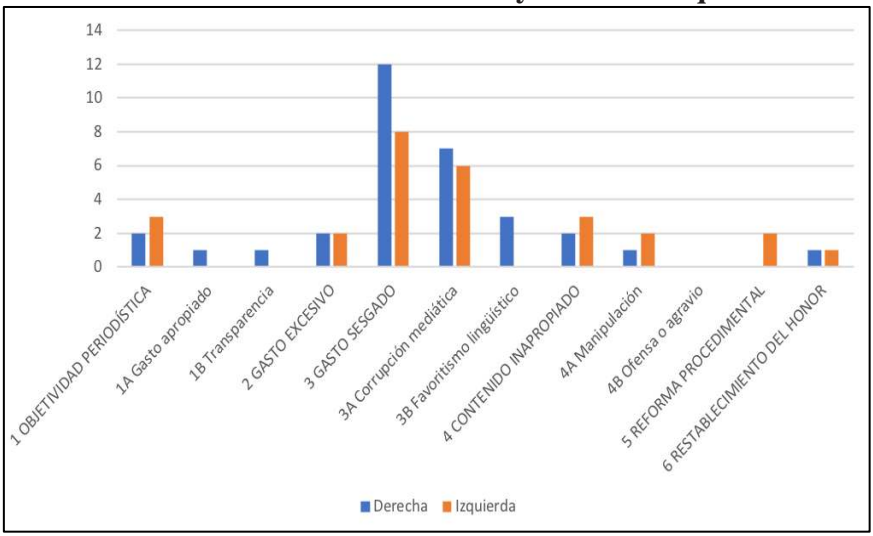
Gráfico 5 - Incidencia de cada marco en los medios de pago y en los gratuitos



Fuente: Elaboración propia.

Si volvemos a seleccionar a *ABC, La Razón* y *El Mundo* como los medios representativos de derechas, y a *El País, elDiario.es* y *Público* como los representativos de izquierdas.

Gráfico 6 - Incidencia de cada marco en los medios de derecha y en los de izquierda



Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES

La media de publicaciones sobre PI es de 0,78 noticias al día. Los picos identificados de mayor actividad noticiosa se debieron a eventos es la esfera pública relacionados con PI: escándalos por malos usos de la PI, sentencias judiciales, cambios legislativos y publicación de desgloses de gastos en PI.

De los 19 medios estudiados, 14 no cuentan ni con sección específica donde prestar seguimiento a las noticias sobre PI, ni con etiqueta con la que marcar y buscar tales noticias. Sólo tres han creado secciones o etiquetas sobre PI: *El País, 20minutos* y *elDiario.es.* Dos (*Infolibre* y *El Español*) cuentan con secciones parecidas (Campañas publicitarias e Inversión publicitaria, respectivamente). De estos 5 medios, cuatro son medios jovenes, no tradicionales, a menudo son nativos digitales y han denunciado haber sido excluidos de las inversiones públicas en gasto institucional, que habría sido, de tal modo, favorecedor para los medios tradicionales, coincidentes con aquellos que no han habilitado sección ni etiqueta específica (excepto *El País*).

Los medios que más informan sobre la cuestión son *elDiario.es*, *20minutos* y *ABC*.

Se encuentra una mayor cobertura informativa en los medios estatales, mientras que los autonómicos prestan menor atención al tema. Esto coincide con que los medios autonómicos suelen ser denunciados como beneficiarios de repartos injustos de la PI, razón que podría explicar su menor disposición a informar sobre la cuestión.

Se ha encontrado que los medios de derecha suelen informar sobre controversias o mala gestión de la PI por parte de gobiernos de izquierda, y viceversa. Este sesgo ideológico y partidista cumple el modelo mediático mediterráneo de "Pluralismo Polarizado" descrito por Hallin y Mancini (2004).

Los medios de prensa económica no informan de esta cuestión, que es económica, en mayor medida que los medios generalistas.

Los medios independientes, críticos o alternativos tampoco informan en mayor medida que los tradicionales.

Previamente, se había propuesto una taxonomía clasificatoria sobre noticias de PI (Álvarez-Peralta & Franco, 2018). Se componía de seis subtemas: internacional, autonómico, contenido, costes, judicial y legislativo. A la luz de la muestra analizada, aunque correcta, aparece como insuficiente, al dejar muchas piezas fuera de sus categorías. Hemos propuesto otra taxonomía:

1. Contenido:
    i. Contenido inapropiado.
    ii. Autobombo.
    iii. Descripción del contenido de una campaña.
2. Costes:
    a. Monto total excesivo.
    b. Recortes o ampliaciones sensibles del presupuesto en PI.
    c. Distribución inadecuada del presupuesto en PI.
    d. Dependencia mediática.
    e. Desglose de gastos.
3. Judicial (y pre-judicial).
4. Regulación.

De tales temas, los preminentes en la cobertura periodística española son la distribución inadecuada de costes y las denuncias de autobombo.

Proponemos una clasificación de marcos de acuerdo a la teoría del *framing*, tal y como sigue:

1. Marco de la objetividad periodística

    a. Submarco el gasto apropiado
    b. Submarco de la transparencia
2. Marco del gasto excesivo
3. Marco del gasto sesgado
    a. Submarco de la corrupción mediática
    b. Submarco del favoritismo lingüístico
4. Marco del contenido inapropiado
    a. Submarco de la manipulación ideológica o partidista
    b. Submarco del contenido ofensivo
5. Marco de la reforma procedimental
6. Marco del restablecimiento del honor

Los marcos más empleados son el de gasto sesgado, seguido por el de objetividad periodística y el de contenido inapropiado. Los submarcos más comunes son el de corrupción mediática, el de manipulación ideológica o partidista y el de gasto apropiado.

REFERENCIAS

ÁLVAREZ-PERALTA, M.; FRANCO, Y. G. "Independencia periodística y fondos públicos: La publicidad institucional como distorsión de la competencia en el mercado informativo". **Historia y Comunicación Social**, vol. 23, n. 2, 2018.

CANEL, M. J.; SANDERS, K. "Para estudiar la comunicación de los gobiernos: Un análisis del estado de la cuestión". **Comunicación**

y Sociedad, vol. 23, n. 1, 2010.

CORTÉS GONZÁLEZ, A. C. "La publicidad institucional en España. Una década en perspectiva". **Razón y Palabra**, vol. 75, n. 52, 2011.

DE LA CRUZ DE JULIÁN, J. *et al*. "Sistemas regulatorios de la publicidad institucional y su eficacia: La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha como anunciante. CIC". **Cuadernos de Información y Comunicación**, vol. 24, 2019.

DÍAZ-NOSTY, B. **Libro negro del periodismo en España**. Madrid: Asociación de la Prensa de Madrid, 2011.

ENTMAN, R. M. "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm". **Journal of Communication**, vol. 43, n. 4, 1993.

ESCOLAR, A. "Publicidad institucional: Aún pesebre y trabuco". **Cuadernos de Periodistas**, vol. 28, 2014.

ESCOLAR, I. "Comprar medios y periodistas con el dinero público". **El Diario** [2017]. <Www.eldiario.es>. Acceso en: 23/12/2022.

FELIU ALBALADEJO, Á. F. "Los ámbitos de la Publicidad Institucional". *En*: FELIU GARCÍA, E. (ed.). **Comunicación**: Memoria, historia y modelos. Madrid: Edipo, 2008.

FELIU ALBALADEJO, Á.; FELIU GARCÍA, E. "Publicidad institucional en la Comunidad Valenciana: La Generalitat como anunciante". *En*: PEÑA JIMÉNEZ, P.; PACHECO RUEDA, M.; MARTÍNEZ PASTOR, E. (eds.). **Comunicación institucional y política**. Madrid: Fragua, 2012.

FELIU GARCÍA, E.; FELIU ALBALADEJO, Á. "Publicidad institucional y cambio de gobierno". *En*: MANCINAS-CHÁVEZ, R. (ed.). **Actas del I Congreso Comunicación y Pensamiento**: Comunicracia y desarrollo social. Madrid: Egregius, 2016.

FELIU GARCÍA, E.; QUINTAS FROUFE, N. "La Xunta de Galicia como anunciante". **Anales de XII Foro de Investigación en Comunicación**. Madrid: Universidad de Alicante, 2010.

FELIU-ALBALADEJO, Á. "La publicidad institucional en la arena parlamentaria española". **Revista Latina de Comunicación Social**, vol. 66, 2011.

FERNÁNDEZ ALONSO, I.; BADIA MASONI, Q. "Políticas de medios y clientelismo: Beneficiarios de las campañas de publicidad institucional de la Generalitat de Cataluña (2007-2018) ". **Revista de Estudios Políticos**, vol. 191, 2021.

FERNÁNDEZ ALONSO, I.; BLASCO GIL, J. J. "Press subsidy policies in Spain in the context of financial crisis (2008–2012): An analysis of the Catalan case". **European Journal of Communication**, vol. 29, n. 2, 2014.

FERNÁNDEZ ALONSO, I.; GUIMERA, J. A.; FERNÁNDEZ VISO, A. "Impacto de la crisis económica en las políticas de comunicación de la Generalitat de Cataluña (2011) ". **Revista Derecom**, vol. 18, 2012.

FERNÁNDEZ POYATOS, M. D.; FELIU GARCÍA, E. "La Publicidad Institucional de la Junta de Andalucía". **Pensar la Publicidad: Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias**, vol. 6, n. 1, 2012.

GALLETERO-CAMPOS, B.; ÁLVAREZ-PERALTA, M. "Mapa

de la publicidad institucional en España: Marco jurídico y mecanismos para la rendición de cuentas". **Revista Española de la Transparencia**, vol. 13, 2021.

GÁLVEZ MUÑOZ, L. A. "La Ley de Publicidad y Comunicación Institucional y su aplicación en período electoral". **Revista Española de Derecho Constitucional**, vol. 92, 2011.

GARCÍA LLORENTE, J. "El Gobierno de España como anunciante publicitario: La publicidad institucional y comercial de la Administración General del Estado (2006-2013) ". **Razón y Palabra**, vol. 19, 2015.

GARCÍA LÓPEZ, M. **Publicidad institucional**: El estado anunciante. Málaga: Universidad de Málaga 2001.

GOBIERNO DE ESPAÑA. **Informe Económico oficial de los Presupuestos 2022**. Madrid: Gobierno de España, 2022. <Www.sepg.pap.hacienda.gob.es>. Acceso en: 23/12/2022.

HALLIN, D.; MANCINI, P. **Comparing media systems**: Three models of media and politics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

KRIPPENDORFF, K. **Metodología de análisis de contenido**: Teoría y práctica. Madrid: Paidós, 1990.

MAGALLÓN ROSA, R. "La publicidad institucional en España. Evolución legislativa, tecnológica y social". **Área Abierta**, vol. 20, n. 3, 2020.

MAGALLÓN ROSA, R. "Publicidad institucional y pluralismo informativo: Un análisis de las campañas de la Administración General del Estado en España (2006-2018) ". **Revista Española de**

la Transparencia, vol. 12, 2021.

MARTÍNEZ PASTOR, E. "Estado de la cuestión de la Publicidad Institucional en España (2006-2012) ". **Poliantea**, vol. 11, n. 21, 2015.

MARTÍNEZ PASTOR, E. "Publicidad Institucional de las Administraciones Públicas: Marco jurídico y controversias". **Comunicación y Hombre: Revista Interdisciplinar de Ciencias de la Comunicación y Humanidades**, vol. 8, 2012.

MARTÍNEZ PASTOR, E. M.; VIZCAÍNO-LAORGA, R. "Publicidad institucional como fenómeno integrador antela inmigración en España: Régimen jurídico". **Revista Latina de Comunicación Social**, vol. 63, 2008.

MCCOMBS, M.; SHAW, D. "The Agenda-Setting Function of Mass Media". **Public Opinion Quarterly**, vol. 36, n. 2, 1972.

OXFORD UNIVERSITY.; REUTERS INSTITUTE. "Digital News Report 2021 (10th edition) ". **Reuters Institute** [2022]. Disponible en: <www.institute.politics.ox.ac>. Acceso en: 23/12/2022.

PAPÍ-GÁLVEZ, N.; ORBEA MIRA, J. "La comunicación institucional con fines políticos: El caso de las campañas de igualdad de género". **Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura**, vol. 52, 2015.

PÉREZ GÓMEZ, A. "El control de las concentraciones de medios de comunicación. Derecho español y comparado Pérez Gómez, Alberto". **Dykinson** [2002]. <Www.dykinson.com>. Acceso en: 23/12/2022.

REY, J. *et al*. "Introducción monográfico sobre Publicidad

Institucional". **Questiones publicitarias**, vol. 1, 2009.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.; ROBLES ÁLVAREZ, D. "La publicidad institucional en España: Análisis de las campañas contra la violencia de género del gobierno (2006-2015) ". **Vivat Academia: Revista de Comunicación**, vol. 134, 2016.

SEGURA GARCÍA, R. **Retórica de las emociones en la publicidad. Audiovisual de la DGT**: Análisis de los spots de 1962 a 2013 (Tesis Doctoral en Comunicación). Granada: Universidad de Granada, 2017.

SEGURA-GARCÍA, R. "Evolución y efectividad de los spots de la DGT". **Opción**, vol. 31, n. 3, 2015.

URBINA FONTURBEL, R. "Publicidad institucional y retórica de las emociones". *En*: RIO SANZ, M.; RUIZ DE LA CIERVA, M. C.; ALBALADEJO, T. **Retórica y política**: los discursos de la construcción de la sociedad. Madrid: Instituto de Estudios Riojanos, 2012.

VAN METER, K. M. "Methodological and design issues: Techniques for assessing the representatives of snowball samples". **NIDA Research Monograph**, vol. 98, 1990.

VOICU, M. C.; BABONEA, A. M. "Using the snowball method in marketing on hidden populations". **Challenges of the Knowledge Society**, vol. 1, 2011.

YARWOOD, D. L.; ENIS, B. J. "Advertising and Publicity Programs in the Executive Branch of the National Government: Hustling or Helping the People? " **Public Administration Review**, vol. 42, n. 1, 1982.

CAPÍTULO 7

Walsh vs. Walsh ¿Periodismo vs. Propaganda?

WALSH VS. WALSH ¿PERIODISMO VS. PROPAGANDA?

Marcos Matías Gonzalez Malbec

Se aborda como el central objetivo del presente trabajo de investigación la realización de una comparación desde la óptica de la "propaganda ideológica" entre el libro "Operación Masacre" de Rodolfo Walsh –en su primera edición de marzo de 1957, titulado "Operación Masacre. Un proceso que no ha sido clausurado"; tal fue su título original completo- y su película, basada en dicho libro y con el guion por el propio Walsh adaptado –"Operación Masacre"; que se filmó entre 1970 y 1972-.

Conforme con la naturaleza de los hechos relatados en ambas obras resulta que, de entre los diferentes tipos de "propaganda ideológica" posibles –política, religiosa, educativa, etc.-, será la "propaganda política o ideológico-política" la que se analice a lo largo del trabajo, de camino a determinar si se tratan estos objetos de estudio de obras pasibles de ser calificadas como instrumentos de propaganda política, o bien si pudieran o no contener –aunque fuera lateralmente- diversos aspectos propagandísticos. Además, serán comparadas sus intensidades propagandísticas en caso que aparecieran los mismos en cada una de ellas.

La determinación del carácter propagandístico, de su intensidad y de su orientación ideológico-política se efectúa en base al contenido y la forma de cada una de las obras, pero complementando dicho análisis con uno respecto de la trayectoria y evolución ideológica de Rodolfo Walsh: tomando en cuenta su cambio de visión política entre la primera edición del libro y la filmación de la película –cuyo guion, amén de ser una adaptación de

su autoría, fue por él desarrollado pero en conjunto con el director del film Jorge Cedrón-.

Además, y aunque no constituye parte del objetivo principal del trabajo, se plantean algunas consideraciones sobre el comportamiento ético de Walsh en base a los aspectos propagandísticos de ambas obras analizadas, a los cambios de orientación ideológica que se desprendan de la comparación de las mismas, y a su trayectoria en general como un inequívoco intelectual comprometido.

Para cumplir con los objetivos fijados, se procede primero en adoptar una definición del término "propaganda" dado que existen discrepancias entre diferentes autores respecto de la misma, para así elegir de entre los significados académicos propuestos aquel que refleje mejor lo que pretende significarse cuando se utiliza dicha palabra en el lenguaje corriente.

Y, a continuación, una vez establecidas en base a la definición adoptada las diferentes características que deben presentarse conjuntamente en cualquier obra para que pueda ser ella encuadrada como propaganda, se inicia su búsqueda en el libro y en la película. Según estas sean o no encontradas, se calificarán las dos piezas en estudio como configurándose o no como instrumentos propagandísticos.

Se destaca que también se incluyen unas breves consideraciones específicas respecto de los conceptos de "ideología" e "ideología política", dado que el tipo puntual de propaganda cuya presencia se busca en las obras analizadas se corresponde con la "propaganda política", o bien como se aclara más adelante en el análisis, la "propaganda ideológico-política".

Resulta propio destacar conforme a la cualidad de audiovisual de uno de los objetos de estudio, toda la potencialidad de redundar en un medio didáctico, pero también en uno de

adoctrinamiento con la que cuentan las imágenes y por ende las películas. Es preciso tener presente tal cosa si se busca conseguir evaluar certeramente y en profundidad la intencionalidad de la misma, sin engaños.

Es que, a través de un puñado de operaciones retóricas o recursos estilísticos propios de sus *métiers*, pueden las artes de la imagen conseguir ampliar, y por mucho respecto de cualquier versión escrita que representen, su rango de posibilidades, recursos y volumen de impacto –en el caso del film cualquier intencionalidad detectada en la utilización de dichos recursos bien puede hacer que con justa razón se lo considere cual "pieza de propaganda"-. En tal sentido, se suman miradas teóricas respecto de las significaciones de la imagen y su lectura en general, además de otras referentes a los recursos fílmicos y sus tipologías en particular, siendo que ello irá a reforzar la conclusión central obtenida.

PROPAGANDA

Configura una obra de propaganda –sea libro, película, etc.- aquella realizada para comunicar y difundir ideas con el propósito de influir sobre el pensamiento y las emociones del público, de manera que se produzcan en el mismo los determinados y puntuales efectos deseados por parte del autor.

Dichos efectos buscados pueden consistir en cambios de opiniones, actitudes o acciones de los receptores, o bien en un reforzamiento de las que ya tuvieran con anterioridad en relación al tema tratado –o incluso una desaparición o debilitamiento de las mismas, en el caso que se trate de una propaganda no a favor sino "en contra" de algo-.

Así, se hacen presentes dos elementos principales en todo

trabajo de propaganda: la intencionalidad –el propósito consciente de su autor en conseguir determinados efectos en los destinatarios- y las formas –los recursos y técnicas utilizadas a los fines de persuadir y conseguir la mayor adhesión posible-.

El autor de una obra propagandística dada presenta principalmente los hechos o contenidos que favorecen la visión que pretende instalar, mientras que generalmente descarta aquellos que la contradicen –o, según el caso, los incluye también, pero manipulados de tal manera que igualmente operen en favor de la misma-.

Selecciona así interesadamente los contenidos y utiliza las formas más adecuadas de presentarlos con el fin de suscitar la mayor adhesión posible de parte del público a las ideas, posiciones y/o causas que quiere promover, y, por el contrario, el mayor rechazo para con las que pretende denostar; de ello se desprende entonces que si hay algo que no puede ser encontrado en las piezas y obras de propaganda es la objetividad, mientras que al tiempo se establece que son tanto la subjetividad como la parcialidad los componentes esenciales, centrales y generativos de las mismas.

Lo dicho hasta aquí respecto de la propaganda responde al significado que más menos acuña el término para el común de la gente –es decir para todos aquellos que no han profundizado particularmente en el tema-, no obstante, lo cual concuerda, asimismo, y satisfactoriamente, con algunas definiciones dadas respecto de ella por autores especializados en la materia:

> La propaganda es una tentativa para ejercer influencia en la opinión y en la conducta en la sociedad, de manera que las personas adopten una conducta determinada (DOMENACH, 1968).
>
> La propaganda es definida como ´toda acción

> organizada para difundir una idea, opinión, doctrina o religión (OCHOA, 2000).
>
> Según Terence Qualter (1962) "La propaganda es el intento deliberado, por parte de algunos individuos o grupos, de formar, controlar o alterar la actitud de otros grupos a través de instrumentos de comunicación, con la intención de que, en una situación dada, la reacción de estos se vea influida por los deseos del propagandista".
>
> Por su parte, Miguel Vázquez Liñán (2017) entiende la propaganda como "un proceso comunicativo dirigido a influir deliberadamente en las percepciones, actitudes, ideas y comportamientos de la gente, con el objetivo de promover los intereses del propagandista".
>
> Antonio Pineda Cachero manifiesta que "La propaganda es un fenómeno comunicativo de contenido y fines ideológicos mediante el cual un Emisor –individual y colectivo- transmite interesada y deliberadamente un Mensaje para conseguir, mantener o reforzar una posición de poder sobre el pensamiento o la conducta de un Receptor –individual y colectivo- cuyos intereses no coinciden necesariamente con los del Emisor (2007).

Cabe aclarar que, contrariamente a los teóricos cuyos conceptos de propaganda han sido citados, existen otros que discrepan en que sea esencial al concepto de propaganda la intencionalidad deliberada de su autor. Ellos apuntan que también puede hablarse de propaganda aun cuando el intento-intención de influir en el receptor sea incluso apenas inconsciente:

> En palabras de David Willcox (2006), …propaganda es el intento consciente o inconsciente del propagandista de promover su causa a través de la

> manipulación de la opinión, percepción y comportamiento de un grupo objetivo.
>
> Al respecto, dice Adrián Tarín Sanz (2018) que hay "quienes entienden que el factor que diferencia a la propaganda de otros fenómenos comunicativos es que esta es intencional, es decir, que sus fines –sean los que fueren- están siempre planificados. De aquí en adelante, en este artículo se denominará a esta corriente como ´Teoría de la Propaganda Intencional´ (TPI).
>
> Contra ella, en este texto se presenta una visión antagónica, que pretende mostrar cómo a través de discursos o acciones no planificadas o involuntarias también puede producirse propaganda, sin que ello conlleve grandes limitaciones teóricas.

En el presente trabajo de investigación se adopta justamente para evaluar el posible carácter propagandístico de Operación Masacre –tanto del libro como de la película- el concepto de propaganda que supone la intencionalidad voluntaria del emisor, y que corresponde a la recién mencionada "Teoría de la Propaganda Intencional" (TPI).

Además, y dado que el tema central de Operación Masacre se encuentra directamente vinculado con la ideología política, para analizar el carácter propagandístico del libro y la película se busca la posible presencia del específico tipo de "propaganda ideológica-política" –o simplemente propaganda política, para utilizar una expresión abreviada del mismo concepto-.

Siendo que la "propaganda ideológica" tiene como objeto difundir y buscar adhesiones hacia una determinada ideología, se define entonces el concepto ideología a través de una de las formulaciones dadas por Robyn Quin (2010)**:**

> La ideología es un conjunto de valores sociales, ideas, creencias, sentimientos, representaciones e instituciones mediante el que la gente, de forma colectiva, da sentido al mundo en el que vive.
>
> [...] Esta definición se fija en el hecho de que la gente busca sentido al mundo colectivamente. Para que una ideología tenga repercusión social debe ser compartida, convenida entre un grupo numeroso de personas.
>
> Otra definición de "ideología" es la propuesta por Teun van Dijk (2005): "Para ahorrarnos una larga revisión histórica, se utilizará en este trabajo un concepto específico de la ideología, para describir creencias específicas, fundamentales de grupos de personas.
>
> Por lo tanto, nuestra definición de trabajo es como sigue: una ideología es el fundamento de las representaciones sociales compartidas por un grupo social, [para el cual, además, las ideologías se clasifican en diferentes tipos:].
>
> Así, un modo de clasificar las ideologías –así como los discursos- es por el campo social en el cual ellos funcionan. Es decir, tenemos ideologías políticas, educativas, legales, religiosas y de asistencia médica, entre otras.

Ahora, y en referencia a la ideología política en particular, agrega el propio van Dijk:

> La teoría general de ideología resumida hasta aquí necesita ser especificada para el enorme ´campo social´ de la política, es decir para los políticos, la cognición política, los procesos políticos, las prácticas políticas y el discurso político, como característica de grupos políticos, tales como partidos

> políticos, miembros de los parlamentos o movimientos sociales (2005).

Por su parte, Eduardo Moreno (2015, nota nº 6) se refiere también a la ideología política de la siguiente manera:

> De este modo, cuando hablamos de ideología política –como un tipo de ideología-, la generalidad y abstracción del sistema de creencias remite a un universo ya recortado –el de la política y no el de la religión, por tomar un caso- y por tanto se trata de un nivel más concreto que el de la ideología a secas", mientras que para puntualmente hacer referencia con propiedad, y de manera "tanto general como específica" a la propaganda política, se rescata que se ha dicho de ella que los efectos colaterales pasibles de ser por su mecánica producidos resultan de tres tipos: "La campaña activa al indiferente, refuerza al partidario y convierte al dudoso (LAZARSFELD; BERELSON; GAUDET, 1968).

Se ha hasta aquí establecido que el significado de la expresión "propaganda ideológica" no se trata de otra cosa que de la "propaganda de una ideología cualquiera" –sea política, religiosa, educativa, legal, etc.-, pero que la "propaganda política" es en definitiva una propaganda ideológica destinada a difundir específicamente alguna ideología política y conseguirle adhesiones.

Por lo tanto, una subclase de la propaganda ideológica centrada en uno de los posibles tipos de ideologías que procura promover determinadas ideas o filosofía política –sea liberalismo, socialismo, conservadurismo, etc.-, con lo que parece resultar aún más claro el denominarla "propaganda ideológico-política".

En la mayoría de los textos –incluidos los académicos- es este el significado al cual se alude al referirse en ellos coloquialmente a la "propaganda política" –reducción ya propuesta-, sobreentendiéndose que se trata esta de la "propaganda de alguna ideología política".

No obstante, lo antedicho, parece aún importante mencionar que, en el habla corriente y no especializada, cuando se habla de "propaganda política" se puede estar en algunos casos aludiendo al significado con anterioridad desarrollado, pero otras veces –y mucho más comúnmente- asignándole a la expresión una acepción algo diferente: la de una propaganda que persigue un objetivo más práctico y directo que el de promover una ideología política.

Sea el de provocar cambios concretos en la vida política de una comunidad –desprestigiar o derrocar un gobierno, conseguir votos en favor de algún partido político o causa, deteriorar o valorizar la imagen de figuras públicas, fomentar el rechazo para con las injusticias cometidas por el estado, etc.-, pero sin que el objeto de la propaganda represente en concreto ninguna ideología política acabada en particular.

Este compendio de definiciones citadas respecto de los tipos de propagandas, ideologías e ideología política se incluyen con la finalidad que resulte posible de interpretar en una adecuada manera el significado de "propaganda ideológico-política" –de aquí en adelante simplemente "propaganda política" en el contexto de esta investigación-, dado que detectar su presencia o ausencia en las piezas de Operación Masacre –tanto en el libro en su versión original como la película- configura el objetivo central del estudio.

Resulta prudente aclarar que si a lo largo del ejercicio de evaluar todo posible carácter político-propagandístico tanto en el libro como en la película –en referencia a la "propaganda ideológico-política", claro está- se utilizase tal expresión en su segundo sentido

posible mencionado –ese que suele utilizarse en el lenguaje no académico-, será realizada la correspondiente aclaración.

RETÓRICA DE LA IMAGEN Y POTENCIALIDAD AUDIOVISUAL DEL CINE

La naturaleza audiovisual de la pieza fílmica a analizar pide un previo y pormenorizado análisis referente al universo de la imagen y sus posibilidades, si se pretende entender su intencionalidad en profundidad: la apuesta e intencionalidad que para ella definieran el tándem conformado por Rodolfo Walsh y Jorge Cedrón.

La polisemia natural de toda imagen implica que, subyacente a sus significantes –cada una de las partes y objetos representados reconocibles y pasibles de significación que la componen-, puede haber y/o asimismo surgir múltiples significados en el momento de su lectura. Su público lector, al verlas, se encuentra siempre obligado "a elegir" de entre ellos, conforme con su inteligencia y formación, con sus capacidades –concepciones- y perspectivas –creencias- previamente por él internalizadas.

Pero, ¿cuál es el aura de la imagen en este caso de estudio?

El poder del objeto-película Operación Masacre –la obra de arte, la "sumatoria de sus significantes foto-fílmicos"- reside en que devuelve ella una mirada portadora de un –su- potente significado. "La imagen nos conduce al sentimiento –al movimiento afectivo- y éste a la idea", dice Marcel Martin (1955).

Es este el mecanismo psicológico mediante el cual una imagen bien utilizada y lograda desde su estadio generativo, efectivamente bien planificada en relación con su intencionalidad subyacente y su consecuente contenido discursivo latente, resulta

portadora de tal inconmensurable fuerza capaz de alterar cualquier significado en los ojos de su receptor. Y, así, de torcer el rumbo de una historia.

La imagen se presta a la metonimia –uso de una palabra, frase o imagen por otra con la que mantenga alguna relación de contigüidad-. "El punctum [ese ´azar que despierta los sentimientos´] [...] induce a la metonimia, y es su fuerza, o más que su fuerza, su dynamis, su potencia, su virtualidad" Derrida en Dubois (1986). Philippe Dubois, a su vez, sostiene que justamente es esa la pulsión metonímica movilizadora de la fotografía: que partiendo de un simple punto –punctum- singular-único este luego se expande y afecta invadiendo con potencia "todo el campo" (1986).

El ver una imagen determinada, cualquiera sea esta –así objetivamente ellas sean no mucho más que una serie de estímulos visuales, colores y relaciones espaciales conjugados-, provoca sin excepción un –algún- pensamiento; todo espectador, partiendo al verlas desde su inicial selección respecto de los aspectos más pertinentes, las formales cualidades más distintivas percibidas de entre las exhibidas en ellas, debe coordinarlas hasta generarse definitivas estructuras.

En este proceso hace –involuntariamente- entrar en juego todas sus previas experiencias –que ya forman parte de su internalizado sistema de "expectativas y suposiciones personales"- que lo ayudan a constituirlas (ECO, 1972); y la experiencia actúa sin excepción en conjunto con los códigos comunes y los idearios aprehendidos –las convenciones estéticas vigentes como ejemplo, y entre otras-

Para Umberto Eco es este mecanismo la piedra angular que cimenta las representaciones esquemáticas convencionales comunes, las aceptables y previsibles maneras a través de las cuales se ve y se elige representar las "propiedades de los objetos", las

maneras con que se "irradian" a los observantes a través de las imágenes (1972).

Roland Barthes (1964), por su parte, entiende y agrega que sólo en una inicial mirada –sentido común mediante- puede inferirse a cualquier resultante de un "crudo trabajo de cámara" como un "mensaje sin código": a modo de una suerte de "continuo mecánico análogo de lo real", consecuencia de su objetiva precisión y perfección mimética –la característica primaria por excelencia del dispositivo- que no sólo la distingue como medio de representación, sino que, además, cierra la puerta para que cualquier eventual mensaje secundario o parásito aflore y "protagonice su escena" al momento de la recepción de la imagen; en los ojos del receptor.

Que sólo desde una primaria "inocente mirada" puede ser posible concluir que la imagen resultante se basta en su mensaje denotado. Por el contrario, ni siquiera el producto gráfico resultante de un lente consigue librarse de sus "posibilidades connotadas". Ninguna imagen pasible de ser "leída" puede evitar ser sin excepción puesta en relación con la tradicional reserva de signos con la que su público lector cuenta. En cómo este la lee. Y es en este punto donde se da su paradoja; en la coexistencia de los dos mensajes que hay en ella: por un lado el analógico sin código, pero, por el otro, el propio del universo retórico de la imagen, el connotado –codificado- que impone sus sentidos secundarios.

> Puntualizando en el universo del cine, …la imagen fílmica actúa con una fuerza considerable que se debe a todos los procesamientos purificadores e intensificadores […] la cámara puede hacer experimentar en el realismo bruto […] [un] realismo aparente […] dinamizado por la visión artística del realizador. La percepción del espectador se va haciendo afectiva en la medida en que el cine le proporciona una imagen subjetiva, densificada y

pasional de la realidad (MARTIN, 1955).

De acuerdo con los pensamientos del propio Barthes, tal connotación en la imagen –también- "se elabora" en el momento generativo de la imagen, vía decisiones estéticas y estilísticas bien definidas –escenarios, puestas en escena, luces, paletas cromáticas, posiciones de cámara, tratamiento de encuadres, compaginación, edición, vestuario, embelleciendo la imagen artificialmente, etc.

Así como mediante otras referentes a los contenidos –sea mostrando actitudes estereotipadas u objetos que remiten a claros y extendidos significados entro otros recursos (1961), que, escudadas en la impostada "espontaneidad e inocencia de la imagen", modifican la objetiva acción representada –lo denotado- con sus diversos recursos –léxicos-.

La imagen mediante sus recursos trabaja en "hacer pasar por denotados sus fuertes mensajes connotados". En imponer "su cultura, moral e imaginación" –la de su autor- a través de múltiples "signos" por ellas veladamente producidos (BARTHES, 1961 y 1957), y en ellas bien escondidos.

Ahora, reenfocando en el cine y su plataforma en particular, el mencionado Dubois dice respecto de este que su "maquinismo" –cámara más proyector- de ninguna manera implica pérdida alguna de la *"artisticidad"*. Que, por el contrario, la maquinaria cinematográfica en su conjunto resulta productora de imaginario –inclusive clichés-, y que su fuerza en lugar de radicar en lo tecnológico reside en lo simbólico. Terminando de ver existencia sólo y recién en su espectador, "acercando a su imagen mental una concreta" (1986).

El montaje ideológico tiende a suscitar la participación activa del espectador: ´La virtud del

> montaje consiste en que la emotividad y la razón del espectador se insertan en el proceso creativo. […] El principio del montaje, a diferencia del de la representación, obliga al espectador a crear, y gracias a esto, en él llega a la fuerza emocional creadora e interior que distingue a la obra patética del puro enunciado lógico de los acontecimientos (MARTIN, 1955).

La cámara, que mecánicamente certifica autentificando incluso sin necesaria intención de significar, testimonia determinadas realidades que hacen que "inconscientemente" el lector tome un camino de certidumbre respecto de ellas –su esencia es la de certificar la existencia de lo que representa incluso "pudiendo mentir acerca de su sentido" (DUBOIS, 1986)-. Resulta que la cámara siempre tiene "más para decir" que el sólo constatar la evidencia inocultable.

Así, irradia ella un sentimiento de "realidad indiscutible" mientras que, paralelamente, presenta una otra alternativa de significación que la alcanza e incluso supera en potencia como a la falsa portadora de valor absoluto que es. La imagen hace jugar su enunciado junto con los otros muchos "mudos" que trae ella aparejados –la polifonía bajtiniana a la que conlleva todo discurso (BAJTÍN, 1986)- y que, al momento de su recepción, emergen –siendo por los propios receptores creados- a su vez retroalimentándola. Confiriéndole entonces en esa instancia una gran potencia, consecuencia de su "espesor de significación".

Las películas, entonces, no sólo resultan "aptas para enseñar historia" en tanto fuentes dinámicas de entretenimiento, persuasión y/o reservorios documentales, sino también por su natural condición de inmejorables recursos de inoculación ideológica de alta potencialidad e impacto, asumiendo tanto al Cine como a la Historia –a través de sus libros- como portadores de propios discursos de

lógicas particulares, siempre pasibles de producir divergentes representaciones en sus abordajes respecto de similares acontecimientos histórico-sociales.

Y seguramente el Cine, con su mayor cantidad de recursos estilísticos a ser explotados conforme con su naturaleza gráfica –hablando comparativamente respecto de la Historia escrita-, consiga impactar mucho más fuerte en el público: repercutirlo e inocularlo con los planificados estadios emocionales que se defina en proponerle.

Ahora, de entre los muchos recursos técnicos y de cámara existentes, se mencionan a modo de ejemplo, y para que se entienda toda su enorme potencialidad emocional-expresiva, al "…travelling hacia atrás –de abajo hacia arriba- [que] se asemeja a un efecto de picado que expresa el aniquilamiento moral del personaje […] [que] parece aplastarlo contra el suelo […] [generando una] Impresión de soledad, de abrumamiento, de impotencia y de muerte" (MARTIN, 1955), uno de los tantos movimientos de cámara posibles –se detallaran otros al momento de analizar el film-.

Y a las figuras retóricas potenciales en la imagen, que bien saben de robustecer los sentidos subyacentes; por ejemplo: la metáfora visual –las cualidades de un objeto están en lugar de otro, para destacarlas-, la hipérbole –mediante algunos recursos visuales se magnifica un objeto o persona para aumentar su valor-, la antítesis –contraposición de una imagen a otra de significación contraria-, la metonimia –una cosa por otra: efecto por causa, instrumento por persona, etc.-, la sinécdoque –el todo por la parte o al revés- y el símil –semejanza entre objetos-.

Establecido que el Cine no se trata de ningún simple reservorio o repertorio posible "de lo visible" sino de un "relato constructor de la historia" bien pasible de verse intervenido –en particular mediante sus "reediciones históricas" en las que suelen-

pueden aparecer todo tipo de modificaciones, desplazamientos y reevaluaciones, que bien saben valerse de la naturaleza especular de la imagen-; que la intencionalidad de sus productores trabaja en pos de adicionarle a su discurso alguna predefinida carga identitaria –porque:

> […] el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (FOUCAULT, 1976).

Mediante sus múltiples recursos se consigue con facilidad distorsionarlo en dirección de tal "sentido delineado", modificando el del hecho histórico que "testifica"; entonces, el objeto de estudio narrado puede fácilmente quedar por debajo de su nueva y delineada intencionalidad que "se plantea", cualquiera sea esta.

A continuación, la presente investigación comparando las dos piezas propuestas –de autoría de Rodolfo Walsh-, irá tras la verdad detrás de lo representado en la película Operación Masacre. Con tal fin se evaluará cómo y por qué pudo haber terminado definiendo el director Jorge Cedrón el tipo de tratamiento de imagen junto con los "recursos de cámara" por él utilizados en esta versión fílmica.

Adicionalmente, se profundizará respecto de si los recursos fílmicos puestos en juego pudieron haber sido por él y Walsh seleccionados con el fin de darle –desde los recursos técnico-estilísticos propios de este arte- algún cariz ideológico adicional o alguna función propagandística específica a la película.

EL LIBRO

La pieza original escrita por Rodolfo Walsh pertenece a la categoría "Periodismo de Investigación"; a su vez esta obra dio nacimiento al posteriormente denominado "Nuevo Periodismo", siendo que Walsh la escribió nueve años antes que la mundialmente famosa "A Sangre Fría" de Truman Capote –tendenciosamente considerada por muchos autores como la primera de este género literario-periodístico-.

En Operación Masacre Walsh investiga y relata un fusilamiento de civiles a manos de la policía, que tuvo lugar en el basural de José León Suárez en la madrugada del 10 de junio de 1956, si bien la cronología de la obra comienza la noche anterior del 9 con el procedimiento en el que las víctimas fueron detenidas en una casa de Florida, provincia de Buenos Aires, sospechadas de estar reunidas esperando escuchar las noticias radiales del alzamiento del General Valle, planificado para destituir al gobierno de la autodenominada "Revolución Libertadora" y hacer posible el retorno al poder de Juan Domingo Perón.

Los servicios de inteligencia y policía supusieron que ellos esperaban la noticia del golpe para, una vez consumado, organizar una manifestación popular que marchara esa misma madrugada hacia Plaza de Mayo reclamando el regreso al poder de Perón; en una manifestación similar a la que ocurriese unos diez años antes, el 17 de octubre de 1945.

La centralidad de la denuncia de Walsh en el libro aparece al momento en el que él hace foco en que los fusilamientos transgredieron todos los principios éticos y legales, siendo que las víctimas fueron detenidas con anterioridad a que se encontrara en vigencia la ley marcial –la única que podía autorizar la pena de muerte sin juicio previo-, de manera que no se debió de haberles

aplicado dicha ley retroactivamente para justificar su fusilamiento, tal cual se hiciera.

Cabe destacar que ni siquiera llevaron las fuerzas a cabo una mínima investigación respecto de la historia de los condenados –de los cuales apenas una minoría tenía "antecedentes de militancia peronista"- que permitiera inferir que realmente ellos se encontraban vinculados a la sublevación del Gral. Valle en alguna forma, previo a fusilarlos. Asimismo, Walsh puso en evidencia toda la brutalidad e inoperancia de parte de la policía que llevó a cabo el fusilamiento, además del torpe posterior encubrimiento de la cúpula del gobierno militar respecto de estos asesinatos, con la total complicidad y anuencia del propio sistema jurídico.

Dado que los hechos narrados revelaron la ausencia total de respeto a las mínimas garantías de la ciudadanía de parte del gobierno militar, y que algunos de los fusilados sí fueron de filiación peronista –entre ellos se registra una presencia de militantes-, se podría suponer que Walsh bien pudo haber utilizado su relato para generar alguna simpatía en favor de ese "peronismo raso" injustamente perseguido realizando propaganda en su favor.

Al tiempo de alguna contraria respecto de la dictadura militar, con el propósito de conseguir un acercamiento, adhesión de parte de los lectores al movimiento que trabajaba en pos de un retorno de Perón al poder, de haberlo querido; la suposición o hipótesis sobre cualquier presunto carácter propagandístico en el libro se evalúa a continuación, analizando algunos pasajes del mismo.

En la primera parte del libro (1957) titulada "Las Personas", Walsh describe a las víctimas, los principales protagonistas de la historia. Por ejemplo: "Era peronista Nicolás Carranza. Y estaba prófugo". Y agrega sobre él que "Sabe que las cosas andan mal en el gremio –interventores militares y compañeros presos-, pero todo eso

pasará algún día. Hay que tener paciencia y esperar.” Y, respecto de Rodríguez, que “En alguna época, es cierto, actúa en su sindicato y hasta llega a delegado, pero luego todo eso se derrumba. Ya no hay sindicato ni hay delegado”.

Si bien el texto informa la filiación peronista de Carranza –trabajador ferroviario- y sugiere la misma para Rodríguez –trabajador portuario-, junto con la situación en sus respectivos gremios –intervención militar y “compañeros” presos, en el caso de los ferroviarios; y desaparición de delegados y del propio sindicato, en el de los portuarios-, no parece que en particular haya sido aprovechada por Walsh la oportunidad para hacer hincapié respecto de la persecución a dichas organizaciones llevada a cabo por el gobierno militar.

Apenas si se da la información objetiva, sin utilizar la oportunidad para criticar al gobierno ni para despertar simpatía en los peronistas –que venían de manejar *a piacere* los sindicatos durante las presidencias de Perón-, a quienes hubiera podido fácilmente victimizar machacando con el injusto castigo y humillación a la que fueron sometidos. Solamente el no haberlo hecho representa un significativo indicio en el sentido de que Walsh no debió de haber estado movido por la intención de utilizar el libro como instrumento de propaganda política.

En la secuencia en que Carranza está en su casa, cuando la mujer le pide que se entregue, él rechaza la idea diciendo: “No he robado. No he matado. No soy un delincuente” (WALSH, 1957). Ahora, de haber querido victimizarlo más, el autor simplemente pudo haber puesto en su boca una justificación diferente como, por ejemplo, la que terminó pronunciando el mismo Carranza, pero en la película, ante la misma propuesta de su mujer: “Una vez me entregué y ya sabés lo que me hicieron” (CEDRÓN, 1973), sugiriendo que los presos peronistas eran torturados en las cárceles. Asimismo, en el libro la mujer anuncia una de sus preocupaciones: “¿El ferrocarril no

les quitaría la casa, ahora que él estaba cesante y prófugo?" (WALSH, 1957), mientras que en la película le dice que "El ferrocarril nos pide la casa" (CEDRÓN, 1973), agregando que se les daba treinta días para desalojarla.

Aquí otra vez se advierte que, en la versión libresca, a diferencia de lo que sucede en la película, no se procura maximizar la victimización y prevalece la objetividad apenas consignando, pero sin exagerar, el trato injusto que se les daba a los militantes peronistas. En esa misma secuencia fílmica le pregunta Carranza a su esposa: "¿Dijo algo la radio?" (CEDRÓN, 1973), indicando que estaría él al tanto del plan de sublevación del Gral. Valle –destacando su militancia-, mientras que en el libro no se hace hincapié en este aspecto.

Estas tres primeras diferencias mencionadas en el anterior párrafo entre libro y película resultan buenos indicadores de que el primero se estaría tratando de un relato imparcial, libre de toda característica propagandística, las que en cambio sí parecen evidenciarse en la segunda; algo que se corresponde con la idea-suposición de que en la versión fílmica Walsh sí habría trabajado en "peronizar su propia obra" (SCHWARZBÖCK, 2010).

> El guion, en efecto […] opera desvíos sobre el texto fuente, que tienden a reunir a todos los implicados en los hechos de junio bajo una identidad militante peronista que no aparecía como tal en el libro. […] La peronización de los personajes del relato incluye tomas de posición más pertinentes en el contexto político de la enunciación del film que para el análisis histórico de los hechos de 1956.
>
> Así se ve, por ejemplo, en la escena fílmica del encuentro entre Carranza y Garibotti en casa de este último [donde] El discurso de los personajes desliza problemáticas y postulados propios de las

> organizaciones armadas a comienzos de los ’70 […] y su justificación en la violencia primera de la represión estatal cuando Carranza dice a Garibotti que: ´hay compañeros que están presos. Y otros muertos´ (GARCÍA, 2012), mientras que en el libro, en cambio, apenas se consigna que hubo un diálogo entre Carranza y Garibotti, pero sólo se dice a su respecto que: “Hablan un rato los dos hombres (WALSH, 1957).

Los pasajes del libro analizados en los que se menciona la situación de los sindicatos de ferroviarios y portuarios –volviendo sobre los gremios, perseguidos y anulados por el gobierno militar- bien podrían haber permitido que Rodolfo Walsh insertase allí alguna información más amplia del accionar –objetable- de los responsables de la “Revolución Libertadora” respecto del movimiento gremial en general.

Él pudo perfectamente haber hecho una descripción más detallada sobre el cierre de sindicatos y el despido en las fábricas de sus dirigentes –mayoritariamente de filiación peronista-, así como también profundizar en el atropello y maltrato en general sufridos por los trabajadores y militantes –de dicha filiación- que llevó adelante el gobierno militar en cuestión.

De esta manera parece quedar claro que Walsh, de haber definido analizar algunos de los hechos acontecidos con una óptica apenas maniquea, solamente basándose en los datos reales y más objetivos de entre los acontecimientos ocurridos y apenas haciendo algo de hincapié en ellos, le hubiera resultado sencillo y prácticamente natural obtener alguna construcción resultante –potente y propia de su sello de autoría- portadora de un convincente alegato contrario a la arbitrariedad, la persecución y el atropello ejercidos sobre el “pueblo trabajador” por parte de la dictadura.

Al tiempo de enfatizarla como despiadada e injusta. Él pudo así fácilmente haber conseguido repudio de parte de sus lectores para con los militares, junto con una simétricamente opuesta simpatía y adhesión por la "causa peronista" –recordar que el libro se publicó en los tiempos de un peronismo recientemente depuesto-, cosa que no hizo. Con esto se demuestra que no debió de haber sido tal el objetivo de su obra, ni tampoco la búsqueda de ninguna otra utilización de ella posible, a modo de instrumento de propaganda ideológico-política.

Amén de lo dicho, que ya debiera resultar suficiente para concluir razonablemente que el libro no se trató de una herramienta propagandística en favor del justicialismo, se agrega reforzando aún más tal conclusión que, al momento de su escritura y publicación, Rodolfo Walsh no era peronista. Él mismo lo afirma:

> Suspicacias que preveo me obligan a declarar que no soy peronista, no lo he sido ni tengo la intención de serlo. Si lo fuese, lo diría. No creo que ello comprometiese más mi comodidad o mi tranquilidad personal que esta publicación. Tampoco soy ya un partidario de la revolución que –como tantos- creí libertadora (WALSH, 1957).

Efectivamente se sabe en base a cantidad datos históricos que, independientemente de su propia declaración, él no adhería –al menos en la época de la primera edición de su libro- ni al movimiento ni tampoco a la "doctrina peronista". Además, cabe destacar que no únicamente en los pasajes analizados sino también a lo largo de todo el resto de la obra, se aprecia una presentación objetiva de los hechos. Sin manipulación ni la utilización de recursos tendenciosos. Sin dar lugar a que ninguna hipótesis ni suspicacia respecto de que el autor pudo haber intentado magnificar los padecimientos de la

"clase trabajadora peronista", por algún carácter suyo adherente con el movimiento proscripto por el gobierno militar, encuentre espacio para surgir.

Parece razonable inferir en esta instancia que, en lugar de constituir el libro un "testimonio político" que vele por alguna otra intencionalidad secundaria, su objetivo por el contrario fue centrado en denunciar la injusticia y la brutalidad del régimen de una "Revolución Libertadora" que había detenido a un grupo de personas acusándolas sin prueba concreta alguna de estar vinculadas al levantamiento del Gral. Valle –cuando la mayoría de ellas no habría estado en conocimiento de ello, y ni siquiera relacionadas en ninguna forma con dicha sublevación-, y, que sin averiguación ni juicio previo alguno, condenó a muerte por fusilamiento transgrediendo de manera flagrante todas las leyes en vigencia. Incluso desconociendo la propia ley marcial dictada por su cúpula militar de gobierno.

Es que, en efecto, las víctimas fueron detenidas alrededor de las 23hs. del 9 de junio de 1956 antes que la mencionada ley marcial se hiciera pública –y fuera por lo tanto aplicable-, mientras que esta se terminó anunciando recién a las 0:32hs. del día 10-, con lo que nunca se la debió de haber aplicado a ciudadanos que hubieran sido detenidos antes que ella rigiera.

Ninguna ley puede aplicarse de manera retroactiva a delitos cometidos antes que la misma haya entrado en vigencia: justamente sería este uno de los centrales argumentos del minucioso autor para demostrar que esta "operación" sí terminó tratándose en definitiva de una "masacre".

Walsh mediante su escrito denunció además la penosa ejecución del procedimiento en cuestión. Que, amén de haber sido ilegal, se constituyó por "torpe" en inequívoca, particular y exageradamente despiadado; apenas tal cosa termina justificando el título por el autor definido para su libro plenamente. Pero fue el

propio Rodolfo Walsh quién expresó sin tapujos el propósito de su trabajo de investigación en el prólogo mismo del libro, en el que se lee:

> Escribí este libro para que fuese publicado, para que actuara, no para que se incorporase al vasto número de las ensoñaciones de ideólogos. Investigué y relaté estos hechos tremendos para darlos a conocer en la forma más amplia, para que inspiren espanto, para que no puedan jamás volver a repetirse.
>
> […] Puedo si es necesario renunciar o postergar esquemas políticos cuya verdad es al fin conjetural. No puedo, ni quiero, ni debo renunciar a un sentimiento básico: la indignación ante el atropello, la cobardía y el asesinato [a lo que agrega un último párrafo].
>
> El torturador que a la menor provocación se convierte en fusilador es un problema actual, un claro objetivo para ser aniquilado por la conciencia civil. Ignorábamos hasta ahora que tuviésemos esa fiera agazapada entre nosotros. Aun en la Alemania nazi fueron necesarios años de miseria, miedo y bombardeos para sacarla a la luz.
>
> En la República Argentina bastaron seis horas de motín para que asomara su repugnante silueta. Aquí está, con su nombre circunstancial, para que todos la vean. Y obren en consecuencia. Lo demás, en este preciso momento, no me interesa (1957).

La total sinceridad del autor en su explicación referente al propósito del libro se evidencia cuando dice que "la verdad de los esquemas políticos es al fin conjetural" (1957); parece que, de haber sido su intención promover la ideología peronista, por ejemplo, no hubiera entonces relativizado la "verdad de las ideas políticas" en su

conjunto.

Puesto que, haciéndolo, se debilita al tiempo toda convicción posible en la "doctrina justicialista". En definitiva, el ya mencionado carácter no propagandístico del libro resulta perfectamente coherente con su pensamiento y lineamiento político a la fecha de su primera edición: en ese momento él no adhería ni remotamente al peronismo siendo que, por el contrario, para el tiempo que comenzó la investigación sobre estos hechos Walsh se encontraba en las antípodas del movimiento justicialista.

Y, aunque su pensamiento –en el transcurso de la elaboración de la obra- bien pudo haberse ido modificando, posiblemente a causa y producto de la influencia de los datos que fue él recogiendo, igualmente no adhirió al movimiento justicialista hasta muchos años después; aunque cierto pueda ser que, posiblemente, sí haya pasado a contemplarlo desde ese momento con algún menor sentimiento de rechazo.

Se está ahora en condiciones de concluir que no se trata el libro de una obra concebida como instrumento de propaganda ninguna. Y aunque sí pudo haber ejercido alguna influencia en el pensamiento político de sus lectores, esto sería una consecuencia no buscada. Algo así como un "efecto colateral" derivado del contenido de la obra: una narración imparcial de los hechos –fundamentados en una monumental investigación- que incluyó necesariamente la reseña del levantamiento del Gral. Valle –de inspiración peronista- y la información de la filiación igualmente peronista de algunos de los detenidos en la casa de Florida, luego conducidos al descampado de J. L. Suárez para su fusilamiento. Sin embargo, el texto nunca enfatizó innecesariamente sobre dicha filiación política ni manipuló la misma con la intención de mostrar al peronismo como una víctima de persecuciones injustas, lo que demuestra que en ningún momento se trató de generar en forma intencional simpatía en favor de dicho movimiento. Es decir, que no se realizó en el libro labor

propagandística alguna en favor del mismo; pero, sin embargo, transcurridas casi dos décadas algo diferente ocurrió con la película la cual será analizada a continuación.

LA PELÍCULA

Amén de algunas diferencias entre el libro y la película convenientemente mencionadas –junto con sus presuntas y divergentes intencionalidades-, cabe recordar, para poder iniciar el análisis de la obra por Cedrón dirigida con un buen foco, los aires de los tiempos de los años 1970s, con el fin de ubicar el análisis con justeza en el contexto del clima de "producción de cine político" característico de la época de filmación de la película "Operación Masacre".

En el año 1967 se realizó en Viña del Mar, Chile, una serie de festivales dedicados a dicha categoría de Cine, de los cuales derivó un manifiesto que proclamó que: "El auténtico nuevo Cine latinoamericano sólo ha sido, es y será el que contribuya al desarrollo y fortalecimiento de nuestras culturas nacionales, como instrumento de resistencia y lucha" (C-CAL, 1967).

En ese mismo sentido se orientaron opiniones como las de Raymundo Gleyzer al decir que "Nosotros, cineastas, tenemos la responsabilidad de hacer conscientes a las masas […] pero la solución no la podemos responder nosotros como documentaristas porque nosotros no ofrecemos soluciones, porque las soluciones son muy variadas" (1968), y asimismo que "Creo que la incorporación a una organización que tenga un proyecto político concreto para la toma del poder es la misión fundamental de todo cineasta, de todo revolucionario que no lo sea nada más que en palabras" (1973).

Tales afirmaciones se corresponden con un "cine militante"

que bien podría ser definido de la siguiente manera:

> Lo que define a un filme como militante y revolucionario es la propia práctica del filme con su destinatario concreto: aquello que el film desencadena como cosa recuperable en determinado ámbito histórico para el proceso de liberación. En suma, la responsabilidad es mayor porque lo que se intenta explícitamente es la construcción de un cine militante revolucionario (SOLANAS; GETINO, 1973).

En consonancia con este clima general de época reflejado en las citas mencionadas, la película Operación Masacre –filmada entre 1970-72 en base a su homónimo libro, y con una activa participación de Rodolfo Walsh en la redacción de su guion, el cual elaboró en conjunto con el director Jorge Cedrón- reveló, contrariamente a lo que sucedió en su obra escrita, una evidente intención de propaganda ideológica y política, aunque cierto sea que siguió asimismo manteniendo en simultaneidad el propósito inicial "del Walsh de 1957" consistente en denunciar la brutalidad e injusticia de los fusilamientos de J. L. Suárez.

El tipo de filmación de la película, así como su objetivo de "hacer propaganda" pudo haber primariamente respondido a que su director, Jorge Cedrón, compartía las opiniones que prevalecían entre los cineastas de la época –las arriba expuestas- respecto del objetivo del "cine comprometido". Él adhería a la idea de que "La naturaleza social del cine demanda una mayor responsabilidad por parte del cineasta. Si no se comprende esa realidad se está fuera de ella, se es intelectual a medias" (ÁLVAREZ, 1968).

Pero, asimismo, a modo de una consecuencia del "empuje revolucionario" producto de la evolución experimentada por el

propio Rodolfo Walsh en su pensamiento político entre la primera edición de su libro –cuando todavía no adhería al movimiento peronista- y la realización de la película –ya transformado en un activo militante del movimiento justicialista: recordar que en 1970 se incorporó a las Fuerzas Armadas Peronistas y tres años después comenzó a militar en la organización subversiva Montoneros.

A modo de testimonio, se agrega a continuación una respuesta suya a una pregunta que le hicieran en ocasión de una entrevista:

> ¿Te considerás incluido en el Movimiento Peronista?" a lo que Walsh respondió: "Si se admite que la antinomia básica del régimen, anti peronismo-peronismo, traduce la contradicción principal del sistema, opresores-oprimidos, yo no me voy a anotar en el bando de los opresores ni en el de los neutrales (PRIMERA PLANA, 1972).

Así, no extraña que la película a diferencia del libro presente en varios momentos el testimonio del militante peronista Troxler –uno de los sobrevivientes del fusilamiento-, quién apareció en calidad de relator. De acuerdo con Elizabeth Jelin, en referencia a los propósitos de los textos testimoniales utilizados en este tipo de circunstancias en general,

> De manera central, existe también un propósito político y educativo: transmitir experiencias colectivas de lucha política, así como los horrores de la represión, en un intento de indicar caminos deseables y marcar con fuerza el ´nunca más´ (JELIN, 2002).

De esta forma cada vez mejor se entiende que en el caso fílmico de Operación Masacre el propósito en la inclusión de los testimonios de Troxler haya en particular incluido claras intenciones propagandísticas; ello a pesar que a sus manifestaciones se las perciba forzadas y toscamente veladas a lo largo del film.

Sus intervenciones ocurren en cuatro momentos: el primero al comienzo; el segundo a los 40 minutos aproximadamente; el tercero hacia los 70 minutos y el último en el final. Al ser el segundo y tercero muy breves, no serán aquí descriptos puesto que no aportan nada concreto al análisis, nada distinto al primero y al último a los que se los encuentra mucho más sustanciosos.

En los primeros minutos, Troxler (CEDRÓN, 1973) realiza un inicial relato presencial –ubicado en el basural de J. L. Suárez, con las imágenes de los muertos representados por los actores- y luego, ya "en off", apunta: "Nosotros éramos peronistas. El peronismo había unificado a los obreros que, por primera vez, participaban del poder en la Argentina. El gobierno de Perón terminó prácticamente con la dependencia del imperialismo", para luego hacer referencia a la "Revolución Libertadora" de 1955 y a los bombardeos en Plaza de Mayo donde "Sobre gente inocente cayó de golpe una lluvia de bombas y de balas", lo que infiere que ello habría mostrado "la verdadera cara de la oligarquía y el imperialismo", y agrega que el peronismo empezaba a ser "la carne masacrada del pueblo" pese a lo cual "corrió a enfrentar las ametralladoras con palos".

Él informa, además, que "Yo estuve allí". Y después que "para la oligarquía la caída de Perón fue una fiesta"; que Aramburu y Rojas "iniciaron una represión sin cuartel"; que se "asaltaron los sindicatos obreros" y que la resistencia "surgió de abajo" con huelgas, sabotajes, "caños que a veces nos explotaban en las manos" y "al fin la gelignita".

Y prosigue: "en mayo de 1956 supimos que se preparaba un golpe militar" –encabezado por los Generales Valle y Tanco- "la proclama se filtraba en barrios humildes donde había vuelto a instalarse la miseria, en los lugares de trabajo donde el obrero volvía a ser humillado y explotado". Adicionalmente finaliza diciendo que:

> Nuestro objetivo era reunir a los compañeros para concurrir a la Plaza de Mayo y pedir la vuelta de Perón […] y excepcionalmente alguna tarea de sabotaje. La mayoría de nosotros estábamos desarmados. Alguno que otro tenía un revólver. Esperábamos la hora en que nos iban a devolver una nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana (CEDRÓN, 1973).

Queda claro que el texto presenta una ideología política evidente por su referencia a la "lucha de clases entre el pueblo trabajador y la oligarquía", por la "condena al imperialismo" y por su referencia específica a la doctrina justicialista, cuando menciona hacia el final la expectativa de "recuperar la justicia social, la libertad económica y la soberanía política" (TROXLER *apud* CEDRÓN 1973).

Los hechos narrados componen una sintética historia del peronismo, desde la primera presidencia de Perón hasta el fallido levantamiento del Gral. Valle del 9 de junio de 1956 –cuyo objetivo no era otro que restituirle el poder destituyendo al gobierno de la "Revolución Libertadora" que lo había derrocado-.

Sin embargo, y a pesar que los hechos relatados hayan sido los reales, esta narración fílmica no sólo los informa, sino que expresa opinión, pues la manera elegida para presentarlos resulta con claridad maniquea, siendo que hace parecer a los dictadores en cuestión como seres inhumanos y despiadados, que abusan

brutalmente de la superioridad de su fuerza para masacrar a un pueblo inocente, desarmado e indefenso, con el único fin de someterlo a la miseria, explotarlo y humillarlo.

Y todo en defensa de una oligarquía insensible al sufrimiento de los trabajadores, aliada y alineada con un "imperialismo" al cual defiende en su exclusivo y propio beneficio. La película magnifica llevando al extremo los rasgos negativos de uno de los "bandos" así como hace lo más opuesto con los positivos "del otro": por un lado, la pura crueldad e injusticia de "los monstruos imperialistas" pero, como contrapartida, la generosa entrega y el noble sacrificio de "los inocentes idealistas peronistas" en una tendenciosa presentación que enmascara el hecho de que ambas partes tuvieron sus luces y sus sombras.

Porque si bien es cierto que "el golpe de 1955, en el marco de la extrema tensión del conflicto peronismo-antiperonismo inauguró formas de persecución política destinadas a la eliminación física y/o ideológica del adversario" (FRANCO, 2016), tampoco debe olvidarse que el gobierno de Perón tuvo también algunos –varios- aspectos más que oscuros, y que tampoco estuvo exento de violencia, hecho que bien pudo haber convencido a quienes encabezaron la "Revolución Libertadora" –y a gran parte de la dirigencia política y la ciudadanía en general desde la cosmovisión de la época- que era necesario su derrocamiento en defensa de la salud de la República.

Basta recordar, para dar solo algunos ejemplos de la violencia peronista, el atentado al dirigente gremial Cipriano Reyes en 1947 –y su encarcelamiento y tortura en 1948-, el secuestro y tortura del estudiante Ernesto Mario Bravo en 1951 y la quema de las sedes de partidos políticos y del Jockey Club en 1953 –de entre varios otros violentos sucesos de su autoría-. Justamente la ocurrencia de estos hechos, y la de muchos otros durante los mandatos de Perón en el poder, siguen en una perfecta línea de coherencia la afirmación de

que:

> En todas las sociedades autoritarias la represión siempre se hace más brutal a medida que el sistema impuesto se debilita y va perdiendo su base de sustentación. Dicho esto, recordemos que los controles policiales, la persecución a los opositores, en fin, la violencia física, va en crescendo a partir de 1950" (MOLAS, 1984).

Pero la mencionada parcialidad del relato-película también se evidencia con claridad en la elección de las imágenes documentales que la componen –filmaciones clínicamente extraídas de los archivos de la época junto con series de fotografías-, convenientemente acompañadas por audios que, aunque simplemente musicales, hacen sonar la "Marcha Peronista" o bien la "Marcha de la Libertad" –representativa de la autodenominada "Revolución Libertadora"- en algunas entradas y de acuerdo con el caso.

Es mediante estos recursos que la "insensibilidad de los dictadores y la oligarquía" permanentemente es enfatizada. Mostrándose en repetidas ocasiones imágenes fotográficas en las cuales aparecen presuntos oligarcas sonrientes y exultantes producto del derrocamiento de Perón, junto a escenas de cadáveres de civiles tirados en las calles y otras que documentan la violenta represión a la que sometieran "al pueblo".

En varias partes a lo largo del film se trabaja en enfatizar la falta de humanidad y compasión de parte del antiperonismo, mostrando la algarabía reinante en las calles de Buenos Aires por la caída del gobierno peronista; abundan imágenes de mujeres festejando con banderas desde los balcones y situaciones de brindis entre un satisfecho y complacido presunto establishment oligarca

con los militares triunfantes, sin que a nadie parezca importarle los padecimientos y la muerte de los "trabajadores" vulnerados y brutalmente agredidos.

En la primera intervención de esta suerte de *inserts*, por ejemplo, resultan muy explícitas y desgarradoras las escenas documentales del bombardeo en Plaza de Mayo, los muertos tirados en la calle y otras situaciones de "gente común" resistiendo con piedras y palos a la brutal represión de una fuerza provista de fusiles y ametralladoras. Pero, sin embargo, respecto de la violencia de la militancia peronista poco es mostrado.

Y aunque no se ocultan sus atentados –bombas en Tribunales, en el Departamento de Policía, en el Ministerio de Economía, etc.- que produjeron enormes destrozos y asimismo heridos, sistemáticamente fueron tales actos terroristas suavizados, mostrando solamente y por muy breves instantes –que apenas si permiten leerlos- fotos de los titulares de los diarios que les dieron cobertura en su momento.

La otra secuencia significativa ocurre hacia el final de la película, al momento en que Troxler mirando directo a cámara informa sobre lo sucedido a los sobrevivientes del fusilamiento. Pero luego, entre otras cosas, él dice:

> Regresé de Bolivia ocho meses después aproximadamente. Al poco tiempo estaba preso, y conocí la tortura. Quería encontrar la respuesta a esta pregunta: qué significaba ser peronista. Tardamos mucho en comprenderlo a fondo, en darnos cuenta que el peronismo era el eje de un movimiento de liberación nacional que no puede ser derrotado, y el odio que ellos nos tenían era el odio de los explotadores por los explotados. […] El peronismo probó todos los métodos para recuperar el poder, desde el pacto electoral hasta el golpe militar. El

> resultado fue siempre el mismo: explotación, entrega, represión. […] Los que habían firmado penas de muerte sufrían la pena de muerte. […] Lo que nosotros habíamos improvisado en nuestra desesperación, otros aprendieron a organizarlo con rigor, a articularlo con las necesidades de la clase trabajadora, que […] va forjando su organización […] la larga guerra del pueblo […] la larga marcha hacia la Patria Socialista (CEDRÓN, 1973).

Toda esta historia a la que Troxler aquí refiere se centra principalmente en lo ocurrido luego de los fusilamientos de J. L. Suárez, en "las luchas" que el "pueblo peronista" mantuvo ya no solo contra la dictadura de la "Revolución Libertadora" sino también contra sucesivos gobiernos militares, que aún detentaban el poder a la fecha en que se realizó la filmación de la película.

Nuevamente, y tal cual ocurriera en la primera de sus alocuciones, Troxler manifestó su ideología al mencionar en ella, por ejemplo, "el enfrentamiento de los explotadores con los explotados" –lo que no es otra cosa que la lucha de clases- y la convicción de que la justicia social sólo podría ser alcanzada cuando se logre el objetivo de construir una Patria Socialista, para lo cual, aclara, es necesaria una lucha armada que debe "organizarse con rigor para que resulte efectiva (TROXLER *apud* CEDRÓN 1973).

La parcialidad en la presentación de "la historia contada por Troxler" en esa última parte se evidenció fácilmente, tal cual ocurrió en su primera entrada. Por la elección de las imágenes para ilustrar la violencia según haya sido la ejercida por uno u otro "bando" –todas documentales, excepto la parte de ficción en la que los fusilados son brutalmente rematados, y otras en que se ve a los policías en la acción de fusilamiento disparando contra las víctimas que corrían-.

Y, mientras que la violencia de parte de la dictadura militar se ilustra con las imágenes de cadáveres en las calles, de represión al "pueblo indefenso" con fusiles y ametralladoras, de expresiones de temor, angustia y llanto en las caras de los trabajadores atacados, la proveniente de las agrupaciones que representaron el brazo armado de la resistencia peronista se informa, en cambio, solo a través de las imágenes de los titulares de los diarios, nuevamente. Sin mostrar un solo cadáver de las víctimas ni fotografía alguna de sus familiares, por ejemplo, a quienes bien se puede imaginar golpeados por una tragedia familiar de tal índole al igual que cualquiera.

Profundizando en su narración Troxler menciona: "sabotajes", "caños que a veces nos explotaban en las manos" y "gelignita" (TROXLER *apud* CEDRÓN 1973), mientras que las imágenes que acompañan estos breves instantes dedicados al accionar subversivo muestran las noticias de los atentados publicadas en los diarios con una velocidad tal que apenas permite que se lean parcialmente los titulares –recordando lo anteriormente apuntado respecto del "montaje ideológico",

Aquí unos ejemplos (CEDRÓN 1973): "POLICÍA ASESINADO" –en letras muy grandes- seguido por "Subcomisario Sandoval fue muerto a balazos" –en letras más pequeñas-; "FUE ASESINADO EN ROSARIO EL GENERAL JUAN CARLOS SANCHEZ" –en letras muy grandes en tapa del diario La Razón- y abajo –en letras más pequeñas y poco nítidas en la filmación- "Lo ametrallaron, el chofer está herido y murió una mujer ajena al suceso".

Ahora, y si bien cierto es que estas puestas en página resultantes han respondido a las previas decisiones editoriales tomadas por tales medios gráficos de esos tiempos, empieza a quedar clara la intencionalidad del director Jorge Cedrón en editar en alta velocidad ambas noticias para que apenas se les alcance a leer su

parte más grande, impidiendo así por completo hacer lo propio con la más pequeña –las bajadas-, y que, en el caso de la segunda, por ejemplo, informa la muerte de una "mujer inocente" –o ajena respecto de cualquier intencionalidad o "actuación política"-. Cedrón bien pudo incluso haber hecho un zoom sobre ellas de haberlo querido.

Pero no. Y, aunque hoy sí puedan ser leídas esas partes pequeñas deteniendo la imagen al ver el film en una computadora, para la época en que fue filmado y editado, que no se contaba con esta tecnología aún –y solamente podía ser la película vista en los cines-, no se le dio el tiempo suficiente al público ni siquiera para leer los titulares completos; con el probable fin de escamotearle exprofeso una parte importante de los hechos para atenuar el horror de las consecuencias de los accionares subversivos peronistas.

Este sesgo ideológico explícitamente evidenciado nuevamente revela su clara postura política cuando, al pronunciar Troxler la palabra "entrega", por ejemplo, aparecen en imagen los logotipos de empresas multinacionales tales como Ford, Pepsi, Fiat y Coca-Cola, en otro intento más de suscitar repudio para con la dictadura militar, la oligarquía, el capitalismo y el "imperialismo". Pero, contrariamente, tratando de despertar simpatía y adhesión para con el peronismo y la correspondiente parte del "pueblo trabajador" que lo apoyaba.

Hasta aquí el análisis de los relatos de Troxler, a los cuales se los encuentra cargados de una intencionalidad que direcciona en el sentido de conseguir adhesión ideológica, al menos de parte de un público masivo y mayoritario al cual el film muestra presuponer potencialmente adepto a la "causa peronista"; amén de raso, llano, permeable. El estrato social más indefenso intelectualmente hablando. De igual manera se percibe un idéntico objetivo propagandístico en la forma en que fue narrada la historia del fusilamiento en la parte ficcional de la película –la representada por

los actores-.

En efecto, si bien los hechos respetan el contenido del libro, las formas utilizadas para representarlos presentan algunas características que dejan traslucir su intención propagandística en favor del peronismo: a los detenidos en la casa de Florida, por ejemplo, al ser presentados se les enfatiza su filiación peronista –en particular a algunos de ellos-, de manera que resulte mucho más contundente y claro que en el libro que "el verdadero y único destinatario de los crímenes era el peronismo", cuando en el texto original, en cambio, el hincapié recayó en el carácter de "víctimas inocentes" de un grupo de ciudadanos acusados injustamente de ser cómplices del levantamiento del Gral. Valle, sin ninguna propensión por destacar su filiación política.

Además, se agregan también en la película algunas partes inexistentes en la obra escrita, como por ejemplo la escena que muestra a la viuda de Rodríguez en su casa, con sus hijos –ya huérfanos de su padre- ayudándola en la confección de unos muñequitos de paño, escena que se contrapone a una anterior del film –que sí aparece en el libro- donde era el propio Rodríguez, todavía con vida, quien ayudaba a su mujer de la misma manera, tarea que, en cambio, sólo en la película debían cumplir sus hijos para asegurar la subsistencia de una familia privada cruelmente de su principal puntal y sustento.

En lo referente a la factura de la imagen y los recursos estilísticos en el film utilizados, resulta claro que desde una apuesta estética muy bien definida se trabajó en reforzar la idea de "transformar las genuinas víctimas en ´cuasi héroes´", en mártires. Y a toda su pequeña y opaca cotidianeidad en mito. Con tal fin, los recursos utilizados a lo largo de la película apuntaron inequívocamente hacia los lugares más comunes: a representar las víctimas lo más miserables e indefensas posible, para conseguir acercarlas al público haciéndoselas totalmente empáticas a sus ojos.

Igualmente, desde el inicio mismo de la película –se ve a Troxler "deambular entre los muertos"- ella plantea descarnada pero adecuadamente bien ese deprimente escenario en el que, inclusive, una suerte de niebla se hace protagonista de la imagen, en particular en los planos más generales.

> El plano general, que hace del hombre una silueta minúscula, reintegra a éste en el mundo, lo hace víctima de las cosas y lo ´objetiviza´; de allí que haya una tonalidad psicológica bastante pesimista, una atmósfera moral más bien negativa, pero a veces, también, una dominante dramática exaltante, lírica y hasta épica. Este plano expresará, pues, la soledad […] la impotencia en lucha contra la fatalidad (MARTIN, 1955).

Luego, abundan en el resto de la película los primeros planos –plano corto- y pocos movimientos de cámara. Y unos "lentos planos detalle" en el momento y durante la representación de la masacre en particular:

> […] el primer plano […] el resultado natural del travelling hacia adelante, que a menudo no hace más que reforzar y valorar la carga dramática que constituye el primer plano en sí mismo […] expresa, objetiviza y materializa la tensión mental" (MARTIN, 1955).

Ahora, planteando una "mirada cromática" de la obra de Cedrón, se destaca que los colores grisáceos, los marrones pálidos y los lánguidos verdes y celestes dan la nota haciéndose dominantes, siempre en valores del color de bajos contrastes:

> […] empleando virajes –coloración única y neutra, por lo general sepia-, algunos cineastas trataron de reflejar las tonalidades de las viejas fotografías de antaño y de recuperar su carácter nostálgico […] el color puede tener un eminente valor psicológico y dramático. Parece, pues, que su uso bien captado puede no ser sólo una fotocopia de la realidad exterior sino también cumplir una función expresiva y metafórica (MARTIN, 1955).

Se hacen presentes y dominan las escenas de la película situaciones de no demasiada intensidad lumínica en general –reiterativamente las iluminaciones resultan tenues; en líneas generales no se manejan ni lugares en exterior ni locaciones interiores de generosa iluminación- impidiendo sistemáticamente que se provoque algún mayor "contraste vital" desde el rector pálido y general cromatismo e iluminación planteado.

> La iluminación […] contribuye en especial a crear la ´atmósfera´ […] [a] producir una atmósfera emocional y hasta algunos efectos dramáticos […] [una suerte de] neorrealismo italiano en materia de iluminación […] [en un] realce a las luces uniformes y poco contrastadas (MARTIN, 1955).

La impresión de soledad que plantea el film de Cedrón por momentos, que encuentra a su espectador atrapado y abrumado por "la impotencia y la muerte" que la película propala, parece haber sido el clima buscado. Desde el guión y la historia, y reforzando con los mencionados sombríos escenarios y un modesto vestuario que sumaron para que el espectador deprimido deduzca a toda esa época como a una "gélida etapa de profunda injusticia". Fueron estos pocos recursos expuestos mediante los cuales Cedrón trabajó en teleguiar

a sus espectadores en un sentido más menos unívoco de significación de entre los muchos posibles significados –de connotación- que pudieron haber surgido de sus imágenes propuestas.

El director, pericia mediante, enfocó a su público de cara al sentido por él delineado con antelación –en conjunto con Rodolfo Walsh- y, conforme con la factura gráfica que de la película se desprende, él parece haberse propuesto mantener a su público "anclado" mediante un férreo "control polisémico" que sus imágenes, diseñadas bajo la vieja, pero no poco efectiva premisa del "poco –modestos y básicos recursos- pero controlado", proponen.

Así, en definitiva, Jorge Cedrón explotó un lenguaje visual enfático para reforzar al verbal, cosa que le ha sentado perfectamente funcional para con la que se entiende debió de haber sido su "intencionalidad propagandística" para la película. Sin errores ni fisuras, a través de una "planificada y regulada connotación" construyó su metalenguaje –tal cual hace en su fase generativa un mito, en la mejor búsqueda de la representación de su ideología (BARTHES, 1957)-. Deformando –afeando en este caso-, mientras naturaliza sus ocultas intenciones "resignificantes de lo real". Sin contradicciones. Sin inocencia.

El director de la película siempre tuvo presente que una imagen es sin excepción más imperativa que la escritura. Que tiene la potencialidad de imponer su "lenguaje y significación en bloque", en su búsqueda de afiance de algún intencional y mentado sentido que en ella se solapa latente. Que es incluso portadora de la potencialidad de configurarse aún más poderosa que un mito, siendo que el mito no se define únicamente por el objeto de su mensaje sino por la forma en que a este se lo profiere (BARTHES, 1957).

Atento a ello, moldeó la significación de su film Jorge Cedrón. Retocando, "maquillando", moviendo limites formales y no substanciales respecto de un hecho objetivo, lo que hace sospechar

de una puntillosa y predefinida intencionalidad política que expresó en la película; porque a través "del tono de su habla" –es decir los recursos retórico-imagológicos utilizados-, apenas si en escasa parte parece su mensaje definitivo haberse desprendido de la naturaleza primaria de la historia original narrada en 1957 por Rodolfo Walsh.

Siendo que un mito fundamenta como naturaleza lo que es intencionalidad histórica –en él se pierde la cualidad histórica de las cosas, así como el recuerdo de su propia construcción (BARTHES, 1957)-; que su función es la de eliminar lo real sin negar los hechos, hablando sí respecto de ellos pero adosándoles alguna intencionalidad, una "claridad" que no se les puede desprender, que no deja encontrarles explicación ni desmitificación posible ninguna –un mundo propio sin contrapuntos ni contradicciones-, fue sobre la mecánica de esta operatoria que el director Jorge Cedrón cimentó su film Operación Masacre, en un probable intento de hacerlo "pasible de ser ungido como otro efectivo mito peronista más".

Con el fin de "engrosar" un imaginario colectivo en sus días setenteros autopercibido progresista y revolucionario. Se está en esta instancia en condiciones de "arriesgar diciendo" que los elementos de la película hasta este punto mencionados demuestran su carácter propagandístico: que se trata de una obra realizada con propósitos de "propaganda ideológico-política" en favor del socialismo y del justicialismo –como las doctrinas y movimientos autopercibidos más aptos para asegurar el bienestar del pueblo-.

Y asimismo respecto de la "lucha armada" como la única herramienta efectiva para derrotar una "oligarquía explotadora", para, consecuentemente, conseguir el definitivo destierro del "imperialismo".

Cabe destacar que, además, persigue el film en su camino otros alternativos objetivos de práctico carácter como el "ganar adeptos para la lucha y causa del retorno de Perón al poder" –trabaja

en generar un fuerte movimiento de opinión popular en tal sentido, al igual que en el de conseguir la concreta incorporación de militantes a las organizaciones armadas peronistas-, unos que por resultar ser de naturaleza igualmente política pueden asimismo verse encuadrados bajo la expresión "propaganda política", de utilizarla en el sentido en que se la aplica comúnmente en el habla corriente: a modo de un tipo de propaganda cuyo objetivo es el de provocar cambios concretos en la vida política de una comunidad dada.

Ahora sin ningún ánimo de equiparar lo pasible de ser considerado como "terrorismo de estado" con los espasmódicos, pero más menos bien organizados accionares terroristas facciosos, tampoco resultaría correcto en el contexto del presente trabajo omitir el hecho que organizaciones peronistas como las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP) u otras filo peronistas como las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y Montoneros asesinaron tanto a militares como a policías, pero asimismo hicieron lo propio con civiles.

Que ajusticiaron sin miramiento a todos quienes consideraron "enemigos del pueblo" y que, además, en su gesta, realizaron ataques y atentados con armas de guerra y explosivos en edificios por ellos seleccionados en los cuales, y a manera de "efectos colaterales", murieron por montones civiles que nada tenían que ver con "lucha política" ni tampoco con sus objetivos puntuales.

Aunque si bien es cierto que tales accionares terroristas no se ocultan en la película, pues por ser por todos tan conocidos el no mencionarlos le quitaría toda credibilidad a la misma, resulta igualmente indiscutible que en su presentación inequívocamente y sin excepción se ven "suavizados"; por lo menos en la mayor medida que pareciera haberles a sus autores resultado posible, adecuado para darle sustento a la intencionalidad de su relato.

CONCLUSIÓN

El libro Operación Masacre escrito por Rodolfo Walsh –en su primera edición de 1957- presenta una historia de importante contenido político, en la cual se denuncia el accionar de un gobierno dictatorial que no respeta la ley ni los derechos y garantías de los ciudadanos, y que ejerce una arbitraria e injusta violencia desde el estado en colaboración de una policía y un sistema judicial cómplices y corruptos.

No obstante, el libro no presenta las características necesarias para ser calificado como un instrumento de propaganda ideológica. La veracidad de los hechos relatados se apoya en una prolija y exhaustiva investigación efectuada por el autor, mientras que la presentación de los mismos se ve resuelta con absoluta objetividad, libre de toda posible utilización de los tendenciosos recursos comúnmente usufructuados por la propaganda y que, de haberlo Walsh querido, bien pudo aplicar hábilmente dada su previa experiencia como escritor de obras de ficción.

El hecho que los mencionados recursos no fueran utilizados –ni para denostar al gobierno de la autodenominada "Revolución Libertadora" ni para elogiar o exaltar al peronismo y sus militantes- indica que Walsh no tuvo intencionalidad propagandística ninguna, lo que redunda en suficiente –la intencionalidad resulta esencial al concepto de propaganda aplicado en este trabajo- para afirmar con razonables fundamentos que el libro no puede ni debe ser calificado como un instrumento de propaganda, ni a favor ni en contra de nadie.

La película, por el contrario, sí presenta características esenciales que son inherentes a la propaganda, tales como: la presencia de contenido ideológico y la intención de difundirlo para conseguir adhesión del público a una ideología –en este caso se habla de la "lucha de clases", el socialismo y la inespecífica doctrina

justicialista-, y una causa: la de los peronistas y sus organizaciones armadas que buscaban la caída del gobierno militar para posibilitar el retorno de su líder.

Su contenido ideológico más específico se encuentra con claridad explicitado en los "relatos" que interrumpen la "presentación de las partes ficcionales" de la película: las cuatro intervenciones consistentes en imágenes documentales que son acompañadas por las alocuciones de Troxler –a veces "en off" y en los otros casos con carácter presencial-, de las cuales dos de ellas han sido en ocasión del presente trabajo con anterioridad analizadas.

Sin embargo, y curiosamente, se entiende que debió de haber sido el propio Cedrón quien involuntariamente terminaría disminuyendo el "potencial de efectividad" de su película, consecuencia de la "sistemática y explícita" búsqueda por constituir en ella –en varios puntos forzadamente- un clima "seductor-funcional" en el sentido de su velada intencionalidad política. Sin excepción lo aplicó a lo largo de todo el relato –"teatralidad y encanto", en una clara victoria de la estética y el estilo por sobre el contenido, en este caso- tal vez abusando de él; y entonces haciéndole perder al film verosimilitud y, así, buena parte de su credibilidad.

Este intento forzado de hacer que la masacre ocurrida "perteneciese sólo al colectivo peronista" pero no al conjunto de la sociedad argentina redundó en un film que a duras penas si terminó por resultar en una "anémica, estética y política apuesta" –portadora de una delicada y encubierta pero inobjetable carga de cinismo maniqueo velado y propagandista- que, desplazó el sentido del texto original del libro.

Apenas si muy modestamente consiguió conferirle a su historia alguna "tesitura de testimonial" –de verosimilitud y cercanía- a través del central y articulador papel cumplido por el ya

mencionado Troxler, pero bajándole su precio –con intención de convertirla en apenas "otro mito peronista más"- en forma grotesca a la excelentemente fundamentada novela policial y judicial de no ficción que Walsh escribiera inicialmente.

Ella también comprometida, pero "científica" y verdaderamente de calidad y pionera.

"Este fusilamiento fue el arranque de la resistencia de la clase trabajadora. Por eso lo llevé al cine" (CEDRÓN *apud* PEÑA 2003), dijo el director del film. Sus motivos se muestran claros –configuran a su intencionalidad como el quid de la cuestión- y se encuentran en consonancia con los postulados de un "cine militante" que, por esos años, buscaba convertir todo acontecimiento en una convocatoria a la discusión política y/o a la actividad propagandística propia de la militancia.

Resulta clara la intencionalidad del director de haber concebido al film como a una pieza o herramienta propagandística, siendo que, amén de todo lo ya concluido, con sólo verlo se detecta fácilmente en él varios de los clásicos recursos utilizados para conseguir impacto, tanto en propaganda como incluso en publicidad: links emocionales –apelación en ocasiones a la afectividad más que a la racionalidad-, argumentación tendenciosa –presentar un único punto de vista en los análisis-, maniqueísmo –"los buenos" presentados como "absolutamente buenos" y "los malos" como "absolutamente malos"- y una parcialidad o manipulación de los hechos –omitiendo algunos que debilitarían la adhesión que pretende lograrse pero, a su vez, exagerando o bien imaginando otros que intensifican su efecto-.

Si se suma a todo lo antedicho la variación en las posiciones ideológicas de Rodolfo Walsh, considerando que en la época de la primera publicación del libro él aún no había adherido al peronismo, pero que en los tiempos de la filmación de la película ya comulgaba

en él, amén de profesar una ideología socialista hacía tiempo –ya convertido además en uno de sus "activos" militantes-, ello llama a reconfirmar con un fundamento no menor e incluso potente que el libro Operación Masacre difícilmente pueda presentar características propagandísticas.

Mientras que la película, por el contrario, sí se terminó constituyendo como una clara e inexorable herramienta de "propaganda ideológico-política"; una a la que, por ejemplo, poco y nada le importó en su sesgada retrospectiva confundir la inicial idea e intencionalidad del libro, ni tampoco el hecho de que en ella los participantes de una clase trabajadora promedio acabaran –reducidos- transformados en militantes, cuando en el texto del libro ni siquiera se termina por especificar que todos ellos fueran de hecho peronistas, ni mucho menos militantes.

Da la impresión que desde el film, en otro creativo, retrospectivo y desatado afán por direccionar el atroz accionar de la antigua "Revolución Libertadora" exclusivamente contra el grupo de los novedosamente en él devenidos "activos militantes peronistas" de 1956 –así considerados por la tendenciosa óptica sectaria propia del minoritario grupo de militantes peronistas setenteros, que se arrogaron la potestad histórica de ser y haber sido la clásica némesis de las dictaduras incluso a pesar que sus antecesores peronistas victimizados de 1956 no hubieran realizado accionar concreto de "lucha política" ninguno-, posiblemente se haya trabajado además en el fin de "reforzarse delimitándose para sí mismos algún sentido común de pertenencia peronista pasible de cohesionarlos".

Tal vez sea por ello que no se dudó en aplicarle en tal sentido "sesgos ideológicos" a la certera naturaleza de los hechos ocurridos en los tiempos de la masacre, plasmados en el libro y su búsqueda de manera brillante por Rodolfo Walsh.

Las ideas en el film, que se han desarrollado "omitiendo aquí

y exagerando allá" en un fino trabajo realizado en la adaptación del guion –recordar que la película básicamente omite toda parte del libro que pudo haber hecho las veces de contra peso, al menos en lo referente al sórdido y melancólico clima continuo que propone que la hace depresiva de punta a punta; y asimismo que en el film "desaparecieron convenientemente" todas las completas presentaciones costumbristas de los personajes que sí hacía el libro-, han también sabido soportarse desde su trabajo estético.

Utilizando varios de los recursos estético-retóricos con anterioridad puntualizados, la pieza fílmica por lo menos ha conseguido preservarse para sí ese aroma de "ser representativa de una resistencia". Y mediante ello, a su vez, supo cómo perseguir para si la construcción de su propio mito: en forma de un sistema de comunicación, un mensaje y su connotación, de una potente propaganda.

De acuerdo con lo concluido respecto de la película y su militancia política –una propia de la época en la que fue filmada-, parece más que razonable suponer que Rodolfo Walsh bien pudo haber suscripto a la opinión del cineasta uruguayo Mario Handler, quien sostenía que:

> Hay un cine que registra –entendiendo siempre que el registro puro, analizado científicamente no existe-, otro cine que comprende y critica más profundamente las cosas, y hasta propone, y hay otro cine que finalmente actúa. Vale la pena hacer una película de mera narración, que diga cómo son las cosas, pero después hay que analizar, y más tarde, llegar a molestar, a joder, a subvertir (HANDLER, 1979).

SOBRE RODOLFO WALSH

Resulta propio antes de cerrar este trabajo de investigación aclarar que, el hecho de que Rodolfo Walsh haya sido responsable junto al cineasta Jorge Cedrón en la elaboración del guion de una película que "echó mano" de algunos recursos tendenciosos para presentar un hecho histórico, abandonando la total objetividad e imparcialidad que había sabido mantener en la redacción de su libro, no necesariamente empaña ni oscurece su integridad ni dignidad en ninguna manera.

Es que en cada etapa de su evolución ideológica Rodolfo Walsh ha demostrado ser más pragmático de lo que usualmente se lo presupone, haciendo lo que consideraba más efectivo en cada momento para conseguir sus propósitos –posiblemente nobles y desinteresados-. A través de su obra él se ha mostrado con un espíritu solidario y una vocación de servicio hacia su prójimo, así como con el coraje para poner su vida en riesgo en defensa de sus ideales. Equivocado o no, este periodista vivió y actuó sin traicionar sus convicciones, algo que de mínima lo configura legítimamente como un auténtico ejemplo del intelectual argentino comprometido.

REFERENCIAS

BAJTÍN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

BARTHES, R. "El mensaje fotográfico". **Communications**, n. 1, 1961.

BARTHES, R. “Retórica de la imagen”. **Communications**, n. 4, 1964.

BARTHES, R. **Mitologías**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1957.

C-CAL - Comité de Cineastas de América Latina. **Acta oficial de la Constitución del Comité de Cineastas de América Latina, en Hojas de Cine**. Ciudad de México: UNAM, 1988.

CEDRÓN, J. **Operación masacre**. Dirección: Jorge Cedrón. Producción: Oscar Daunes. Buenos Aires: Jorge Cedrón, 1973.

DOMENACH, J. **La propaganda política**. Buenos Aires: Eudeba, 1968.

DUBOIS, P. **El acto fotográfico**: De la Representación a la Recepción - De la verosimilitud al índex. Barcelona: Paidós, 1986.

ECO, U. “Semiología de los mensajes visuales”. *En*: METZ, C. *et al*. **Análisis de las imágenes**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

FOUCAULT, M. **El orden del discurso**. Ciudad de México: Tusquets Editores, 1971.

FRANCO, M. (2016). “La represión estatal en la historia argentina reciente. Problemas, hipótesis y algunas respuestas tentativas”. *En*: ÁGUILA, G. *et al*. (eds.). **Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina**. La Plata: UNLP, 2016.

FRIAS, L. **Los años de la conmoción**: 1967-1973; entrevistas con realizadores sudamericanos. México: UNAM, 1979.

GARCÍA, V. **Testimonio literario – documental cinematográfico**: acerca de la transposición al cine de Operación masacre (1973). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2012.

JELIN, E. **Memorias de la represión**: Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI Editores, 2002.

LAZARSFELD, P. F.; BERELSON, B.; GAUDET, H. **The people's choice**. Nueva York: Columbia University Press, 1968.

MARTIN, M. **El lenguaje del cine**. Barcelona: Gedisa, 1955.

MORENO, J. E. **Pensar la ideología y las identidades políticas**: Aproximaciones teóricas y usos prácticos. Ciudad de México: UNAM, 2015.

OCHOA, O. **Comunicación política y opinión pública**. Ciudad de México: Mc Graw-Hill, 2000.

PEÑA, F. **El cine quema**: Jorge Cedrón. Buenos Aires: Altamira, 2003.

PINEDA CACHERO, A. **Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda**. Sevilla: Alfar, 2007.

QUALTER, T. H. **Propaganda and Psychological Warfare**. Nueva York: Ramdom House, 1962.

QUIN, R. "Ideología y medios de comunicación". *En*: APARICI, R. **La construcción de la realidad en los medios de comunicación**. Madrid: UNED, 2010.

RODRÍGUEZ MOLAS, R. **Historia de la tortura y del orden represivo en la Argentina**. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

SOLANAS, F.; GETINO, O. **Cine, cultura y descolonización**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1973.

TARÍN SANZ, A. "Comunicación, ideología y poder: Anotaciones para el debate entre la Teoría de la Propaganda Intencional y la Teoría de la Reproducción Espontánea de la propaganda". **Comunicación e Sociedad**, n. 32, 2018.

VAN DIJK, T. A. "Política, Ideología y Discurso". **Quórum Académico**, vol. 2, n. 2, 2005.

VÁZQUEZ LIÑÁN, M. "Propaganda, Perception and Management". *En*: JOSEPH, P. (ed.). **The Sage Encyclopedia of War**: Social Science Perspectives. Nueva York: SAGE, 2017.

WALSH, R. J. **Operación masacre**. Buenos Aires: Ediciones Sigla, 1957.

WILLCOX, D. R. **Propaganda, the Press and Conflict**: The Gulf War and Kosovo. Nueva York: Routledge, 2006.

CAPÍTULO 8

Entre el Periodismo Cómic y la Medicina Gráfica

ENTRE EL PERIODISMO CÓMIC Y LA MEDICINA GRÁFICA

Diego Matos Agudo

Periodismo Cómic y Medicina Gráfica; Medicina Gráfica y Periodismo Cómic. Dos conceptos que colindan entre sí, con planteamientos similares (en concepción, enformay en ejecución), cada vez más relacionadas.

Dos tendencias en viñetas que están en alza. Dos maneras de contar historias; de informar; de entender lo noticioso… desde la creatividad y con una visión holística y humanística, ya que ambas ponen el foco de los protagonistas, en las personas. Un nuevo estilo en información repleto de posibilidades, en especial cuando confluyen.

Por un lado, el Periodismo Cómic se ha considerado, en la mayoría de las ocasiones, y a nivel histórico, como un mero formato de reportaje, de crónica, o, según algunos estudios, como un subgénero del periodismo gráfico. Aunque este "periodismo lento", que, en palabas de Joe Sacco, se centra en "la gente que está debajo de los titulares", es ya un objeto diferente, innovador y único, que desborda el marco teórico-conceptual de los géneros periodísticos dejando a estas obras en un lugar de difícil catalogación.

Por otro, la Medicina Gráfica, como herramienta de comunicación sanitaria potente, que aúna el lenguaje de las viñetas, con el contenido de información para la salud, desde las patografías gráficas a las historias autobiográficas o divulgativas. Dos líneas que trascurren en paralelos y que, en algunas ocasiones, llegan a cruzarse.

PERIODISMO Y CÓMIC

Cómic y periodismo han flirteado desde sus inicios. Muchos personajes del primero fueron creados como profesionales del segundo. Resulta significativo, por ejemplo, que el Chico Amarillo de Outcault influyese en la denominación de un tipo de periodismo caracterizado por el sensacionalismo: el periodismo amarillista o la prensa amarilla. Este tipo de periodismo fue protagonista de la encarnizada lucha entre Joseph Pulitzer y Randolph Hearst. A aquella contienda se debe que, durante una temporada, *The Yellow Kid* se publicase en el *Journal*, de Hearst, y en el *World*, de Pulitzer.

El cómic, como medio fundamentalmente narrativo que se transformó en medio de comunicación de masas en el momento en que entró en el proceso industrial y las obras empezaron a poder reproducirse, tiene además, para muchos autores, un punto de vista estructuralista, semiótico y narratológico (Umberto Eco es uno de ellos). Su lenguaje propio (con las viñetas, las onomatopeyas, los bocadillos os globos), formado a base de códigos específicos, no tiene nada que envidiar al de otras artes u otros medios de comunicación.

El cómic no es un subproducto cultural. No es un medio menor. Teniendo en cuenta la división de las artes, al cómic se le considera la novena. Fue el periodista, escritor, guionista y ensayista francés Francis Lacassin quien inventó la fórmula de "novena arte", quien propuso que se considerase el cómic como tal. Mientras que la literatura sería la cuarta. Aunque esto tampoco impide que dentro de las artes haya confluencias. Entre cómic y literatura. Como también hay confluencias entre cómic y periodismo o entre periodismo y literatura.

En este tipo de periodismo (de cómic), la atención se detiene en los detalles, en las personas (mejor que personajes) bien definidas,

en contraposición con lo generalista del periodismo tradicional. Y para ello se busca ilustrar las acciones narradas con un toque de realidad (tamizada desde los ojos y el trazo del periodista literario o del periodista de cómic). La mirada del autor pasa de ser mero transmisor de las historias a ser parte de las historias. El cómic se transforma así en un formato muy adecuado para la expresión del periodismo más literario.

> En un cómic el texto es uno. Su texto narrativo se compone de palabras, imágenes, signos, espacios, marcos, historias, personajes y narradores […]. Un cómic se lee. Leer es encontrar el sentido del texto. Decir que un cómic es literatura porque se lea es un absurdo, pero afirmar, sin lugar a dudas, que determinados cómics proponen una experiencia literaria es el tema que nos ocupa. ¿Qué es lo que hace que una obra sea literaria, entonces? […] En primer lugar, el texto literario se exige una función poética y crea un mensaje que no es expresivo, ni conativo, ni referencial, ni metalingüístico, ni tiene una función fática; sino todo eso a la vez, pero dentro de un mundo de ficción (HERNÁNDEZ, 2014-2015: 20).

En las palabras de Olalla Hernández podría cambiarse el final y añadir o de "no ficción", en casos como las obras del periodista de cómic Joe Sacco, que esconden una base literaria muy clara.

> El texto literario es autorreferencial y tiene en sí mismo su propia finalidad. El mensaje por el mensaje es vital y susceptible de interpretación: significan las palabras, los signos de puntuación, las cajas de texto, de imagen, los espacios entre viñetas, la propia composición de la página, de la doble página; todo

> cuenta, hasta el lomo y la grapa (HERNÁNDEZ, 2014-2015, p. 21).

En el cómic, tanto la literatura, como el periodismo literario, tienen cabida de conjunto. La historia puede contarse con más elementos, con imagen, con texto, con espacios, con silencios, con onomatopeyas, con la forma de los bocadillos o de las cajas de texto. El teórico e investigador Roberto Bartual, hablando de Sacco, es de los que sitúa al periodismo dentro de la literatura, volviendo a introducir dudas en una pregunta sobre géneros que no tiene una única respuesta, ni una respuesta sencilla:

> […] El periodismo es un género literario; una forma de escribir, nada más. Vamos, lo que quiero decir es que no es un investigador estilo Woodward y Bernstein o algo así. Ni tampoco alguien que se moje de verdad como Hunter S. Thompson. Pero vamos, que no tengo ni idea, porque mis referentes en el periodismo son esos y para de contar (MATOS, 2015).

Lo que está claro es que Joe Sacco, al igual que los demás autores que realizan este tipo de obras, periodísticas y literarias, son conscientes de las características del medio y las usan. Con independencia de la etiqueta con la que se clasifiquen sus obras. A Sacco eso es lo último que le preocupa.

> […] Yo me siento muy cómodo refiriéndome a mi trabajo como cómic, a secas. Para mí no tiene una connotación negativa o "cómica" y por eso mucha gente dice "pero lo que tú haces no es gracioso".… […] No me siento cómodo en cambio con la etiqueta

> de "novela gráfica" aplicada a mis obras. Porque en primer lugar lo que yo hago no son novelas. Puedes decir que es "no ficción gráfica" pero incluso esa definición suena a que lo que estás haciendo es intentar vender un libro a alguien que no está cómodo comprando un cómic. Es más una etiqueta comercial que una descripción exacta. Para mí una palabra no es más que una palabra. Me he rendido en esa batalla. Quiero decir que si la gente llama a los cómics novelas gráficas, está bien. Si me preguntan, yo contesto que hago "cómics", muchos me miran raro y entonces digo: "novelas gráficas", y ya todo está bien *(risas)* (BARROS, 2014).

A esta nueva tendencia impulsada, de alguna forma, por Sacco, se le ha llamado de muchas formas: Periodismo Cómic, Cómic periodismo, Nuevo Nuevo Periodismo, periodismo de cómic, cómic periodístico, periodismo gráfico, periodismo historietístico, *comic journalism*, *graphic journalism*, *reportage en bande dessinée*, *giornalismo a fumetti*, *giornalismo illustrato*, noticias dibujadas o viñetas de realidad… Aunque no es algo completamente nuevo, como anota el teórico Antonio Martín:

> Lo cierto es que el cómic periodístico existe desde hace mucho tiempo, más de medio siglo. Y aún podríamos remontarnos a finales del siglo XIX, cuando ciertas historietas costumbristas estaban levantando acta periodística de la realidad española del momento. No es un género nuevo, aunque por la notoriedad que ha alcanzado en las dos últimas décadas pueda parecerlo. En cierto modo, si no podemos en forma alguna considerar que el cómic periodístico sea nuevo, sí que podemos decir que por su actualidad y relativa abundancia hoy en un género "novedoso" … (MATOS, 2015).

Lo que sí hacen los autores es acogerse a esta forma novedosa y con gran fuerza expresiva de realizar y contar lo acontecido, heredera de los clásicos pintores de noticias, que sorprende a muchos, pero que demuestra que hay vida más allá de los géneros tradicionales. Buscando siempre nuevos mercados y nuevos públicos.

> La reciente explosión del cómic de no ficción se ha visto acompañada del nacimiento de un subgénero que se caracteriza por la narración de contenidos de actualidad. Esta fórmula creativa importa códigos del periodismo para informar sobre hechos reales y con voluntad de veracidad en un relato secuencial (MELERO, 2012, p. 541).

Aunque este movimiento se extiende por diversos autores a lo largo y ancho del mundo, tiene unas raíces profundas.

> […] Con unos orígenes sellados a fuego en el desarrollo de la prensa como industria cultural de masas, solo era cuestión de tiempo que cómic y periodismo volvieran a unir sus caminos. Memorias, narrativas documentales, hechos, texto e imagen se funden hoy para dar lugar a un subgénero nuevo dentro del cómic, el 'cómic-periodismo' o 'periodístico'.
>
> Basta con acudir a cualquier librería especializada para darse cuenta de que no pocos autores se han dedicado a producir reportajes demostrando las cualidades de las viñetas para explotar y enriquecer el variado menú de literatura periodística. Joe Sacco es el más destacado de ellos (BARROS, 2012).

Rocco Versaci apunta que el periodismo en cómic contiene más sinceridad que la que aparece en los medios convencionales. Esto se debe a la marginalidad del medio que permite transmitir verdades que en otras circunstancias fueron manipuladas por intereses económicos o simplemente silenciadas por los poderosos.

> En su edad de la razón, el tebeo intercepta la crisis de otro medio de expresión masivo, que hasta entonces había lucido la exclusiva en el testimonio de la realidad: el periodismo. […] Parece el castillo de los destinos cruzados: por una parte, el periodismo, que necesita volver al corazón del oficio; por otra, el cómic, por fin considerado creíble, tras años vividos como género de segunda. La documentación de la realidad encuentra en las tiras, en las viñetas, una nueva vía de imaginar su futuro. Aparte del valor artístico y llamativo del cómic, de la maquetación que permite asumir en dosis proporcionadas imágenes e información, hay algo intrínseco en el tebeo que lo hace particularmente apto para contar el mundo (MAGI, 2010).

Sacco realiza sus grandes obras para sí mismo, no para grandes medios o editoriales, por lo que puede aplicar con libertad máxima los principios subjetivistas del Nuevo Periodismo en las viñetas. Desde su "perspectiva individual como conciencia organizadora" (VERSACI, 2007, p. 111).

> Esta mezcla de géneros da cuenta de la necesidad de la dicotomía objetividad-subjetividad a la hora de crear una novela gráfica periodística. Si analizamos los componentes del cómic periodístico se puede llegar a una serie de conclusiones que permiten subrayar la existencia de un vaso comunicante entre

> periodismo literario y novela gráfica. En efecto, el periodismo, digamos tradicional, invita a la creación de contenidos de carácter objetivo o, al menos, objetivado –siempre se parte de un tema concreto que suele nacer de la subjetividad, es decir, de un punto de vista, a su vez, concreto– que sirven para resumir determinados acontecimientos. En cambio, la palabra "literaria" invita a la recreación, a la subjetividad más íntima del ser humano (ROVECCHIO, 2013).

Además, otra de las ventajas del cómic es el lenguaje visual. Cualquier persona, ya sea extranjera o analfabeta, puede llegar a comprender sus obras desde un primer nivel de lectura. Los periodistas de cómic entroncan con la tradición de los artistas de la mancha, corresponsales artistas o artistas viajeros, aquellos pioneros del reporterismo gráfico que aportaron las primeras referencias gráficas de actualidad en la prensa del siglo XIX, cuando aún no había madurado suficientemente la tecnología de transponer una foto en papel impreso.

El propio Sacco confirma que antes de su manera de realizar cómic periodismo ya se había llevado a cabo intentos similares, que podríamos denominar "proto cómic periodismo". Muy interesante son los ejemplos que pone:

> […] Sí es cierto que ya había una tradición, hay que mirar por ejemplo la serie de *Los desastres de la guerra* de Goya mismo, o revistas como *The London Illustrated News*, *Harper's Magazine*. Ya desde mediados del siglo XIX estaban enviando a artistas con los ejércitos para que pudieran dejar testimonio mediante sus dibujos de lo que estaba pasando en los frentes de guerra. Para ser honesto, no soy historiador ni conozco mucho sobre este tema, pero creo que todo lo que yo he hecho, especialmente en mis comienzos,

> nunca fue el resultado de una teoría previa. Yo empecé por supuesto dibujando cómics autobiográficos y de repente pasé a dibujar mis propias experiencias en determinadas situaciones, ya fueran Oriente Próximo o los Balcanes. Estudié Periodismo, quise ser periodista, pero no funcionó… Pero cuando alguien me considera pionero o precursor de algo 'nuevo', bueno, es agradable oírlo, pero es algo que simplemente pasó. Hubo gente que ya hizo esto antes que yo […] (BARROS, 2014).

El cómic cuenta con un lenguaje articulado por medio de viñetas que son las que crean las secuencias temporales que hacen avanzar las historias, con dibujos y textos, planos y contra planos… Que son ya elementos conocidos y asumidos por los lectores. Este arte secuencial cuenta con una sintaxis propia que ofrece gran cantidad de recursos narrativos, utilizados, en ocasiones, por la infografía periodística.

Y utilizados ahora, de nuevo, en los cómics periodísticos. Entre los elementos de esta narrativa gráfica destacan la inserción de textos en globos o bocadillos, las onomatopeyas para marcar determinadas acciones y la secuencia en las viñetas aplicando un determinado orden de lectura (de izquierda a derecha y de arriba abajo, la mayoría de los casos).

La posibilidad de combinar imagen en movimiento con un texto rotundo, alejado de la sintáctica onomatopeya, es algo propio del cómic periodismo. Porque el cómic es más que una simple colección de imágenes en viñetas, sino que es una colección de imágenes en viñetas colocadas en un orden específico y determinado.

A esto se suma la importancia de la variedad de fuentes y su contraste. Así como el uso del presente y el pasado, en el mismo plano, en la misma página, mediante recursos como el cambio del

color de las calles o los marcos.

El periodismo cómic, por tanto, aúna lo mejor de cada lado. Utiliza las rutinas, las herramientas y los códigos importados del segundo, dejando de lado la inmediatez y la dictadura de lo noticioso, con la plasticidad, el impacto de la página completa y la fuerza gráfica del primero. Esto es así porque a la amplitud de formas del cómic se suman técnicas del periodismo de datos o de investigación, como las encuestas, así como la crónica de lo vivido, y con la planificación documental audiovisual (traducido en la puesta en página, viñeta a viñeta).

Además de la pluralidad de fuentes y la documentación como base. Y con un periodista testigo, la mayoría de las veces, que construye desde lo autobiográfico un relato de no ficción honesto, autocrítico, para describir la realidad centrándose en aquellos que no tienen voz. Sin discursos grandilocuentes. Sin moralejas finales. Que cada lector piense por su cuenta y extraiga sus propias conclusiones.

Con la inclusión del reportero en la historia, el periodista de cómic consigue luchar contra la falacia de una única "verdad objetiva". Al aparecer el periodista, aparece también una luz diferente sobre el proceso creativo porque se está viendo el después (el cómic como obra completa) al mismo tiempo que el durante (la misma creación) y el antes (los primeros acordes de la obra).

Los lectores perciben y leen los diferentes puntos de vista. El cómic periodismo es una buena manera de sintetizar mucha información compleja de forma accesible. Los creadores que se suman a este modo de hacer periodismo tienen una máxima y es que lo importante es el rigor periodístico, más allá de todo lo demás.

> Importa el rigor, no el soporte. Esa es la consigna de los creadores que utilizan el cómic como vía legítima para sus trabajos periodísticos 'documentales sin

> temor a críticas por la subjetividad que conlleva una viñeta, y entre ellos están el veterano Joe Sacco, el curioso Guy Delisle y la joven Sarah Glidden (LA INFORMACIÓN, 2012).

Este tipo de periodismo muestra claramente la ideología que tiene y es muy activo en sus propósitos. Asume el lenguaje de forma responsable, difunde derechos sociales y anima a la acción. Para ello se acentúa la labor del propio periodista como actor social que se acerca a los ciudadanos y los anima a mejorar y autogestionar los problemas, transformando al ciudadano lector en un sujeto activo, no sólo pasivo.

Los medios audiovisuales hacen cambiar sustancialmente las formas de los diarios, por lo que se incluyen elementos estéticos más visuales, como el color en la tipografía, en las tramas y en las fotos, además de abundancia de gruesos filetes y recuadros, destacados entre los textos y sumarios. De todo esto se beneficiará el periodismo social. Aparecerá entonces un periodismo más gráfico. Algo que se nota (y mucho) en la Medicina Gráfica, que también puede ahondar en lo informativo, además de en lo sanitario.

MEDICINA Y CÓMIC

La salud y lo sanitario han sido temas de cómic al menos desde la década de los 40, con la aparición de historietas educativas sobre enfermedades infecciosas y médicos célebres en revistas como *True Comics* y *Real Life Comics*.

Pero no es hasta el 2007, cuando el médico, profesor y creador de cómics británico Ian Williams, acuñó el término "*graphic-medicine*" utilizándolo en su web para denominar a

aquellos cómics que tenían una utilidad, más allá de lo artístico o de la experiencia de lectura, vinculada a la sanidad y a la salud.

Fue él, junto MK Czerwiec (enfermera norteamericana, docente y autora de cómics), quienes comenzaron este movimiento a nivel internacional. Su equipo continúa creciendo, así como sus actividades, congresos, formaciones especializadas.... Cuentan además con el libro fundacional: *The Graphic Medicine Manifesto,* redactado por los seis pioneros de esta corriente: Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers, Scott T. Smith y los ya mencionados MK Czerwiec e Ian Williams.

Pero, ¿qué es "Medicina Gráfica"? Pues se entiende como tal a la intersección entre el cómic como medio y el discurso de la salud. La Medicina Gráfica combina los principios de la narrativa médica, con los recursos exploratorios y los sistemas visuales y artísticos del cómic. Describiendo la representación de signos y síntomas, tanto físicos como emocionales, a través de dibujos; de viñetas.

También es un enfoque diferente para la educación de los profesionales sanitarios. Así como un área emergente de estudio académico interdisciplinar. Se trata de un movimiento de cambio que desafía los métodos dominantes de formación sanitaria, ofreciendo una perspectiva más inclusiva de la medicina, de la enfermedad y de los cuidados. Los cómics dan voz a los que a menudo no son escuchados (2015, p. 02).

Es en esta última frase donde se encuentran los mayores paralelismos con lo expuesto por Joe Sacco. Los que a menudo no son escuchados, una de las claves de la medicina gráfica, serían aquellos de los que hablaba el cómic periodista, los que se encontraban debajo de los titulares. Porque como se ve, ambos movimientos se centran en las personas y en sus historias.

Aparece entonces el cómic como una herramienta, de nuevo, en este caso orientada a educar, divulgar, informar en el ámbito de

la medicina y de la salud. Con las mismas funciones que el periodismo cómic, también centrándose en las enfermedades que padecen esas personas que son protagonistas, dentro de lo que se conoce como "patografías gráficas".

Lo explica muy bien la investigadora María Blanca Mayor Serrano en su artículo de Tebeosfera:

> La novedosa combinación en la mayoría de las patografías gráficas de experiencia personal y divulgación científico-médica posibilita a los lectores lo siguiente.
>
> Por una parte, empaparse de las vivencias personales, de las experiencias, de los sentimientos más íntimos de sus protagonistas y de su percepción del entorno que les rodea. Son obras que, además de ayudar a romper tabúes, neutralizan el estigma social que rodea a determinadas enfermedades.
>
> […] Por otra parte, estas obras transmiten al lector información rigurosa sobre una enfermedad determinada de manera comprensible pese a la complejidad de los temas abordados.
>
> El lector, en definitiva, se instruye sobre temas propios de las ciencias de la salud que algunos dibujantes de cómic explican con meticuloso detalle en el plano gráfico y textual (2018).

Este tipo de obras se centran en anécdotas reales, en vivencias personales, y hablan del esfuerzo y de la superación. Gracias a la combinación de texto y dibujo, con toda la plasticidad del lenguaje propio del cómic, reflejan anhelos, incertidumbres, pesar y temores varios, ante una enfermedad, humanizando el acto sanitario.

Y lo que se consigue es una representación identificativa inmediata, por parte de los lectores. Una empatía mayor gracias al proceso de lectura individual, calmada, meditada. En un proceso interesante de cercanía y lejanía al mismo tiempo.

La investigadora Inés González cita en su obra (2017) a Ian Williams quien considera que "a la luz de la proliferación de narrativas gráficas en relación a la enfermedad en las últimas décadas, se hace necesario que éstas sean introducidas en el campo de estudio de las humanidades médicas, puesto que constituyen un valioso material para la enseñanza y aprendizaje de la medicina y el cuidado de la salud". Esta representación gráfica de la enfermedad puede influir en la percepción que se tenga sobre ella.

En la web española del movimiento de Medicina Gráfica (proyecto colectivo iniciado por la médica Mónica Lalanda) se detienen también en lo que se entronca en el interior de la definición en cuanto a su potencial comunicativo:

> […] el término engloba material útil como herramienta de información para el paciente y para el sanitario, valioso en la docencia y apropiado para la simple reflexión. Su potencial es infinito y su fortaleza yace en la manera en que humaniza la enfermedad.

El cómic, entonces, está ya muy apreciado como herramienta educativa y ha encontrado en esta corriente internacional de la medicina gráfica la ratificación de su valor divulgativo de primer orden, especialmente en el ámbito de la salud. Un instrumento de utilidad para profesionales, sin duda, pero también para pacientes y familiares consiguiendo que puedan entender con una profundidad mayor su enfermedad.

CONCLUSIONES: PERIODISMO CÓMIC Y MEDICINA GRÁFICA

La medicina gráfica se sitúa así en la intersección del lenguaje del cómic y del discurso de la salud, un lugar desde el que resulta posible cuestionar los métodos dominantes de la educación sanitaria a través de la perspectiva multidisciplinar que combina los principios de la medicina narrativa, con las particularidades del cómic.

Y se cruza con el periodismo cómic, entendido como un tipo de periodismo híbrido que combina herramientas del cómic con las rutinas periodísticas para conseguir un género de laboratorio que se centra en el relato y da como consecuencia historias de inmersión que golpean en las tripas. Con aquellos que están debajo de lo noticioso, destacándolos.

El cómic periodismo tiene una flexibilidad que no siempre está presente en otros géneros tradicionales. La naturaleza multimodal de los tebeos hace posible un interesantemente amplio rango de técnicas semióticas y narrativas. Múltiples voces y perspectivas pueden converger al mismo tiempo en un trabajo complejo y en un ambiente que combina lenguajes textuales y visuales.

En este tipo de periodismo, en lugar del objetivo y magnetoscopio de una cámara, están los ojos y la conciencia del dibujante. El cómic revierte toda responsabilidad de la representación periodística a la intuición, al trabajo previo, a la sensibilidad y a las habilidades gráficas del autor. Además, el mensaje de cómic es altamente significador. Esto se aprecia también en las obras principales de la Medicina Gráfica que se han producido en la época de la pandemia de la COVID-19.

Como pueden ser, algunas de las publicadas en España: *Efectos Secundarios. 19 historietas del covid*, de Zapico (2021); *Pandemia*, de Brooks (2021), y *Una historia del Confinamiento*, de Paco Roca, en cuanto a volúmenes editados; así como *Charly y la otra pandemia. De la herida económica de la COVID a la solidaridad vecinal*, adaptación a viñetas de la historia de Carlos San Miguel de la Fuente, que fue contada en *El Norte de Castilla*, y vio la luz en el suplemento "Vivir", el 13 de marzo de 2021.

Para comprender esa realidad, ésta debe ser interpretada, primero por el periodista, después por los lectores, a quienes les llega desde unos convencionalismos y filtros determinados denominados géneros periodísticos. Desde el punto de la visión en primera persona y la construcción cronológica del relato, estas obras se acercarían a la crónica; mientras que la base del cómic sintoniza mejor con el reportaje interpretativo, partiendo de un acontecimiento principal, explicando sus antecedentes y circunstancias más actuales, reflejando las percepciones de los expertos y analizando, de forma valorativa, el futuro.

El periodismo cómic requiere una planificación narrativa diferente a la llevada a cabo en un texto informativo al uso, una planificación más propia de medios audiovisuales como el cine o la televisión. En estas piezas se tiene que organizar la información, las declaraciones obtenidas, los datos, pero también las páginas, dibujar las viñetas, aplicar los textos, las citas… y ver que todo funciona; que la narración es fluida y la historia, veraz.

El tiempo en el cómic parece detenido debido a sus imágenes estáticas, pero su secuencialidad, gracias a las viñetas, hace que la plasticidad de la historia fluya, se mueva. En esa organización de texto e imagen; en esta planificación de viñetas (por tamaño, orden, función) se encuentra la intencionalidad del autor, ahí reside el enfoque del periodista de cómic. Por eso, si se contrapone el cómic al fotoperiodismo, el significado aportado por el primero es mucho

más amplio y duradero.

En este género se hace un periodismo lento. Este tipo de productos no se mueven en el terreno de la urgencia, como sí lo hacen otros productos más inmediatos (informativos televisivos, boletines radiofónicos, diarios, revistas, medios digitales…) u otros géneros (noticia, reportaje…).

Un periodista de cómic no tiene que llegar a ningún cierre ni que rendir cuentas de forma concreta, diaria, directa, sino que se introduce en el lugar de los hechos, se acerca a los acontecimientos, como un antropólogo haciendo trabajo de campo, lo conoce todo de primera mano y se apoya, además, en una buena base documental. El periodismo cómic también es un periodismo de fuente y, como el Nuevo Periodismo, sigue en el camino de poner el discurso teórico establecido en duda. A día de hoy, el cómic, como el periodismo, puede formar e informar, además de entretener.

> Y aunque es necesario señalar la función evasiva como la finalidad principal del cómic, no se puede soslayar que, a veces, la historieta pretende y lleva a cabo una importante función crítica, ejerce una influencia positiva, en el público consumidor. Se trata evidentemente, de una actuación paralela, de acciones aparentemente antitéticas que se producen de una manera simultánea, y cuya realización determina que el mensaje del cómic padezca una serie de desplazamientos, porque el emisor no aborda (o al menos lo hace pocas veces) directamente una problemática, que implica enfrentarse (y enfrentar) al receptor a una realidad sin paliativos que el lector rechazaría, sino que acude para reflejarla a distintas perspectivas, disminuyendo o ampliando sus dimensiones (ARIZMENDI, 1975: 52).

El cómic, entendido como un género periodístico, va consiguiendo su hueco en los medios de comunicación, normalizando su uso. Cada vez son más los autores que han ido pensando las informaciones en viñetas o que deciden adaptar a viñetas sus informaciones escritas en otros formatos, mediante el uso de otros géneros periodísticos. Se trata entonces de un tipo de periodismo más especial en el que se experimenta desde la mezcla. Igual que se ha mezclado todo dentro de la Medicina Gráfica. En palabras del crítico especialista Álvaro Pons en su texto de "Viñetas de Realidad":

> El cómic llevaba ya años demostrando su capacidad de comunicación en el ámbito médico, pero, en plena evolución fulgurante del Movimiento de Medicina Gráfica, ha revelado no solo una inmensa capacidad comunicativa, sino todo su potencial analítico y reflexivo (PONS, 2021, p. 10).

El cómic redefine y subvierte las representaciones cotidianas. La lectura asimétrica y el ritmo individual hacen que las posibilidades de combinadas de ambos, medicina gráfica y periodismo cómic, en el terreno práctico, didáctico, terapéutico (y catártico) y, también, a nivel divulgativo sean enormes. Se trata, por tanto, de formatos complementarios; una nueva tendencia en comunicación y salud repleta de posibilidades. Medicina Gráfica y Periodismo Cómic; Periodismo Cómic y Medicina Gráfica.

REFERENCIAS

ARIZMENDI, M. **El cómic**. Barcelona: Editorial Planeta

BARTUAL, R. **Narraciones gráficas**. Madrid: Ediciones Factor Crítico, 2013.

BROOKS, M. *et al*. **Pandemia**. Barcelona: Flow Press, 2021.

CZERWIEC, M. K. *et al*. **Graphic Medicine Manifesto**. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2015.

ESPIÑA BARROS, D. "Joe Sacco: "Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historieta". **Jot Down** [2014]. Disponible en: <www.jotdown.es>. Acceso en: 23/12/2022.

ESPIÑA BARROS, D. "La paz no va a pagarme las facturas". **Jot Down** [2012]. Disponible en: <www.jotdown.es>. Acceso en: 23/12/2022.

GONZÁLEZ CABEZA, I. **Imágenes de la enfermedad en el cómic actual**. León: Grafikalismos, 2017.

HERNÁNDEZ, O. "¿Cabe el cómic en la literatura? " **Fuera de Margen**, n. 15, 2014.

LA INFORMACIÓN. "El cómic al rescate del periodismo". **La Información** [2012]. Disponible en: <www.lainformacion.com>. Acceso en: 23/12/2022.

MAGI, L. "Noticias Dibujadas". **El País** [2010]. Disponible en: <www.elpais.com>. Acceso en: 23/12/2022.

MATOS, D. "La realidad dibujada: El periodismo cómic en los medios españoles". *En*: GRACIA LANA, J. A.; ASIÓN SUÑER, A. (coords.). **Dibujando historias**: El cómic más allá de la imagen. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

MAYOR SERRANO, M. B. “Qué es la Medicina Gráfica”. **Revista Tebeosfera**, vol. 9, 2018.

MEDICINA GRAFICA. “¿Qué es Medicina Gráfica? ” **Medicina Grafica** [2022]. Disponible en: <www.medicinagrafica.wordpress.com>. Acceso en : 23/12/2022.

MELERO, J. “Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico”. **Estudios Sobre el Mensaje Periodístico**, vol. 18, n. 2, 2012

ROCA, P. **¡Venceremos! Una Historia del Confinamiento**. Barcelona: Bimedica, 2021.

ROVECCHIO, L. “Periodismo literario y cómic: Reportajes de Joe Sacco”. **Pliego Suelto** [2013]. Disponible en: <www.pliegosuelto.com>. Acceso en: 23/12/2022.

VERSACI, R. **This Book Contains Graphic Language**: Comis as Literature. London: Continuum, 2007.

ZAPICO, A. *et al*. **Efectos secundarios**: 19 historietas del covid. Bilbao: Astiberri, 2021.

SOBRE LOS AUTORES

SOBRE LOS AUTORES

Angie Anticona Alegre es licenciada en Comunicación y Periodismo. Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). E-mail para contacto: u201410045@upc.edu.pe

Deneb González Méndez es licenciada en Periodismo. Magíster en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Camagüey. Doctoranda en Comunicación en la Universidad Iberoamericana. E-mail para contacto: deneb.gonzalez@gmail.com

Elói Martins Senhoras es docente de la Universidade Federal de Roraima (UFRR). Investigador del *think tank* IOLEs. Licenciado en Economia, Política e Geografia. Doctor em Ciencias. *Post doc* en Ciencias Jurídicas E-mail para contacto: eloisenhoras@gmail.com

Emily Puisseaux Moreno es graduanda en Relaciones Internacionales en el Instituto Superior de Relaciones Internacionales "Raúl Roa García". E-mail para contacto: emilyisri@gmail.com

Diego Matos Agudo es profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca. Magíster en Comunicación Empresarial e Institucional. Doctor en Comunicación. E-mail para contacto: diegomatosagudo@hotmail.com

SOBRE LOS AUTORES

Luís Francisco Munaro es professor de la Universidade Federal de Roraima (UFRR). Magíster en Periodismo. Doctor em Historia Moderna por la Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail para contacto: luismunaro@yahoo.com.br

Marcos Matías Gonzalez Malbec es egresado de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad del Salvador. Periodista de investigación de mirada aguda y columnista con experiencia en radio. E-mail para contacto: marcos@bronsongroup.net

María Monjas-Eleta es docente en la Universidad de Valladolid. Licenciada en Ciencias de la Información. Magíster Universitario de Radio. Doctora en Ciencias de la Información por la Universidad de Valladolid. Email para contacto: mariamon@hmca.uva.es

Marian Espinosa Díaz: es graduanda en Relaciones Internacionales en el Instituto Superior de Relaciones Internacionales "Raúl Roa García". Línea de investigación de interés en comunicación de masas. E-mail para contacto: espinosadiazm3@gmail.com

Miguel Álvarez-Peralta es profesor de la Universidad de Castilla la Mancha. Licenciado en Comunicación Audiovisual. Magíster en Periodismo Científico. Doctor en Medios de Comunicación en Masa. E-mail para contacto: miguel.alvarez@uclm.es

SOBRE LOS AUTORES

Raúl Rojas Andrés es docente de la Universidad de Castilla la Mancha. Licenciado en Filosofía. Magíster en Análisis Sociocultural del Conocimiento y la Comunicación por la Universidad Complutense. E-mail para contacto: profesor.jrrojas@uclm.es

Salvador Gómez-García es profesor de la Universidad de Valladolid. Licenciado en Periodismo. Magíster en Dirección de Documentales. Doctor en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. E-mail para contacto: sgomez@uva.es

Tayane Aidar Abib es magíster en Comunicación Mediática. Doctora en Comunicación por la Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). E-mail para contacto: tayaneaabib@gmail.com

Xavier Giró Martí es profesor de la Universitat Autònoma de Barcelona. Magíster en Journalism and Public Affais. Doctor en Periodismo por la American University. E-mail para contacto: xavier.giro@uab.cat

REGLAMENTO DE PUBLICACIÓN



REGLAMENTO DE PUBLICACIÓN

La editorial IOLE recibe propuestas de libros o colecciones de autor para publicación en un flujo contínuo en cualquier época del año. El período para la revisión por pares de los manuscritos es de 7 días. El plazo de publicación es de 60 días después de la presentación del manuscrito.

El texto presentado para evaluación debe tener una extensión mínima de 50 páginas. El texto debe estar a espacio simple, Times New Roman y tamaño de fuente 12. Todo el texto debe seguir las normas ABNT.

No se deben incluir en el libro elementos pretextuales como dedicatoria y agradecimiento. Los elementos posttextuales como la biografía del autor de hasta 10 líneas y las referencias bibliográficas son obligatorios. Las imágenes y figuras deben presentarse dentro del cuerpo del texto.

El envío del texto debe realizarse en un solo archivo mediante un archivo de documento Word en línea. El autor/organizador debe enviar el manuscrito directamente a través del sistema editorial IOLE: http://ioles.com.br/editora

Copyright © Editora IOLE
2023

CONTACTO

EDITORA IOLE

Caixa Postal 253. Praça do Centro Cívico

Boa Vista, RR - Brasil

CEP: 69.301-970

@ http://ioles.com.br/editora

+ 55 (95) 981235533

eloisenhoras@gmail.com

Copyright © Editora IOLE
2023