



Géneros periodísticos en prensa

Sonia Parratt

**Quito - Ecuador
2008**

Géneros periodísticos en prensa

© Sonia Parratt

1.000 ejemplares - Febrero 2008

ISBN: 978-9978-55-066-3

Código de barras 978-9978-55-066-3

Registro derecho autoral N° 028301

Portada y Diagramación

Diego Acevedo

Impresión

Editorial "Quipus", CIESPAL

Quito-Ecuador

Los textos que se publican son de exclusiva responsabilidad de su autor y no expresan necesariamente el pensamiento del CIESPAL.

*Agradezco a José Luis García Ruiz su inestimable colaboración
en la redacción de este libro*
Madrid, septiembre 2007

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo I	
Los orígenes de los géneros periodísticos	15
¿Qué son los géneros periodísticos?	15
La configuración de los géneros en la profesión periodística	19
Los géneros en el ámbito académico.	35
Los antecesores de las clasificaciones actuales	35
La influencia estadounidense	36
La influencia española	39
La influencia alemana	47
La influencia francesa	49
Latinoamérica: primera propuesta aglutinadora	52
Capítulo II	
Las clasificaciones modernas	55
Algunos apuntes sobre los géneros en el periodismo anglosajón	55
Teorías clasificadoras del periodismo español	60
Otras propuestas actuales	67
Capítulo III	
Tendencias de los géneros periodísticos	75
El debate sobre la vigencia de los géneros	75
Perspectivas de futuro: los géneros interpretativos y la hibridación de géneros	82
Los géneros ciberperiodísticos	88

Capítulo IV	
Una propuesta de clasificación	99
Justificación	99
Una clasificación renovadora	108
La información	111
El reportaje y la entrevista	117
La crónica	131
Los géneros de opinión	138
El editorial	140
El suelto	146
El artículo	147
La columna	151
La crítica	153
Elementos complementarios	155
Cartas al director	155
Información de agenda	157
Información gráfica: fotografías, infografía y humor gráfico	157
Bibliografía	163
Apéndice	171

Una iniciación práctica en las distinciones de los géneros puede hacerse en unas semanas. Una contemplación de los géneros requiere años. El nivel que alcance la enseñanza de la teoría de los géneros puede ser, por tanto, un buen indicador del nivel científico que ha alcanzado una Facultad.

Lorenzo Gomis, 1989

INTRODUCCIÓN

En 1973 el español Gonzalo Martín Vivaldi publicaba en su país la obra *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*, que podría considerarse el primer manual en lengua española dedicado en exclusiva a los géneros periodísticos en la prensa. Desde entonces la obra de Vivaldi y sus sucesivas reediciones han cruzado las fronteras y han sido bastantes los académicos procedentes de España y Latinoamérica que han continuado con su línea de trabajo produciendo bibliografía diversa sobre esa materia. La mayoría son manuales que coinciden en tener como referentes las aportaciones de los primeros estudiosos de los géneros periodísticos, realizar recopilaciones de trabajos anteriores y, en algunos casos, proponer nuevas clasificaciones que difieren entre sí y con frecuencia contribuyen más a la confusión que a un esclarecimiento que tan necesario es para quienes se adentran por vez primera en el terreno de los géneros.

Este caos de tipologías con denominaciones y descripciones, a menudo ambiguas e incluso incoherentes, no se debe necesariamente a la falta de conocimientos de sus autores. El motivo más bien puede encontrarse en tres circunstancias. Primeramente, el periodismo no es una ciencia exacta en la que, como en las matemáticas, puedan hacerse afirmaciones tajantes del tipo “dos más dos son cuatro”, no se asienta en esquemas rígidos e inamovibles y prácticamente cualquier manera de entenderlo es válida siempre y cuando tenga unos fundamentos coherentes. Por otra parte está el factor espacio-temporal. Es decir, la práctica periodística, y por ende sus productos (los géneros

periodísticos), no permanecen invariables en el tiempo sino que van transformándose a medida que cambia la realidad que constituye su materia prima. Del mismo modo puede decirse que, a pesar de existir unas pautas generales comunes y necesarias, cada país, y dentro de éstos cada publicación, tiene su propia manera de concebir el periodismo. En tercer lugar, hay un componente subjetivo innegable a la hora de establecer clasificaciones, que serán más válidas cuanto más se ajusten sus bases teóricas a lo que podemos encontrar en la práctica periodística real.

Una de las principales consecuencias de estos hechos las sintetizan las palabras de Amalia B. Dellamea:

“Con frecuencia es posible notar que lo que un autor clasifica y define como un género dado, para otro constituye en cambio un género diferente. También es de destacar la proliferación de nombres para designar a los mismos géneros textuales. (...) El complejo panorama presentado se traduce cotidianamente en una fuente inagotable de confusiones que suelen obstaculizar con frecuencia el desempeño de los periodistas inexpertos que ingresan al circuito profesional. Así, resulta habitual que un egresado de una carrera terciaria o universitaria de periodismo que comienza a trabajar en una redacción, no pueda reconocer con facilidad qué tarea le está solicitando su editor”¹.

Ciertamente, muchos estudiantes se quejan de que lo que aprenden en las facultades se parece poco o nada a lo que después se encuentran en el día a día laboral. Pero las quejas también llegan por parte de los periodistas, que suelen ver en los manuales académicos meras indicaciones teóricas poco aplicables a la realidad de su profesión.

¹ Dellamea, Amalia B: *El discurso informativo. Géneros periodísticos*. Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”, Buenos Aires, 1995, pp. 185-186.

Al hablar de los géneros periodísticos, la profesora Begoña Echevarría decía con razón que ha existido siempre una tendencia a que los periodistas y la universidad se muevan por separado, con el consecuente peligro de que “la teoría esté apartada de la práctica del periodismo y de que la práctica de esta profesión carezca de base teórica.”² Esto hace pensar que quizás sería bueno que los profesionales del periodismo conocieran las investigaciones de la comunidad científica, del mismo modo que éstos deberían tener más en cuenta la realidad periodística en sus trabajos.

A la hora de afrontar la elaboración de este libro he procurado tener en cuenta todos estos hechos. Con la responsabilidad que conlleva el privilegio de recibir el encargo de escribirlo, me he planteado los objetivos de aclarar en la medida de lo posible los orígenes de los géneros periodísticos; ofrecer una muestra de las clasificaciones más significativas de las pasadas décadas y de años más recientes; indagar sobre el futuro que deparará a los géneros tal y como son entendidos en la actualidad; y finalmente, contribuir con mi propia clasificación para que quienes se estén iniciando en este campo dispongan de una herramienta útil, de ahí que haya incorporado ejemplos orientadores extraídos de la prensa actual.

Con respecto a este último punto, si bien hoy contamos con un sinfín de clasificaciones elaboradas por diversos teóricos, he considerado necesaria hacer mi propia contribución partiendo de la idea de que los géneros sufren reajustes conforme evolucionan el periodismo y la realidad que lo rodea. No en vano afirmó un profesor español que los periodistas están “buscando permanentemente formas nuevas, originales y más productivas para comunicarse con los lectores”, por lo que todas las aportaciones requieren revisiones constantes.³ Si a esto añadimos que los géneros también varían dependiendo del ámbito geográfico en el que se sitúen, creo necesaria lanzar una propuesta

2 Echevarría Llombart, Begoña: “Por qué hablar hoy de géneros periodísticos”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 9-14.

3 Cantavella, Juan: “Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 5, 1999.

lo más universal posible y a la vez adaptada al periodismo actual, aunque no por ello definitiva ni exenta de la posibilidad de recibir objeciones. Desde que en 2001 publiqué en la revista *Zer* de la Universidad del País Vasco el artículo titulado *El debate en torno a los géneros periodísticos: nuevas propuestas de clasificación*, mis propias ideas al respecto han ido evolucionando sustancialmente. El resultado de dicha evolución es lo que aquí pretendo plasmar, sin olvidar que el proceso de investigación sobre los géneros no termina nunca.

Capítulo I

Los orígenes de los géneros periodísticos

¿Qué son los géneros periodísticos?

Al hablar de géneros solemos asociar este término a cada una de las distintas clases o categorías en que se pueden ordenar los textos u obras literarias sobre la base de unas características comunes de forma y contenidos, es decir, unas normas y convenciones que incluyen leyes discursivas propias y ciertos rasgos lingüísticos obligatorios.⁴ De igual modo, la comunidad científica suele coincidir en considerar que los géneros no son cánones estáticos e invariables, sino sistemas de referencia o modalidades discursivas que se modifican porque están en un proceso de constante evolución.

Adentrándonos en el terreno del periodismo, encontramos en el ex-periodista y profesor Juan Gargurevich una definición sencilla y a la vez clara de los géneros periodísticos: son “formas que busca el periodista para expresarse, debiendo hacerlo de modo diferente, según la circunstancia de la noticia, su interés y, sobre todo, el objetivo de

⁴ Reyes, G: *Cómo escribir bien es español*. Arco, Madrid, 1998. Citado en Bustos Gisbert, José María: “Análisis discursivo de la noticia periodística”, en Cortés, Carmen; Hernández, María José (coords.): *La traducción periodística*. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005, pp. 17-88.

su publicación.”⁵ Por su parte, el profesor José Luis Martínez Albertos entiende que son “aquellas modalidades de la creación literaria concebidas como vehículos aptos para realizar una estricta información de actualidad, y que están destinadas a canalizarse a través de la prensa escrita.”⁶ Desde que formuló esta primera definición en 1974, han sido muchos los autores que han seguido los pasos de Albertos en el estudio de los géneros periodísticos. La mayoría de ellos tiene en común el entender que esas modalidades o tipologías universales de las que hablaba el maestro son semejantes a las formuladas muchos siglos antes por la Retórica y por la preceptiva literaria respecto a los géneros oratorios y literarios.⁷ De hecho, la mayoría de las reglas básicas de la redacción periodística moderna tienen su origen en los manuales de escritura literaria de finales del siglo XIX y principios del XX, que concebían los textos periodísticos como variantes de la literatura.

Pese a esta asociación lógica, y sin negar ni olvidar el legado dejado por la literatura, en la actualidad periodistas y académicos proclamamos la existencia de los géneros periodísticos como independientes de los literarios porque se han desarrollado de un modo particular propio de la prensa. Precisamente la característica más destacable del periodismo moderno es que sus géneros textuales “fueron emancipándose con el tiempo de las actividades que dominaron el ejercicio del mismo hasta bien entrado el siglo XX, como la literatura, el derecho o la política”⁸. Se confirma así aquello a lo que el profesor José M. Bustos se refiere cuando alude a los *soportes y medios de difusión*⁹ como una de las variables por las que pueden distinguirse los géneros y que permite denominar géneros periodísticos a determinados textos difundidos por los periódicos.

5 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 11.

6 Martínez Albertos, José Luis: *Redacción periodística*. ATE, Barcelona, 1974, pp. 61-62.

7 Casasús, Josep Maria: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988, p. 32.

8 Casasús, Josep Maria: Casasús, Josep Maria: “Noves perspectives en l’anàlisi de les crisis dels”, *Periodística*, 1995, pp. 37-42.

9 Bustos Gisbert, José María: “Análisis discursivo de la noticia periodística”, en Cortés, Carmen; Hernández, María José (coords.): *La traducción periodística*. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005, pp. 17-88.

El propio Lorenzo Gomis, uno de los investigadores que más han contribuido a la teoría de los géneros periodísticos, a pesar de admitir el origen literario de la teoría de los géneros, establece una distinción clara entre géneros literarios y géneros periodísticos. Aun admitiendo que estos últimos son, como los primeros, principios de orden y clasificación de textos, ve una serie de diferencias que hacen que el concepto de género periodístico sea aún más necesario al periodismo de lo que el género literario es a la teoría literaria. Una de ellas es que la literatura imita acciones de la realidad construyendo ficciones semejantes y creando personajes, mientras que la principal función del periodismo es dar a conocer y hacer entender hechos reales, explicando lo que pasa a personajes conocidos y lo que les puede pasar a los lectores como consecuencia de los hechos que se están comunicando¹⁰.

Para comprender bien lo que significan los géneros propios del periodismo es necesario tener presente, de entrada, que el periódico tiene dos funciones primordiales, las de informar sobre hechos y opinar sobre dichos hechos, y las lleva a cabo a través de textos que, según esas características, reciben la denominación de un género u otro. Pero no es tan sencillo. El periódico es ante todo un medio informativo, pero también tiene la capacidad (y el deber) de ser canalizador de ideas. Teóricamente, esa canalización debería llevarse a cabo a través de las páginas dedicadas a la opinión, ya que ése es el sentido de su existencia, pero sería ingenuo negar que la mayoría de los textos que aparecen en los diarios están impregnados, en mayor o menor medida, de algún tipo de opinión. Ello no impide, sin embargo, establecer unas diferencias claras entre unos y otros textos. José Ignacio Armentia y José María Caminos lo hacen de la manera más sencilla a la vez que completa:

“Los géneros en el periodismo los entendemos como las distintas formas de comunicación que utiliza el periodista para difundir mensajes entre el público. (...) Que las reglas sean

10 Gomis, Llorenç (1989): “Gèneres literaris i gèneres periodístics”, *Periodística*, 1989, pp. 129-141.

comúnmente compartidas es lo que hace que se establezca un proceso de comunicación. Es decir, el receptor, conocedor de esas reglas bien por sus conocimientos, bien por la tradición, interpreta e identifica, con una u otra profundidad, con unos u otros matices, el mensaje que le envía el emisor¹¹.

También es interesante la visión de Bernardino M. Hernando, quien partiendo de la idea de Gomis de que el periodismo es un método de interpretación sucesiva de la realidad social, entiende que los géneros periodísticos son formas de expresión y representación de dicha realidad¹².

El periodismo impreso ha sido desde hace ya varias décadas fuente de investigaciones realizadas con una función didáctica, gracias a las cuales hoy contamos con unas clasificaciones de géneros universales con una base científica sólida. No parece haber, sin embargo, un acuerdo a la hora de determinar con claridad si el verdadero origen de las terminologías que se utilizan está en la didáctica o en el ejercicio de la profesión. Por más que sean los teóricos quienes hayan dedicado mayores esfuerzos al análisis de los géneros y a configurar sus tipologías, no debemos olvidar que el terreno donde realmente se cultivan los géneros son los propios periódicos. Y no parece lógico pensar que los periodistas pusieron nombre a sus textos aconsejados por los académicos, en parte porque es de suponer que mucho antes de que se iniciasen los estudios teóricos sobre la materia ya existía una práctica profesional que, aunque diferente de la actual, contaría con algún tipo de terminología para diferenciar a unos textos de otros.

No obstante esta dificultad para determinar con exactitud hasta qué punto puede adjudicarse la autoría de las denominaciones de los géneros a los académicos, lo que sí está claro es que para hablar de su origen es imprescindible tener en cuenta los dos ámbitos en

11 Armentia Vizueté, José Ignacio; Caminos Marcel, José María: *Fundamentos de periodismo impreso*. Ariel, Barcelona, 2003, p. 16.

12 Hernando, Bernardino M.: "Alicia en el país de los géneros", *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 51-60.

que se desarrollaron, el profesional y el académico. En nuestros días, las universidades los tratan principalmente desde el punto de vista de su utilidad en la didáctica del periodismo, pero no debemos olvidar que, como se verá a continuación, su configuración respondió inicialmente a una necesidad de ordenar las prácticas propias de la actividad periodística. Sería posteriormente cuando surgiría el interés por ellos desde una perspectiva epistemológica.

La configuración de los géneros en la profesión periodística

Lo que hoy entendemos por géneros periodísticos es el resultado de un proceso por el cual, con el paso de los años, el propio el ejercicio profesional ha ido delimitando una clasificación materializada en los periódicos diarios. Durante siglos se mantuvo la idea de que los modelos establecidos eran permanentes y que las normas debían seguirse de manera estricta, y a medida que se modificó la relación entre una prensa que se iba modernizando poco a poco y un público creciente fueron conformándose los distintos géneros.

En los primeros tiempos de la noticia manuscrita no se distinguían unos géneros de otros ya que los textos eran simples relatos llenos de imprecisiones. La invención de los tipos móviles por Gutenberg en el siglo XV permitió años más tarde la difusión en papel de las llamadas cartas de relaciones o avisos, considerados como el antecedente más inmediato de la prensa periódica impresa. La más conocida de ellas fue la que daba cuenta a los Reyes Católicos del descubrimiento de América por Cristóbal Colón en 1492 y que se difundió por toda Europa. Si observamos cualquiera de las que posteriormente se denominarían relaciones de sucesos¹³ difundidas desde entonces, veremos que en sus páginas no se encuentran textos

¹³ Las relaciones de sucesos eran textos que relataban hechos, ocurridos o no, con los propósitos de informar y entretener. Surgieron en la Edad Media y se consolidaron en el siglo XV con la aparición de la imprenta, pero su etapa de mayor producción sería el XVII. Convivieron con la *gazeta* durante los siglos XVII y XVIII y se mantuvieron hasta principios del XX, sobre todo en forma de relato ocasional sobre acontecimientos no periódicos.

que puedan considerarse noticias tal y como las entendemos hoy, ni siquiera las más tardías del siglo XVII: sus informaciones relataban hechos sucedidos tiempo atrás y además lo hacían de un modo estrictamente cronológico.

Las primeras gacetas que se publicaron estaban formadas por un conjunto de cartas ordenadas cronológicamente y escritas por un solo redactor con un estilo que dependía del destinatario del periódico. En el siglo XVIII, la necesidad de encontrar una forma uniforme de expresión diferenciada de la conversación hablada dio forma a una nueva técnica de la prosa que encajaba con la forma de la letra impresa, la técnica del “todo igual”¹⁴, consistente en sostener la misma actitud respecto al lector a lo largo de toda la exposición.

Tendrían que pasar bastantes años para que comenzasen a distinguirse unos textos de otros en los periódicos. Cuando varias personas empezaron a formar los primeros equipos de redacción, el estilo de los textos publicados se hizo, como era de esperar, menos uniforme. Además, la periodicidad diaria acabó por convertir la lectura de la prensa en una costumbre y fueron incorporándose al periódico datos que conformaban la vida cotidiana como el tiempo, informaciones judiciales, la Bolsa, nacimientos, bodas o espectáculos.

Por otra parte, a la finalidad de ofrecer información se sumó la de tratar de convencer. La prensa sirvió también desde sus orígenes como vehículo de opinión y puede decirse que fue la opinión el primer género o forma de expresión en una prensa inicialmente concebida como vehículo para las ideas políticas o religiosas. De hecho, los primeros defensores de la libertad de prensa en realidad luchaban por la libertad de defender una causa, no la objetividad. Posteriormente, cuando la prensa inglesa aumentó su influencia en las clases más letradas, se tornó más moralista y creó el ensayo, mientras que la francesa se enriqueció introduciendo la crítica literaria¹⁵.

14 Gomis, Llorenç: “Gèneres literaris y gèneres periodístics”, *Periodística*, 1989, pp. 129-141.

15 Gomis, Llorenç: *Teoria dels gèneres periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pp. 85-89.

Las noticias, que solían ser anónimas o copiadas y referidas principalmente al extranjero, se fueron politizando mientras que el comentario se hacía más variado y plural. Al mismo tiempo, el deseo de aumentar las ventas llevó a buscar nuevos temas de interés, y diarios como el *New York Sun* destacaban el interés humano de las informaciones, los reporteros escribían crónicas judiciales, y crímenes y catástrofes se convirtieron en noticia habitual. Todos estos excesos produjeron como reacción un nuevo impulso de la prensa seria, de la que periódicos como el *New York Times* dieron buenas muestras. Así es como los diarios llegaron a disponer de un abanico de géneros periodísticos claramente perfilados de manera que:

“... los autores pueden clasificar los textos en cuatro, cinco u ocho géneros. Pero todos ellos entienden lo mismo cuando hablan de un género, sea la noticia, el reportaje, la entrevista, la crónica, la crítica, el artículo, el editorial. Y el concepto corresponde básicamente a la terminología que se usa en los diarios. El periodista hace lo que hace y el lector sabe lo que lee. Cada género tiene una forma y cada género trata de producir unos efectos. Y gracias a los diferentes géneros el diario multiplica sus recursos¹⁶.”

El primer periódico español de periodicidad diaria, el *Diario noticioso, curioso-erudito, comercial, público y económico* fundado en 1737, ya dividía sus contenidos en dos secciones o “artículos” diferenciados, uno informativo y otro de divulgación¹⁷. Pero la primera referencia a la intención de separar los hechos de las opiniones, ignorada en la mayoría de los manuales, se encuentra en los primeros años del siglo XVIII, cuando se crea en Inglaterra el periódico diario *The Daily Courant* con la intención de “dar noticias de forma diaria y con imparcialidad”. Su segundo director, Samuel Buckeley, sería “el primero en marcar la separación del periodismo, diferenciando periodismo de información

16 Gomis, Llorenç: “Gèneres literaris y gèneres periodístics”, *Periodística*, 1989, pp. 129-141.

17 Saiz, M^a Dolores; Seoane, M^a Cruz: *Historia del periodismo español. Tomo I*. Alianza, Madrid, 1983, p. 132.

y periodismo de opinión”¹⁸. El caso de *The Daily Courant* fue una excepción en aquellos años, como también lo sería el diario francés *La Presse*, que en 1836 anunciaba la división de sus contenidos en dos partes con el fin de separar los hechos de los comentarios.

Las palabras del profesor Lorenzo Gomis no podrían ser más claras para sintetizar cómo surge la necesidad de los géneros periodísticos:

“(...) se hacen necesarios cuando un mismo diario comienza a utilizar el lenguaje de maneras tan diversas como requiere la comunicación impersonal de una noticia que ha llegado por telégrafo, la crónica de una fiesta social (...), el reportaje firmado de un corresponsal que intenta acercar al lector una guerra lejana y el artículo que censura vivamente una decisión tomada por el poder (...). No había bastante con la pura clasificación. Hacían falta los géneros periodísticos. Y (...) ya estaban ahí. (...) Solo faltaba convertirlos en hábito profesional (...). Sobre todo los dos grandes géneros sobre los que se discutiría incesantemente, la noticia (información) y el editorial (comentario del propio diario)”¹⁹.

En realidad, los géneros no son sino herramientas que han ido surgiendo a medida que el periodismo ha tenido que responder a nuevas necesidades de la sociedad. Atendiendo a criterios meramente funcionales, y de manera muy simplificada, puede hablarse de dos grandes modalidades universales: los relatos de hechos y los comentarios que exponen ideas sobre dichos hechos. La importancia de cada uno de ellos ha ido variando a lo largo de la historia en función de las ideas políticas, sociales y económicas que han condicionado la actividad periodística en cada momento. De hecho, la aparición de cada género suele vincularse a cada una de las etapas históricas del periodismo moderno, etapas que, si bien no están estrictamente compartimentadas por tratarse de fenómenos sociales e ideológicos

18 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 31.

19 Gomis, Llorenç: *Teoria dels gèneres periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pp. 85-89.

prolongados en el tiempo, sí pueden perfilarse mediante unas líneas divisorias orientadoras.

Es alrededor de 1850 cuando suele situarse el nacimiento del periodismo moderno, ya que antes se habían publicado papeles impresos con el aspecto externo de periódicos, la mayoría de los estudiosos sólo consideran que se practicaba periodismo propiamente dicho “a partir del momento en que los periódicos pueden ser instrumentos para el control social de las instituciones y de los poderes estatales”²⁰. También, como hemos podido ver, antes de esa fecha se habían empezado a configurar algunas modalidades textuales, una especie de géneros primitivos, pero no existía ningún tipo de sistematización. Los profesores José Luis Martínez Albertos y Ángel Benito utilizan la denominación de *etapa del periodismo ideológico* para definir el período de predominio de este tipo de periodismo, que abarcó prácticamente todo el siglo XIX hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914, aunque en algunos lugares de Europa prevaleció durante algún tiempo más. Era una época caracterizada por el uso que hacía el poder de la prensa, poniéndola al servicio de ideales políticos y religiosos.

En América Latina, durante el siglo XIX predominó también el periodismo ideológico. El periodismo español ejerció en esa época una fuerte influencia, pero tras la Independencia fue decreciendo paulatinamente a medida que ganaban terreno las técnicas norteamericanas. A esto contribuyó el hecho de que en los Estados Unidos el periodismo masivo se inició alrededor de 1835 y se extendería al poco tiempo a otros países europeos como Francia. España se quedaba rezagada, sus periódicos seguían sin distinguir entre ser escritor y ser periodista, y tendría que llegar el final del siglo para que su prensa pudiera considerarse un medio de masas²¹.

20 Martínez Albertos, José Luis: *El zumbido del moscardón*. Comunicación Social, Sevilla, 2006, p. 102.

21 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 13-14.

Durante esta etapa la prensa constituyó una herramienta perfecta para el debate y la consolidación de la nueva clase burguesa surgida tras la Revolución Francesa. Los textos que se publicaban en los periódicos, en los que la noticia propiamente dicha apenas ocupaba espacio, denotaban las características propias de lo que hoy entendemos como “géneros de opinión” o “géneros para el comentario”. Es decir, el artículo en sus diferentes variantes (costumbrista, de humor, retrospectivo, etc.), el editorial, el comentario y sus variantes, y la crítica de tipo cultural²². Aunque los profesionales del periodismo todavía no utilizaban esas denominaciones y su labor seguía vinculada estrechamente a la de los literatos, en esa etapa predominaron estas formas del periodismo ideológico y en etapas posteriores coexistieron con otras formas hegemónicas hasta llegar a nuestros días.

Una segunda etapa es la denominada *etapa del periodismo informativo*, que durante un tiempo convivió con la primera y cuyos comienzos coincidieron con los inicios del periodismo profesional que entendía que el periodista debía ser un informador de hechos y no un ideólogo. Inició su desarrollo aproximadamente entre 1870 y 1914, pero alcanzó su verdadero auge en el período de entreguerras, es decir entre los años 20 y 30. Muchos manuales olvidan que los periódicos *The New York Sun* y *New York Herald*, fundados en 1833 y 1835 respectivamente, desarrollaron ya desde aquellos años fórmulas nuevas con el objetivo de captar lectores, como la división clara entre hechos y opiniones, haciendo así las primeras contribuciones a la consolidación del relato objetivo de los hechos²³. En las redacciones se irían separando cada vez más tajantemente los textos informativos de los textos de opinión hasta la popularización del dicho *facts are sacred, comments are free* (los hechos son sagrados, las opiniones libres), acuñado en 1921 por el director del *The Manchester Guardian* Charles P. Scott.

Varios hechos interconectados influyeron notablemente en ese desarrollo. El aumento del consumo de prensa como consecuencia

22 Casasús, Josep Maria: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988, pp. 33-34.

23 Müller González, John: *La noticia interpretada*. Atena, Santiago de Chile, 1990, p. 61.

de una mayor demanda de información por parte de la sociedad, el creciente número de noticias consideradas de interés que sucedían en lugares cada vez más lejanos y la mayor competencia entre periódicos, entre otros motivos, hicieron que los medios de comunicación se sintieran económicamente incapaces de cubrir todo lo que estaba sucediendo. Esto impulsó la creación de entidades encargadas de recopilar las noticias que ocurrían en su área más cercana, dando lugar así a la aparición de las primeras agencias de información a mediados del XIX. Entre ellas, ocupó un destacado lugar la norteamericana *Associated Press*, creada en 1846.

Como el cometido de las agencias era suministrar información a medios de comunicación de posturas ideológicas diversas al menor coste posible, sus redactores empezaron a cultivar un estilo de escritura que sustituiría al clásico relato cronológico y trataría de ser lo más objetivo y aséptico posible²⁴. Enviaban primeramente una entrada o *lead* con los datos más importantes (las respuestas a las conocidas seis Ws: qué, quién, cuándo, cómo, dónde y por qué), seguido de varios párrafos con el resto de la información siguiendo la estructura de la conocida pirámide invertida, es decir, en orden de importancia decreciente. Esto suponía una ventaja para los periódicos receptores de las noticias, ahorraba tiempo en su preparación para ser publicado y permitía, en caso necesario, recortar el texto por el final sin que se perdiese lo fundamental de la noticia y el sentido de la narración.

A lo anterior se sumó el uso del telégrafo durante la guerra civil norteamericana, iniciada en 1861, para el envío de información por parte de los corresponsales que se beneficiaron del estilo creado por las agencias de noticias. Los fallos en las transmisiones de una tecnología con apenas dos décadas de existencia y el coste económico

²⁴ Algunos historiadores del periodismo norteamericano ven el origen del esquema de la pirámide invertida en los escritos que publicaba en la prensa el secretario de guerra del presidente Lincoln, Edwin M. Stanton. No obstante, la mayoría sitúan el primer ejemplo de esta estructura el 15 de abril de 1865, momento en que el reportero de la agencia *Associated Press*, Lawrence Gobright, informó del asesinato del presidente.

de dichas transmisiones hicieron que la brevedad de los textos se convirtiese en una necesidad de primer orden, al igual que el envío de la información más importante al principio.

Este nuevo estilo llegó a América Latina gracias al cable submarino. A partir de 1870 prácticamente todos los países de este continente contaban ya con terminales y suscripciones a la agencia de noticias *Havas-Reuter*, lo que marcó diferencias entre la redacción de información procedente del extranjero y la local. Juan Gargurevich resumió en unas líneas lo que supuso el cambio del periodismo ideológico al informativo:

“El periodismo antiguo se caracteriza, entre otras cosas, por el desprecio por las formas gráficas; los artículos se acomodan en largas columnas, sin ilustraciones o muy pocas. Las noticias son igualmente largas, contadas de modo cronológico (...) y la mayoría del diario se compone de artículos en los que predomina el tono personal. Todos llevan firma y se busca colaboradores connotados en el campo literario. (...) El periodismo moderno, herencia del norteamericano (...) desespera por ilustrar las noticias, aumenta el tamaño de los titulares y desarrolla un nuevo estilo para éstos (...)”²⁵.

Efectivamente, este nuevo tipo de periodismo se caracterizaba por significativos avances redaccionales que se traducían en la narración simple y llana de hechos: reportajes de enviados especiales o corresponsales de guerra y crónicas telegráficas²⁶ eran realizados fundamentalmente por periodistas de habla inglesa, que en su trabajo ya distinguían claramente los géneros de información (a los que denominaban *stories*) de los géneros de opinión (*comments*). La difusión en 1921 del citado principio *facts are sacred, comments are free* da una idea de cómo se había ido consolidando desde años antes la distinción entre información y opinión en el periodismo anglosajón. “Desaparece la personalización en la redacción de las noticia, dejando

25 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 15.

26 Casasús, Josep Maria: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988, p. 35.

la identificación para las páginas editoriales. Las noticias se redactan de modo casi telegráfico y los géneros comienzan ya a diferenciarse”²⁷, explicó Gargurevich sobre este periodismo objetivo que alcanzó su clímax en los años 40.

Mientras que en los Estados Unidos la prensa informativa era ya una realidad desde mediados del siglo XIX, en Europa las sucesivas tensiones políticas que desembocaron en regímenes totalitarios fomentaron una prensa ideológica al servicio de los intereses partidistas y en la que la profesionalización del ejercicio periodístico se retrasó con respecto a otros continentes.

En tercer lugar, el comienzo de la denominada *etapa del periodismo interpretativo* o también *periodismo de explicación* o *en profundidad* suele situarse en los Estados Unidos a principios de los años 40 coincidiendo con la Segunda Guerra Mundial, aunque algunos lo sitúan incluso antes. La competencia que suponía el auge de la radio y la televisión, cuya inmediatez a la hora de informar sobre la actualidad no podía ser superada por la prensa, hizo que ésta fuese poco a poco distinguiéndose por ofrecer al lector más profundidad, explicación e interpretación de los hechos que ya habían sido dados a conocer por los otros medios. En las nuevas técnicas de redacción tuvo una indudable influencia el estilo marcado ya desde el período de entreguerras por revistas como *Time*, *Newsweek* y *Reader's Digest*, verdaderas precursoras del periodismo interpretativo en el que, además, cobró una gran importancia el diseño de los textos y las imágenes que los acompañaban.

Esta tendencia profesional se vería amparada en 1933 por la propia *American Society of Newspaper Editors*, que resolvió:

“Visto que el desarrollo de los acontecimientos nacionales e internacionales que son significativos, complejos y animados se produce más rápido que en ningún otro período de la historia reciente del mundo (...), resolvemos que hay consenso en esta

27 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 15.

Sociedad en que los directores deben dedicar una gran atención y espacio a la explicación e interpretación de las noticias y a presentar los antecedentes de la información que hagan posible al lector medio la comprensión más adecuada del mecanismo y significación de los hechos”²⁸.

También la *Commission on Freedom of the Press* (Comisión para la Libertad de la Prensa), más conocida como *Hutchins Commission*, se sumó a estos principios cuando en un informe publicado en 1947 avisaba a la prensa de que la sociedad moderna demandaba “un relato verdadero, amplio e inteligente de los acontecimientos del día en un contexto que les dé significado”²⁹. Y aunque fue criticado duramente por algunos periodistas que lo veían como un intento de limitar la libertad de la prensa, supuso la institucionalización del apoyo a quienes ya habían empezado a practicar los géneros informativos.

La inevitable polémica que se dio en los Estados Unidos entre los defensores de un periodismo más objetivo y “de hechos” y quienes preferían otro más libre e interpretativo se extendió definitivamente a partir de 1945, tras la Segunda Guerra Mundial³⁰, a algunos países europeos como el Reino Unido o Francia. Los que se mostraban más críticos con el periodismo informativo sostenían que hasta el periodista más objetivo deja de serlo desde el momento en que descarta unos hechos y selecciona otros para ser publicados, decide qué va a destacar en un titular, en qué página ubicará el texto final y escoge la fotografía que lo acompañará.

Ante la expansión de la televisión a partir de los años 1960, la prensa intensificó su papel de profundización y contextualización y se produjo una lenta transformación hacia un periodismo resultante de la

28 Schudson, Michael: *Discovering the news: A social history of American Newspapers*, Basic Books, Nueva York, 1978, p. 148.

29 The Commission on Freedom of the Press: *A Free and Responsible Press: a General Report on Mass Communication Newspapers, Radio, Motion Pictures, Magazines and Books*. The University of Chicago Press, Chicago, 1947, p. 21.

30 Gomis, Llorenç: *Teoria dels gèneres periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 55.

combinación de los periodismos ideológico e informativo y, en consecuencia, la superación de la clasificación anglosajona entre información y opinión y la aparición de los llamados *géneros híbridos*³¹. El reportaje interpretativo vivió su gran momento de desarrollo sobre todo con el llamado Nuevo Periodismo, y se consolidó la crónica, un género poco cultivado por los defensores de la escuela norteamericana. Incluso la noticia pura se acompañaba de material complementario, explicaciones y comentarios de opinión.

Las nuevas modalidades textuales de la prensa de esta etapa llevaron a los más reticentes a preguntarse si no se estarían diluyendo las líneas divisorias de los géneros existentes hasta el momento. En realidad, la irrupción del periodismo interpretativo no hizo sino enriquecer el sistema de géneros tradicionales con otros nuevos que no son excluyentes sino que, por el contrario, los complementan y por tanto suponen para el periodista un mayor número de posibilidades a la hora de comunicar los hechos al lector. Esa hibridación era una muestra más del permanente cambio al que se veían sometidos los géneros periodísticos, sobre los cuales admitía Ana Atorresi que:

“(…) si bien ciertas características discursivas nos permiten una primera definición de un género y su reconocimiento a lo largo de una evolución, es innegable que los géneros se *contaminan*, es decir, toman algunas características de otros géneros. En el caso de los géneros periodísticos, esa contaminación es por demás evidente: la identidad de los soportes materiales, la proximidad de los temas abordados, las imágenes que se construyen del locutor y del destinatario, entre otras muchas consideraciones, revelan algunas de las tantas vías de contaminación³².”

Finalmente, a las tres etapas señaladas por la mayoría de los estudiosos es necesario añadir una cuarta que se inicia a comienzos

31 Denominados así en Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos*. Paraninfo, Madrid, 1973, p. 65

32 Atorresi, Ana: *Los géneros periodísticos*. Colihue, Buenos Aires, 1995, p. 40.

de los 80 del pasado siglo en los Estados Unidos y que en años posteriores fue extendiéndose a otros países. Se trata del *service journalism* (periodismo de servicio) también denominado periodismo social, que Ken Metzler definía en 1979 como “la respuesta a muchas cuestiones que preocupan a la gente día a día”³³. No puede decirse que haya supuesto un gran cambio paradigmático ni que haya irrumpido repentinamente para sustituir al periodismo que busca ofrecer información de interés público, sino que convive con éste e incluso lo complementa satisfaciendo otro tipo de necesidades más prácticas de la ciudadanía. Va tomando forma durante unos años de profundos cambios que se generaron por varios factores:

- Los medios de comunicación habían perdido mucha credibilidad, lo que les llevó a poner en marcha iniciativas para conocer los intereses y preocupaciones de las audiencias.
- Es de suponer que los resultados de dichas iniciativas reflejarían las consecuencias del cambio que se estaba produciendo en las sociedades desarrolladas y sus estilos de vida: consumidores mejor formados y sobresaturados de información y, en consecuencia, más exigentes a la vez que inmersos en valores como el éxito social, la autosatisfacción, el culto al cuerpo o el entretenimiento y con más tiempo libre. Algunos denominan estos años *etapa del periodismo de servicios* o del *bienestar* o *social*³⁴.
- La aparición de nuevas tecnologías en los medios de comunicación, factor clave que permitiría ofrecer nuevos productos informativos.

A pesar de que hace un tiempo, y de manera especial en los últimos años, se viene hablando de este periodismo como algo novedoso en la prensa moderna, en el libro *Le Quotidien Français*, escrito por el francés Jacques Kayser en 1962, ya se encuentran algunas referencias que, si bien con cierta vaguedad, apuntan al periodismo de servicio al que aluden los analistas en la actualidad. Cuando Kayser establecía una clasificación de géneros periodísticos incluía, aunque otorgándoles un carácter secundario, las que denominaba “secciones

33 Metzler, Ken: *Newsgathering*. Prentice-Hall, New Jersey, 1986, p.219.

34 Casasús, Josep Maria: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988, p. 38.

de servicios”, aquellas donde se insertaban reseñas de orden práctico e indicaciones precisas entre las que los lectores buscaban lo que les interesaba sin necesidad de leer el resto. Se refería a contenidos como los programas de espectáculos, la programación de radio y televisión, las cotizaciones de la Bolsa, los resultados de las carreras o las previsiones meteorológicas.

Lo que hoy entendemos por periodismo de servicio va más allá de lo que el analista francés describió hace más de treinta años, pero lo cierto es que aquello supuso una primera iniciativa de la prensa para ofrecer información de utilidad práctica a sus lectores. De hecho, Kayser utilizaba esa palabra para designar a unos textos que consideraba importantes porque “el diario se cree obligado a publicar[los], a menudo en la misma página, siempre bajo la misma forma y que los lectores, o muchos de ellos, lamentarían ver desaparecer, porque representan una utilidad o una costumbre”³⁵.

El verdadero origen del periodismo de servicio está en las revistas especializadas³⁶ estadounidenses que habían ido ocupando el lugar de las de información general y que acabarían por influir en una prensa diaria que luchaba por competir con la televisión mediante el suministro de información de consumo rápido y cómodo. Al respecto, Diezhandino señala que “va apareciendo una nueva conducta para la prensa: informar poniendo el acento en la búsqueda de la utilidad personal para el lector (...) y los periódicos empezaron a crear regularmente secciones especiales dedicadas a cubrir las múltiples preocupaciones de la audiencia”³⁷, donde el entretenimiento y el interés humano ocupan lugares privilegiados, hasta el punto de que con frecuencia se ha criticado con dureza a la prensa por considerar que se aleja de su faceta informativa primaria. No se trata tanto de llamar la atención

35 Kayser, Jacques: *El diario francés*. ATE, Barcelona, 1974, pp. 133-134.

36 El verdadero germen de estas revistas especializadas parece estar en *Successful Farming*, un magazine norteamericano creado en 1902 con contenidos al estilo *hágalo usted mismo* y dirigido a granjeros cuyo primer editorial aseguraba que “service is the keynote. Service is the basic meaning of it all”. (Diezhandino, M^a Pilar: *Periodismo de servicio*. Bosch, Barcelona, 1994, pp. 71-72).

37 Diezhandino, M^a Pilar: *Periodismo de servicio*. Bosch, Barcelona, 1994, p. 24.

del ciudadano a determinadas cuestiones, o provocar en él una acción o movilización (lo que los estadounidenses denominan *active journalism*) sino de proporcionarle una variedad de herramientas necesarias para las actividades prácticas de su vida diaria a modo de guías, listados o consejos antes considerados exentos de cualquier tipo de interés desde el punto de vista periodístico.

En lo que respecta a los contenidos, el periodismo de servicio se traduce fundamentalmente en:

- La creación de secciones especiales dedicadas a cubrir las preocupaciones y necesidades prácticas del día a día del ciudadano (figura 30).
- Estas secciones especiales incorporan información de actualidad sobre numerosas cuestiones consideradas de interés general: el medio ambiente, el bricolaje, el ocio y tiempo libre, la salud, viajes, educación, alertas y soluciones ante problemas que pudieran llegar a suceder, llegan ahora al lector-consumidor a través del periódico diario.
- La incorporación de información de servicio a los textos más convencionales (tanto interpretativos como informativos) ubicados en las páginas de información general mediante elementos de apoyo o “de servicio”, algo que los enriquece a la vez que permite a los periódicos seguir cumpliendo con su deber de ofrecer información de calidad e interés público (figura 31). Sería el caso, por ejemplo, de un reportaje sobre malos tratos que se acompaña de un listado de lugares y números de teléfono a los que acudir para quienes se vean afectados; una información sobre las operaciones “salida” en período vacacional, con un mapa de carreteras ofreciendo rutas alternativas a las más congestionadas por el tráfico; o un reportaje sobre cómo nos afectan las alergias con la llegada de la primavera, acompañado de un listado de consejos prácticos para sobrellevarlas de la mejor manera posible.

Desde el punto de vista formal, es decir, las modalidades textuales que recogen estos nuevos contenidos, no puede hablarse del

predominio de ningún género periodístico específico como había ocurrido en las etapas anteriores. La evolución de este periodismo no es, a mi entender, lo suficientemente pronunciada para poder hablar de géneros de servicio propiamente dichos, sino que más bien se trataría de la aplicación del servicio (la incorporación de información práctica para el lector) como finalidad añadida a los géneros tradicionales. Algunos son informaciones, otros son reportajes cuya tipología es ahora mucho más variada, y en otros casos nos encontramos con textos mixtos que suelen denominarse informaciones reportajeadas, y que incorporan un enfoque más humano centrándose en casos concretos con el objeto de producir en el lector una mayor sensación de proximidad con el tema que se trata o de identificación con los intereses del protagonista. Lo que ahora caracteriza a la prensa es, en líneas generales, una mayor hibridación que nunca que se materializa en textos de difícil catalogación dentro de las clasificaciones convencionales.

Esto es debido en gran parte a que las innovaciones tecnológicas permiten crear diseños vistosos y visualmente más atractivos que los textos tradicionales. Son los denominados “formatos de lectura rápida”³⁸ (figura 32), que consisten en la fragmentación del contenido textual de la información en distintas partes o despieces y que permiten detectar con facilidad esa información de utilidad, que se espera encontrar mediante listas de lugares o teléfonos, encuestas, datos estadísticos, diagramas explicativos, mapas o recuadros. Y, sobre todo, hacen hincapié en el “para qué”, combinan el estilo directo y personal con las descripciones detalladas, a menudo nos conectan directamente con las fuentes y brindan “los datos para que el lector se comunique directamente o amplíe información adicional en Internet o por medio de bibliografía”³⁹. A estas posibilidades se añade el hecho de que la aparición de Internet permite ofrecer al lector un servicio interactivo añadido. Muchas informaciones que se publican en la prensa de papel

38 López Hidalgo, Antonio: *Géneros periodísticos complementarios*. Comunicación Social, Sevilla, 2002, p. 58.

39 López Hidalgo, Antonio: *Géneros periodísticos complementarios*. Comunicación Social, Sevilla, 2002, p. 80.

añaden direcciones web a las que pueden dirigirse los lectores para hacer comentarios o enlaces a las ediciones digitales que les permitan ampliar o actualizar la información en tiempo real o ver fotografías relacionadas.

Al mismo tiempo, la prensa suele recoger informaciones muy concisas referidas al futuro, que anuncian actos o convocatorias, y que suelen enmarcarse en secciones especiales ya que no tienen envergadura suficiente para publicarse como informaciones tituladas e independientes. No se trata estrictamente de géneros periodísticos sino lo que algunos autores califican de géneros anexos y que se relacionan preferentemente con las necesidades cotidianas de las personas: serían la agenda cultural, información sobre el tiempo, lotería, bursátil, cartelera, de radio y televisión, al igual que todo lo relacionado con el ocio. Esto parece lógico si pensamos que vivimos en una sociedad del bienestar, que ha llevado a la prensa no sólo a crear suplementos especiales sino también a potenciar secciones como Sociedad, Cultura o Espectáculos, en las que el servicio añadido impregna todos los contenidos.

Se trata, en definitiva, de un tipo de periodismo cuyos orígenes se sitúan hace varias décadas, pero que ahora más que nunca está tomando cuerpo en respuesta a nuestras necesidades actuales como ciudadanos. Es de esperar que, a medida que sigan apareciendo nuevas tecnologías y se vayan incorporando a las redacciones de los periódicos, también aumentarán las posibilidades de mejorar los cauces de comunicación entre los redactores y los lectores, para que estos últimos puedan hacer saber cuáles son esas necesidades. Pero además, como bien señala Juan Cantavella, es de prever que cada vez se tendrá más en cuenta a los lectores, tanto para recibir quejas como para contar con su colaboración, “para recibir información, para corregir y matizar productos informativos ya publicados, para orientar el trabajo en función de los intereses que les preocupan, para recabar datos o respuestas a cuestionarios”⁴⁰ y así poder seguir mejorando este periodismo de servicio.

Creo, no obstante, que el periodismo no cumplirá por completo su verdadero papel de información de la actualidad si no se simultanea la oferta de información de servicio con la información más tradicional. De hecho, si sólo prevaleciese el primero probablemente acabaría por ocurrir lo que José Luis Martínez Albertos viene vaticinando con preocupación en los últimos años: un futuro en el que los periodistas no tendrán cabida, porque su función tradicional será innecesaria con los cambios que está experimentando la actividad mediática. “En lugar de periodistas, en lo sucesivo habrá proveedores de información”⁴¹, se lamentaba hace ya una década. Es decir, técnicos cuya única función será descargar meros datos para que el lector seleccione aquellos que más le interesan o que le resultan más útiles en un momento dado, en lugar de profesionales que buscan, seleccionan, jerarquizan, valoran, interpretan y redactan la información de actualidad.

Los géneros en el ámbito académico.

Los antecesores de las clasificaciones actuales

Los tratados de retórica publicados en el siglo XVIII hacían inicialmente hincapié en la oratoria hablada, pero poco a poco fueron centrando sus enseñanzas en la escritura de textos literarios hasta que, a mediados del siglo XIX, comenzaron a incorporar consejos sobre cómo redactar textos periodísticos. A finales de este siglo surgirían los primeros manuales teóricos monográficos sobre periodismo, que con el paso del tiempo incorporaron cada vez más alusiones a los géneros periodísticos. El resultado sería la configuración de unas tipologías universales con una función didáctica en la disciplina de la redacción periodística, que hoy sigue siendo uno de los pilares básicos de la enseñanza del periodismo.

40 Cantavella, Juan: “Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 5, 1999.

41 Martínez Albertos, José Luis: *El ocaso del periodismo*. CIMS, Barcelona, 1997, p. 42.

La influencia estadounidense

Aunque es posible que existan referencias anteriores, la primera que he encontrado aparece en el libro *A Manual of Composition and Rethoric: A Text-Book for Schools and Colleges*, escrito por el norteamericano John S. Hart en 1875 y del que apenas existen ejemplares. El autor dedica este manual a las diferentes composiciones en prosa, entre las que incluye los textos periodísticos. Es en este apartado donde se encuentra la primera distinción entre diferentes géneros (aunque sin utilizar este vocablo), que apenas dista de las de los textos actuales. Deja bien claro que por una parte se encuentran las *news*, simples exposiciones de hechos y cuya redacción debe cumplir con las cualidades de precisión, (*accuracy*), concisión (*condensation*) y claridad (*perspicuity*); por otra parte están los *editorials*, que expresan las opiniones de los responsables del periódico sobre los acontecimientos del día. Sobre las diferencias entre ambos, aclara Hart que:

“Siguiendo esta descripción general, se verá al instante qué diferente es la tarea de escribir editoriales de la de escribir noticias. Una simplemente relata los hechos del día; la otra discute esos hechos y expresa opiniones sobre ellos, alabando o condenando, explicando o defendiendo, persuadiendo o exhortando, señalando causas y sugiriendo remedios. La una escribe haciendo especial referencia a la claridad, precisión y brevedad; la otra se ayuda de todas las gracias y artes de la más completa retórica, y necesita para ello de un conocimiento tan amplio como toda la variedad de asuntos que alcanza el periódico.”⁴²

En 1934, el norteamericano Carl N. Warren publicaba *Modern News Reporting*, el que sin duda supuso y sigue suponiendo uno de los grandes manuales de referencia en la didáctica del periodismo dentro y fuera de las fronteras estadounidenses, y cuya versión en español

42 Hart, John S: *A Manual of Composition and Rethoric: A Text-Book for Schools and Colleges*. Eldredge & Brother, Philadelphia, 1875, pp. 271-276.

no llegaría hasta 1975. Este libro es el primero, hasta donde llegan mis conocimientos, en el que un estudioso norteamericano habla de algún modo de distintos géneros periodísticos, aunque sólo lo hace de paso cuando afirma que es necesario distinguir entre dos tipos de noticias, las *straight news* (noticias directas) y *features* (traducidas como reportajes en la versión española del libro).

En términos generales -dice Warren- las primeras son crónicas de actualidad más inmediata sobre personas, cosas o acontecimientos significativos, cuya primera intención es informar. Las segundas suelen buscar entretener al lector mediante el recurso del drama, con actores reales en situaciones reales, con un tratamiento extenso y a menudo con un interés humano añadido.

Y mientras la primera “tiene el objetivo primario de comunicar hechos, el reportaje procura más bien despertar emociones, estimular, divertir o entretener”⁴³ a través del estilo literario. Si bien en algunos momentos puede llevarnos a pensar que se refiere a informaciones de contenido emocional, o que el reportaje del que habla es el reportaje de interés humano de nuestros días, Warren reconoce que este género está tan diversificado que no puede ser considerado como un sinónimo de información de interés humano, porque incluye otro tipo de trabajos como los publicados en algunos suplementos dominicales. Las precisiones hechas en 1959 por Emil Dovifat corroboran mi certeza de que el *feature* norteamericano con todas sus variedades es el reportaje del periodismo español:

“*Feature* (en una nota a pie de página pone crónica periodística) es una expresión profesional norteamericana que tuvo su origen en la prensa, pasó de allí a la radio y de ésta volvió otra vez a la prensa (...); ha servido para denominar algo periodísticamente muy útil. Según los norteamericanos, es ‘entretenimiento y diversión, o información e instrucción al lector, o servicio público de gran valor’ (...). Los ingleses

43 Warren, Carl N.: *Géneros periodísticos informativos*, ATE, Barcelona, 1975, p. 273.

afirman su carácter de actualidad e insisten en que la *feature* tenga un '*topical peg*', (...) o sea una base de actualidad, pero además trate 'asuntos de interés que no están estrictamente incluidos en las noticias del día'⁴⁴.

En realidad, el concepto de *feature* fue introducido por las grandes agencias de noticias norteamericanas para distinguir las noticias puras de las que tenían más colorido, algo más similar a la crónica hispanoamericana.

Warren también subraya la necesidad de que el periodista "no editorialice" al redactar informaciones y se limite a "escribir lo que ve, oye y aprende, sin moralizar, alabar o censurar"⁴⁵. Este esquema no lo presenta como algo cerrado e inamovible y ya en aquella época admitía que no existe una línea tajante que separe las *straight news* de los *feature news*: "Frecuentemente la primera contiene elementos de la segunda, mientras que la narrativa de interés humano suele impregnar a los hechos puros"⁴⁶.

Curtis D. MacDougall lanzaba en 1938 una edición revisada de su obra *Reporting for Beginners* editada seis años atrás, cambiando su título por *Interpretative Reporting*. Al parecer, el autor era muy crítico con la cobertura que la prensa había dado a dos grandes hechos como la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión, y la consideraba carente de la explicación necesaria de estos acontecimientos porque se había limitado a redactar sobre ellos al modo informativo⁴⁷. Aunque no hacía referencia a los géneros periodísticos, la aportación de MacDougall fue fundamental para el posterior establecimiento de un tipo de textos que se situaban a caballo de los dos clásicos, la información y la opinión, y que serían los interpretativos. Es por esto que sorprende la visión de quienes sostienen que en el ámbito latino se distinguen los géneros informativo, interpretativo y de opinión, frente

44 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo II*. Uteha, México, 1960, pp. 78-79.

45 Warren, Carl N: *Modern News Reporting*. Harper & Brothers, Nueva York, 1934, p. 49.

46 Warren, Carl N: *Modern News Reporting*. Harper & Brothers, Nueva York, 1934, p. 202.

47 Müller González, John: *La noticia interpretada*. Atena, Santiago de Chile, 1990, pp. 70-71.

al *story* y el *comment* anglosajones⁴⁸. Esta última división fue muy rígida en sus orígenes, pero desde MacDougall son muchos quienes han aclamado la existencia de textos interpretativos como parte del *interpretative reporting*.

Por último, creo necesario mencionar la aportación que hizo John Hohenberg a una clasificación de los géneros periodísticos en los Estados Unidos mediante la que él calificaba, a finales de los 1970, de “*old editorial division*” (“vieja división editorial”). Según esta división, encontramos por una parte las *hard* o *straight news* (noticias duras o directas), que son informaciones sobre acontecimientos inmediatos escritos con un estilo impersonal; por otra parte los *feature articles*, historias con un toque humano y de actualidad menos inmediata; y finalmente los *opinión-molding*, textos de persuasión, recomendaciones y exhortaciones⁴⁹. Aunque es de suponer que con algunas diferencias de matiz, estaba hablando de informaciones, reportajes y géneros de opinión.

La influencia española

En 1901, Augusto Jerez Perchet escribió la primera monografía de periodismo publicada en España bajo el título de *Tratado de periodismo*, donde hacía recomendaciones de preceptiva redaccional para los diferentes tipos de textos que se publicaban en la prensa. Aunque no los denominaba géneros periodísticos, era un primer paso hacia la distinción de unos y otros. Éstas eran algunas de esas recomendaciones:

“El lenguaje del artículo editorial no tiene semejanza con el utilizado en la reseña de un suceso, ni con la gacetilla festiva, ni con el sobrio extracto de las sesiones de una corporación oficial. (...) así como el artículo editorial, de fondo, doctrinal

48 Es el caso de Aldunate, Ana Francisca; Lecaros, María José (eds.): *Géneros periodísticos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1989, p. 7; Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004, pp. 20-26.

49 Hohenberg, John: *The professional journalist*. Holt, Nueva York, 1978 (4ª ed.), pp. 38 y 226.

o como quiera decirse, solicita estilo severo, sin vanidad y sin hinchazón, la gacetilla lo exige ligero, mas nunca chabacano; la revista de teatro reclama tonos amenos, y la de salones notas de carácter poético (...)”⁵⁰.

El arte del periodista fue escrito cinco años más tarde por Rafael Mainar, uno de los primeros periodistas que reflexionaron sobre la necesidad de una enseñanza metódica del periodismo en España. En este manual aparecen las primeras alusiones a los géneros periodísticos, que el periodista dividía claramente entre información de actualidad y comentarios sobre dicha actualidad⁵¹. Ramón Salaverría cita el manual *Las luchas del periodismo*, escrito en 1908 por Salvador Minguijón, donde éste “daba pistas que permiten vislumbrar cómo iba calando también en España el paradigma periodístico anglosajón de oponer la información a la opinión”⁵². Esta era una de ellas: “Hechos e ideas, relatos y comentarios forman la substancia periodística y según cuál de esos dos elementos predomine, así se califican ó no de informativas las diferentes secciones”⁵³.

En 1930 aparece *La Escuela de Periodismo*, de Manuel Graña, un periodista entusiasmado con la idea de sembrar la semilla para crear unos estudios de periodismo que diesen a esta disciplina un soporte académico hasta entonces inexistente en su país. Graña había asistido a varios cursos sobre materias periodísticas en universidades estadounidenses, entre ellas la Columbia, de Nueva York, en los años previos a su creación, en 1926, de la Escuela de Periodismo española de *El Debate*. Su aprendizaje en las facultades norteamericanas y las experiencias obtenidas en los primeros años de andadura de la Escuela, crearon en él la necesidad de publicar el que podría considerarse el primer libro que define de forma concreta los estudios

50 Jerez Perchet, Augusto: *Tratado de periodismo*. El Defensor de Granada, Granada, 1901, pp. 34-35.

51 Mainar, Rafael: *El arte del periodista*. Sucesores de Manuel Soler, Barcelona, 1906.

52 Salaverría, Ramón: “Orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940)”, *Comunicación y Sociedad*, vol. X, núm. 1, 1997, pp. 61-94.

53 Minguijón, Salvador: *Las luchas del periodismo*. Tip. Salas, Zaragoza, 1908, p. 191.

de periodismo en España y que supone la primera contribución a su consolidación como rama de la enseñanza y germen de las futuras Facultades.

Si bien en una conferencia pronunciada en 1926 Graña ya había perfilado un plan de asignaturas para una Escuela de Periodismo⁵⁴, es en *La Escuela de Periodismo* donde da el paso definitivo para sugerir unos métodos prácticos para enseñar dichas asignaturas. Su deseo de contar con el apoyo de la profesión le hizo pensar que nadie mejor que el presidente de la Asociación de la Prensa en aquel momento, José Francos Rodríguez, para prologar su libro. Prueba de que su idea era novedosa para la época es que el propio Francos Rodríguez cuestionó la idoneidad de la creación de una Escuela de Periodismo por considerar que no existía aún el ambiente propicio para establecerse. El periodista se explicaba con estas palabras: “El periodismo, en España por lo menos, no se aprende (...) ¿Clases especiales para redactar diarios? Acaso convienen, pero el periodista (...), con arreglo a su manera de pensar, vuelca en el papel cuanto le dictaron las propias impresiones”⁵⁵. Y sin embargo admitía que “crear escuelas de periodistas para dar títulos y ejercer una carrera, una más, y promover acaso escalafones y ascensos, sería impropio, aunque se necesita organizar bien cuantos elementos crean el periódico”⁵⁶.

Manuel Graña no sólo veía la necesidad de contar con unos estudios reglados, sino que también pensaba que había llegado el momento de que se escribiese un manual al respecto en español, quizás influido por sus experiencias en las universidades estadounidenses⁵⁷. Y explicaba que “hemos acudido a estos libros norteamericanos para sacar de ellos doctrina y ejemplos, puesto que, hoy por hoy, sólo los

54 *La Escuela de Periodismo* reproduce esta conferencia en sus primeras páginas.

55 Francos Rodríguez, José: “Pensando en los periódicos” (prólogo), en Graña. González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 10.

56 Francos Rodríguez, José: “Pensando en los periódicos”. (prólogo), en Graña. González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 11.

57 En 1921, en los Estados Unidos ya existían 45 universidades que contaban con Facultad de Periodismo y 41 centros docentes de menor categoría académica, con bachilleratos o cursos de periodismo.

yanquis tienen una enseñanza bien montada y eficaz para formar periodistas” y que “en Europa empiezan las escuelas; textos verdaderos no hay todavía”⁵⁸.

En la mencionada conferencia reproducida al comienzo de *La Escuela de Periodismo* encontramos la primera referencia a los géneros periodísticos, aunque todavía no se utilizan estas dos palabras para aludir a ellos⁵⁹. Explica aquí el autor que “hay formas distintas en la literatura periodística, desde la simple gacetilla al artículo de fondo, el cuento y la crónica”⁶⁰ y posteriormente, al abordar el programa de los estudios de periodismo, añade: “Los tres grupos más importantes en que pueden clasificarse las composiciones periodísticas de alguna extensión son: *noticias*, *crónicas* (informativas o literarias) y *editoriales*. Cada uno de ellos exigiría un curso de especialización”. Estas últimas palabras dan fe de la importancia que para él tenían los diferentes textos a la hora de afrontar el aprendizaje de la técnica periodística desde un punto de vista teórico, si bien es cierto que en algunos momentos se perciben en su obra ciertas confusiones entre noticia, información y crónica.

En el segundo curso de los estudios de periodismo, el programa que proponía Graña incluye una serie de epígrafes entre los que se encuentran separadamente información, crónica y editorial, a cada uno de los cuales se dedican varias lecciones para explicar la manera de afrontar su redacción, estructura, titulación y demás consejos de elaboración⁶¹. No aparece ninguna lección referida al reportaje entendido como género, sino en la acepción original de la palabra

58 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 22.

59 Es en las páginas que Manuel Graña dedica a la crónica donde se observa por vez primera el uso del término géneros periodísticos cuando, al comparar la crónica con el artículo de fondo, apunta que “aparte de los extremos por donde se tocan, son hoy dos géneros periodísticos completamente distintos” (p. 204).

60 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*. Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 43.

61 En la tercera parte del libro se explican las apreciaciones de Manuel Graña sobre cada uno de los géneros a los que aludía en *La Escuela de Periodismo*.

como acto de obtención de información y la posterior redacción del texto para hacérsela llegar al público lector por medio del periódico.

La influencia norteamericana en el autor es aquí patente y es más que probable que el origen de esta designación provenga del término inglés *reporting*, que es el “acto de informar al público de un hecho acaecido”. Sí se observa, no obstante, que al hablar de información distingue un subgrupo dentro de ella al que denomina información literaria y que, por la manera en que la describe, parece corresponder a lo que hoy entendemos por reportaje de interés humano. De hecho, la equipara al *feature* anglosajón, una muestra de la influencia norteamericana en sus trabajos.

Si bien Graña no establecía grandes divisiones entre géneros informativos, interpretativos y de opinión, era muy consciente del papel crucial que desempeñaba la opinión vertida desde la prensa y tenía muy claro el lugar que debía ocupar la opinión en las páginas del periódico, al que atribuía la “función interpretativa y fiscalizadora”. Prueba de ello es que el periodista, al hablar del artículo editorial, ensalzaba este género en contraste con los artículos de fondo que, según él, se venían practicando en las pasadas décadas sólo para entrar en polémicas partidistas y críticas demoleadoras incluso mediante el insulto, y en los que “lo esencial no eran los problemas (...) sino ‘pegar’ firme y acabar con el adversario (...), comentarios triviales, chismorreo administrativo, adulación o difamación de los hombres públicos (...), todo menos información objetiva y serena”⁶².

Estas últimas palabras nos dejan hoy una doble sensación: por una parte, la de familiaridad con el uso de las páginas de los diarios para la crítica destructiva hecha fundamentalmente con fines políticos, algo que por desgracia es demasiado frecuente en la prensa española de los últimos tiempos. Por otra parte, la sorpresa que producen las palabras “información objetiva y serena” para aludir a las características fundamentales de un género de opinión. Cabe pensar que quizás se

62 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*. Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 226.

estaba refiriendo a que las opiniones subjetivas del editorialista debían estar asentadas sobre la base de una información objetiva.

En aquellos años, según se desprende de la obra de Graña, ya se lanzaban duras críticas hacia ciertas actitudes ejercidas desde los propios periódicos que parecen más propias de nuestros días. Es el caso, por ejemplo, de la desconfianza que siente una parte del público hacia las opiniones sustentadas en los textos de opinión, que se debe en parte a que “el lector se cree (...) más capacitado que antes para discurrir sobre los hechos por cuenta propia; el mismo periódico contribuye, con su información, a crear esta suficiencia”. Y en parte a que los articulistas, “además de creerse capaces de dar solución a todos los problemas (...), tienen la pretensión de sabérselo todo y de opinar y escribir como si fuesen infalibles”⁶³. Más aún sorprenden estas palabras, que bien podrían referirse a la prensa actual, que está viendo cuestionada su credibilidad más que nunca:

“El periódico es el comentador *de oficio* pagado por el público. (...) Se supone que tiene más datos que los demás (...), pero no se le concede el monopolio del acierto, y menos el de la honradez. Que se convenza de que hoy ha perdido mucho de su autoridad; en parte por haber abusado de la que el público le otorgaba (...). Los lectores no son tan bobos para ignorar que el periódico es un producto industrial que se fabrica y se vende para ganar dinero”⁶⁴.

Esa falta de crédito que merecen al público los editoriales era, a su entender, el motivo de que se leyese poco y con recelo las páginas de opinión, por lo que concluía que “graves reflexiones deben sugerir

40 Cantavella, Juan: “Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 5, 1999.

41 Martínez Albertos, José Luis: *El ocaso del periodismo*. CIMS, Barcelona, 1997, p. 42.63
Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 226-229.

64 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 230.

al articulista las observaciones apuntadas; lo mejor que puede hacer es adoptar las medidas oportunas para ganarse la confianza del público”⁶⁵.

Pero también aparecen en el libro algunos comentarios hechos por el periodista que difieren sustancialmente de los que hoy haría la mayoría de los profesionales concedores del funcionamiento interno de un periódico. Decía que en cuanto el público se percata de que un editorial “es negocio del editor o del periódico”, pasa adelante en la lectura porque el periódico no debe pertenecer a ningún partido o agrupación determinada. Y explicaba que los grandes rotativos de la época, si no eran independientes de partidos políticos, al menos presumían de serlo y procuraban aparentarlo⁶⁶. Hoy son escasísimos los casos de diarios independientes de los poderes políticos y, de hecho, cada vez son menos los que se enorgullecen de ello públicamente. Hacerlo sería negar lo evidente.

Varias décadas después de que apareciera el manual de Graña, la Universidad de Navarra sería la verdadera precursora de una teoría de los géneros periodísticos a partir de un enfoque filológico⁶⁷. Desde el curso 1959-60, el plan de estudios de este centro incorporó la asignatura Redacción Periodística con el enunciado añadido de “Los géneros periodísticos”. Aunque el responsable de esta materia en aquel momento era el profesor José Luis Martínez Albertos, él mismo ha confesado que la decisión sobre el primer esquema clasificatorio de los géneros fue idea del profesor Antonio Fontán, director entonces del Instituto de Periodismo de dicha universidad⁶⁸. En el curso 1961-1962, los alumnos ya contaban con los *Guiones de clase de Redacción*

65 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 230.

66 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 240.

67 A comienzos de los años 1960, el francés Jacques Kayser también sistematizó los géneros, pero lo hizo desde el punto de vista sociológico como herramienta para el análisis cuantitativo de los textos de los periódicos.

68 Martínez Albertos, José Luis: “Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿Ocaso o vigencia?”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 67-78.

Periodística (Los géneros periodísticos), unos apuntes que llegaron a difundirse en algunos centros americanos donde se impartían enseñanzas de periodismo⁶⁹.

Gonzalo Martín Vivaldi fue periodista y profesor de la primera Escuela Oficial de Periodismo creada en España, a la que antes hice referencia. Sus aportaciones a los estudios de los géneros periodísticos son, junto con las que posteriormente haría Martínez Albertos (su *Curso general de redacción periodística*, que ha alcanzado la vigésimo tercera edición, es utilizado como libro de texto en España y toda América Latina), las más citadas por los académicos de habla hispana en la actualidad y, sin lugar a dudas, algunas de las principales referencias para quienes más adelante diseñarían los planes de estudios de periodismo de las universidades españolas.

A comienzos de los 70, Vivaldi nos hacía llegar la clasificación que tantos defenderían en años posteriores, no tanto por su amplitud o variedad de subtipos como por lo moderna que era su concepción de cada género (en ellos profundizaré en la tercera parte de este libro). A su modo de ver, el lector de aquellos años era una persona cada vez más formada a la que ya no le bastaba con recibir noticias escuetas, sino que esperaba que el periódico fuese más allá de la pura información. Concebía los diarios como espejos de un mundo en el que hay muchas cosas interesantes que aparentemente están fuera del campo de la noticia y que otros géneros debían transmitir. Lo sintetizaba con estas palabras:

“El público lector pide hoy ‘algo más que la noticia’. De ahí el auge del reportaje, en sus más variadas expresiones (con curiosas repercusiones en la novela contemporánea), de la crónica literaria de altura (valorativa de la noticia) y del artículo orientador de la opinión. (...) Son los vehículos transmisores de ese ‘algo más’ que propugnamos”⁷⁰.

69 Martínez Albertos, José Luis: *El zumbido del moscardón*. Comunicación Social, Sevilla, 2006, p. 210.

Partiendo de esas ideas, en su clasificación de los géneros contemplaba cuatro grandes modalidades:

1. La *noticia*, texto escueto y puramente informativo.
2. El *reportaje*: con las modalidades de *reportaje estándar* (origen del que hoy suele denominarse *reportaje objetivo* pero que, a mi parecer se asemeja más a la *información reportajeada* que más adelante explicaré) y *reportaje profundo*, *gran reportaje* o *reportaje interpretativo* (hoy *interpretativo* o *en profundidad*). También se incluyen aquí, aunque como modalidad aparte, la *entrevista* (la *corriente* y la *de carácter o psicológica*).
3. La *crónica*: que puede ser *crónica* propiamente dicha (la *columna* sería un subtipo) o *croniquilla* (con el subtipo del *suelto* o *glosa*)⁷¹.
4. Los géneros de opinión: que se dividen en dos grandes subtipos, el *comentario editorial* (que puede ser *informativo*, *inductivo*, *convinciente* o *interpretativo*) y el *artículo periodístico*⁷².

La influencia alemana

La escuela alemana, con Emil Dovifat como uno de sus máximos representantes, influyó notablemente en los primeros estudios de periodismo que se crearon en España y Latinoamérica. En la obra *Zeitungswissenschaft*, escrita en 1950 y publicada en español en 1959, Dovifat reconocía la influencia angloamericana en los periódicos alemanes de la zona de ocupación inglesa después de 1945, que optaban por separar los *facts* (hechos) de los *comments* (comentarios y opiniones)

70 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 20-22.

71 Sorprende la decisión de Martín Vivaldi de considerar la columna y el suelto (géneros de opinión en la actualidad) subtipos de la crónica y la croniquilla respectivamente. Esto se explica más detalladamente en la última parte de este libro.

72 En su obra *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, publicada en 1969, habla del *comentario editorial* para referirse a los textos de opinión que aparecen en un periódico. Cuatro años más tarde, en el libro *Géneros periodísticos. Análisis diferencial* desaparecía esa denominación y tan sólo hablaría del *artículo periodístico*. En un momento dado puntualizaba que "a diferencia del comentario editorial (...) el articulista no suele dictar un 'tratamiento' para el problema en cuestión", confundiendo más que aclarando, a mi modo de ver. En la última parte del libro trato en la medida de lo posible de despejar las dudas sobre las diferencias que Vivaldi veía entre ellos.

en sus páginas en un intento por alcanzar una objetividad absoluta en la redacción de las noticias. Ello no le impedía, sin embargo, ser consciente de que esa división no resolvía por completo el problema, como se desprende de sus palabras: “Puesto que la noticia es una comunicación, pasa a través del sujeto que la comunica y por tanto está expuesta a la influencia de este sujeto comunicante (...). Toda selección, todo cuanto sea realzar y dar énfasis a una noticia es un paso de naturaleza subjetiva”⁷³. De esta circunstancia escaparían, como única excepción, las noticias puramente objetivas que contienen comunicados con cifras, precios, cotizaciones, etcétera.

A pesar de que no mencionaba la denominación de géneros periodísticos, es interesante observar que su división se aproximaba bastante a las clasificaciones actuales⁷⁴. Ofrecía una relación de géneros al explicar lo que para él eran las tres “formas de expresión periodística”⁷⁵ o, lo que es lo mismo, los tres estilos a los que hoy hacen referencia la mayoría de los manuales de periodismo influenciados, es de suponer, por las enseñanzas del estudioso alemán: estilo informativo, estilo de solicitud de opinión y estilo ameno. El informativo sería el utilizado en la *noticia*, el *informe* y el *reportaje*; el de solicitud de opinión en *artículos editoriales* y *artículos de fondo*, *artículos cortos*, *glosas* y *críticas*; el ameno correspondería a textos que no son propiamente periodísticos pero que se publican en la prensa.

También daba un primer paso hacia las futuras clasificaciones que contemplarían, además de las modalidades clásicas de géneros informativos y de opinión, los géneros interpretativos. Lo hacía, sin ser consciente de ello, al sugerir que el autor de un reportaje ve las cosas a su manera “y las reelabora para darles su interpretación personal”. Lo que en realidad estaba haciendo era situar al reportaje, o al menos a las modalidades que ofrecía como ejemplos (grandes

73 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, pp. 57-59.

74 Las consideraciones que hace el autor con respecto a cada uno de los géneros señalados se explican en la última parte de este libro.

75 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, pp. 125-137.

reportajes de deportes, sociales y gráficos), en un lugar que iba más allá de la simple información pero sin llegar a la opinión.

De un modo similar a como lo había hecho Manuel Graña, Dovifat hacía hincapié en la necesidad de separar los hechos de las opiniones referidas a dichos hechos con estas palabras:

“(...) en el trabajo informativo democrático de información, se ha convertido en principio fundamental la separación entre informe objetivo y comentarios. Se trata de suministrar al lector material para que forme su propio juicio, por una parte, ofreciendo por separado una interpretación estimativa”⁷⁶.

La influencia francesa

La mayoría de los teóricos del periodismo otorgan al francés Jacques Kayser, profesor de la Universidad de París, la consideración de pionero en el tratamiento de los géneros periodísticos desde el punto de vista académico hace más de cuatro décadas. Aunque las primeras referencias nos lleguen de la mano de Carl N. Warren, Manuel Graña y Emil Dovifat, las aportaciones de Kayser parecen haber tenido tal peso que constituyen sin duda el verdadero germen de los estudios que se hicieron posteriormente sobre géneros, especialmente en el sur de Europa y en varios países de América Latina.

Kayser tenía entre sus objetivos dar a los estudios sobre periodismo y a las investigaciones en este campo en su país una estructura y un método. Impartió durante varios meses de 1961 un ciclo de conferencias en el Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina (CIESPAL), en Quito, que se publicaron con éxito en varias ediciones posteriores bajo el título *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada* y donde se encuentran las primeras alusiones a los géneros periodísticos.

76 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 128.

En dichas conferencias explicaba que durante años los estudios sobre la prensa habían estado limitados a la historia y al derecho, de una manera anecdótica y sin bases científicas, y ello a pesar de la creciente importancia del papel que desempeñaba la prensa en la sociedad. Quizás por ello alababa el papel de centros como la Facultad de Periodismo de la Universidad de Varsovia, la Escuela de Periodismo de la Universidad de Caracas o los de los Estados Unidos, “los primeros en organizar, en el plano universitario como en el profesional, investigaciones metódicas y profundas, las unas puramente desinteresadas, las otras estimuladas por el acicate del ‘business’”⁷⁷.

Pretendía establecer un método de estudio de la prensa diaria, de ahí su interés en las investigaciones sobre la presentación de los contenidos del periódico, es decir, su morfología. Consideraba que los análisis clásicos de contenido eran insuficientes porque, a su parecer, al lector no le llegaba tanto el texto con su estilo como la presentación de dicho texto, la forma en que lo capta para después registrarlo en la memoria.

A través de sus conferencias dio a conocer algunas maneras de analizar un periódico que fueron pioneras y han llegado hasta nuestros días, a pesar de que él mismo admitía que se trataba de un primer paso de cara a unos estudios más consolidados: “Se trata, para mí, del resultado de experiencias, fragmentos de un conjunto que está lejos aún de ser alcanzado. En consecuencia, me reservo el derecho de modificar y de transformar, tal vez de contradecir, lo que voy a presentar”⁷⁸. Cuando en 1962 regresó a su país, puso en práctica aquellas enseñanzas con algunas variantes en el libro *Le Quotidien Français*⁷⁹, donde analizaba los periódicos franceses de la época utilizando el estudio morfológico como metodología para valorar la

77 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 1.

78 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 51.

79 La versión en español de este libro se publicó en Barcelona en 1974, editado por ATE, bajo el título *El diario francés*.

presentación de contenidos.

Una de las novedades más significativas de los trabajos de Kayser fue su propuesta de estudiar un periódico diseccionándolo y midiendo sus textos mediante la clasificación por géneros periodísticos. El objetivo de esta clasificación no era tanto la distinción de técnicas periodísticas como la identificación del material publicado, pero para llevarla a cabo estableció una tipología perfectamente estructurada. Se trataba, de hecho, de la tipología más completa que se conoce aportada hasta ese momento por un estudioso del periodismo impreso. Sin entrar en explicaciones sobre cada género, en las que ahondaré posteriormente, éstas eran las tres grandes categorías que distinguía Kayser⁸⁰:

1. Las *informaciones*.

2. Los *artículos*, subdivididos en:

- *editoriales*
- *artículos firmados*
- *artículos sin firma*
- *artículos insertados bajo menciones especiales* (que en *Le Quotidien Français* denominaría *artículos insertados en secciones especializadas*), donde se inserta la *tribuna libre*.

3. Las *mezclas de informaciones y comentarios*, (a las que posteriormente llamaría *combinados "información-artículo"*), subdivididas en:

- todo lo que depende de la *encuesta*, el *reportaje* y la *corresponsalía* del enviado especial: textos cuyos autores aportan a la vez "informaciones que han recogido, impresiones que tienen y deducciones personales que transmiten bajo su responsabilidad".
- *informaciones y comentarios mezclados*: "muy utilizado por los periódicos, pero poco recomendable" porque el lector difícilmente

⁸⁰ Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 53.

puede distinguir la información pura de lo que es opinión del redactor.

- informaciones y comentarios *asociados*: separados tipográficamente, es un “método recomendable, cuyo uso parece desarrollarse”⁸¹.

Obsérvese que por primera vez nos encontramos con una clasificación que considera una categoría propia aquellos textos en los que la información y la opinión se entremezclan, en particular la tercera subcategoría, que podría ser el germen de los que hoy se consideran géneros interpretativos. Tan solo un año más tarde Kayser ampliaría la clasificación añadiendo estas modalidades⁸², a las que en un principio había otorgado un lugar secundario con respecto a los tres grandes géneros:

1. *Extractos de prensa y de emisiones radiofónicas*, que consideraba prácticamente desaparecidos.
2. *Folletones, cuentos y novelas, tiras cómicas y fotonovelas*: modalidades que, en la prensa que todavía las cultiva, entrarían dentro de los textos literarios o de entretenimiento y no de la información por lo que no se considerarían géneros periodísticos. Se caracterizan por el uso del estilo ameno al que había aludido Emil Dovifat una década antes.
3. *Cartas de los lectores*: actualmente los periódicos las ubican dentro de las páginas dedicadas a los textos de opinión.
4. *Secciones de servicio*: con información práctica para el lector.

Latinoamérica: primera propuesta aglutinadora

Procedentes de América Latina llegarían posteriormente diversas propuestas de clasificación de los géneros periodísticos, una de las cuales alcanzó gran difusión académica en aquel continente,

81 Esta descripción que hace Kayser parece asemejarse al suelto o glosa, un género de opinión que se caracteriza por su brevedad y contundencia, y que a veces acompaña a una información para opinar sobre ella.

82 Kayser, Jacques: *El diario francés*. ATE, Barcelona, 1974, p. 128.

probablemente debido a que aglutinaba influencias tan variopintas como algunas procedentes de México, Brasil, Cuba, Bolivia, Francia, Alemania, España y los Estados Unidos. Se trata de la establecida en 1982 por el profesor peruano Juan Gargurevich, sobre la que él mismo advertía que “no es una lista cerrada, pues constantemente se descubren híbridos⁸³ valiosos⁸⁴”, y que resumía de esta manera:

1. La *nota informativa*: presentación escueta de la noticia redactada.
2. La *crónica: histórica, de interés humano, de interés social, de corresponsal, de guerra, de viajes, de memoranzas*.
3. El *testimonio*: equiparable a la crónica personal del periodismo español.
4. El *reportaje*.
5. La *entrevista*: de *retrato y/o personalidad, biográfica, de opinión general y de actualidad*.
6. *Géneros gráficos*: fotos, caricaturas, tiras cómicas.
7. El *editorial*: artículo no firmado que representa la opinión del periódico.
8. La *columna*: artículo firmado, con periodicidad y espacio fijos.
9. La *reseña*: es a la vez noticia y crítica cultural.
10. El *folletón* o *folletín*: denominado *folletón* por Dovifat.

El *folletín* es el único de esta tipología que las clasificaciones españolas no contemplan como género periodístico. Se trata del típico ejemplo de género cuya evolución ha llevado a cambiar su significación y contenidos originales. Autores como Dovifat o Kayser lo situaban dentro de los géneros literarios o de entretenimiento de “estilo ameno”, por lo que no se trataría de un género propiamente periodístico. Otros lo denominan crítica literaria y sitúan su origen a partir de 1730, cuando se empezaron a publicar cada lunes en Francia las *Nouvelles du Parnase*, de entre 20 y 25 páginas que contenían cartas y reflexiones

83 La hibridación de géneros es el término más extendido, aunque la argentina Ana Atorresi habla de “contaminación” para referirse al mismo proceso por el que unos géneros copian características de los otros, hasta llegar a constituirse nuevos géneros en los que predomina fundamentalmente la interpretación y que resultan difíciles de encasillar. En Atorresi, Ana: *Los géneros periodísticos*. Colihue, Buenos Aires, 1995, pp. 39-42.

84 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 20.

sobre las obras que aparecían.

A comienzos del siglo XIX, el *Journal des Débats* añadía a su edición un boletín en una pequeña hoja o *feuilleton*. En él se fueron añadiendo, además de anuncios, pequeñas narraciones de viajes, comentarios culturales y relatos en serie para captar la atención del lector. De este modo fue ganándose un hueco en otros diarios, pero siempre bajo la consideración de subliteratura periodística, como una sección superficial y de entretenimiento. Con el tiempo derivó en sección cultural y tan sólo se conservó la acepción para los relatos en serie, que los norteamericanos transformarían en *serial story*.

Capítulo II

Las clasificaciones modernas

Algunos apuntes sobre los géneros en el periodismo anglosajón

Lo que se desprende de la consulta de un buen número de manuales de periodismo de procedencia anglosajona es que, pese a que diferencian entre información, opinión e interpretación, no utilizan la denominación de géneros periodísticos, lo que deja constancia de la escasa importancia que conceden a las denominaciones de unos u otros textos y a su análisis teórico. Por el contrario, persiguen objetivos más didácticos y prácticos sobre cómo redactar noticias con diferentes enfoques que dependen más bien del tema que traten⁸⁵ que de otro tipo de criterios.

En líneas generales, los manualistas norteamericanos suelen limitarse a distinguir entre *hard news* (noticias duras) y *soft news* (noticias blandas), o bien *breaking news* (noticias de actualidad más inmediata) y *features* (reportajes). Con respecto a la primera

85 La gran mayoría de los manuales, antiguos y modernos, se estructura de forma similar y dedica la mayor parte de sus esfuerzos en que los futuros periodistas aprendan a enfrentarse a la cobertura de accidentes, juicios, crímenes, noticias políticas, de interés humano, etc.

distinción, las *hard news* suelen estructurarse siguiendo el esquema de la pirámide invertida y son “más inmediatas, apegadas a la realidad y dependientes de los hechos”⁸⁶. Las *soft news* no requieren su publicación inmediata, en ellas la actualidad pasa a un segundo plano y la manera de estructurarlas es más libre. La diferencia entre ambas no sólo está en el carácter de los hechos sobre los que informan sino también en la manera en que se cuentan, es decir, las estrategias textuales que utilizan y el enfoque (en el caso de las blandas es más personal, requiere haber vivido algo o haberlo presenciado), y además, las blandas son de actualidad menos caduca, lo que hace pensar que corresponden al reportaje español. Corrobora esto el profesor británico Tony Harcup al asegurar que los *features* suelen definirse más por lo que no son (*hard news*) que por lo que son. Pueden ser de todas las formas y tamaños, y pueden tratar sobre prácticamente cualquier cosa. Hay menos reglas para escribir *features* que para escribir noticias aunque los primeros tienden a ser más extensos y a usar más fuentes, antecedentes y contexto⁸⁷. Sin lugar a dudas, está refiriéndose al reportaje, mientras que las otras serían informaciones propiamente dichas.

Hace poco más de una década, la británica Sarah Niblock, si bien no elaboró una tipología de géneros periodísticos, sí insistía en dejar clara la diferencia entre *news* y *feature*. Aseguraba que los *features* proporcionan una cobertura profunda de una amplia gama de temas que va desde asuntos relacionados con noticias hasta entretenimiento, salud, educación, medio ambiente, interés humano, moda o música, y sus contenidos deben ser de actualidad. Además -añadía-, no son sólo relatos extensos sino que requieren más tiempo de elaboración y ofrecen al periodista la oportunidad de utilizar sus habilidades de escritura y aportar así algo más de sí mismos que simples hechos colocados en orden de importancia decreciente⁸⁸. De nuevo parece

86 Taylor, Jane: “What makes a good feature? The Different Genres”, en Keeble, Richard: *Print Journalism. A critical Introduction*. Routledge, Oxon (UK), 2005, pp. 118-128.

87 Harcup, Tony: “Doing it in Style. Feature writing”, en Keeble, Richard: *Print Journalism. A critical Introduction*. Routledge, Oxon (UK), 2005, pp. 140-148.

88 Niblock, Sarah: *Inside Journalism*. Blueprint, Londres, 1996, pp. 40-44.

estar claro que esa denominación se corresponde con la información o noticia y el reportaje (o al menos un tipo de reportaje).

Más recientemente, encontramos una primera referencia a la palabra género en un escrito de la también británica Jane Taylor, quien hace una distinción entre noticias y reportajes y explica que: “(...) los géneros están sujetos a fluctuantes condicionantes sociales, políticos y culturales: tienden a surgir coincidiendo con desarrollos y modas de publicación y sus fronteras mutan a medida que aparecen más variedades para cubrir las demandas más precisas de cada momento”⁸⁹.

Resumiendo todo lo anterior, y siguiendo al ex-periodista y reconocido manualista británico Richard Keeble, puede decirse que las *hard news* son informaciones sobre cuestiones o eventos recientes, de temática considerada más seria (como política o economía), que estructuralmente comienzan con los detalles más significativos para después continuar con la información menos importante. Pueden acompañarse de datos de *background* o contextualización, pero los análisis y las valoraciones personales deben quedar fuera. Suelen ser las informaciones que aparecen en la portada, aunque no las únicas. Keeble las contrapone a “una variedad de géneros en los periódicos”, entre los que están: las *soft news*, generalmente dedicadas a temas más ligeros (sociedad, cultura, entretenimiento), de lectura más flexible y con más descripciones; las *news feature* (reportaje interpretativo) y sus variantes, que son textos más extensos, con más descripción, análisis, antecedentes, fuentes y profundidad; y textos de opinión como *editoriales*, que reflejan la voz institucional del periódico, o *columnas* de opinión⁹⁰.

La única alusión al análisis teórico de los géneros periodísticos que he encontrado es la de los profesores norteamericanos Robert O. Wyatt

89 Taylor, Jane: “What makes a good feature? The Different Genres”, en Keeble, Richard: *Print Journalism. A critical Introduction*. Routledge, Oxon (UK), 2005, pp. 118-128.

90 Keeble, Richard: *The Newspapers Handbook*. Routledge, Londres, 2001 (3ª ed.), pp. 95-96.

y David P. Badger, que mostraron su preocupación por la carencia de una tipología sistematizada que describiera las diversas formas de redacción periodística y que sirviera a los docentes para enseñar a los estudiantes que se inician en esta práctica.

La mayoría de los libros de texto apuestan por la tradicional tricotomía sugerida por Keeble y formada por los denominados “Los Tres Grandes”: *news* (noticias), *editorials* (géneros de opinión) y *features* (reportajes). Wyatt y Badger tachan esta clasificación de inadecuada por considerar que tiende a designar la objetividad y los hechos a las noticias, y la subjetividad y las valoraciones a reportajes y géneros de opinión, algo que no creen que en la práctica pueda hacerse marcando unos límites tan estrictos. También critican que dicha división relega al reportaje a una posición de cierta trivialidad en comparación con la información, porque le asigna la función de entretener (una de sus muchas funciones posibles, según ellos) y estructuras formales poco estrictas, frente a la función de informar y estructuras formales exclusivamente piramidales de la segunda⁹¹.

Así pues, frente a “Los Tres Grandes”, proponen una tipología derivada de la retórica y la crítica literaria, formada por cuatro “modos de composición” o categorías que raramente se encuentran en estado puro, y que se configuran en función de sus métodos del discurso (formas) y sus intenciones (efectos): descripción, narración, exposición y argumentación, a los que añaden la crítica por entender que no entra en la categoría de la argumentación porque no implica opinión y persuasión sino una evaluación de algo⁹². El esquema resumido y simplificado de su propuesta de clasificación es el siguiente:

91 Wyatt, Robert O.; Badger, David P: “A New Typology for Journalism and Mass Communication Writing”, *Journalism Educator*, Spring 1993, pp. 3-11.

92 Wyatt, Robert O.; Badger, David P: “A New Typology for Journalism and Mass Communication Writing”, *Journalism Educator*, Spring 1993, pp. 3-11.

GÉNEROS PERIODÍSTICOS			
<i>Modos</i>	<i>Géneros periodísticos convencionales</i>	<i>Estructuras</i>	<i>Funciones</i>
Descripción	- Noticias directas - Reportajes informativos - Descripciones impresionistas	Enumerativa o listado jerarquizado (por ejemplo por importancia)	Dar información
Narración	- Nuevo Periodismo - Mucho de lo que se escribe sobre deportes y política	Orden cronológico, simple o complejo (con flash-backs)	Recrear experiencias
Argumentación	- Editoriales - Polémicas personales - Periodismo militante	Orden lógico o retórico: introducción, desarrollo y conclusión	Persuadir; hacer, cambiar de opinión o actitud
Exposición	- Análisis - Comentarios	Orden explicativo: con comparaciones, contrastes, definiciones y clasificaciones	Explicar significados
Crítica	- Críticas - Periodismo evaluativo en política, deportes y consumo	Sumarios y evaluaciones siguiendo criterios externos	Evaluar

Fuente: Elaborado a partir del original de Wyatt, Robert O.; Badger, David P: "A New Typology for Journalism and Mass Communication Writing", *Journalism Educator*, Spring 1993, pp. 3-11.

Teorías clasificadoras del periodismo español

Mostrar aquí todas las tipologías de géneros periodísticos que se han hecho más recientemente sería es una tarea que sobrepasaría los límites de los fines que se persiguen con este libro. Lo que aquí pretendo es dar a conocer unas líneas generales mediante el repaso de las posturas que adoptan algunos críticos, aportando sistemas de clasificación innovadores, nuevas modalidades de géneros o simplemente criterios diferentes de los empleados en las tipologías más tradicionales. He seleccionado las teorías que desarrollo a continuación por considerarlas lo suficientemente representativas para mostrar una visión general de la cuestión, sin que por ello pretenda invalidar otras que no incluyo.

Teoría del sistema de textos

La teoría del sistema de textos fue formulada en 1981 por Héctor Borrat, quien hizo una interesante clasificación de géneros en la que en cada modalidad predomina una de las clásicas W. Su originalidad radica en configurar una tipología sobre la base de los elementos que prevalecen en la estructura interna de los textos que corresponden a cada modelo de género, y vincula los componentes de la estructura interna (los llamados topoi) con la estructura externa (tipos de textos o géneros). De este modo, distingue los narrativos, en los que destacan el qué, quién y cuándo, los descriptivos, con el qué, quién y dónde, y los argumentativos, con el porqué y cómo. Posteriormente subdivide este esquema inicial en cuatro subtipos, dejando así la clasificación:

- Narrativos simples, con el predominio de *qué, quién, cuando*.
- Narrativos explicativos, con predominio de *qué, quién, cuándo, por qué y cómo*.
- Descriptivos simples, con predominio de *qué, quién y dónde*.
- Descriptivos explicativos, con predominio de *qué, quién, dónde, por qué y cómo*⁹³.

En una línea similar se sitúa Mar de Fontcuberta, al entender que los cambios progresivos en el modo de redactar las informaciones supusieron la ruptura de las fronteras entre los diversos géneros, y llevaron a incrementar la tipología de géneros y subgéneros en un intento de abarcar todas las posibilidades expresivas que pueden encontrarse en los medios de comunicación. La solución que aporta a esto es la propuesta de Héctor Borrat porque la considera de gran utilidad para analizar todo tipo de textos periodísticos sin necesidad de recurrir a sucesivas y progresivas tipologías de géneros⁹⁴.

Crítica a la clasificación tradicional

Sebastiá Bernal y Lluís Albert Chillón son posiblemente los más críticos con el sistema más tradicional, al que tachan de insuficiente para incorporar a todos los géneros periodísticos. Su propuesta básica de clasificación contempla el periodismo informativo convencional, que se traduce en textos descriptivos y textos narrativos, y el periodismo interpretativo, con textos descriptivos y narrativos explicativos con una función estética del lenguaje que es la innovación formal. A éstos añaden como novedad una tercera categoría, el que denominan periodismo informativo de creación⁹⁵, que se caracteriza por textos que no siguen las estructuras tradicionales⁹⁶.

Teoría de los géneros periodísticos

Lorenzo Gomis sitúa en *La Poética* de Aristóteles el primer intento de configurar lo que después se llamaría "teoría de los géneros". En el siglo IV a.C., Platón planteó en *La República* las tres modalidades expresivas básicas que sirvieron de base a la estructuración de los géneros literarios iniciada posteriormente por Aristóteles, para quien las modalidades diegética, mimética y mixta darían lugar a los tres

93 Núñez Ladevéze, José Luis: *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel, Barcelona, 1991, p. 90.

94 Fontcuberta, Mar de: *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Paidós, Barcelona, 1993, pp. 102-108.

95 Presentan varios puntos de vista y reconstruyen escenarios; introducen el diálogo, emplean la técnica del retrato global del personaje y su entorno y utilizan un lenguaje fresco e innovador, en el que abundan las figuras retóricas y otros recursos literarios.

96 Bernal, Sebastiá; Chillón, Lluís Albert: *Periodismo informativo de creación*. Mitre, Barcelona, 1985, p. 91.

géneros fundamentales: lírico, dramático y épico. Sobre éstos se asienta la triple estructuración de los géneros informativos que, según Gomis, establece el profesor Mariano Cebrián Herreros: la lírica da lugar a los géneros expresivos y testimoniales (editorial, comentario, crítica y crónica), la épica a los géneros referenciales o expositivos (noticia, reportaje, informe, documental, docudrama) y la dramática a los géneros apelativos o diálogos (entrevista, encuesta, ruedas de prensa, debates)⁹⁷.

Gomis fue un firme defensor de la utilidad de los géneros periodísticos como instrumento pedagógico y sostenía que reflejan la evolución del periodismo y se van modificando al mismo tiempo que las demandas sociales y los objetivos de la profesión periodística, de manera que pueden ser entendidos como un método de interpretación sucesiva de la realidad social. Decía que:

“(...) en el periodismo, como método de interpretación sucesiva de la realidad social, corresponde a los diferentes géneros periodísticos cumplir diferentes funciones para responder también a diferentes necesidades sociales y satisfacerlas. La información y el comentario son dos necesidades sociales diferentes. Necesitamos estar informados para saber qué pasa y qué significa cada uno de los hechos en el conjunto de los acontecimientos actuales. Necesitamos comentar y hacernos una opinión de las cosas para saber en qué nos afectarán (...)”⁹⁸

Quizás por este motivo la clasificación que propuso inicialmente sufrió modificaciones a lo largo de los muchos años que el profesor dedicó a su estudio. Su propuesta más reciente tiene la particularidad de reconocer una actitud interpretadora del periodista en todos los textos que produce, incluso los tradicionalmente denominados informativos.

97 Llorenç Gomis: “Generes literaris i generes periodístics”, *Periodística*, núm. 1, 1989, pp. 140-141.

98 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 103.

Tres son los géneros que establece y que se corresponden con diferentes grados o niveles de interpretación:

- *Interpretación de hechos o noticiosa*, cuyo fin es componer el presente social como un conjunto de hechos: su género propio es la noticia.
- *Interpretación de situaciones* (complementa a la anterior), que ayuda al lector a comprender mejor la actualidad presentada como conjunto de hechos: sus géneros son el reportaje y la entrevista con todas sus variantes, y la crónica.
- *Interpretación moral o comentario* sobre hechos y situaciones mediante juicios encaminados a lograr las acciones necesarias para tratar de mejorar el futuro: sus géneros son el comentario y sus variantes, es decir, editorial, columna, artículo de opinión, crítica, cartas al director, entre otros⁹⁹.

Teoría descriptiva de los géneros periodísticos

José Luis Martínez Albertos es, sin lugar a dudas, quien más tiempo y esfuerzos ha dedicado a analizar y escribir sobre los géneros periodísticos. Inició esta andadura a comienzos de los años 1960 y desde entonces ha ido plasmando los resultados de sus investigaciones en innumerables artículos y libros, el más significativo de los cuales es *Curso general de redacción periodística*, donde propone la clasificación de los géneros más seguida en los centros de enseñanza del periodismo de España y Latinoamérica. A él se le adjudica también el mérito de ser el impulsor de un línea de investigación que, desde comienzos de los años 1980, se dio a conocer como Escuela Complutense para el estudio de la Redacción Periodística¹⁰⁰, que debe su nombre al Departamento de Periodismo I de la Universidad Complutense de Madrid. Los trabajos que allí se desarrollaron han servido de base científica para numerosos estudios posteriores sobre el entorno de los géneros periodísticos, tanto en España como en un gran número de países de América Latina.

99 Gomis, Lorenzo: *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós, Barcelona, 1991, p. 109.

100 Martínez Albertos, J.: *El zumbido del moscardón*. Comunicación Social, Sevilla, 2006, p. 211.

Albertos no concibe una correcta enseñanza del periodismo sin la existencia de una teoría precisa sobre la que se asiente. A su modo de entender, clasificar los textos periodísticos obedecería a la necesidad metodológica, y útil desde el punto de vista pedagógico, de ordenar determinados productos culturales (como ocurre con las artes plásticas, las obras musicales o el cine) para poder analizarlos y valorarlos correctamente. También cree que las divisiones son necesarias desde el punto de vista profesional porque entiende que el periodista tiene la obligación de distinguir bien lo que es información de lo que es opinión en sus textos para evitar transmitir al lector una idea incorrecta de los hechos.

A comienzos de los años 60, hablaba de hechos para referirse a los géneros información, reportaje y crónica, y de opiniones para referirse a los artículos. En su manual *Redacción Periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, publicado por vez primera en 1974, introdujo la finalidad de los textos periodísticos de interpretar (inspirándose en la distinción de Carl Warren entre reportaje objetivo y reportaje interpretativo), por considerar que existían ciertas modalidades de géneros periodísticos que se encontraban a caballo entre el relato impersonal de los hechos y la interpretación subjetiva, como la crónica. Sin embargo, situaba la interpretación al mismo nivel que la opinión y a la hora de hacer grandes clasificaciones todavía se limitaba a distinguir dos grupos de géneros: los informativos y los interpretativos o de comentario¹⁰¹.

Posteriormente desarrollaría la denominada teoría normativa de los géneros periodísticos, que incorporaba algunas novedades como la distinción de tres grandes macrogéneros: los géneros informativos (la información y el reportaje objetivo), los géneros interpretativos (el reportaje interpretativo y la crónica) y los géneros de opinión (el artículo o comentario). Para referirse a la tan debatida objetividad del periodista, consideró más acertado hablar de una permanente disposición

101 Martínez Albertos, José Luis: *Redacción Periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*. ATE, Barcelona, 1974, p. 73.

psicológica hacia el mayor grado posible de “no-intencionalidad”. Es decir, se asentaba en la idea de que cuando el periodista hace uso de la narración para contar algo, se sitúa intelectualmente en el “mundo de los hechos” y su mensaje adopta la forma de un relato, sin introducir conscientemente en el texto sus puntos de vista personales, es decir, con una “no-intencionalidad”¹⁰².

Algunos años más tarde, y tras avanzar en sus investigaciones, la denominación inicial de aquella primera teoría no le convenció y aseguró que la teoría de los géneros “no tiene carácter normativo o coactivo, sino que es, simplemente, una construcción que sirve para describir la realidad sociolingüística, y cuya vigencia es una pura cuestión estadística”¹⁰³. A partir de entonces se sumó a la denominación de teoría descriptiva de los géneros periodísticos, siguiendo la línea de los trabajos sufragados por la UNESCO desde mediados de los años 1950 y continuados en años posteriores por varios académicos españoles.

En 1998, Albertos hacía hincapié en la extrapolación de la teoría de los géneros y estilos literarios al campo del periodismo. Concebía los estilos periodísticos como conjuntos de rasgos de ideación a partir de los cuales pueden agruparse los diferentes géneros, de modo que géneros y estilos servirían para clasificar y valorar los textos periodísticos¹⁰⁴. De este modo, creaba una asociación entre estilos, actitudes, géneros periodísticos y modos de escritura, cuya versión más reciente nos llega a través de la última edición del *Curso general de redacción periodística*, mediante el cuadro explicativo que se presenta a continuación:

102 Martínez Albertos, José Luis: “La distinción entre hechos y opiniones: utilidad legal y requisitos lingüísticos”, *Mensaje y Medios*, núm. 5, 1989, pp. 49-57.

103 Martínez Albertos, José Luis: “Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿Ocaso o vigencia?”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 67-78.

104 Martínez Albertos, José Luis: “Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿Ocaso o vigencia?”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 67-78.

<u>Estilo</u>	<u>Actitud</u>	<u>Géneros periodísticos</u>		<u>Modos de escritura</u>	
Informativo (primer nivel)	Información Relatar	1. Información 2. Reportaje objetivo	de acontecimiento acción citas (entrevista) seguimiento (corto)	Narración Descripción	hechos
Informativo (segundo nivel)	Interpretación Analizar	2. Reportaje interpretativo 3. Crónica		Exposición Hechos y razones	
Editorializante	Opinión Persuadir	4. Artículo o comentario	editorial suelto columna (artículo firmado) críticas tribuna libre	Argumentación razones e ideas	
Ameno/literario (folletinista)	Entretener Divulgar Creación literaria	Artículos literarios (ensayo, humor divulgación, costumbrismo, etc) Narraciones ficción (novelas, cuentos) Tiras cómicas Poemas Columnas personales y otros <i>features</i>		Exposición y argumentación	razones e ideas

Otras propuestas actuales

Tal y como se señaló anteriormente, mostrar aquí todas las clasificaciones de géneros periodísticos que se han hecho sería excesivo y sólo generaría confusión. La obra *Géneros periodísticos y géneros anexos*, de Rafael Yanes Mesa, es probablemente la mayor aglutinadora de las distintas propuestas, pues llega a citar la abrumadora cantidad de más de treinta¹⁰⁵. Sin menospreciar ninguna de ellas, puede resultar más útil conocer aquellas que, si bien no son necesariamente las más acertadas, sí cumplen con dos premisas: sirven de base a muchas de las clasificaciones que se están prodigando últimamente y son las más utilizadas en los planes de estudios de periodismo actuales.

Contrariamente a la idea de que los géneros periodísticos han ido desapareciendo hasta perder vigencia, Josep María Casasús y Luis Núñez Ladevéze sostienen, de manera similar a Fontcuberta y Gomis, que han sufrido varias crisis y se han transformado con el paso del tiempo. La primera crisis, producida entre los años 1920 y 1930, estaba vinculada a la ruptura de los géneros periodísticos “tradicionales” debido a la influencia que tuvo la literatura de vanguardia en la prensa; a comienzos de los años 1980 tuvo lugar la siguiente ruptura, motivada por factores de competitividad con otros medios de comunicación, factores técnicos como son las prestaciones de las nuevas tecnologías de la edición, y también factores ideológicos como la crisis de la postmodernidad; en la actualidad, los géneros tradicionales del periodismo han entrado en una nueva crisis como consecuencia tanto

105 Entre ellas, las de José Luis Martínez Albertos, Teun A. Van Dijk, Martínez Vallvey, Mauricio Gallardo Mendoza, José Javier Muñoz, José Acosta Montoro, Guillermina Baena Paz, Natividad Abril, Antonio López Hidalgo, Ana Francisca Aldunate, María José Lecaros, Enrique Castejón Lara, María Pilar Diezhandino, Luis Alberto Hernando, Juan Gutiérrez Palacio, Sebastián Bernal, Lluís Albert Chillón, José R. Vilamor, Luisa Santamaría, Fernando García Núñez, Llorenç Gomis, Amando de Miguel, Miguel Ángel Jimeno, Núñez Ladevéze, Mar Fontcuberta, Héctor Borrat, Carl Warren, Julio del Río, Josep María Casasús, Concha Fagoaga, Aullón, Álex Grijelmo. Para más detalles sobre las aportaciones de estos autores, ver Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004.

de su propia evolución como de la aparición de nuevos medios de comunicación, pero también como resultado de la creciente presencia del periodismo de precisión que permite combatir la radio y la televisión con el apoyo de gráficos de gran calidad facilitados por los ordenadores y la impresión en color¹⁰⁶.

La aportación más novedosa que hacen Casasús y Nuñez Ladevéze con respecto a concepciones más tradicionales es la importancia que conceden al carácter interpretativo del periodismo. Se muestran convencidos de que éste afecta incluso a los textos estrictamente informativos, que en realidad se caracterizan más por su naturaleza persuasiva que por la garantía de objetividad o imparcialidad. A juicio de estos profesores, una teoría moderna de los géneros periodísticos debería asentarse en los siguientes criterios:

- Entender la teoría de los géneros como una proyección analítica y crítica de la práctica periodística.
- Ordenar el sistema de los géneros según la dicotomía de raíz hegeliana que distingue entre objetivo o formal y subjetivo o temático. La dimensión objetiva de los géneros, basada en el examen de la estructura externa de los discursos periodísticos, llevaría a la apreciación de modelos estructurales y estilísticos con conjuntos prototípicos que reciben diversas denominaciones (noticia o información, crónica, reportaje, artículo, editorial, crítica, etcétera). Por su parte, la dimensión subjetiva se clasificaría en función de su contenido temático (político, económico, mundano, científico, deportivo, etcétera). Los modelos de géneros se construyen mediante la combinación de ambas dimensiones, de forma que obtendremos, por ejemplo, la crónica deportiva, el reportaje político, la información científica, o la crítica musical.
- Clasificar los géneros sobre la base de los grandes grupos clásicos, denominados de diversas maneras según los autores y las tradiciones científicas. Simplificando, se distinguen las

106 Casasús, Josep Maria; Nuñez Ladevéze, José Luis: *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel, Barcelona, 1991, p. 88.

siguientes categorías: géneros informativos (o narrativos), géneros interpretativos (para la interpretación, evaluativos o descriptivos), géneros argumentativos (para el comentario y la opinión o evaluativos) y géneros instrumentales (también denominados prácticos).

- Considerar el estudio de los géneros como un instrumento pedagógico que permite desarrollar una crítica de los textos, tal y como defienden otros autores¹⁰⁷.

Luisa Santamaría ha sido también una firme defensora de la importancia de los géneros periodísticos, a los cuales clasifica de modo similar a como lo había hecho Martínez Albertos, es decir, considerando tres estilos periodísticos o actitudes psicológicas, aunque con pequeñas variaciones como la incorporación de subgéneros. De esta manera hace la siguiente distinción:

- Géneros de información, con los subgéneros de noticia y reportaje objetivo¹⁰⁸.
- Géneros de interpretación, con los subgéneros de reportaje interpretativo y crónica.
- Géneros de opinión, con los subgéneros de editorial, suelto, columna y crítica.¹⁰⁹

La peculiaridad de esta propuesta está en prescindir de géneros no escritos por periodistas, como la tribuna libre, las cartas al director o los artículos de colaboración, porque entiende que el propio concepto de géneros periodísticos lleva implícita la idea de que son los que utilizan habitualmente los profesionales de la información.

Otra postura a tener en cuenta es la que adopta Ana Atorresi. Teniendo en cuenta las características generales de los discursos periodísticos,

107 Casasús, Josep Maria; Núñez Ladevéze, José Luis: *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel, Barcelona, 1991, p. 87.

108 La entrevista es para ella una forma de reportaje.

109 Santamaría, Luisa: "Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 1, 1994, pp. 37-56.

distingue tres grandes formas de expresión que implican intencionalidades diferentes y que a su vez abarcan géneros con características propias:

- Intencionalidad informativa (noticias, crónicas, notas, trabajos de investigación, reportajes, portadas, fotografías).
- Intencionalidad de opinión (editorial y cola de editorial, comentario, foto-editorial y cartas de lectores).
- Intencionalidad de entretenimiento (dibujos, entretenimientos varios y literatura).

Atorresi no aporta grandes novedades con su clasificación, pero sí hace hincapié en la continua evolución que sufren los géneros (destacada también por autores como Casasús y Gomis), cuyas características proceden, a su modo de ver, de la relación directa que se establece entre la lengua y el uso concreto que hace de ella el hombre en cada momento. De ahí que si un género discursivo se vincula con una práctica social determinada, la evolución de las prácticas sociales implicará necesariamente un cambio en los géneros. El hecho de que actualmente pocos diarios conserven la división tajante entre géneros informativos y géneros de opinión y se mezclen continuamente características de ambos, lleva a la autora a introducir el término “contaminación”:

“... si bien ciertas características discursivas nos permiten una primera definición de un género y su reconocimiento a lo largo de su evolución, es innegable que los géneros *se contaminan*, es decir, toman algunas características de otros géneros. En el caso de los géneros periodísticos, esa contaminación es por lo demás evidente: la identidad de los soportes materiales, la proximidad de los temas abordados, las imágenes que se construyen del locutor y del destinatario, entre muchas otras consideraciones, revelan algunas de las tantas vías de contaminación”¹¹⁰.

110 Atorresi, Ana: *Los géneros periodísticos. Antología*. Colihue, Buenos Aires, 1985, p. 30.

José Francisco Sánchez y Fernando López Pan también son defensores de las clasificaciones de géneros periodísticos por dos motivos: por una parte, cumplen importantes funciones sociales y facilitan la lectura del periódico; por otra, al final del proceso informativo el periodista se encuentra siempre con la tarea de escribir textos en los que reflejar la información reunida, valiéndose para ello de unos modelos de expresión a los que puede optar.

Una de las novedades que aportan es que comienzan por abandonar los criterios de objetividad/subjetividad, intencionalidad/no intencionalidad y, hasta cierto punto, los criterios estilísticos, centrándose casi exclusivamente en la función que cumplen los textos, tanto para quienes los producen como para quienes los reciben¹¹¹. Además de la ausencia del aspecto estilístico como criterio de clasificación, destacan la inexistencia de la dicotomía información/interpretación: con respecto a este último, será el carácter institucional o corporativo lo que distinga a una noticia de una columna, ya que una noticia no dejará de serlo por la introducción del elemento interpretativo en su cuerpo. En su intento de alcanzar una nueva propuesta, establecen tres grandes tipologías:

1. Distinguen, por una parte, los textos que transmiten realidad según unas condiciones válidas y fiables establecidas por una comunidad profesional y por las audiencias, a los que denominan géneros del reportero/periodismo/noticiosos (de responsabilidad corporativa). Dentro del primer grupo, el de los géneros del reportero/periodismo, prima el criterio de la actualidad, ya utilizado por las tipologías anglosajonas. La actualidad inmediata, propia de géneros como la noticia y la crónica, conlleva la obligatoriedad de publicación dentro de un determinado plazo según la periodicidad de cada medio, mientras que el interés periodístico de la actualidad amplia que caracteriza a géneros como el reportaje, la entrevista y el perfil, se mantiene dentro de un espacio temporal mayor.

111 Sánchez, José Francisco; López Pan, Fernando: "Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma", *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 15-35.

2. Por otra parte, nos encontramos con los géneros que proporcionan un punto de vista personal o institucional sujeto a la verdad pero no a un modo de contarla. Son los géneros de autor (de responsabilidad institucional o individual), que se caracterizan por la transmisión de un modo personal que se refleja en columnas, artículos y cartas de los lectores, o institucional, que son los editoriales, sueltos y notas de redacción.
3. Por último, introducen un tercer macrogénero, constituido por los géneros relacionados con el periodismo especializado (crítica, crónica especializada, comparativos), que se caracterizan por la especificidad de sus destinatarios y, lógicamente, de sus autores. De nuevo hacen hincapié en la función, en este caso prescriptiva, de los textos¹¹².

José Ignacio Armentia y José María Caminos defienden una nueva perspectiva de estudio de los géneros periodísticos que justifican por la irrupción de las nuevas tecnologías. Sobre la base de este principio, distinguen tres series visuales que denominan y describen de esta manera:

1. Serie visual lingüística: referida al uso del lenguaje escrito como medio de confección de los mensajes periodísticos. Su expresión serían los textos periodísticos en sus cuatro grandes variables o tipologías de géneros, es decir, géneros de intencionalidad informativa, géneros de intencionalidad interpretativa, géneros de intencionalidad opinativa y géneros para el entretenimiento y el servicio al lector.
2. Serie visual no lingüística: referida al uso de un lenguaje visual para la confección de los mensajes periodísticos. En este caso estaríamos hablando de géneros periodísticos visuales, no lingüísticos, es decir, la fotografía, el retrato, la caricatura y la tira cómica.

112 Sánchez, José Francisco; López Pan, Fernando: "Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma", *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 34-35.

3. Serie visual paralingüística: que combina el lenguaje escrito y el visual para confeccionar los mensajes periodísticos. Sus expresiones más comunes son los gráficos, planos y la información infográfica en todas sus variedades o lo que suele conocerse como infoperiodismo¹¹³.

Antonio López Hidalgo también ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de los géneros. Partiendo del principio de que la interpretación es una técnica aplicable a los distintos géneros, divide a éstos en tres tipos:

- Géneros informativos, que a su vez se subdividen en informativos, informativos-interpretativos o informativos de creación: noticia, crónica, reportaje, informe y entrevista.
- Géneros para el análisis (análisis y perfil) y la opinión (artículo, editorial, comentario, ensayo, crítica, columna, suelto, semblanza, necrológica).
- Géneros para la información útil, característicos del periodismo de servicio. Admite que no son puramente periodísticos porque no ofrecen información de actualidad sino de utilidad¹¹⁴.

Finalmente, Fernando Martínez Vallvey no ha contribuido a la teoría de los géneros elaborando una clasificación propia, sino analizando las carencias que a su entender tienen las tipologías que se han hecho de los géneros en los medios de comunicación en general. Éstas son las que observa:

- Las tipologías textuales periodísticas están construidas pensando exclusivamente en un modelo ideal que el periodista debe seguir.
- Este modelo sigue postulados ya superados.

113 Armentia Vizuete, José Ignacio; Caminos Marcel, José María: *Fundamentos de periodismo impreso*. Ariel, Barcelona, 2003, p. 18.

114 López Hidalgo, Antonio: "Una nueva lectura de la Teoría de los géneros periodísticos", *Anthropos*, núm. 209, 2005, pp. 83-90.

- Ha habido un fuerte influjo de la preceptiva literaria, pero no se ha seguido avanzando en lo que la teoría literaria ha aportado de novedoso.
- Si el texto es un constructo en el que se encuentran productor y audiencia, hay que tener en cuenta a ésta para elaborar una tipología textual.
- Tampoco puede hacerse una tipología sin tener en cuenta el contexto de consumo del texto, lo cual es mucho más importante en los medios de comunicación masivos, cuyos mensajes son más efímeros que los literarios¹¹⁵.

115 Martínez Vallvey, Fernando: "Aportaciones a la teoría de los géneros periodísticos", en Bustos Tovar, de, José Jesús et al (eds): *Lengua, discurso, texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*. Tomo II. Visor Libros, Madrid, 2000, pp. 2043-2052.



Capítulo III

Tendencias de los géneros periodísticos

El debate sobre la vigencia de los géneros

La controversia sobre la vigencia de los géneros periodísticos no gira tanto en torno a la necesidad de que éstos existan o no, como de cuáles son los criterios de clasificación más adecuados para poder configurar con una teoría perfectamente adaptada a las prácticas periodísticas actuales. El debate suele asociarse a los tiempos de aparición de los llamados géneros híbridos, que supuestamente obstaculizan la tarea de distinguir la información de lo que es opinión en los textos que se publican en una prensa que cuenta con una mayor variedad de subgéneros que nunca. Pero esto no es nuevo. La dificultad que entraña escribir textos puramente informativos con absoluta objetividad y sin ningún tipo de valoraciones personales ya era motivo de debate hace casi un siglo.

En 1915 el manual *The Coming Newspaper* sostenía que “nadie como el periodista percibe la imposibilidad de hacerse con la verdad exacta y de imprimir la verdad. Él sabe que lo posible únicamente es aproximarse a la verdad (...)”¹¹⁶. Y el primer manual de periodismo español, publicado en 1930, admitía que generalmente “los hechos

implican ya opiniones porque se toman solamente aquellos que favorecen una opinión determinada”¹¹⁷.

Autores de clasificaciones más recientes también se encontraron con problemas. Gonzalo Martín Vivaldi reconocía a comienzos de los años 1970 la dificultad que entrañaba diferenciar unos géneros de otros, porque en el periodismo, como en otros ámbitos, “hay un entrecruce de rasgos: artículos que tienen mucho de crónicas; crónicas que son propiamente artículos, y reportajes especiales que, por su tono y enfoque, rozan el campo de la crónica o del artículo”¹¹⁸.

Es bien cierto que, como decía Atorresi, los géneros se contaminan entre sí. Pero también es cierto que no puede negarse la existencia de diferencias claras e inequívocas entre algunos géneros que algunos insisten en confundir. Tenemos un claro ejemplo de esto en la crónica con respecto al reportaje en profundidad y al artículo literario. Los tres han evolucionado a la par que el propio ejercicio periodístico, pero a pesar de que la mayoría de las clasificaciones modernas sitúa a los dos primeros dentro de la interpretación, hoy siguen siendo diferentes: mientras que el cronista ofrece su propia valoración de los hechos, el reportero no es quien da la interpretación, sino que los hacen los elementos que éste aporta para la correcta explicación de los hechos.

Además, el cronista simultanea la valoración con los hechos noticiosos que narra y el articulista convierte su opinión, sea o no sobre un hecho puramente noticioso o sobre un tema de actualidad, en la esencia del artículo.

En cuanto al artículo literario, quien lo escribe muestra una idea sobre un hecho basada en su propio juicio. El cronista, por el contrario, da

116 Thorpe, Merle (ed.): *The Coming Newspaper*. Henry Holt and Company, Nueva York, 1915, p. 15.

117 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 249.

118 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 22.

al texto su toque personal pero tiene la obligación de contar algo que ha sucedido. Por otra parte, como bien aseguraba Martín Vivaldi, la crónica es un género ambivalente que “vale en tanto que *relato de hechos noticiosos* y en cuanto que *juicio del cronista*. En cambio, el reportaje y el artículo (...) pueden carecer de noticias”¹¹⁹. La crónica periodística sin vínculos con la noticia dejaría de ser periodística.

Javier Díaz Noci ha hecho aportaciones significativas al análisis de los géneros ciberperiodísticos, pero muestra una postura, errónea a mi entender, con respecto a los géneros en la prensa de papel a la que creo que debo hacer referencia. Asegura que la división de géneros no tiene una base científica, lo que hace suponer que niega la validez científica a todos los trabajos que desde la academia nos han hecho llegar los estudiosos de esta materia. Afirma Noci que la objetividad o asepsia informativa no es sino una estrategia textual más y, tomando como base las afirmaciones de otros autores, defiende que la separación entre información y opinión es engañosa por considerar que enmascara la naturaleza intencional y subjetiva de la información¹²⁰. Sobre estas afirmaciones creo necesario hacer dos puntualizaciones.

La primera de ellas es que actualmente ni siquiera los defensores de las teorías de los géneros más conservadoras niegan que en el periodismo impreso existan grandes dosis de intencionalidad a menudo enmascarada. Pero ello no es motivo suficiente para desterrar el principio de que existe una separación entre la información y la opinión. De hecho, y ésta es la segunda puntualización, no hay más que acudir a cualquier periódico para observar que las páginas de opinión se siguen separando explícitamente de los contenidos informativos que, si bien incorporan cada vez más textos difíciles de catalogar por su alto grado de hibridación, siguen diferenciándose del resto. Así pues, si la propia prensa distingue unos géneros de otros, no deberá ser

119 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 129.

120 Díaz Noci, Javier: “*Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología*”. Ponencia presentada en el II Congreso Iberoamericano de Periodismo Digital, Santiago de Compostela, 29-30 noviembre 2004, pp. 2 y 3.

la academia quien adelante acontecimientos y modifique las prácticas profesionales.

En el fondo de este debate se encuentra la idea de que en ningún texto periodístico existe objetividad absoluta posible. Quizás por eso deberíamos partir de la base de que, tal y como afirman muchos analistas, el periodismo cumple un rol de interpretador de la realidad, no de espejo de ella. A partir de esta premisa, estaríamos admitiendo que todos los géneros se verían impregnados en alguna medida de cierta dosis interpretativa, lo cual no es un impedimento para descartar la posibilidad de establecer unas tipologías de textos sobre la base de diferencias que puedan constatararse.

Otra cosa bien distinta es ser consciente de que en la medida en que cambian la realidad que nos rodea y el periodismo, lo harán también las herramientas con las que este último nos informa sobre dicha realidad, es decir, los géneros. Pero admitir que se están modificando constantemente no invalida las clasificaciones que puedan hacerse.

Los géneros son el resultado de un proceso que no ha terminado ni terminará mientras sigan evolucionando las prácticas profesionales de los periodistas, y contar con unos criterios que permitan clasificarlos beneficia tanto a los periodistas como a sus lectores y a los estudiantes de periodismo.

Con respecto a los periodistas, son útiles porque representan “el dominio técnico que distingue al profesional del periodismo del que no lo es, la posibilidad de hacer llegar al lector, con relativa rapidez y seguridad, el mensaje de la manera más adecuada”¹²¹. En cuanto a su utilidad para la enseñanza del periodismo, ante el interrogante de si existen reglas que permitan distinguir entre información y opinión, es de suponer que sí existen, ya que de otra manera no sería posible

121 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 99.

captar las diferencias entre ambas. Y, como bien dice el profesor Núñez Ladevéze, deben explicitarse “para poder analizar con rigor los procedimientos que los propios periodistas utilizan para mezclarlas o para disfrazar la opinión presentándola con los rasgos aparentes de la información”. De esto se concluye que dichas reglas pueden y deben enseñarse porque constituyen una de las piedras angulares en el aprendizaje del ejercicio del periodismo.

Hace casi 20 años, Lorenzo Gomis ya insistía en la importancia que tiene la enseñanza de la praxis de los géneros periodísticos para quienes aspiran a ser periodistas en el futuro. Según su parecer, cuanto más énfasis se pusiera en la enseñanza de los géneros en las universidades mayor sería la proximidad de lo aprendido al periodismo que realmente se practica en los diarios. Igualmente importante veía el aprendizaje de la teoría de los géneros como método fundamental para la organización pedagógica de los estudios universitarios de periodismo. Sus palabras no podrían ser más acertadas:

“Lo que distingue una escuela profesional de Facultad universitaria es la teoría. Y la teoría de los géneros no es ninguna excepción. Una iniciación práctica a las distinciones entre los géneros se puede hacer en unas semanas. Una contemplación de los géneros exige años. El nivel que alcance la enseñanza de la teoría de los géneros puede ser, por tanto, un buen indicador del nivel científico que ha alcanzado una Facultad”¹²².

Actualmente, el estudio y el aprendizaje profesional de la práctica de los géneros es uno de los objetivos más importantes de las disciplinas (la mayoría denominadas Redacción Periodística) que integran los programas para la formación de los futuros periodistas en las universidades españolas¹²³. La Universidad Carlos III de Madrid es el

122 Llorenç Gomis: “Generes literaris i generes periodístics”, *Periodística*, núm. 1, 1989, pp. 140-141.

123 Casasús, Josep María: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988, p. 16.

único centro donde no se contempla la enseñanza de los géneros desde un punto de vista teórico como paso previo a su aprendizaje práctico. Este hecho insólito demuestra que sus planes de estudio ignoran que la teoría es siempre un paso previo imprescindible para que el aprendizaje práctico posterior será eficaz. Igualmente sorprendente es el hecho de que allí la enseñanza práctica de los géneros no siga el orden temporal lógico: los estudiantes deberían iniciarse aprendiendo a redactar noticias para después pasar a escribir reportajes y crónicas y, finalmente, géneros de opinión.

Los géneros constituyen, sin lugar a dudas, la mejor herramienta para que el estudiante aprenda a diferenciar la información de la opinión y conozca de primera mano la dificultad que supone ser objetivo. Y aunque parece claro que la constante evolución que experimenta el periodismo hace prácticamente imposible hablar de fórmulas cerradas e invariables a la hora de enseñar los géneros, también es cierto que existen una serie de principios generales que han permanecido intactos y que todo plan de aprendizaje debería contemplar.

Al igual que a los estudiantes de arquitectura se les exige conocer la arquitectura clásica para que en un futuro sean capaces de innovar en sus proyectos, en periodismo ocurre algo similar. El futuro periodista no podrá cultivar géneros híbridos o experimentar con nuevas fórmulas si no conoce los géneros tradicionales. Dicho de otro modo (y esto es algo en lo que insisto siempre a mis alumnos cuando se quejan de tener que seguir determinadas normas para redactar informaciones), *uno debe conocer las reglas para poder saltárselas.*

Por otra parte, y como ya se señaló anteriormente, las agrupaciones de géneros son igualmente útiles para el lector de periódicos, porque cada género cumple una función diferente y suele responder a distintas demandas. Satisfacen necesidades sociales distintas y, como bien dice Rafael Yanes, “las diferencias entre ellos son percibidas por el lector, que distingue de forma intuitiva sin ninguna reflexión previa entre un escrito de opinión y una noticia, y no acepta que se mezcle lo uno

con lo otro”, por lo que unificar todos los textos periodísticos sería atender contra la información que recibe el lector¹²⁴. Además, cuanto más se respeten las convenciones propias del género, más confianza depositará en el mensaje que le llega y más homogéneo resultará el trabajo de redacción. Los géneros facilitan la tarea del redactor que escribe y la comprensión del público lector¹²⁵.

También los periodistas se benefician de los géneros porque les facilitan el trabajo en común. José Luis Martínez Albertos, uno de los más firmes defensores de la necesidad de una teoría de los géneros periodísticos, ha reflexionado mucho sobre esto en los últimos tiempos y sus conclusiones son, cuando menos, interesantes. A su entender, el periodismo existe porque existen unos periodistas o productores de textos que se someten voluntariamente a una determinada disciplina intelectual al dar forma literaria a sus mensajes¹²⁶. Es decir, son los géneros periodísticos los que dan orden y sentido a la actividad periodística.

Siguiendo con los razonamientos de Albertos, el profesor se muestra hoy bastante pesimista con respecto al futuro de la tradicional separación entre hechos y opiniones, precisamente por lo que la irrupción de las nuevas tecnologías está suponiendo para la labor de los profesionales de la información y para el periodismo en general. Dice que “es comprobable históricamente que fueron los periodismos audiovisuales (...) quienes rompieron la disciplina de los géneros e hicieron caso omiso de las normas profesionales sobre la no confusión entre los artículos de opinión y los relatos informativos”¹²⁷. Basa sus temores, en parte, en factores provocados sobre todo por los medios audiovisuales: se está produciendo una tendencia a ignorar el axioma deontológico que propugna la deseable separación entre relatos y

124 Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004, p. 17.

125 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodistics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 99.

126 Martínez Albertos, José Luis: “Vigencia de los géneros en el periodismo actual”, *Derecho y Opinión*, núm. 8, 2000, pp. 615-625.

127 Martínez Albertos, José Luis: *El ocaso del Periodismo*. CIMS, Barcelona, 1997, p. 41.

comentarios, debido a la frivolidad de la noticia en la televisión y a los mensajes insuficientemente comprobados que conducen al rumor, y que traen como consecuencia la “indefinición entre lo que debe presentarse como un hecho comprobable y lo que sólo es un comentario subjetivo”¹²⁸.

Los considera importantes hasta el punto de afirmar que existe periodismo en la medida en que unos determinados individuos se someten a una determinada disciplina intelectual al dar forma literaria a sus mensajes y crear así textos periodísticos. Y tanto es así que profetiza:

“El día en que los profesionales de la comunicación periodística renuncien a trabajar de acuerdo con las exigencias de la citada disciplina mental, ese mismo día el Periodismo habrá dejado de existir. El Periodismo, en cuanto técnica de trabajo social sometido a ciertos requisitos profesionales, tiene condicionada su supervivencia al respeto efectivo de los comunicadores a una precisa Teoría de los géneros periodísticos”¹²⁹.

Si se cumplen estos augurios o no, sólo podremos saberlo con el tiempo. De momento no estaría de más que reflexionáramos sobre ellos e hiciéramos lo que esté en nuestras manos para evitar que se cumplan las predicciones de Albertos, quizás, pesimistas en exceso pero también realistas.

Perspectivas de futuro: los géneros interpretativos y la hibridación de géneros

La aparición del periodismo interpretativo supuso en su época una gran innovación con respecto a la visión que hasta entonces se había

128 Martínez Albertos, José Luis: *El zumbido del moscardón*. Comunicación Social, Sevilla, 2006, p. 103.

129 Martínez Albertos, José Luis: “Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿Ocaso o vigencia?”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 67-78.

tenido de los géneros periodísticos. Con él alcanzaron su mayor auge géneros como la crónica y las distintas modalidades de reportaje, y de manera especial el denominado reportaje interpretativo, en profundidad o gran reportaje. Las palabras que utilizó Martín Vivaldi en los años 70 para describir este último no podrían ser más esclarecedoras:

“Cumple una misión, no sólo informativa, sino cultural de primer orden. Informa a los lectores, comunica cuanto de comunicable haya en el mundo y, al propio tiempo, conforma sus gustos, afina el paladar literario del público lector (...) puede ser una poderosa fuerza educativa (...) Puede ser, lo es, la gran palanca para la humanización del hombre ‘deshumanizado’ por causa de una civilización excesivamente mecanicista (...) Y el gran Periodismo interpretativo convierte al periódico (...) de simple conjunto de noticias escuetas, en el gran libro diario del saber y del acontecer humano”¹³⁰.

Pese a estas evidencias, algunos autores¹³¹ no creen que hoy pueda hablarse de géneros interpretativos propiamente dichos porque entienden que toda interpretación es en realidad una opinión subjetiva y que la función interpretativa está presente en cualquier texto periodístico. Incluso en los informativos, ya que el simple hecho de seleccionar unos hechos para ser publicados y redactarlos de una determinada manera sería una forma implícita de interpretación.

Concha Fagoaga, una de las primeras de personas en estudiar este periodismo en España, reconoció el alcance de la faceta interpretativa de los periodistas al admitir que éstos no se limitan a reproducir lo que ven y oyen porque los hechos “no se producen descontextualizados de una situación económica, social y política concreta. (...) no surgen aislados de una realidad más amplia, se

130 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 118.

131 Es el caso de Rafael Yanes Mesa, en su obra *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004, pp. 30-31.

insertan en ella"¹³². Pero ello no le impidió poner en duda la sacralidad de los hechos auspiciada por los norteamericanos y establecer la trilogía información-interpretación-opinión en la producción de los mensajes periodísticos, diferenciando así los mensajes conocidos como interpretativos de los otros más tradicionales.

Otra crítica que reciben estos géneros llega como consecuencia de las nuevas formas que muchos periódicos han empezado a adoptar, tanto por su necesidad de captar la atención de los lectores como por las posibilidades que las nuevas tecnologías les brindan. Se trata de la incorporación de efectos visuales, color y noticias breves de lectura fácil y rápida, algo que de entrada podría hacernos pensar que los géneros interpretativos tendrán cada vez menos cabida en la prensa de papel.

Estas conjeturas me han llevado a defender en algunos de mis trabajos de los últimos años la idea de que es perfectamente posible conciliar ambas formas de entender la labor informativa. Se trata de un proceso descrito por el escritor y profesor norteamericano Roy Peter Clark¹³³ como una *falsa dicotomía*, que no hace más que provocar confrontaciones innecesarias entre un periodismo de consumo rápido y una manera de ofrecer información mediante el análisis, la profundización y la explicación de los hechos de actualidad. Ambas opciones son compatibles, tan sólo suponen dos maneras diferentes de afrontar la labor de informar sobre lo que ocurre.

A la hora de decantarse por una u otra aproximación, el periodista estará condicionado por múltiples factores como la línea habitual de trabajo del periódico para el que trabaja, el tema que va a tratar, la disposición de tiempo, su capacidad narrativa o las necesidades del público al que se va a dirigir, entre otros.

132 Fagoaga, Concha: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Mitre, Barcelona, 1982, p. 11.

133 Peter Clark, Roy, "The False Dichotomy and Narrative Journalism", *Nieman Reports*, Fall 2000, pp. 11-12.

Pienso, aun a riesgo de pecar de nostálgica del periodismo narrativo, que géneros como el reportaje interpretativo siguen siendo imprescindibles para que los ciudadanos de los países democráticos, además de conocer los hechos de manera escueta, tengan acceso a una información más amplia, profunda y detallada que las informaciones breves no les aportan.

Es posible que el estilo de vida en el que estamos inmersos dificulte mantener el interés por la lectura, pero para que los ciudadanos conozcan lo que pasa a su alrededor y a la vez entiendan el cada vez más complejo mundo en el que viven, no son suficientes los textos breves y estrictamente informativos.

Es grato saber que otros profesores comparten, al menos en su esencia, mis ideas. Juan Cantavella vaticina que la interpretación irá cobrando una mayor importancia en la prensa diaria a expensas de la información pura y simple, lo que llevará a un aumento del número de reportajes interpretativos y de análisis, textos que intentan “explicar desde el conocimiento técnico profundo la complejidad de un tema actual”¹³⁴. De hecho, en su opinión, lo que ocurrirá en un futuro es que las noticias quedarán reducidas a los breves para permitir una lectura rápida, o bien se presentarán reportajeadas.

También el profesor colombiano Julián González se sitúa en esta línea, al entender que los géneros interpretativos como la crónica y el reportaje les permiten diferenciarse del periodismo informativo canónico, y son un intento por “trabajar la dimensión emocional de los vínculos entre la prensa y los lectores, dimensión devaluada por el periodismo informativo y su estilo neutro”¹³⁵.

Por otra parte, como ya señalé antes, puede hablarse de géneros en la medida en que exista en un estilo propio diferente de los demás.

134 Cantavella, Juan: “Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 5, 1999.

135 González, Julián: “Periodismo biográfico en Colombia (II)”, *Sala de prensa*, julio 2003, vol. 2, p. 1.

Desde este punto de vista, en el periodismo existirían tantos géneros como estilos. Tradicionalmente se ha hablado de los estilos informativo y editorializante como los propios del periodismo. Pero desde el momento en que aparece el interpretativo y, más aún, se producen algunas mezclas difíciles de catalogar como uno de estos tres, también se multiplicaría la variedad de géneros y, del mismo modo, la dificultad para delimitar algunos de ellos.

El periodismo ha cambiado a lo largo de su historia, y si por algo se ha caracterizado su desarrollo es por la búsqueda constante de nuevas formas de expresión por parte de los profesionales de la información. Los motivos de esto son varios y diversos, entre ellos las innovaciones técnicas, la competencia de otros medios de comunicación, los nuevos hábitos y necesidades de los lectores o la profesionalización del oficio periodístico. Y su consecuencia más inmediata es la hibridación de los géneros de la que ya se trató anteriormente y que, es de esperar, seguirá produciéndose a medida que se vayan desarrollando las prácticas de la profesión periodística.

Suele decirse que la formación de géneros híbridos es un fenómeno bastante reciente, pero esto no es exactamente así porque en el periodismo las normas nunca han sido estrictas al cien por cien. Uno de los primeros manualistas en mencionar las diferencias entre noticias y editoriales, el norteamericano Alphonso G. Newcomer, daba en 1894 unos sutiles apuntes de lo que años más tarde supondría la ruptura de muchas de las normas supuestamente tajantes que habían existido hasta el momento. En *A Practical Course in English Composition* hacía estas afirmaciones: “La noticia es necesariamente el texto redactado de forma más apresurada de todos los que se pretenden imprimir (...) La redacción de noticias no puede ser el lugar para un despliegue de la personalidad, pero un cierto grado de ello puede ser aceptable incluso aquí”¹³⁶.

136 Newcomer, Alphonso Gerald: *A Practical Course in English Composition*. Ginn and Company, Boston, 1894, pp. 215-216.

También la *información reportajeada*¹³⁷ sobre la que reflexioné en 2002 ya había sido perfilada en cierto modo por Martín Vivaldi en 1970. Cuando establecía su tipología de géneros, hablaba de un primer tipo de reportaje, al que llamaba *reportaje estándar*, pero que en una ocasión llamó *noticioso* y que, si bien en un principio podría parecer el mismo que posteriormente se denominaría *reportaje objetivo*, una mirada detallada a su descripción hace entender que era más similar a la información reportajeada.

Decía Vivaldi que se trataba de un reportaje muy frecuente en los diarios y que consistía en ofrecer el hecho noticioso con más detalles que la información escueta, sin dejar lugar alguno a la opinión, breve, siguiendo en la mayoría de los casos el esquema del orden de importancia decreciente¹³⁸.

Ahora más que nunca encontramos en la prensa todo tipo de textos en los que se observan dos maneras de hibridación:

- Textos que, referidos a un mismo hecho noticioso, incorporan varios géneros diferentes en una misma página pero diferenciados tipográficamente. Suelen ser fundamentalmente informaciones que merecen cierta extensión y que suelen enriquecerse acompañándose de una entrevista a alguien que tiene algún tipo de relación con el hecho del que se informa, pequeños sueltos firmados por expertos en la materia que opinan sobre los hechos, e incluso una viñeta que refleja lo ocurrido en clave de humor.
- Géneros híbridos propiamente dichos: antes eran los géneros interpretativos, como la crónica y el reportaje, los considerados géneros híbridos por excelencia porque se situaban a mitad de camino entre la información y la opinión. Hoy la prensa se caracteriza por el creciente número de informaciones

137 Parratt, Sonia F: *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2003, p. 109.

138 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 65-88.

reportajeadas, es decir, textos que informan sobre noticias de reciente actualidad pero que lo hacen con un tratamiento más propio del reportaje, dotándole de una cierta creatividad narrativa para hacer la lectura más atractiva.

Los géneros ciberperiodísticos

Todavía hay quien ve el periódico digital como un producto elaborado mediante el volcado en la red del periódico impreso y la ampliación de la oferta con su documentación de archivo, pero desde la aparición del primer diario en la Red, el periodismo electrónico o ciberperiodismo ha evolucionado hasta erigirse en una especialidad con características propias, derivadas de la adaptación de los textos al nuevo canal. Los géneros periodísticos tampoco escapan a esta evolución y por eso se les puede aplicar la llamada teoría de la *mediamorfosis*, creada en 1998 por Roger Fidler, según la cual todas las formas de medios de comunicación coexisten y coevolucionan dentro de un sistema complejo de adaptación y en crecimiento.

En ese sistema, los nuevos medios no aparecen espontáneamente e independientes, sino que emergen de manera gradual como resultado de la metamorfosis de los antiguos y, lo que es más importante, propagan los rasgos dominantes de formas anteriores. De este modo, los géneros periodísticos, ligados originariamente al periodismo impreso, se adaptaron posteriormente a la radio y la televisión y finalmente a la Internet¹³⁹. Lizzy Navarro explica brevemente esta evolución:

“Con la aparición en 1994 del primer periódico *on line*, el *San José Mercury Center*, observamos una transformación en los mensajes periodísticos. Al principio, estos medios de comunicación en línea eran una copia del medio de comunicación, se eliminaban sólo algunas partes como las esquelas, los anuncios publicitarios, los desplegados,

139 Álvarez Marcos, José: “El periodismo ante la tecnología hipertextual”, en Díaz Noci, Javier; Salaverría Aliaga, Ramón (coords.): *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel, Barcelona, 2003, pp. 231-259.

etcétera. En el inicio se mantenía la clara división de los géneros periodísticos entre el relato y los comentarios. Una razón lógica para ello es que el medio de comunicación se presentaba con la misma información que aparecían en el medio tradicional, llámese radio, prensa o televisión”¹⁴⁰.

A medida que se han ido dando cuenta de su importancia, las empresas periodísticas han ido dedicando mayores esfuerzos a la adaptación de los géneros al nuevo medio, hasta llegar al punto en que el ciberperiodismo ha creado una nueva manera de hacer periodismo que “además de buscar, analizar y describir la información, debe también enlazarla”¹⁴¹. Al respecto, el profesor Armentia decía que:

“(…) es necesario que los periodistas se acomoden a una nueva forma de hacer periodismo, tanto en lo que respecta al lenguaje periodístico utilizado, las diferentes formas de expresión lingüística (los géneros periodísticos), a las estructuras textuales interna y externa de los relatos periodísticos, como a los sistemas de presentación y jerarquización de las noticias en este nuevo canal”¹⁴².

Esa nueva forma de trabajar y la manera en que afecta a los géneros periodísticos merecerían que se les dedicase un manual aparte, como de hecho ya se está haciendo en muchos países. En España, el periodismo digital forma parte de los planes de estudio de prácticamente todas las universidades donde se imparte la licenciatura de Periodismo (en 2006 eran 15 las que contaban con alguna materia dedicada en exclusiva al estudio del ciberperiodismo¹⁴³).

140 Navarro Zamora, Lizy: “La nueva conformación de los géneros periodísticos en la convergencia digital del siglo XXI”, en Casals Carro, M^o Jesús (coord.): *Mensajes periodísticos y sociedad del conocimiento. Libro homenaje al profesor José Luis Martínez Albertos*. Fragua, Madrid, 2004, pp. 225-232.

141 Álvarez Marcos, José: “El periodismo ante la tecnología hipertextual”, en Díaz Noci, Javier; Salaverría Aliaga, Ramón (coords.): *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel, Barcelona, 2003, pp. 231-259.

142 Armentia, José Ignacio: Información inédita.

143 Tejedor Calvo, Santiago: *La enseñanza del ciberperiodismo*. Comunicación Social, Sevilla, 2007, p. 66.

Si a esto añadimos que su expansión ha sido tal que las redacciones de prácticamente todos los periódicos cuentan ya con sus propias plantillas separadas para las versiones de papel y digital, es lógico entender que, al menos en las facultades españolas, los planes de estudios contemplen la redacción para prensa digital como una asignatura independiente de la de papel. También contamos con algunos profesionales que se han especializado en esto y cuyas investigaciones al respecto ya han dado algunos frutos en forma de publicaciones de gran utilidad, si bien es cierto que todavía escasean las iniciativas que profundizan en el estudio concreto de una teoría de los géneros en la Red.

Al profesor Javier Díaz Noci debe reconocérsele el haber sido pionero en intentar crear una teoría de los géneros ciberperiodísticos. En el primer *Manual sobre redacción ciberperiodística*, publicado en español en 2003, Noci elaboraba una tipología de géneros ciberperiodísticos tomando como base los modelos del periodismo impreso, a los que consideraba herramientas útiles para profesionales y alumnos a pesar de sus limitaciones. Partiendo de la idea de Héctor Borrat, según la cual los géneros se clasifican sobre la base de los *topoi* que predominan en cada uno de ellos, establecía tres tipos: informativos, interpretativos y argumentativos, a los que añadía los dialógicos¹⁴⁴.

Pero posteriormente reconocería que, en realidad, más que hacerse una clasificación deberían determinarse cuáles son las características que definen los productos informativos que se encuentran en el ciberespacio y ver en qué medida se cumplen. El motivo sería que una teoría de los géneros ciberperiodísticos provocaría problemas debido, entre otras causas, al carácter mixto de los textos y la constante relación entre unos tipos de textos y otros (la hipertextualidad), que supera incluso a la creciente hibridación de los géneros en la prensa de papel.

144 Díaz Noci, Javier; Salaverría Arriaga, Ramón: "Introducción", en Díaz Noci, Javier; Salaverría Arriaga, Ramón (coords.): *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel, Barcelona, 2003, pp. 15-45.

Así pues, partiendo de que entendemos por cibertexto el texto compuesto tanto por palabras escritas como por todo tipo de componentes informativos multimediales, Noci construye una serie de criterios propios de los cibertextos (el primero sería el retórico, al que añade: hipertextualidad, multimedialidad; interactividad y participación; temporalidad y tempestividad)¹⁴⁵ para llegar a una clasificación muy completa (unos 60 en total) y rigurosa aunque excesivamente compleja para quienes no se muevan habitualmente en el terreno del ciberperiodismo.

Creo que para los objetivos que aquí se persiguen será más apropiado mostrar una relación de los géneros que aparecen con más frecuencia en los periódicos digitales, y que la mayoría de los estudiosos del ciberperiodismo citan utilizando iguales o parecidas denominaciones. Los avances tecnológicos que han llevado a la creación de la Internet, y la posterior aparición de prensa digital, han puesto a la catalogación clásica de géneros periodísticos en serios problemas ya que lo que sirve para la prensa de papel no parece ser tan útil para la digital.

Pero antes de hablar de los géneros propios de la Red, es necesario dar al menos algunas pinceladas previas sobre cuestiones técnicas y estilísticas relacionadas con el nuevo medio.

Diferencias con respecto al papel derivadas de sus características técnicas

- La posibilidad de completar los textos con imágenes y sonido, además de la interactividad, diluye la posibilidad de encuadrar la Internet como medio visual, sonoro o escrito.
- Teóricamente, desaparecen las limitaciones espaciales propias del papel ("la nota terminará cuando esté todo dicho"¹⁴⁶, asegura José

145 Díaz Noci, Javier: "*Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología*". Ponencia presentada en el II Congreso Iberoamericano de Periodismo Digital, Santiago de Compostela, 29-30 noviembre 2004.

146 Pablos, José Manuel de: *La red es nuestra*. Paidós, Barcelona, 2001, p. 74.

Manuel de Pablos). Pero una de las principales dificultades con las que se encuentra el periodismo digital deriva precisamente del propio canal que utiliza para la comunicación. En el digital nos encontramos con una pantalla que enmarca rígidamente los límites visuales de un texto periodístico, de manera que el lector ve en la pantalla un máximo de unas 25 líneas; si el texto es más amplio, el resto permanece oculto por la pantalla.

- A esto se suma el hecho de que acceder a textos complementarios a partir de despieces de la información central de la página principal, hace que los lectores pierdan la referencia del texto central, la noción de vinculación que existe entre las diferentes partes del texto y, por ende, la perspectiva de generalidad y globalidad¹⁴⁷.
- Desaparece, hasta cierto punto, el concepto tradicional de jerarquización de las noticias: exceptuando la portada, donde es fundamental que quede clara la jerarquización de las noticias, en el resto van desdibujándose los criterios que priorizan a unas noticias de otras, tanto por el nuevo concepto de página como por el espacio, que en periódico digital es siempre a una columna.
- El hipertexto, que ofrece a los lectores o usuarios la posibilidad de desplazarse de una referencia a otra, les permite acceder así a una mayor cantidad de material informativo: antecedentes, documentación, información de servicios, etc.
- El nuevo medio propicia la lectura no lineal, algo que, aunque en menor medida, también ocurre cuando los lectores de la prensa de papel se dirigen directamente a las páginas que más les interesan, o echan una hojeada general en lugar de comenzar a leer por la portada y continuar hasta llegar al final.
- Cambia la relación con los lectores: se acaba la comunicación eminentemente unidireccional, propia del periodismo impreso, y pasa

147 Armentia, José Ignacio: Información inédita.

a ser multidireccional e interactiva. Existe la posibilidad de intercomunicación entre emisor y receptor y de todos con todos, que se materializa en los géneros que veremos más adelante.

- Los lectores del periódico de papel dedican a su lectura alrededor de veinte minutos, mientras que en los del digital, ese tiempo se reduce a un máximo de siete.
- Al contrario que la radio o la televisión, donde la información debe consumirse necesariamente en un momento determinado, o la prensa de papel, cuya información suele consumirse en el mismo día en que se publica, en la red el usuario puede conectarse en cualquier momento, la información está disponible durante más tiempo y a la vez es susceptible de sufrir modificaciones en cualquier instante.
- El redactor, como proveedor de contenidos que es, no sólo informa de una noticia sino que suele ofrecer la posibilidad de acceder a ampliaciones y/o foros de discusión en torno a dicha noticia donde los lectores puedan intercambiar opiniones.
- La información puede llegar a todos los lugares que tengan acceso a la Internet, de modo casi instantáneo y con la posibilidad de ser actualizada constantemente.

Diferencias estilísticas y estructurales

- Debido a las limitaciones de la pantalla del ordenador, y para facilitar la lectura, los periódicos digitales sólo muestran el primer párrafo de la noticia en su portada, de ahí que sea fundamental que dicho párrafo contenga la esencia de lo que se quiere contar. Una consecuencia de esto es el uso de un lenguaje conciso en el que los detalles superfluos apenas existen.
- Cada párrafo suele expresar una idea para facilitar la comprensión global del texto.

- Los textos de las informaciones son más breves, apenas existen las frases subordinadas, pero el lector cuenta con la posibilidad de ampliarlas mediante los enlaces del hipertexto, que le llevan incluso a las propias fuentes. Quien lo desee puede completarlos con enlaces sin recurrir a las barras de desplazamiento.
- La brevedad queda compensada con la posibilidad de completar los textos con sonido e imágenes en movimiento, incluso en tiempo real.
- Predominan los titulares informativos que describen la acción principal en una oración simple.
- Un texto central suele recoger los elementos esenciales y es a la vez la puerta que enlaza con los despieces, es decir, “la fragmentación del texto en varias partes con sus respectivos titulares que aportan giros informativos importantes en cada noticia,”¹⁴⁸ para acudir lo menos posible a la barra de desplazamiento y comunicar el texto central con sus fragmentos informativos a través de enlaces o *links*.
- Las entradillas-resumen se sustituyen por breves sumarios que sintetizan lo esencial y permiten conectar con los despieces.
- La mayoría de los autores coinciden en que la estructura de la pirámide invertida, amplificada por la acción del hipertexto, es de utilidad para este medio. Especialmente en los géneros interpretativos formalmente más extensos, no se trata de evitar la profundización pero sí se procura no dar toda la información de golpe recurriendo a los despieces mediante enlaces.
- Para evitar textos largos que obliguen al uso excesivo de la barra de desplazamiento, aparece junto a la pirámide un nuevo modelo narrativo radial: “como si se tratara de una rueda, los elementos

148 Armentia, José Ignacio: información inédita.

fundamentales de la información conforman el centro de la circunferencia y desde ese texto central (...) parten unos radios en distintas direcciones que nos llevan a otros contenidos que conectan con la información a la que complementan”¹⁴⁹.

Los géneros en la Red

Desde la aparición de los primeros diarios digitales hasta hoy, se ha pasado del simple volcado de las versiones de los géneros en papel a la Red a la creación de nuevas variantes propias de este canal. Hoy encontramos en estos diarios, por una parte, los géneros habituales de la prensa impresa:

- La *información o noticia* se adapta sin problemas al nuevo canal, especialmente los breves. Si es un poco más amplia puede llegar a las 25 líneas que permite la pantalla o ampliarse el texto matriz con enlaces, aunque lo fundamental suele caber sin problemas. Estos textos breves que dan cuenta de los hechos de manera escueta suelen acompañarse de la posibilidad de ampliar la información contenida en ellos, de modo que el usuario interesado en profundizar puede hacerlo mediante enlaces. Suele tomarse como base el esquema de la pirámide invertida o el radial.
- Los *géneros de opinión* y casi todas sus variantes también se adaptan bien a la Red, aunque aquí los lectores se convierten en articulistas gracias a la retroalimentación, y cuando se ofrece la posibilidad de participar en debates y discusiones en grupo, todos se convierten en generadores de opinión sobre cuestiones de actualidad. La aportación más significativa del soporte digital a los géneros periodísticos de opinión es, dice Alcalá Santaella, “la posibilidad de respuesta que se le ofrece al usuario”¹⁵⁰. El tradicional *artículo* de

149 Alcalá-Santaella Oria de Rueda, María: “Nuevos modelos narrativos: los géneros periodísticos en los soportes digitales”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 95-117.

150 Alcalá-Santaella Oria de Rueda, María: “Nuevos modelos narrativos: los géneros periodísticos en los soportes digitales”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 95-117.

opinión, firmado o de colaboración, suele ser más extenso que en el medio de papel y no se le pueden aplicar enlaces para despiezarlo.

- Si en el periódico tradicional se publica una selección de *cartas al director* con el nombre de sus autores, los que ofrecen la posibilidad de enviar cartas en sus versiones digitales suelen exigir a sus autores los mismos requisitos de brevedad que en las ediciones impresas. Pero aquí la comunicación es mucho más fluida, el lector se expresa de un modo más natural, con menos formalismos.
- Los géneros interpretativos como el *reportaje* y la *entrevista*, la *crónica*, al igual que las *informaciones reportajeadas* exigen un tratamiento diferente, porque para profundizar más, aunque pueden conservar la misma estructura que en el medio de papel, ahora se enriquecen mediante enlaces para ampliar la información, conocer los antecedentes con más detalle o acceder directamente a fuentes escritas, sonoras o visuales. Es habitual ver reportajes que ya no son sólo hipertextuales sino “reportajes multimedia”¹⁵¹.
- A la posibilidad de leer una entrevista se añade la de escucharla.
- El *ensayo*, cuya función es transmitir ideas y críticas sobre temas diversos, adquiere un nuevo protagonismo en la Red, especialmente a través de libros digitales o artículos extensos en revistas especializadas temáticas que no cuentan con el inconveniente de los límites espaciales propios del papel.

Por otra parte, el nuevo medio ha propiciado la aparición de géneros exclusivamente ciberperiodísticos:

- La *crónica de urgencia*: consiste en la narración de las primeras impresiones de un hecho recién ocurrido. Se trata de una adaptación de la crónica del periódico impreso a las secciones de última hora del medio digital, donde la rapidez para transmitir algo

151 Edo, Concha: *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*. Comunicación Social, Sevilla, 2003, p. 73.

que acaba de suceder es fundamental y por ello prima la inmediatez, que se compensa con ampliaciones posteriores. Suele referirse a acontecimientos inesperados como accidentes, catástrofes o atentados. La *crónica simultánea*, un género importado de la radio, ofrece información sobre acontecimientos que se desarrollan a lo largo de un tiempo previsible, de manera constantemente actualizada y que puede consultarse de forma cronológica. Cuando se informa sobre encuentros deportivos prácticamente en tiempo real suele denominarse *retransmisión*.

- Los *foros de discusión* en los que los usuarios participan de distintas maneras. Una de ellas es a través de las preguntas que puede lanzar un medio digital sobre un tema muy particular y sin un moderador, es decir, un foro abierto durante un día, varios días, semanas o hasta un mes, en caso de tratarse de un tema de interés general y que se preste a opiniones diversas.
- Los *debates*: de forma similar a los foros de discusión, la mayoría de los periódicos *online* tienen abiertos debates permanentes sobre temas de interés actual que suelen estar abiertos a cualquier internauta, aunque a veces una persona actúa de filtro para exigir una cierta especialización entre los participantes.
- La *entrevista online* o *entrevista de los lectores* permite que, sin la intermediación de un periodista, el público de cualquier parte del mundo pueda entrevistar a un personaje destacado en cualquier ámbito, económico, político, deportivo, artístico, etc., que lee en la pantalla las preguntas que le plantean y responde a aquellas que desea para que todos puedan acceder a ellas. Se produce a una hora determinada y durante un espacio de tiempo establecido, anunciada previamente y a veces, debido a la limitación temporal, es filtrada por una persona que selecciona las preguntas que considera de más interés.
- Los *gráficos en flash*: de manera similar a la *infografía*, en la Internet se ha desarrollado su equivalente en forma de gráficos que con la

tecnología denominada Flash permite incorporar animación, audio, acceder a cuadros explicativos con sólo colocar el cursor en un lugar determinado, e incluso interactividad. Son los que José Ignacio Armentia califica de “pequeñas películas informativas”¹⁵² que sitúa dentro de los denominados géneros paralingüísticos y que, tal y como se señaló antes, en el caso de la prensa de papel no creo que tengan entidad suficiente para ser considerados géneros, sino que más bien son elementos de apoyo como en la Internet lo serían las fotografías, mapas, vídeos, radio y todos los elementos multimedia en general.

- Fruto también de la capacidad de interactividad de la Red, a menudo los periódicos digitales publican *sondeos* o *encuestas* en los que el internauta participa activamente y que permiten al medio de comunicación conocer las opiniones, gustos e intereses de los cibernautas sobre los temas propuestos. Explica Alcalá-Santaella que “la temática de las encuestas es sumamente variada (...) se ofrecen diez temas diferentes por sección y, junto a ellas, se remite a artículos y noticias relacionados con el tema”, mientras que en el caso de los sondeos “el medio de comunicación formula la pregunta correspondiente y solicita el voto”¹⁵³. Las encuestas son una forma más que importante de lograr una fidelización del público (es decir, que los lectores sigan visitando el periódico a lo largo del tiempo), y mostrar los resultados es una forma de mantener el interés por opinar.

152 Armentia Vizuite, José Ignacio; Caminos Marcel, José María: *Fundamentos de periodismo impreso*. Ariel, Barcelona, 2003, pp. 224.

153 Alcalá-Santaella Oria de Rueda, María: “Nuevos modelos narrativos: los géneros periodísticos en los soportes digitales”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 95-117.

Capítulo IV

Una propuesta de clasificación

Justificación

Teniendo en cuenta que los géneros son el fruto de una actividad (la periodística) en permanente evolución, podría pensarse que las clasificaciones de géneros que nos han hecho llegar distintos autores acabarán por quedarse obsoletas, si no lo están ya. Ciertamente, algunas ya no se corresponden realmente con el periodismo que se practica en nuestros días, mientras que otras están más actualizadas pero presentan, a mi modo de ver, algunas carencias que no las hacen tan completas o universales como sería deseable. No es mi intención hacer una crítica del valioso trabajo que mis compañeros de profesión han llevado a cabo sobre esta materia hasta la fecha, sino que propondré mi propia tipología, para lo cual creo conveniente explicar los motivos que me llevan a descartar unos criterios de clasificación y utilizar otros.

El criterio de actualidad, según el cual los géneros se diferenciarían por la mayor o menor inmediatez del hecho sobre el que informan, no parece válido para clasificar todos los textos que se publican en los diarios, aunque cabría la posibilidad de utilizar las denominaciones anglosajonas *hard news-soft news* y *breaking news-features* para aglutinar la inmediatez con el tipo de temática. Así, las *hard news-*

breaking news serían de actualidad más inmediata y sobre cuestiones más serias o “duras” (como informaciones sobre política o economía), y las *soft news-features* designarían a los textos cuya publicación no urge de inmediato y que tratan asuntos más ligeros, de interés humano o “blandos” (reportajes y entrevistas). Pero seguiría siendo insuficiente, al menos para el periodismo español, porque no siempre puede hacerse esta asociación, y además, algunos géneros como la crónica no serían fáciles de ubicar y otros como los de opinión se quedarían fuera de la clasificación.

Podría optarse por establecer tipologías sobre la base de las formas que adoptan los textos periodísticos, es decir, sus estructuras. De este modo nos estaríamos situando en la línea de José Javier Muñoz, para quien los géneros son modalidades de creación lingüística caracterizados por un determinado esquema formal¹⁵⁴. Sin embargo, la vinculación de los géneros periodísticos únicamente a las estructuras, conduciría a clasificaciones excesivamente rígidas, porque es bien sabido que las variedades estructurales se han diversificado mucho con el paso de los años y ceñir, por ejemplo, la información a la estructura de la pirámide invertida supondría ignorar las informaciones reportajeadas que tanto abundan hoy en la prensa. Otros criterios posibles serían la ubicación dentro del periódico (de portada, interior, contraportada, páginas especiales, etc) o el tema (política, economía, sociedad, cultura, deportes, etc).

Existe también la posibilidad de concebir los géneros periodísticos como “agrupaciones de estructuras informativas cuyo grado de objetividad-subjetividad se mantiene en un grado homogéneo”¹⁵⁵, defendida por John Müller. Se basa en la convicción de que técnicamente se pueden establecer gradaciones de mayor o menor subjetividad de un trabajo periodístico con el método del análisis de contenido. De este modo, se clasificarían los géneros por su grado

154 Muñoz González, José Javier: *Redacción Periodística*. Librería Cervantes, Salamanca, 1994, p. 121.

155 Müller González, John: *La noticia interpretada*. Atena, Santiago de Chile, 1990, p. 29.

de objetividad-subjetividad. El problema que presenta este criterio es que, al igual que los anteriores, es muy relativo. Un análisis de contenido puede ayudarnos a demostrar científicamente el nivel de subjetividad u objetividad de un texto, pero lo hará siguiendo unos parámetros previamente establecidos que, al fin y al cabo, también son subjetivos en la medida en que otro análisis de contenido puede establecer otros diferentes.

Sería ingenuo asegurar que existen textos periodísticos sin ningún tipo de implicación de quien los escribe. Partiendo de la idea defendida por Martínez Albertos de que el periodista, como operador semántico que es, elige la forma y el contenido de los mensajes periodísticos y manipula lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una codificación que sea apropiada¹⁵⁶. Todo texto resultante contiene algún grado de manipulación.

Delimitar la objetividad entraña tantas dificultades que sería más preciso hablar de la intencionalidad defendida por el profesor Albertos. Para él, más bien se trata de una cuestión de honestidad intelectual y sinceridad del informador porque, como asegura un profesor colombiano, “toda noticia, todo reportaje, está lleno de decisiones de tipo personal del periodista, que van desde la escogencia del tema hasta el instante en que incluye un material, margina otro y organiza el primero en una forma determinada”¹⁵⁷.

Para otros no es suficiente hablar de ética o de una determinada actitud del periodista, porque “para evitar caer en moralismos estéticos es preciso que haya una regulación desde el derecho y la jurisprudencia (...) y desde la teoría general de la información”¹⁵⁸. José María Desantes y Carlos Soria, especialistas en derecho de la información, confirman

156 Martínez Albertos, José Luis: *Curso general de Redacción Periodística*. Paraninfo, Madrid, 1992, p. 45.

157 Samper Pizano, Daniel: *Antología de grandes reportajes colombianos*. Aguilar, Bogotá, 2001, p. 47.

158 Sanmartí, José María: “Más allá de la noticia: el periodismo interpretativo”, en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 333-359.

estas dificultades cuando sostienen que difícilmente se puede encontrar un mensaje puro formado sólo por hechos o por juicios, que son los elementos que constituyen la base de los mensajes comunicables¹⁵⁹.

¿Sería entonces más acertado recurrir a la ya clásica división entre géneros informativos, interpretativos y de opinión? Su utilidad es obvia, de hecho, es imprescindible que los estudiantes la conozcan para que comprendan el proceso por el que han atravesado los géneros en el periodismo moderno. Pero sin descartar esa trilogía, que sigue siendo válida con puntualizaciones, sería necesaria una nueva clasificación que tenga en cuenta otros criterios igualmente importantes o hechos como que apenas existen ya géneros puros. Con razón decía Núñez Ladevéze que en todo género periodístico informativo, implícitamente, siempre hay interpretación, porque el modo de presentar una noticia implica una previa valoración de su importancia social¹⁶⁰.

De hecho, cuando afirmamos que el periodismo es un método de interpretación sucesiva de la realidad ya estamos admitiendo que existe un proceso por el que esa realidad atraviesa antes de llegar al público. Un proceso que se se inicia con la selección de lo que se considera interesante de entre todo lo que pasa, lo que se considera interesante, continúa al traducir a un lenguaje inteligible el hecho que nos hace llegar, y finaliza cuando intenta completarlo, situarlo y ambientarlo para que los podamos entender (reportaje, crónica), explicar y juzgar (editorial y otros comentarios), facilitando así las respuestas sociales a todo lo que pasa¹⁶¹.

Como bien dice Gomis, el periodismo comunica adecuadamente la realidad a través de una serie de “convenciones comunicativas o de fórmulas de redacción que llamamos géneros periodísticos. El lector sabe que no es lo mismo leer una noticia que leer un comentario y

159 Desante, José María; Soria, Carlos: *La teleología de los mensajes informativos* (documento de trabajo). Pamplona, 1986, p. 9.

160 Núñez Ladevéze, Luis: *Introducción al periodismo escrito*. Ariel, Barcelona, 1995, p. 33.

161 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodistics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 66.

el periodista sabe que no debe escribirlos de la misma manera porque sus funciones no son las mismas”¹⁶².

No obstante, sigue siendo posible distinguir la interpretación (en mi clasificación prefiero hablar de interpretación explícita) de la simple información y de la opinión porque, de hecho, aparece siempre integrada en la parte informativa de un diario en la que el periodista informa, explica y analiza, pero no emite juicios de valor de manera explícita como en las páginas de opinión. José María Sanmartí describe y sintetiza con gran acierto cómo se diferencia:

“La relación con el hecho básico se hace más distante, su estructura se vuelve más compleja, el estilo más libre e incluso personal. La misión del redactor ya no es sólo la de exponer el hecho, los datos básicos (...), sino la de analizar. La presentación también es más rica, más elaborada con el apoyo decisivo de la tipografía, de la infografía y de la fotografía”¹⁶³.

Otra posibilidad, acertada aunque insuficiente a mi entender, es la defendida por el periodista Álex Grijelmo, que diferencia los géneros por el grado de presencia del informador en el texto. De este modo, en la noticia el redactor estaría prácticamente ausente y sólo adivinamos que existe porque ha sido redactada, mientras que en el artículo se convierte en el protagonista¹⁶⁴.

Siguiendo este criterio, sería fácil colocar la noticia escueta en un extremo y el artículo firmado en el opuesto, pero no debemos olvidar que incluso en las informaciones más breves y puras hay algún tipo de implicación de quien ha decidido publicar ese hecho y no otro, o redactarlo de una manera u otra. Por eso pienso que este criterio debería, por una parte, matizarse hablando de presencia explícita, y

162 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 78.

163 Sanmartí, José María: “Más allá de la noticia: el periodismo interpretativo”, en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 333-359.

164 Grijelmo, Álex: *El estilo del periodista*. Santillana, Madrid, 2001, pp. 27 y ss.

por otra tener en cuenta que no hay una fórmula para determinar el grado exacto de presencia del autor en cada género, de ahí que en mi propuesta (como se verá más adelante) no establezca medidas sino una simple flecha que avanza del menor al mayor grado.

La propuesta que lanzó Martínez Albertos hace algún tiempo es una de las más precisas y completas que se han hecho porque consiste, a grandes rasgos, en definir las diferencias entre los géneros por el estilo en que están elaborados y la actitud que adopta quien escribe. De este modo, el estilo informativo de primer nivel correspondería a la noticia y el reportaje informativo, escritos con la actitud de informar y relatar; el informativo de segundo nivel (la interpretación aparece como una manera de informar) corresponde al reportaje interpretativo y la crónica, escritos con actitud de interpretar y analizar; y el editorializante daría lugar a géneros como el artículo o comentario, vinculados a las actitudes de opinar y persuadir.

Debe tenerse en cuenta que no se trata de estilos opuestos, sino que existe un único estilo común a todos los textos que es el propio del lenguaje periodístico, y que en realidad se trata de distintos matices de dicho estilo. No niego la importancia del estilo, aunque pienso que es una consecuencia directa e implícita a la intención o finalidad que se persigue, que es el criterio básico en que se apoya mi clasificación, como se verá más adelante.

A la hora de encontrar los criterios más precisos para crear una tipología, aparecen sumamente interesantes las reflexiones que hace el autor brasileño Luiz Beltrão cuando distingue los que califica de periodismo extensivo y periodismo intensivo. En el primero “predomina la información, sin preocupación por el análisis; producido bajo la presión del tiempo y del espacio”, mientras que el segundo se ejerce “sobre la base de la reflexión, cuyos temas y materias son seleccionados y las informaciones son transmitidas del modo más completo posible y en profundidad, ya que se trata de establecer y exponer el problema creado por el hecho”¹⁶⁵. Son unas premisas muy

interesantes porque tienen en cuenta la actitud del informador, su manera de trabajar y las formas resultantes de su trabajo.

Antes de exponer cuáles son los criterios que utilizo como base para mi clasificación, creo que preciso señalar que, cuando hablo de clasificaciones de géneros periodísticos no me estoy refiriendo a la parcelación de todos los textos que aparecen en los periódicos, ya que los contenidos de éstos no son exclusivamente, aunque sí mayoritariamente, periodísticos. Clasifico los contenidos de un periódico de esta manera:

- Géneros periodísticos y sus elementos complementarios. Estos últimos, precisamente por su carácter de complementariedad con respecto a los primeros, no son estrictamente géneros pero merecen ser mencionados.
- Géneros literarios y entretenimiento.
- Publicidad.

Por tanto, los géneros sólo se asociarían a textos publicados con el fin de transmitir algún tipo de información u opinión, vinculados a hechos de actualidad y de interés público. Quedarían excluidos los contenidos que no cumplen con los requisitos de la información periodística, como la publicidad y el entretenimiento, es decir, todo aquello cuyo fin sea únicamente vender o entretener (pasatiempos o literatura en el sentido estricto de la palabra, como las novelas por entregas que algunos denominan géneros amenos). La columna personal y la tira cómica serán consideradas géneros en la medida en que sus contenidos se vinculen a hechos de actualidad.

También debo señalar que para llegar a una clasificación parto de unas premisas que defiendo porque considero básicas, a saber:

- Aun admitiendo que el periodismo es una actividad cambiante y que algunos de sus principios no han permanecido invariables, es

165 Beltrao, Luiz: *Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica*. Sulina, Porto Alegre, 1976, p. 48.

fundamental que los periódicos mantengan la idea básica de separar la opinión de la información, tanto desde el punto de vista formal para que el lector las identifique, desde el deber moral del informador. Bien es sabido que ni los hechos son tan sagrados ni las opiniones tan libres como debieran, pero los periodistas nunca deberían olvidar que en este dicho sigue estando el sentido de su actividad profesional.

- Una tipología completa debe dar cabida, en la medida de lo posible, a todos los textos resultantes del quehacer periodístico.
- Podrían existir tantos géneros como textos periodísticos porque nunca habrá dos textos iguales, pero sí pueden distinguirse unas características comunes que permiten hablar de modalidades (al menos por el momento, quizás llegue a ser más difícil si la tendencia a la hibridación continúa) o grandes tipos de géneros. Los que califico de subgéneros son más difíciles de clasificar, no sólo por la hibridación sino también porque varían en función de cada país e incluso dentro de los diarios de un mismo país.
- Especialmente desde el punto de vista didáctico, más importante que establecer divisiones entre los tipos de géneros es conocer las variedades que existen y las características que los distinguen entre sí para posteriormente poder ponerlos en práctica.

¿Cuál sería entonces el criterio o los criterios más adecuados para hacer una clasificación? Mi respuesta comienza con otra pregunta: ¿Cuál es el motivo de que en la prensa unos textos sean diferentes de otros o, lo que sería lo mismo, por qué existen los géneros periodísticos? Porque el periodista, una vez que ha seleccionado los hechos sobre los que va a informar, procede a valorarlos y jerarquizarlos, y es en ese momento cuando comienza un proceso de toma de decisiones (algunas de ellas casi inconscientes), que van desde el lugar y tamaño que van a ocupar los textos que plasmarán esos hechos hasta los recursos gráficos que los acompañarán, la profundidad con la que se va a tratar o el enfoque que se les darán

dependiendo del tema que traten. Los resultados de esas decisiones darán lugar a los géneros.

Dicho esto, y dada la dificultad que supone llegar a una conclusión definitiva, parece más acertado configurar una clasificación menos rígida que muchas de las que se han hecho, en la que más bien deberían tenerse en cuenta las actitudes comunicativas de los informadores. Éstos, una vez decidido qué es lo que van a contar al lector y dependiendo de las características del periódico para el que trabajen, del espacio del que dispongan y, sobre todo, del tema sobre el que quieren informar, seguirán tres pasos haciéndose estas preguntas:

1. ¿Qué función esperamos que cumpla el texto que vamos a escribir? Es decir, los periodistas decidirán si tan sólo quieren transmitir información sobre unos hechos, si el lector esperará que se le expliquen con más profundidad, o si quieren transmitir una opinión personal sobre los mismos. La dificultad que podría existir para decidir dónde se sitúa exactamente cada género se resuelve partiendo de que, como suele pensarse que la interpretación está implícita en todo texto periodístico, optaré por hablar de interpretación explícita. El problema de la subjetividad, supuestamente presente en todos los textos en mayor o menor grado, queda resuelto con la idea de Albertos expuesta antes: se trata de que haya honestidad intelectual, una intención de objetividad. Por eso, al referirme a la opinión, hablaré de opinión explícita.
2. Como consecuencia de lo anterior, ¿cuál será el grado de presencia del autor en el texto? Es decir, el periodista decidirá la manera en que afrontará como persona aquello que quiere contar, la actitud que adoptará al respecto (con distanciamiento, implicándose para contar algo que ha vivido en primera persona, emitiendo juicios de valor, etc).
3. Y como última consecuencia, ¿qué forma adoptarán los textos resultantes? Es decir, optar por un texto breve, extenso, con un lenguaje más o menos creativo, acompañado o no de ilustraciones, etc.

En resumen, mis criterios de clasificación son: por una parte, la función o más bien la finalidad, es decir, qué es lo que el autor pretende cuando construye un texto (informar sobre hechos para que el lector tenga un conocimiento de la actualidad, interpretar dichos hechos para que los comprenda mejor y con más profundidad, u opinar sobre ellos para persuadirle y modificar sus ideas o incitarle a la acción); por otra parte, y como consecuencia de lo anterior, el grado de presencia del autor (que se plasma en la interpretación implícita o explícita, la creatividad en el texto, libertad formal y estilística, la firma).

Una clasificación renovadora

Soy partidaria de mantener muchas de las aportaciones hechas durante años por quienes han investigado los géneros periodísticos, especialmente las grandes tipologías de géneros y sus características básicas. Esto explica que haya decidido establecer macrogéneros comunes a todo el periodismo impreso, y subgéneros cuyas denominaciones y características pueden variar en función del periódico, el momento o el país en que nos encontremos. Cuatro son los macrogéneros básicos que propongo: información, reportaje, crónica y géneros de opinión. Pero también he considerado oportuno introducir unos criterios de clasificación que tengan en cuenta aspectos importantes como la hibridación de los géneros o la imposibilidad de medir el grado exacto de interpretación que hay en los textos. El resultado pretende ser una clasificación más renovadora que innovadora y más orientadora que normativa.

Esta es por tanto mi propuesta, hecha sobre la base de los dos criterios de clasificación de los textos:

1. La función que cumplen: Partiendo de la idea defendida por José Luis Martínez Albertos, de que cualquier intento de clasificación nos remite en último extremo a dos productos básicos (el relato y el comentario), distingo dos grandes funciones, la de informar y la de opinar de forma explícita. La primera de ellas se subdivide en las de informar (entendida desde el punto de vista estricto) y

la de interpretar, basándose en la idea, también apoyada por Albertos, de que la interpretación es una manera de informar. Teniendo en cuenta lo dicho sobre la relativa presencia de interpretación en todos los textos, preciso que en este caso se trata de una interpretación explícita. Las líneas divisorias aparecen punteadas para indicar que se trata de una división orientadora, porque no siempre puede separarse tajantemente la información en el sentido estricto de la interpretación. La segunda, referida a la opinión explícita (no podemos negar un cierto grado de subjetividad implícita en muchos textos), contiene todas las variantes de géneros de opinión.

2. La implicación el autor: Consecuencia del anterior. No sólo se evidencia en la mayor o menor dosis de opinión sino en aspectos como el grado de creatividad en la redacción o la presencia de la firma el autor. Como no existe una fórmula para cuantificar con exactitud la presencia del autor en cada género, mi propuesta no establece medidas sino una simple flecha que avanza desde el menor al mayor grado, y que aparece también punteada porque la gradación no es tajante ni pretende ser normativa.

De este modo, en un extremo se situaría la información breve escrita con la mayor asepsia posible, pasando por la información estándar y la información reportajeada. Le seguiría el reportaje, donde la mayor implicación del autor es patente en cuestiones como la elección del enfoque, el estilo de redacción, la aparición de la firma e incluso el uso de la primera persona. La crónica avanzaría un paso más porque suele contener, además de un estilo directo y muy personal, una valoración de unos hechos. Esta valoración es mayor en las crónicas temáticas que en las locales, pero incluso en estas últimas el cronista elige el enfoque que va a dar y narra los hechos como testigo directo de los mismos. Al final de la flecha se situarían los géneros de opinión, empezando por los editoriales que siguen unas normas estilísticas y convenciones formales. Les seguirían las críticas y, finalmente, los artículos firmados y las cartas al director, donde los únicos límites para opinar los ponen unas normas mínimas de respeto a las personas o instituciones de las que se habla.

<p style="text-align: center;">CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS</p> <p style="text-align: center;">- <i>IMPLICACIÓN DEL AUTOR</i> +</p> <p style="text-align: center;">•-----></p>										
Macro géneros	INFORMACIÓN			REPORTAJE		CRÓNICA		GÉNEROS DE OPINIÓN		
Subgéneros	Breve Información común	Información múltiple	Información reportajeada	Reportaje Objetivo	Entrevista literaria	Crónica local	Crónica temática	Editorial	Crítica	Artículo firmado Columna
Función	<i>Informar</i>		<i>Interpretar (interpretación explícita)</i>				<i>Opinar (opinión explícita)</i>			
	<i>Informar</i>									

La información

Antes de analizar la información es necesario hacer una puntualización. No existe un consenso sobre cuál es la denominación más adecuada para designar a este género, unos autores hablan de noticia mientras que otros prefieren utilizar la denominación de información. Yo opto por sumarme a los segundos por varias razones. Tenemos, por una parte, los hechos que ocurren constantemente a nuestro alrededor, que si los periodistas consideran actuales, relevantes y de interés, merecerán la consideración de noticiosos, es decir, serán noticia y recibirán cobertura informativa.

Como bien decía Lorenzo Gomis, noticia no es lo que pasa (eso sería el hecho ocurrido), sino las palabras con que interpretamos lo que pasa. Por otra parte, tenemos la información (entendida no en su sentido más amplio sino como género periodístico), que sería un texto resultante de informar por escrito sobre dichos hechos siguiendo unas normas universales de redacción informativa. Y digo un texto porque las noticias, que son el pilar del periodismo, dan lugar a los distintos géneros. No sólo las informaciones relatan noticias sino que los reportajes tratan temas vinculados a hechos que han sido noticias; las crónicas narran hechos noticiosos; y los géneros de opinión muestran ideas o valoraciones sobre esos hechos. La información puede definirse, por tanto, como la modalidad lingüística textual más escueta y aséptica para presentar una noticia. Pero no siempre ha sido así.

El primer manual de periodismo en español¹⁶⁶ hablaba de noticias y, aunque no las definía, sus explicaciones al respecto no dejan lugar a dudas, se refería al género que hoy denominamos información y cuyo fin supremo era “decir pronto y con el mayor laconismo posible lo que haya que decir, y captar a la vez el interés del lector”. Hacía

¹⁶⁶ Graña. González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930.

hincapié en la importancia de ajustarse a los hechos sin dejar lugar a la opinión y escribir con la máxima claridad, concisión y brevedad, en contraposición a la novela, el cuento o la crónica. Y también recalcaba la necesidad de utilizar las fórmulas norteamericanas de las seis W y del interés decreciente para contar lo más importante al comienzo de la narración, ante la posibilidad de que el reportero se viera en la inesperada necesidad de suprimir las últimas líneas. Y también porque “así lo exige el lector que dispone de poco tiempo para leer tantas cosas y generalmente no lee más que esos primeros renglones, si es que no se contenta con los encabezamientos”¹⁶⁷.

Una de las primeras clasificaciones que podemos encontrar de este género periodístico aparece en el citado manual. Se trata de una tipología elaborada sobre la base de un criterio fundamentalmente temático y que consta de estas modalidades: por una parte, interviú, sucesos, sociedad, deportes y política; por otra, y debido a su “tratamiento especial”, crónicas, informaciones literarias e informaciones continuadas. También el norteamericano Carl N. Warren, en 1934, establecía una tipología formada por dos tipos de información: la noticia, cuyo fin era comunicar hechos, y el reportaje, que era para él una información de estilo más literario y contenido más humano¹⁶⁸.

Estas clasificaciones distan bastante de las actuales, en gran parte debido a que la concepción de los géneros periodísticos ha cambiado considerablemente. Pero hay algo que sigue vigente y todavía podemos encontrar en prácticamente todos los manuales de periodismo moderno, que es una segunda clasificación que hacía Carl N. Warren de las tres variedades de información sobre la base de las estructuras de sus contenidos¹⁶⁹, variantes todas ellas de la conocida como pirámide informativa o invertida:

167 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 162.

168 Warren, Carl N.: *Géneros periodísticos informativos*, ATE, Barcelona, 1975, p. 273.

169 Warren, Carl N.: *Géneros periodísticos informativos*, ATE, Barcelona, 1975, pp. 132-140.

1. La información de *acontecimiento* o *fact story*: se trata de la exposición objetiva de uno o varios hechos interrelacionados, siguiendo el esquema de la pirámide invertida, es decir, colocándolos en orden de importancia decreciente. De este modo, el hecho más importante se situará al comienzo del texto o *lead*, que en cualquier momento podrá recortarse por el final, donde aparecerán los hechos menos importantes.
2. La información de *acción* o *action story*: va más allá que la anterior e incluye incidentes, narraciones, descripciones, declaraciones, en definitiva, acción. Comienza narrando brevemente el incidente en el *lead* y posteriormente va añadiendo a la narración más detalles, cada vez menos importantes.
3. La información de *citas* o *quote story*: se basa fundamentalmente en las declaraciones hechas por otras personas, por lo que cada párrafo va acompañado por citas aclaratorias. Suele comenzarse con un *lead* de sumario (que responda brevemente a las cuestiones más importantes o seis W) y a partir de ahí se van añadiendo párrafos con citas intercaladas, en orden de importancia decreciente.

A mediados del siglo pasado, Emil Dovifat se refería a la noticia como género paradigmático del estilo informativo y, aunque no la definía, sí dejaba claro que el resultado de la recogida de noticias por parte del reportero era la noticia “sobriamente captada y escrita con sobriedad”¹⁷⁰, mediante un lenguaje conciso, claro y cautivador de la atención del lector. A principios de los años 60 nos llegaría la primera definición de la información como género, todavía algo arcaica, de la mano de Jacques Kayser:

“Constituyen la exposición de hechos. Por ello, excluyen cualquier toma de posición personal por parte del informador que transmite la información, del redactor que la escribe, de

170 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 22.

los directores que asumen la responsabilidad de su publicación¹⁷¹.

En esa misma década, Gonzalo Martín Vivaldi equiparaba la noticia con otros términos como *parte*, *informe* o *información*¹⁷² y desde entonces el uso de este último se ha extendido tanto que la mayoría de los teóricos españoles lo consideran más adecuado para referirse al texto resultante de dar forma periodística a la noticia. El propio Vivaldi concebía la noticia como algo más escueto, es decir, el hecho noticioso con sus detalles más esenciales.

De modo similar al anterior nos llegaría unos años más tarde desde América Latina la denominación de *nota informativa*. Con él se refería Juan Gargurevich a la presentación de hechos acaecidos recientemente, redactada de modo eminentemente factual de acuerdo con normas técnicas y que sólo persigue presentar hechos. Estos son, en líneas generales, los principios que a juicio del profesor peruano debía manejar un redactor de notas informativas y que, como veremos más adelante, coincide plenamente con los principios del periodismo español:

- Elección del hecho, que debe ser de actualidad absoluta, es decir, calificado previamente como digno de ser noticia según una escala conocida de valores periodísticos.
- Redacción del *lead* o entrada, procurando responder brevemente a las preguntas clásicas: quién, qué, dónde, cuándo, cómo y, a ser posible, por qué.
- Redacción del resto de la información, el llamado cuerpo, siguiendo el esquema de la pirámide invertida, es decir, colocando los detalles siguiendo un orden de importancia decreciente.
- Abstención de opinión aportando sólo hechos.
- Estilo redaccional claro, conciso, breve y preciso¹⁷³.

171 Kayser, Jacques: *El diario francés*. ATE, Barcelona, 1974, p. 128.

172 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Paraninfo, Madrid, 1969 (6ª ed), p. 346.

173 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 36-37.

En la actualidad, el periodismo español entiende por información aquel texto periodístico cuyo fin es informar asépticamente sobre un hecho de actualidad más inmediata. En líneas generales, todas las informaciones suelen coincidir en estas características:

- Están formadas por un titular (título, a veces acompañado de antetítulo, que sitúa geográfica o temáticamente la noticia, y/o subtítulo, que suele complementar al título o aportar un dato importante pero secundario con respecto al título), que debe ser breve (unas once palabras), claro y, a ser posible, atractivo. Es, por decirlo de alguna manera, un escaparate, es decir, un resumen de lo que vamos a encontrar si proseguimos con la lectura, que resulta atractivo pero que a la vez debe reflejar fielmente el contenido de la información. Al contrario que en los géneros de opinión, donde los titulares son más expresivos, aquí deben ser puramente informativos. En el caso de los breves, el titular es mucho más escueto y nunca lleva antetítulo o subtítulo.
- El *lead* o párrafo de entrada en el que se condensan los datos esenciales que responden a las seis W. Algunos autores lo denominan también *entradilla*, pero en realidad son cosas diferentes. El *lead* (que viene de líder, “el que va en cabeza”) suele ser el primer párrafo con los datos más importantes, que en los siguientes se irán ampliando, y no se distingue tipográficamente del resto, mientras que la *entradilla* (unas 35 palabras) suele utilizarse en informaciones que por su extensión incorporan un párrafo inicial, a varias columnas y en negrita, donde se resume toda la noticia de principio a fin.
- El cuerpo, que desarrolla y completa la información, habitualmente escrito siguiendo el esquema de la pirámide invertida, es decir, contando los hechos en orden de importancia decreciente, dejando los datos más secundarios para el final. Todo ello en párrafos con una coherencia temática, pero independientes entre sí desde el punto de vista gramatical de modo que sean comprensibles separadamente y puedan suprimirse desde el final sin que pierda sentido el texto. De este modo, el lector no tendrá que leer el texto completo para

estar informado del hecho si así lo desea. En él se amplían los datos apuntados en el *lead* (no se repiten), se añaden comentarios emitidos por los protagonistas de la noticia o personas relacionadas, se dan antecedentes y posibles consecuencias. En el caso de los breves, el cuerpo suele limitarse a uno o dos párrafos, mientras que en las informaciones reportajeadas las estructuras no son tan rígidas, la libertad expresiva es mayor, y los textos se enriquecen introduciendo otros textos de apoyo.

- No suelen firmarse.

En cuanto a las tipologías, pueden distinguirse cuatro variedades relacionadas con cuatro grados de implicación del autor y del componente interpretativo que hay en ellas:

1. *El breve o información escueta* (figura 1). Evelio Tellería lo denomina suelto (que en España es un género de opinión) y lo define como una “información breve de asunto sin gran importancia, que se inserta en cualquier rincón de página interior de un periódico, con un título sin gran despliegue y sin fotografía, algo así como una cuña o noticia corta”¹⁷⁴. Su función es estrictamente informar sobre hechos de actualidad, y su redactor se distancia al máximo de lo que está contando, hasta el punto que el lector tiene la impresión de estar leyendo un texto que podría haber sido escrito por una máquina.
2. *La información común* (figura 2): aquella que trata de un asunto concreto de la actualidad, no cuenta con ningún añadido ni texto complementario, aunque sí suele llevar una foto o a veces infografía¹⁷⁵. Su función también es puramente informativa y la implicación del autor es mínima.
3. *Información múltiple* (figura 3): está formada por varias informaciones conectadas entre sí, que se publican en una misma página y que,

174 Tellería Roca, Evelio: *Diccionario periodístico*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1986, pp. 149 y 272.

175 Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004, p. 65.

dado que se refieren al mismo asunto, algunos consideran un mismo texto informativo¹⁷⁶. Cumple una función informativa y el grado de implicación del autor es bajo pero mayor que en las anteriores.

4. *Información reportajeada* (figura 4): se trata de un texto informativo redactado con un enfoque más próximo al reportaje (con razón decía el profesor José María Sanmartí que “la transformación de noticia a reportaje es progresiva e irregular”¹⁷⁷), cuya creciente presencia en la prensa responde a un intento de captar la atención del lector y facilitarle la lectura a la vez que le informa. Se asocia a la que Mar de Fontcuberta denomina noticia de creación y al periodismo informativo de creación al que se refieren Sebastián Bernal y Albert Chillón.

La información reportajeada es una información y no un reportaje, porque comunica hechos de estricta actualidad y la implicación del autor es menor que en el reportaje, aunque a menudo se aprecia en ella una cierta dosis de interpretación. A veces va acompañada de un *despiece* o noticia complementaria que aporta nuevos datos o muestra una noticia relacionada pero de menor envergadura, un texto interpretativo, una pequeña entrevista o incluso un texto de opinión (figura 5). El *despiece* suele situarse dentro de un recuadro o con un tipo de letra diferente para distinguirla de la noticia principal y es frecuente que la acompañen otros textos de apoyo de menor tamaño como fotos o infografía. Algunos estudiosos se refieren a este tipo de textos como noticias detalladas, noticias con una dimensión interpretativa o reportajes con una dimensión informativa.

El reportaje y la entrevista

Sobre los orígenes del reportaje moderno existen opiniones muy dispares, aunque la más plausible parece aquella según la cual este género tiene sus raíces en las informaciones que, consideradas

176 Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004, p. 74.

177 Sanmartí, José María: “Más allá de la noticia: el periodismo interpretativo”, en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 333-359.

insuficientes, se ampliaban añadiéndoles más detalles. Para otros, el reportaje surgió como resultado de añadir elementos complementarios a la entrevista escueta para ayudar a dar una idea del ambiente o del personaje¹⁷⁸. En realidad resulta muy difícil decidir en qué momento se publican en los periódicos textos que puedan identificarse como reportajes porque su concepción como género ha variado con el tiempo, aunque en el caso de la prensa española suele situarse su primera aparición a finales del siglo XIX.

El reportaje interpretativo llegaría a España en torno a 1960, cuando los periodistas intentaban ir más allá de la simple información de los hechos tratando de explicar las causas y antecedentes, darles un sentido y analizarlos en su contexto, bajo la influencia de la novela y del cine, cuyas técnicas de montaje supusieron una ruptura absoluta con las secuencias cronológicas habituales con maneras más ágiles de contar historias.

Pero los verdaderos protagonistas de este tipo de periodismo fueron las revistas norteamericanas de mediados de los años 50, como la revista *Time*, cuya fórmula se extendería posteriormente a los periódicos, y posteriormente *Life*, *Paris Match* y *O Cruzeiro Internacional*. En el caso de América Latina, surgió el famoso triángulo texto-imagen-diseño para los grandes reportajes y que los diarios no tardarían en adoptar¹⁷⁹. Se trataba de sacar el mayor partido a las posibilidades que ofrecía el diseño gráfico mediante una presentación atractiva que combinase el texto con imágenes, fotos y pies de fotos, para llamar la atención del lector a la vez que se le facilitaba la lectura. La importancia de este triángulo fue tal que aún se considera un elemento indispensable de cualquier reportaje, mientras que en el periodismo español sólo lo es para el denominado gran reportaje.

178 Samper Pizano, Daniel: *Antología de grandes reportajes colombianos*. Aguilar, Bogotá, 2001, p. 16.

179 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 256.

El primer manual didáctico de periodismo publicado en España no hace referencias al reportaje propiamente dicho al aludir a los géneros periodísticos, aunque sí habla de un subgrupo de la información, denominado información literaria, que parece asemejarse al reportaje de interés humano actual y que se equipara al *feature* anglosajón (en el periodismo francés el *grand reportage* designa el trabajo de los enviados especiales a otros países). El *interpretative story* y el *human interest story* se equipararían más a las informaciones reportajeadas por su relación directa con el hecho noticioso.

Las características que se le atribuyen a la información literaria y que se deducen del libro publicado en 1930 corroboran lo dicho:

- Puede surgir a raíz de un hecho noticioso (que actuaría como lo que el periodismo anglosajón llama *news peg*), que se amplía o profundiza o da pie a un reportaje, pero también sobre cuestiones de actualidad e interés general.
- Es una información que no sigue las líneas geométricas de la convergencia inversa, sino los cánones del arte literario y el soplo de la inspiración emotiva, quedando no obstante como materia esencial y única la noticia, que sirve de medio para entretener o recrear al lector.
- Todos los recursos del verdadero novelista pueden ser utilizados por el reportero en esta relación de los sucesos. Detalles descriptivos, toques patéticos o cómicos, frases de testigos, viveza, acción dramática, todo aquello que hace de la narración periodística una obra de arte.
- Aunque el espacio puede ser restringido, no lo será tanto como el de la noticia.
- Además de los incidentes meramente sentimentales o cómicos, hay infinidad de temas que se prestan a este tratamiento, dirigido

especialmente a los sentimientos. Aquí el valor informativo es sustituido por el aspecto curioso o sentimental.

- Estas informaciones literarias siguen siendo informaciones, es decir, relatos de noticias, cosas sucedidas actualmente. Pero así como en las anteriores hay un molde definido y líneas casi geométricas, aquí no hay fórmula ni reglas determinadas. El reportero escoge la forma y el tono que mejor se acomoda al asunto del que va a hablar.
- El primer párrafo, que sustituye al de interés informativo, es de enorme interés porque de él depende que el lector lea el resto. Los hechos del lead tradicional existen pero se colocan donde mejor convenga para el efecto psicológico.
- El interés debe mantenerse de una u otra manera hasta el fin, que puede ser lo más interesante, por lo que el reportero debe contar con un plan minucioso para desarrollar la narración que cuente con un nudo y un desenlace.¹⁸⁰

Carl N. Warren también consideraba al reportaje o *feature* un tipo de información caracterizada por su estilo más literario y contenido más humano¹⁸¹. Al hablar de las variantes de la pirámide invertida, presentaba tres: el relato objetivo de los hechos o *fact-story*, el de acción o *action-story* y el de citas o *quote-story* (entrevista para algunos). Hoy se consideran modalidades del reportaje objetivo, a las que se han ido añadiendo muchas otras, aunque también podrían ser (lo hemos visto en el apartado anterior) tipos de información reportajeada, es decir, variantes de la clásica pirámide que pueden aplicarse a las informaciones para hacerlas más atractivas.

Siguiendo en la línea de influencia norteamericana, Emil Dovifat admitía que el concepto provenía de aquel periodismo y lo describía como una “representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia

180 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 169-170.

181 Warren, Carl N.: *Géneros periodísticos informativos*, ATE, Barcelona, 1975, p. 273.

personal de un suceso¹⁸² por parte del reportero que, a diferencia del corresponsal que es enviado al lugar de los acontecimientos, busca por sí mismo esos acontecimientos y refleja su propia experiencia de ellos. Su insistencia en recalcar la vivencia en persona del hecho sobre el que se relata le llevó a sugerir también la calificación de “informe de hechos vividos”.

Posteriormente, Gonzalo Martín Vivaldi señalaría que “en realidad, *reportaje e información* vienen a ser una misma cosa”, pero admitía que la segunda es un texto más escueto y ceñido al núcleo de la noticia, mientras que el primero es una “información de más altos vuelos”, con más libertad expositiva, un enfoque más personal y menos sometido a la técnica informativa¹⁸³. No obstante estas diferencias, su concepción de este género en un principio distaba bastante del actual, porque lo consideraba un relato informativo que además debía respetar la estructura de importancia decreciente, propia de los textos que hoy consideramos puramente informativos. Unos años más tarde, al ahondar más en los géneros en su obra *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*, se esforzaría en hacer una definición precisa del reportaje:

“Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista¹⁸⁴”.

También establecía una tipología que, sin lugar a dudas, ha servido de base a prácticamente todas las clasificaciones posteriores que se

182 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 22.

183 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. (6ª ed.). Paraninfo, Madrid, 1969, p. 354.

184 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 65.

han hecho. Distinguíamos entre el *reportaje estándar*, más vinculado a la noticia, sin valoraciones, escrito habitualmente según el esquema de la pirámide invertida; y *reportaje en profundidad, gran reportaje* o *reportaje interpretativo*, más personal, libre, que ahonda, explica y analiza los hechos que relata.

Actualmente el reportaje es, siguiendo mi definición propuesta en 2003, un género periodístico de extensión variable en el que se suele ahondar, e incluso, explicar y analizar, en hechos actuales pero no necesariamente noticiosos, cuyo autor goza de una mayor libertad estructural y expresiva, y que generalmente se publica firmado y acompañado de fotografías o infografía¹⁸⁵. Salvando las diferencias que puedan existir entre unos países y otros, se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Su función es básicamente la de un segundo nivel de información, es decir, la interpretación. No contiene opinión sino que muestra y explica los hechos, será el lector el que valore en función de los datos que recibe, eso sí, son datos seleccionados por el autor, de ahí que hablemos de interpretación (mayor o menor dependiendo del tipo de reportaje) y no de información pura.
- El tema suele ser de interés actual pero no estrictamente noticioso (para eso está la información) o bien puede surgir a raíz del interés suscitado por un hecho que ha sido noticia.
- Cuatro son los pasos básicos en la elaboración de un reportaje: elección del tema, acumulación de la mayor cantidad posible de información recurriendo a todo tipo de fuentes, decisión del enfoque que se le va a dar y las técnicas que se aplicarán, y proceso de redacción.
- El autor goza de una libertad que le permite escoger el enfoque, estilo y estructura que considere más convenientes para su texto.

185 Parratt, Sonia F: *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2003, p. 35.

Especialmente en el interpretativo, es deseable que tenga un principio cautivador, un desarrollo interesante y un final concreto que se redacta combinando la narración con las descripciones. Pero no basta con poner en práctica unas reglas, sino que se debe conseguir que el lector experimente la sensación de estar siendo testigo de lo que se está contando. Se trata, en definitiva, de seguir la fórmula que Martín Vivaldi calificó de AIDA: atención del lector, mantener el interés, estimular el deseo de seguir leyendo, impulsar a la acción de adquirir la publicación donde aparece el reportaje¹⁸⁶.

- Precisamente en esa libertad (y en el hecho de ser un texto firmado) es donde radica un cierto grado de implicación del autor, que será menor en el reportaje objetivo y mayor en el interpretativo.

En cuanto a las tipologías, habitualmente se distinguen los reportajes objetivo e interpretativo, pero creo que ésta sería más precisa:

1. *Reportaje objetivo* (figura 6), también denominado *estándar*: aunque su función básica es interpretativa y el grado de implicación del autor es mayor que en la información, suele estar escrito con un estilo poco creativo, no es muy extenso, profundiza poco y apenas analiza los hechos. Suele denominarse *perfil* al reportaje que se centra en una persona concreta, y *necrológica* u *obituario* (figura 7) al que se publica tras el fallecimiento de un personaje conocido y hace un repaso de los hechos más significativos de su vida.
2. La *entrevista* (figuras 8 y 9) tiene para muchos el carácter de género autónomo pero, teniendo en cuenta que cumple las reglas básicas del reportaje y que soy partidaria de simplificar las clasificaciones, he optado por ubicarla aquí. De hecho, tanto la entrevista como el perfil podrían incluso considerarse reportajes objetivos. La relevancia que ha adquirido la entrevista la hace merecedora de un apartado especial, que detallo después.

186 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 81.

3. *Reportaje interpretativo* (figura 10), llamado también *reportaje en profundidad* o *gran reportaje*: Se dice que es en profundidad porque aporta antecedentes, contextualiza, analiza los hechos hasta llegar al fondo, prevé su alcance o posibles consecuencias y cuenta, en definitiva, “no solamente lo que pasa, sino lo que pasa por dentro de lo que acontece”¹⁸⁷. Como indica su propia denominación, su función es altamente interpretativa pero exenta de las valoraciones que contiene la crónica y de las opiniones del artículo. De este modo, el reportero analiza y el lector saca sus propias conclusiones. Y lógicamente, la implicación del autor es mucho mayor que en el reportaje objetivo porque su sello personal está mucho más patente.

El *análisis* es el cuarto tipo de reportaje (figura 11) analiza un hecho de actualidad que ha sido noticia y requiere una explicación posterior más seria, detallada y especializada, por lo que su componente interpretativo es alto. Suele encargarse a personas que no son necesariamente periodistas, pero sí grandes conocedoras o expertas en el tema que tratan, y su mérito radica más en la capacidad para profundizar y analizar cuestiones complejas que en sus dotes literarias. La mayoría de los periódicos españoles coloca la palabra *análisis* sobre el título, de un modo similar a la prensa anglosajona, que utiliza el epígrafe *news analysis*. Algunos ven en este género el futuro de una prensa de calidad, en la que se ponga en práctica un periodismo de precisión inexistente en otros medios de comunicación.

La entrevista

Como paso previo a cualquier explicación sobre este género periodístico, es preciso puntualizar que la entrevista no se refiere al procedimiento de obtención de información mediante el cual un periodista entra en contacto con la persona que le suministra dicha información con la técnica pregunta-respuesta, sino al texto final resultante de poner por escrito dicho acto. Tampoco se refiere al acto en el que el periodista hace preguntas a alguien, como las ruedas

187 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 103.

de prensa. Para poder hablar de entrevista como género debe haber un acuerdo previo entre el entrevistador y el entrevistado para que exista un encuentro formal en el que, si fuese necesario, las preguntas estarían previamente marcadas.

Los orígenes de la entrevista como “diálogo periodístico” no están muy claros. Algunos analistas los sitúan a finales del siglo XVIII, cuando se utiliza el periódico como vía para exponer conversaciones de interlocutores imaginarios con ideas antagónicas sobre cuestiones de actualidad. El periódico limeño *El Peruano* introdujo este tipo de conversación entre el editor y un interlocutor bajo el epígrafe de “El Invisible”, y la transcribía identificando a cada uno de ellos con su inicial del modo en que se hace en la actualidad¹⁸⁸. Esta técnica del diálogo evolucionaría hasta llegar a la entrevista periodística, entendida como la transcripción textual de un diálogo entre el periodista y un personaje real para dársela a conocer al lector.

La invención de esta *interview* suele adjudicarse a los periodistas norteamericanos, pero no existe un acuerdo general. Algunos historiadores consideran que la primera entrevista fue de James Gordon Bennett, director del *New York Herald*, cuando en 1836 recogía el testimonio (mediante la transcripción de diálogos siguiendo la técnica de los tribunales de pregunta-respuesta) de una mujer con motivo de un asesinato producido en la casa donde trabajaba. Otros sostienen que fue el *Tribune* de Nueva York el que publicó en 1859 la primera entrevista (transcribiendo las respuestas textuales) a una personalidad, el fundador de los mormones Briham Young.

Será a partir de los años 1920 y 1930 cuando se entienda la entrevista en su acepción actual de género periodístico dialogado, aunque este vocablo seguirá conviviendo con otros traducidos directamente del inglés como *interviú*. La entrevista adquirió así una gran notoriedad en los Estados Unidos, pero tardaría en ser considerada un género periodístico.

188 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 72.

El pionero en hacer una primera y rudimentaria clasificación de géneros periodísticos en España, el citado Manuel Graña, no sólo no la mencionaba como género en su manual de 1930, sino que la concebía como un tipo de información que situaba junto a modalidades temáticas como sociedad, deportes, política y sucesos. Incluía dentro de la que denominaba *entrevista* a la entrevista propiamente dicha, pero también conferencias y discursos, relatos de asambleas, banquetes, tribunales e informes escritos porque “el fondo de esta información se reduce a las manifestaciones, hechas en privado o en público, oralmente o por escrito, por uno o varios individuos”¹⁸⁹.

Es obvio que su idea de la entrevista distaba bastante de la actual, ya que para él se trataba de la obtención de declaraciones de valor informativo hechas por una persona, independientemente de si era intención del reportero centrar el protagonismo en quien hacía las declaraciones. Por este motivo hacía dos indicaciones al lector: en las *entreviús* no suelen aparecer las preguntas formuladas por el reportero, y la técnica más adecuada para redactar lo obtenido de ellas es el uso de las citas, tanto directas como indirectas. Pero no olvidaba el tipo de entrevista al que hoy estamos más acostumbrados y explicaba posteriormente que la conversación del entrevistador “puede a veces tener lugar con individuos cuyo tipo, historia, carácter, etc, se preste a un *tratamiento* literario (...). El interés humano y el elemento personal son en este caso el verdadero material o contenido de la *entreviú*”¹⁹⁰.

Algunos años más tarde, Emil Dovifat haría alguna alusión a la entrevista pero tampoco la incluía en su división de géneros, lo que hace pensar que la consideraba un subgénero dentro de la noticia o el reportaje. Aun así, su visión de ella se asimilaba mucho al concepto actual, como se desprende de sus palabras:

189 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 178.

190 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 181.

“La entrevista, o sea, la conversación periodística con personalidades bien informadas y dignas de interés, para dar una información directa, se practica con frecuencia (...). El entrevistador no solamente ha de ser muy hábil para obtener la información del entrevistado (entrevistas oficiosas de preguntas y respuestas, cuestionario), sino que también ha de destacar la personalidad y la atmósfera de la conversación”¹⁹¹.

También Gonzalo Martín Vivaldi equiparaba la entrevista a la información y al reportaje aunque otorgándole unas características propias y, lo que era más novedoso, clasificándola de esta manera: la *entrevista informativa* o *de noticia* o, lo que es lo mismo, la entrevista como fuente de información en la que interesan las opiniones del entrevistado, de quien sólo se da el nombre y su cargo profesional; y la *entrevista-retrato* o *de personaje*, que es más psicológica y trata de revelar quién es y cómo es una persona determinada¹⁹². La primera se equipara al modo de entender este género que tenían los estudiosos hasta ese momento. Apenas cuatro años más tarde, Vivaldi modernizaba su visión de este género y decía de él, refiriéndose a la *entrevista psicológica* o *de carácter*, que se trataba de “uno de los tipos de reportaje más cultivados en el Periodismo moderno”¹⁹³.

En América Latina suele otorgarse a la entrevista el rango de género independiente del reportaje. Juan Gargurevich la definía como la “transcripción textual de un diálogo entre un periodista y un personaje real con el objetivo de dar a conocer las respuesta de éste al lector”¹⁹⁴. Contrariamente a autores anteriores, no creía que la técnica de obtención de información mediante preguntas fuera una entrevista propiamente dicha, sino una parte del trabajo del periodista que recaba datos para poder escribir una nota informativa. Pero paradójicamente, al configurar una tipología, añadía a la *de personalidad* la *de actualidad*,

191 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 23.

192 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de a composición y del estilo*. (6ª ed.). Paraninfo, Madrid, 1969, pp. 357 y 364.

193 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 67.

194 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 70.

“una manera de obtener información de actualidad muy reciente a través de conferencias de prensa, encuestas, declaraciones de testimonios, etc”.

Algunos autores creen que la entrevista tiene la entidad suficiente para otorgarle el rango de género independiente, incluso hay quien la ve como un género genuinamente informativo que se sitúa al mismo nivel que la información, bien por entender que es un género pretendidamente imparcial y sin interpretación explícita (Julio del Río)¹⁹⁵, bien por considerar que, como la información, está obligada a responder a las clásicas seis W (Antonio López Hidalgo)¹⁹⁶. Pero parecen olvidar que la imparcialidad informativa se pierde en el momento en que el periodista decide qué preguntas va a hacer o cuáles va a omitir.

Por el contrario, equiparar la entrevista al reportaje, como hace Ana Atorés,¹⁹⁷ sería admitir que no existe otro tipo de reportaje aparte de la entrevista. Por eso me parece más oportuno considerarla un subgénero del reportaje, más o menos interpretativa dependiendo de la modalidad, porque las funciones que cumple son las mismas y, como decía Azorín, “toda entrevista puede ser reportaje y en todo reportaje hay entrevista”¹⁹⁸. Gabriel García Márquez escribe sobre este género unas palabras muy significativas a la vez que bellas, dignas de ser transcritas:

“(…) he omitido a conciencia la entrevista como género, porque siempre la he tenido aparte, como esos floreros de las abuelas que cuestan una fortuna y son el lujo de la casa, pero nunca se sabe dónde ponerlos. Sin embargo, es imposible no reconocer que la entrevista -no como género sino como método- es el hada madrina de la cual se nutren todos. Pero no me parece un género en sí misma, como no me parece tampoco que lo sea el guión en relación con el cine¹⁹⁹.”

195 Río Reynaga, Julio del: *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. Diana, México, 1991, p. 43.

196 López Hidalgo, Antonio: *La entrevista periodística. Entre la información y la creatividad*. Libertarias, Madrid, 1997, p. 31.

197 Atorresi, Ana: *Los géneros periodísticos*. Colihue, Buenos Aires, 1995, p. 44.

198 Acosta Montoro, José: *Periodismo y literatura. Tomo 2*. Guadarrama, Madrid, 1973, p. 173.

En definitiva, y en pocas palabras, la entrevista es un relato, publicado en el periódico, del diálogo sostenido entre dos o más personas, una de las cuales, asumiendo el rol de entrevistadora, es su autora²⁰⁰. Estos son los rasgos generales que la caracterizan:

- La entrevista contiene un cierto grado de interpretación e implicación del periodista (más en el caso de la entrevista literaria) mayor que la información porque, incluso la más directa, no parte de unos hechos ajenos que han ocurrido, sino que es el autor quien decide a quién entrevistar y las preguntas que le va a hacer. De hecho, algunos piensan que la elección de las preguntas puede incluso condicionar las respuestas y el tono general de la entrevista. La profesora Montserrat Quesada resuelve esta cuestión con suma precisión:

“El paso de la conversación a la página impresa necesariamente es una manipulación lingüística que, en modo alguno, puede desvirtuar ni el contenido de las declaraciones, ni el sentido profundo de las mismas, ni la intencionalidad con la que se hicieron, ni el ambiente dialéctico en el que se produjeron. La reproducción de las palabras del entrevistado debe hacerse de manera que, respetando la exactitud semántica de cuanto haya querido decir, no quede constancia por escrito de expresiones y vocablos incorrectos que frecuentemente todos deslizamos en nuestra conversación. (...) El buen entrevistador debe saber encontrar ese término medio que hace que el texto final sea gramaticalmente correcto, al tiempo que resulta escrupulosamente fiel al contenido real de la entrevista mantenida”²⁰¹.

- El autor de la entrevista debe saber lo que se desea obtener antes de realizarla, lo que requiere una recopilación previa de

199 García Márquez, Gabriel: “Sofismas de distracción”, *Sala de prensa*, marzo 2001, vol. 2, p. 1.

200 Borrat, Héctor: *El periódico, actor político*. Gustavo Gili, Barcelona, 1989, p. 128.

201 Quesada, Montserrat: “La entrevista”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 375-394.

documentación sobre el entrevistado y la preparación las preguntas en función de la documentación obtenida.

- En el transcurso de la entrevista, las preguntas deben ser lo más concretas y directas posible.
- El entrevistador debe ser capaz de crear un buen ambiente, pero no hablar demasiado, para obtener la mayor información posible del protagonista.
- También debe tener la capacidad para ver, observar, escuchar, improvisar y percibir todo aquello que uno expresa sin palabras, con gestos, movimientos, tono, etc. Es lo que suele denominarse información *subliminal*²⁰².
- El objetivo último que persigue es hacer que el lector se sienta casi testigo de la conversación.

En cuanto a las modalidades, tomando como base la clasificación de dos grandes tipologías propuesta por Quesada, propongo ésta:

1. *Entrevista informativa* (figura 7): también denominada *entrevista objetiva*, recoge las declaraciones que hacen sobre un hecho de actualidad personas implicadas, o bien personajes conocidos de quienes se trata de obtener ideas sobre su actividad profesional, social, política o artística, no sobre aspectos de su vida íntima, porque interesa el personaje como experto en una materia. El periodista se limita a transcribir la conversación mediante el sistema de pregunta y respuesta, sin comentarios ni interpretaciones. Es el tipo más abundante en la prensa española, de hecho es muy criticado el supuesto abuso de esta modalidad por considerar que cede el protagonismo a las fuentes hasta el punto de que son ellas quienes marcan las agendas de los medios²⁰³.

202 Quesada, Montserrat: "Com escoltar les fonts abans d'escriure", *Periodística*, núm. 6, 1998, pp. 61-67.

203 Quesada, Montserrat: "La entrevista", en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 375-394.

Un subtipo de esta modalidad es la *conversación objetiva*, que consiste en transcribir una conversación previamente grabada que ha tenido lugar entre dos personajes sobre una misma cuestión, a quienes se deja hablar libremente sin intervenciones por parte del periodista. Éste firma el texto pero su papel se reduce a escribir una entradilla en la que se introduce brevemente a los personajes y a resumir la transcripción de la conversación enlazando los fragmentos²⁰⁴.

2. *Entrevista literaria o de creación* (figura 8): también recibe el nombre de *entrevista perfil*, y el periodista Álex Grijelmo la describe como una “información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la propia visión del periodista”²⁰⁵. Da a conocer la personalidad del entrevistado mediante un lenguaje más literario y mayor libertad formal. No recurre a la pregunta-respuesta, sino que se reproducen las declaraciones del entrevistado entrecomilladas y alternadas con descripciones y explicaciones sobre el personaje, su vida y su actitud mientras es entrevistado. Es más atemporal, aunque se habla de oportunidad periodística²⁰⁶ cuando se hace coincidir su publicación con un acontecimiento que tenga alguna relación con el personaje entrevistado. Suele ubicarse sobre todo en suplementos o páginas culturales.

La crónica

La crónica periodística es uno de los géneros más difíciles de definir porque comparte facetas de otros géneros y su significado varía sustancialmente de un país a otro. La palabra deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo, de ahí que siempre se haya asociado

204 Grijelmo, Álex: “La presencia del periodista en los géneros”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 37-49.

205 Grijelmo, Álex: “La presencia del periodista en los géneros”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 37-49.

206 Quesada, Montserrat: “La entrevista”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 375-394

al relato de hechos siguiendo un orden temporal. Suele citarse la obra de Julio César *De bello gallico* sobre la guerra de las Galias, escrita entre los años 58 a.C. y 49 a.C., como una de las primeras crónicas que se conservan, aunque consta que antes de esa fecha Alejandro Magno ya se hacía acompañar por sus propios cronistas para que registraran minuciosamente sus conquistas. Siglos más tarde llegarían a América, tras la conquista, los autores de las que denominarían crónicas o “relaciones en las que se trataba de hechos reales, sucesos ocurridos durante un lapso determinado, historias contadas ‘de principio a fin’ y con una característica fundamental: se refieren a sucesos verdaderos”²⁰⁷. En España, la mayoría de los estudiosos sitúan sus orígenes en las crónicas de Indias, unos relatos de carácter histórico escritos por los colonizadores españoles, que narraban las experiencias vividas durante los viajes en los primeros años de conquista y colonización de los territorios americanos.

La aparición de la crónica como género periodístico sucede cuando empiezan a editarse periódicos con una cierta periodicidad. El antiguo cronista adapta su forma de trabajar al nuevo medio y se convierte en periodista, escribiendo sus textos conforme una manera más sistematizada de narrar los sucesos ante la necesidad de ofrecer informaciones más elaboradas sobre hechos políticos, sociales o económicos. En América Latina fue un género muy cultivado e influido por la literatura hasta la irrupción del periodismo informativo procedente de los Estados Unidos, mientras que en España se mantuvo más firme la tradición cronista.

En el periodismo latino la palabra crónica sirvió durante años para designar cualquier tipo de noticia, probablemente por influencia del género literario del mismo nombre, al igual que se llamaba cronistas a los que hoy serían periodistas. La escuela anglosajona, por el contrario, no cuenta con un vocablo para referirse a este tipo de texto, dado que apenas hace distinciones de géneros. En algún momento

207 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 111.

se han querido ver paralelismos con las *interpretative stories* o con las *feature stories*, pero a mi entender éstas se asemejan más a ciertos tipos de reportaje propios del periodismo español.

En el primer manual de periodismo en español encontramos una alusión a la crónica: “Lo que distingue la verdadera crónica de la información es precisamente el *elemento personal* que se advierte (...), porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera”. Pero admitía que “tiene una significación tan vaga y genérica en el periodismo que no es posible fijar sus límites”. Prueba de esta imprecisión es que en años posteriores se sucedieron posturas muy diversas con respecto a su ubicación dentro de la tipología de géneros: dentro de los géneros informativos para el peruano Juan Gargurevich²⁰⁸ y la mexicana María Julia Sierra²⁰⁹, dentro de los interpretativos para Martín Vivaldi²¹⁰ y dentro de los de opinión para el brasileño Luiz Beltrão²¹¹.

Pese a estas diferencias de criterio, Manuel Graña, en un intento de precisar este género con la mayor exactitud posible, señaló las características que a su modo de ver la distinguían del resto, mostrándonos que su concepción no ha variado mucho en casi 80 años, a saber²¹²:

- Todo lo que sea simple información, es decir, relato impersonal hecho por el reportero, casi siempre anónimo, debe quedar excluido de esta categoría.

208 Quizás esa consideración de la crónica como género informativo sea el motivo de que la distinga del *testimonio*, al que describe como la técnica de redactar en orden cronológico hechos de alto valor noticioso presenciados o vividos por el autor, exponiéndolos en primera persona para lograr mayor énfasis y/o dramatización de su calidad de testigo (Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 151-152). En el periodismo español esto sería una crónica personal, por denominarla de algún modo.

209 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 116.

210 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 128.

211 Citando a Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, p. 113.

212 Esta relación de características ha sido elaborada sobre la base del texto original de Graña y respetando en gran medida las expresiones que él utilizó para describir la crónica.

- Lo que distingue verdaderamente a la crónica de la información es precisamente el elemento personal que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera, ya porque, aunque la crónica sea informativa, suele poner en ella un cierto estilo propio.
- En contraste con otro tipo de textos más especializados, la crónica periodística es ligera, adornada con galas literarias pero sin tecnicismos intraducibles; breve y ordenada, como corresponde al espacio del periódico y al hombre de cultura media que lo lee.
- Aunque Graña distingue la crónica puramente informativa en la que predomina el elemento noticia, de otra más literaria, entiende que la crónica periodística más perfecta es aquella que condensa en síntesis artística el elemento informativo y el más literario o interpretativo²¹³.
- Contiene, o debe contener, las respuestas a las consabidas preguntas ¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué? y ¿cómo?, pero se les da un carácter más retórico, se cuenta con más libertad estilística y un vocabulario más rico que la información, y más espacio que ésta, sin olvidar nunca que debe ser comprensible para el lector medio.
- La crónica admite una gran variedad de fondo y de forma, por lo que se podrían enumerar muchas subespecies como la doctrinal, artística, literaria propiamente dicha, biográfica, personal, descriptiva, utilitaria, amena, etc.

También Emil Dovifat se refirió a ella años más tarde, sin entrar en mucho detalle, como un tipo de reportaje en el que el periodista escribe sobre cierto tipo de hechos de forma reiterada. Sería a partir de la clasificación de Martín Vivaldi cuando se la empezaría a considerar, de forma más generalizada, un género interpretativo por ese toque

213 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 203 y ss.

personal que el cronista da a sus relatos de hechos al valorarlos. Vivaldi hizo la primera definición precisa, refiriéndose a ella como “en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado”²¹⁴. Estas eran las características que le atribuía:

- Estilo personal pero sin desvirtuar los hechos ni deformar la realidad.
- Libertad de recursos estilísticos: comparación, metáfora, ironía, anécdota, pero siempre con claridad comunicativa y concisión.
- Forma narrativo-informativa, sin preocuparse por la pirámide invertida.
- El sujeto-protagonista son los hechos noticiosos, más el cronista como intérprete de los mismos: importan tanto el qué como el porque, el cómo y el para qué.
- El tema es la noticia radiografiada: no sólo la anatomía del suceso sino también su psicología²¹⁵.

En su clasificación, Vivaldi prescindía de las tipologías de algunos autores de su época, que contemplaban variedades como las crónicas deportivas, de sucesos, parlamentarias, de espectáculos, locales, del extranjero, de guerra, de viajes, etc. Se limitaba a distinguir entre:

- *Crónica* propiamente dicha: basada en la gran noticia.
- *Croniquilla*: le daba este nombre porque se refería a lo pequeño, cotidiano y aparentemente intrascendente, lo que algunos autores llamaban *folletín*²¹⁶.

214 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 128.

215 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 132-138.

216 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 140.

Estas modalidades tenían para él los subtipos de *columna* y *suelto* o *glosa*, ninguno de los cuales guarda hoy relación con la crónica, como puede verse en la clasificación que propongo. Por su parte, desde México Guillermina Baena propone hasta ocho variedades elaboradas con un criterio temático: noticiosa, parlamentaria, deportiva, de sociales, local, de nota roja, cultural y literaria²¹⁷.

En los países de América Latina, la crónica fue adquiriendo otros matices y hoy se equipara al reportaje en unos países, mientras que en otros se refiere a la columna literaria. Otra definición procedente de Colombia asegura que es el género de mayor antigüedad en Latinoamérica: "Su aparición tiene como soporte la literatura; sobre todo las situaciones contadas como relatos y apoyadas en el despliegue de fantasía realizada por los escritores que referían hechos de ficción, y donde el paisaje y las historias constituían la base de la obra escrita"²¹⁸. En Cuba lo llaman también *artículo de fondo*. De hecho, las crónicas que se escribían en España a principios del siglo XX eran prácticamente artículos y a menudo se utilizaban indistintamente ambas palabras. En Francia suele denominarse crónica al artículo periodístico que comenta un hecho de actualidad o una idea.

En nuestros días, lo que el periodismo español entiende por crónica es, de manera muy sintética, "la narración temporal de un acontecimiento"²¹⁹. Manuel Bernal lo explica con más detalle: "Es una información de hechos noticiosos, ocurridos en un período de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigador e, incluso, como protagonista y que, al mismo tiempo que los narra, los analiza, e interpreta, mediante una explicación personal"²²⁰.

Estos son los rasgos que la caracterizan:

217 Baena Paz, Guillermina: *Géneros periodísticos. Crónica*. Pax-México, México DF, 1995, p. 29.

218 Hoz Simanca, Jaime de la; Saad Saad, Anuar: "La crónica", *Sala de Prensa*, vol. 2, octubre 2001.

219 Marín, Carlos: *Manual de periodismo*. Grijalbo, México DF, 2003, p. 65.

220 Bernal Rodríguez, Manuel: *La crónica periodística. Tres aportaciones a su estudio*. Padilla Libros, Sevilla, 1997, p. 27.

- Contiene ciertos elementos de la información porque siempre tiene una base informativa, unos hechos noticiosos que dan pie a escribir una crónica sobre lo sucedido (de hecho, las del extranjero suelen titularse como noticias); y también del reportaje interpretativo, porque profundiza y analiza, está firmada y escrita con un estilo personal y creativo pero no recargado, aunque la implicación del autor es aún mayor al participar como testimonio directo de unos hechos que valora sobre la base de lo visto y unos conocimientos; pero su función principal no es opinar sino informar sobre algo, interpretándolo según sus impresiones.
- Al contrario que el carácter ocasional de otros géneros, implica una cierta continuidad por parte de la persona que escribe, que además narra siempre lo ocurrido entre dos momentos (el principio y el fin de unos hechos) o dos fechas.
- El cronista es un especialista, bien en el tema que aborda en el caso de la crónica temática, bien en la zona que cubre en el caso de la crónica del corresponsal.
- Suele tener una extensión considerable.
- Estructuralmente, suele iniciarse con un planteamiento de lo ocurrido, seguido de la interpretación de los hechos (su explicación, análisis y valoración) o varios posicionamientos posibles al respecto y, finalmente, una conclusión (a modo de consejo o exhortación) que sintetice el resultado de lo analizado.

Dos son los tipos de crónica que pueden diferenciarse:

1. *Crónica local* (figura 12): su autor suele ser un periodista desplazado de manera permanente o temporal, como los corresponsales concedores de la actualidad informativa de otras ciudades o países²²¹, o los enviados especiales que cubren determinados acontecimientos puntuales como conflictos bélicos, cumbres,

procesos judiciales, debates parlamentarios o grandes acontecimientos deportivos. Hoy la mayoría de las crónicas procedentes del extranjero que se publican en los diarios españoles son más informativas que interpretativas, ya que los corresponsales suelen limitarse a informar objetivamente de lo que ocurre, sin entrar en valoraciones que requerirían un conocimiento mucho más profundo y, en consecuencia, mucho más tiempo para elaborarlas.

2. *Crónica temática* (figura 13): no debe confundirse con la crítica del especialista, que es un género de opinión en el que el autor emite un juicio sobre algo ya sucedido. En este caso, la propia crónica informa sobre el hecho a la vez que lo valora. El autor suele ser un periodista especializado en cubrir informativamente determinados hechos relacionados con el deporte, la tauromaquia, eventos de sociedad o cultura. Los presencia de principio a fin y eso le permite narrarlos y hacer llegar al lector lo que ha presenciado.

Los géneros de opinión

Comentar es una actividad complementaria a la de redactar para informar sobre la actualidad. Es decir, los textos de opinión que se publican en la prensa contienen opiniones acerca de los hechos de actualidad que hemos conocido a través del resto del periódico. Ese carácter de complementariedad podría hacernos pensar que el comentarista desempeña un rol secundario con respecto al informador. Pero esto no es así, incluso es lo contrario para autores como Héctor Borrat, quien hace estas afirmaciones al respecto:

“Si el comentarista cubre menos temas de actualidad política que el narrador es porque su propia actuación confiere un mayor rango a los temas cubiertos: produce un efecto de halo.

221 Antes eran personas que se asentaban en un sitio y se relacionaban con gentes del lugar para conocer a fondo el entorno y sus costumbres, dando como resultados textos que eran más artículos que verdaderas crónicas.

Las decisiones de exclusión, inclusión y jerarquización de los temas de la actualidad política que hace el narrador ofrecen al comentarista un primer repertorio de temas posibles, sobre el cual habrá de decidir sus propias exclusiones, inclusiones y jerarquizaciones. Comentar un tema es conferirle, ya, un rango más elevado que el de aquellos temas que sólo son narrados. Dedicarle un editorial es asignarle el más alto rango²²².

La edición más reciente del *Diccionario de la Lengua Española*, editado por la Real Academia Española en 2006, dice del artículo que es “cada uno de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas”. Esta definición ha sido criticada desde hace tiempo por no estar ajustada a la realidad, ya que el artículo es un tipo de texto concreto (un subgénero de opinión) que se caracteriza por ser *opinitivo*, en contraste con el resto de textos que informan, interpretan o entretienen.

Quizás como consecuencia de este error, las personas ajenas al mundo del periodismo, y en ocasiones hasta los propios periodistas, hablan de artículos para aludir a todos los escritos que integran los diarios. Este error está tan extendido en España que algunos especifican que están hablando de artículos de opinión para evitar posibles confusiones con los textos informativos. También para referirnos a cualquier texto de opinión en general solemos decir que se trata de un artículo, cuando en realidad sería más correcto hablar de comentario o texto de opinión porque, como veremos después, el primero es un subgénero de opinión.

La primera definición conocida del artículo entendido como género de opinión nos llega a comienzos de los años 60 de la mano de Jacques Kayser, para quien “los artículos son textos redactados que comentan informaciones, exponen ideas, discuten los asuntos más diversos”²²³.

222 Borrat, Héctor: *El periódico, actor político*. Gustavo Gili, Barcelona, 1989, p. 131.

223 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 53.

No establecía una tipología, pero su definición marcó el inicio de una larga trayectoria marcada por las contribuciones de diversos estudiosos que elaboraron diferentes clasificaciones dependiendo de la época y el país y, obviamente, sus propias visiones personales. Las tipologías de artículos de opinión que existen hoy son muy variadas.

Una característica común a todos los periódicos es que cuentan con una sección dedicada a la opinión, cuyo tamaño depende de la publicación. Cuando se da la circunstancia de que se publica un texto de opinión en las páginas destinadas a la información, suele diferenciarse del resto colocándolo dentro de un recuadro o con un tipo de letra distinto, lo cual indica la intención (y el deber) de hacer saber al lector que está ante un texto con una finalidad distinta al resto. Y si en algo coinciden todos los textos *opinativos* es que sus autores, para llevar al lector un paso más allá de la información, hacerle reflexionar y lograr convencerle de algo, tienen el deber de basar sus opiniones en datos correctos y exentos de manipulación. Para llevar esta tarea a buen término se requiere un profundo conocimiento de la actualidad y un buen dominio del lenguaje, es decir, lo que Vivaldi describió de esta manera a comienzos de los años 70: “escribir bien significa saber de lo que se escribe y, al propio tiempo, ser un artífice, un virtuoso del lenguaje”²²⁴.

El editorial

Con frecuencia se habla de la función editorializante o emisora de opinión del periódico en referencia a las páginas que dedican a los textos de opinión y de los editorialistas para aludir a los autores de dichos textos. Si bien esto no es incorrecto, en realidad la palabra editorial se restringe a algo mucho más concreto, que es el género comúnmente denominado de esa manera.

224 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 185.

La idea más extendida es que el editorial actual procede del periodismo del siglo XVIII, cuando la burguesía francesa extendía su opinión con gran maestría por prácticamente todas las páginas de los periódicos. Con el tiempo fue restringiéndose la opinión hasta llegar a ocupar una sola página, al menos en teoría. Esta práctica se extendió a los Estados Unidos, donde se empezó a denominar a ese espacio “página editorial” para distinguirlo del resto que contenía noticias, un esquema que pronto sería adoptado por otros países donde “existían principios de ética que anunciaban que el diario debía tener un lugar para las noticias y otro para las opiniones”²²⁵. Así, el editorial se convirtió en un espacio destacado cuyos contenidos, dependiendo de la garra con que se escribiesen, podían llegar incluso a cambiar el transcurso de los acontecimientos políticos de un país.

El primer manual de periodismo en español también hablaba del editorial sin distinguir una tipología de géneros de opinión, pero sí establecía una clasificación de editoriales en función del grado de intencionalidad de quien los escribía. Y aunque admitía que en la práctica se mezclaban y combinaban en diferentes proporciones, consideraba que contar con una tipología era esencial para la didáctica del periodismo. Diferenciaba entre el editorial *informativo*, en el que el articulista pretendía *informar* y cuyo contenido eran hechos escuetos y precisos; editorial *interpretativo*, en el que a los hechos se agregaban causas, posibles efectos o consecuencias, otros hechos relacionados, ideas o conclusiones que el periodista deducía de ellos, mediante la discusión y la argumentación; *persuasivo*, que añadiría la necesidad de convencer, inculcar en el ánimo del lector dicha interpretación, usando una mayor habilidad dialéctica y un mayor conocimiento del problema y del público; *incitativo*, cuyo fin es inducir a la acción, para lo que se requería una hábil suma de los anteriores; y un último tipo, el *estético* o *cómico*, bastante inusual, en el que el articulista se proponía entretener mediante el uso del ingenio, el humor o la imaginación²²⁶.

225 Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 238-239.

226 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 246-247.

Por lo demás, la descripción que se hacía hace casi 80 años del artículo editorial difería tan poco del concepto actual que coincidía por completo en los aspectos hoy considerados fundamentales de este género, que son éstos:

- El objeto del editorial es, sobre todo, interpretar o comentar las noticias pero sin prescindir de los elementos informativos, que dan pie a la opinión.
- Generalmente no se firma.
- No es el autor quien opina, afirma o niega, acusa o ensalza, sino el conjunto del periódico como empresa o institución, que se arroga también la representación unánime de su público.
- Quien lo escribe pierde en personalidad al someter su criterio personal al de la empresa, pero gana en autoridad por la influencia que tiene en la sociedad la opinión del periódico como institución.

Y con respecto al estilo,

- El propósito del artículo editorial debe ser evidente y bien definido.
- Al articulista se le pide narración ordenada o exposición lógica, mucha información, mucha memoria, mucha dialéctica y poca emotividad agresiva.
- En muy contadas ocasiones, en los editoriales se apela a la grandilocuencia y, por el contrario, la elocución debe ser sencilla y sin pretensiones de arte literario o purismo exagerado²²⁷.

No menos importantes son las similitudes con los editoriales actuales en lo que respecta a las aptitudes que se apuntaban como fundamentales en todo articulista que se preciase:

227 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 226-228.

“(…) es menester documentarse con toda seriedad para que el artículo produzca el efecto deseado. La amplitud de la información, y una comprensión más profunda de los acontecimientos, imponen el estudio de sus relaciones con la sociología, con la estadística, la historia, la economía, la religión, el derecho en todas sus ramas, y hasta con ciencias ajenas, al parecer, a la actividad periodística. El público exige, aún en los editoriales, más información que comentario; sólo acepta éste cuando constituye más bien una exposición de relaciones con otros hechos asociados”²²⁸.

Tampoco se alejaba de las ideas defendidas hoy en los manuales de periodismo cuando decía que lo que dirige la opinión de los lectores del periódico no es el editorial en sí sino el conjunto de las noticias publicadas. Lo que haría el editorial sería dar “un sentido” a los hechos, que en este caso se exponen con el propósito más o menos manifiesto de llevar al lector a una convicción²²⁹.

Con respecto a la estructura, las indicaciones del manual de 1930 hacen pensar que la didáctica de este género tampoco ha variado sustancialmente. Hablaba de la libertad del articulista para estructurar el texto del modo que fuese considerado más conveniente en función del fin que pretendiese alcanzar, siempre que hubiese “lógica, interés y emoción” y que el estilo fuera claro, sencillo y comprensible para el lector medio, y que hubiera el mayor número de hechos e ideas en el menor espacio posible. Pero recalca la importancia del primer párrafo, porque en él “se determinarán la posición del escritor, el tono del artículo, su carácter editorial, el interés del asunto, la tesis o conclusión, el hecho fundamental, etc”. Igualmente importante era el párrafo final, “puesto que la última impresión es la que queda (...), es

228 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 228.

229 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, p. 233.

230 Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930, pp. 256 y 258.

preciso que sea tal que se imponga por cualquier razón que perdure en el espíritu del lector como resumen, conclusión o propósito de lo dicho²³⁰.

Tres décadas más tarde, Emil Dovifat apenas avanzaría con respeto a lo aportado por el primer manual, tan sólo señalaba datos ya conocidos como que el editorial es el más representativo del periódico, no se firma y representa la voz del periódico como un todo y refleja directamente el acontecimiento sin divagaciones. O que el mejor editorialista es “aquel que trata un acontecimiento señalado de forma que obre a la vez eficazmente en interesar al lector y en dirigir su opinión”²³¹. Quizás su mayor contribución haya sido su clasificación del editorial, que combinada con las aportaciones que haría Gonzalo Martín Vivaldi posteriormente²³², nos llevan a una clasificación muy próxima a las que establecen los manuales actuales. Distinguían estas modalidades:

- El editorial de lucha, que ataca, sugestiona, es de acción y suele ser político. Sería el denominado *inductivo*, que pretende inducir a la acción, mover la voluntad de los lectores.
- El editorial que toma posición y la fundamenta para tratar de convencer. Es el *convinciente*, en el que se intenta llevar a los lectores hacia la verdad mediante la dialéctica.
- El editorial aclaratorio e instructivo, que explica e ilustra relaciones complicadas. Se trata de *interpretativo*, en el que a los hechos se añaden elementos relacionados con ellos para lograr la comprensión por parte del lector.
- El *informativo*, cuya esencia son los hechos escuetos y precisos, expuestos en una forma narrativo-expositiva.

231 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 130.

232 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 135 y Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Paraninfo, Madrid, 1969 (6ª ed.), p. 375.

- El *retrospectivo*, que cuenta lo ya sucedido con un mordaz “ya lo decía yo”.
- El que mira al *porvenir* y trata de convencer de lo que traerá el futuro.
- El *especulativo*, que se extiende en consideraciones y tiene un tono más informal.

Jacques Kayser hizo grandes contribuciones que darían pie a una clasificación completa de los géneros periodísticos, aunque cuando hablaba de los editoriales no hacía sino corroborar lo que otros estudiosos ya habían determinado años atrás, al asegurar que “comprometen ostensiblemente la responsabilidad del periódico”²³³.

Por su parte, Gonzalo Martín Vivaldi se refería al artículo editorial como *comentario editorial*. Si la información era para él poner la noticia por escrito, el comentario sería la interpretación de dicha información²³⁴. Pero en ninguna de sus explicaciones daba a entender que este género sea lo que hoy entendemos por editorial, es decir, una opinión expresada por el periódico como entidad. Más bien parecía englobar, a mi parecer, todo tipo de textos de opinión que se publicaban en los periódicos.

Hoy, el editorial (figura 14) es un género que cultivan prácticamente todos los diarios, si bien existen algunos, generalmente tabloides, que prescinden de él porque sus aspiraciones son más de entretenimiento que de influencia en la opinión de un país. Se caracteriza por:

- Refleja la postura del periódico respecto a algo.
- Suele escribirlo el director u otra persona con un alto grado de responsabilidad, pero no se firma, su autoría es el periódico como institución.

233 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 52.

234 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. (6ª ed.). Paraninfo, Madrid, 1969, p. 368.

- Predomina el uso de un lenguaje sencillo y sus contenidos generalmente son referidos a una noticia o acontecimiento reciente. El resto depende principalmente de la naturaleza de la publicación a la que pertenece y el tipo de lectores al que se pretende llegar.

El suelto

Es el género de opinión más breve de cuantos hay, de ahí que muchos le atribuyan una dificultad añadida. Originariamente era una aclaración de apenas unas líneas escritas en el margen que precisaba algún punto confuso de una obra filosófica. Posteriormente, a mediados del siglo XX, aparecen referencias a él en Alemania, donde algunos periódicos sustitúan los editoriales por varias glosas. Se consideraba una forma periodística de lenguaje enérgico, contundente y de formas menos elegantes, utilizada sobre todo para lanzar ataques, aunque a veces también para esclarecer brevemente una cuestión política, aportar una observación al respecto o mostrar su importancia²³⁵.

Evelio Tellería habla de glosa para referirse a “un comentario, interpretación o explicación que se hace a un texto”, mientras que el suelto sería para él lo que nosotros consideramos un breve, es decir, una “información breve de asunto sin gran importancia, que se inserta en cualquier rincón de página interior de un periódico, con un título sin gran despliegue, algo así como una cuña o noticia corta”²³⁶.

Por su parte, Martín Vivaldi sitúa el suelto dentro del subtipo de la crónica denominado croniquilla, porque “es la breve glosa de un hecho, de un suceso, de una idea, de una pequeña noticia”²³⁷. Sorprende que añada que “se diferencia de la simple ‘nota’ porque no sólo informa, sino que juzga y valora (...)”²³⁸. Parece que concebía el suelto como

235 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 136.

236 Tellería Roca, Evelio: *Diccionario periodístico*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1986, pp. 149 y 272.

237 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 162.

238 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 162.

un texto breve en el que se informaba de algo a la vez que se hacían valoraciones sobre ello. Hoy la función del suelto queda restringida al comentario breve sobre una noticia que ha sido publicada en otro texto de carácter informativo. En el resto de las características que le atribuye, Vivaldi sí coincidía con los manuales actuales: la estructura simple y breve, casi esquemática; el tema referido a un aspecto concreto y delimitado; la intención incisiva, punzante, irónica, humorística; y las cualidades necesarias de su autor: ingenio, agudeza y cultura²³⁹.

En realidad, los sueltos vienen a ser una especie de editoriales comprimidos, aunque con menos pretensiones y por tanto escritos con un lenguaje más sencillo y ágil, sin firma, y que se ubican en las páginas de opinión (figura 15).

El artículo

Los primeros artículos que se publicaron en España eran los llamados artículos de costumbres, escritos a comienzos del siglo XIX por personajes como Larra o Mesonero Romanos, quienes relataban en tono irónico o satírico escenas de costumbres sociales y políticas. Posteriormente seguirían esta línea escritores como Azorín o Baroja, y también firmas conocidas del periodismo español como Julio Camba o Wenceslao Fernández Flores.

Desde el punto de vista teórico, en 1950 encontramos la primera referencia al artículo firmado en el libro *Periodismo. Tomo I* de Emil Dovifat, bajo la denominación de *artículo de fondo*²⁴⁰. Todo indica que se trata prácticamente del mismo género al que nos referimos hoy, porque explica que es un género más extenso que el editorial, con una estructura más meditada por la necesidad de mantener el interés del lector hasta el final, una libertad estilística para quien lo escribe

239 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), p. 164.

240 Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959, p. 130.

y, sobre todo, una labor de convencimiento, aunque no concreta si va firmado o no.

Jacques Kayser concretó algo más este género, al que denominaba *artículo firmado* y cuyo máximo exponente sería el *artículo principal*. Le daba ese nombre porque va firmado por un colaborador externo que presta su servicio con cierta periodicidad, es responsable de lo que escribe y recibe por parte del periódico un tratamiento destacado con respecto a los demás colaboradores²⁴¹. Martín Vivaldi aclararía posteriormente que el artículo periodístico representa la esencia de la opinión en los periódicos y, aunque en ningún momento lo especificaba, por las últimas palabras de su definición se deduce que se refería al artículo firmado actual: "Escrito de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, se valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial trascendencia, según la convicción del articulista"²⁴².

Vivaldi avanzó mucho con respecto a las referencias que hizo Kayser a este género. Destacaba una absoluta libertad estilística del articulista ("el estilo del artículo es el estilo del articulista", decía) compatible al mismo tiempo con la necesidad de claridad, sencillez y concisión del lenguaje, o de un orden dentro de la libertad estructural. Particularmente interesante es la apreciación que hacía al aclarar que "es un redescubrimiento de cosas conocidas", refiriéndose a que el articulista da una visión de los hechos ya conocidos que quizás el lector había pasado por alto, porque la novedad no siempre significa hablar de cosas nuevas sino de ver novedosamente temas ya conocidos.

Actualmente, el artículo (figura 16) sigue definiéndose con las palabras que utilizó Vivaldi: "Escrito de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial trascendencia, según la convicción

241 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 52.

242 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos*. Paraninfo, Madrid, 1981, p. 176.

del articulista²⁴³. Su número, extensión y tipologías varían de un periódico a otro, e incluso dentro de un mismo periódico, dependiendo de los acontecimientos que se consideren dignos de ser comentados cada día. Sus autores suelen ser personas que gozan de cierto reconocimiento público (escritores, políticos, sociólogos, ex-periodistas) y que enriquecen el periódico con sus firmas y sus comentarios sobre temas de actualidad.

Hasta tal punto son importantes sus aportaciones que no son pocos los lectores que compran un diario por las firmas de sus artículos. Aunque los diarios suelen proclamar su independencia con respecto a los poderes políticos y económicos, lo cierto es que estos colaboradores suelen seguir la línea ideológica del diario. Una de las pocas excepciones es el diario español *El Mundo*, que, quizás como estrategia empresarial, cuenta entre sus articulistas con defensores de tendencias muy dispares.

Aparte de los artículos más comunes que acabo de describir, existen otras modalidades menos habituales pero que también podrían insertarse dentro de esta denominación. Estas son las más significativas:

- El *op-ed* (abreviatura de *opposite the editorial page*) creado por los diarios norteamericanos²⁴⁴, es una especie de subgénero cuya denominación procede de su originaria ubicación en la página que se sitúa enfrente de la editorial, y cuya función inicial era ofrecer una opinión distinta a la expresada por el periódico. Hoy se reserva a columnas o artículos firmados por personas supuestamente independientes, que discrepan con la posición tomada por el periódico con respecto a algún hecho de actualidad. Esta práctica no parece haberse extendido a otros países, aunque algunos incluyen en sus páginas de opinión dos opiniones enfrentadas sobre un mismo tema, como ocurre en los periódicos españoles *El Mundo* y *El País* los fines de semana, bajo el epígrafe “Debate” (figura 17).

243 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos*. Paraninfo, Madrid, 1981, p. 176.

244 Algunos latinoamericanos lo denominan “página abierta”.

- A principios de los años 60, la clasificación que hacía Jacques Kayser de los géneros periodísticos contemplaba una modalidad de artículo de opinión que denominó, en un principio, *artículos insertados bajo menciones especiales*, y posteriormente, *artículos insertados en secciones especializadas*, y cuyo máximo exponente era la *tribuna libre*²⁴⁵. El nombre se debía, según él, a la intención del periódico de desligarse de la opinión del autor de estos textos para protegerse de eventuales acusaciones de sectarismo. Este género se publicaba con cierta regularidad en algunos diarios, mientras que en otros se hacía en casos excepcionales, como en las elecciones generales, para ofrecer una opinión al respecto supuestamente separada de la del periódico. Hoy se mantienen en algunas publicaciones, aunque en realidad sólo se diferencian del resto de los artículos firmados en que aparecen destacados en recuadros y bajo el epígrafe de “tribuna libre” (figura 18).

- Los *despieces* (figura 5) acompañan a las informaciones de cierta extensión mediante un recuadro o una tipografía diferente para que el lector sepa que se trata de un texto en el que se opina sobre dicha información. A veces pueden ser notas aclaratorias o complementarias que no contienen necesariamente opinión.

- *El ensayo* (figura 19) podría definirse como la exposición de ideas y conceptos abstractos desde un enfoque original por parte de su autor²⁴⁶. En el caso de la prensa española, los más frecuentes son los llamados ensayos doctrinales, propios de revistas culturales y especializadas, que son menos profundos cuando se publican en la prensa diaria. En ellos, el autor trata cuestiones ideológicas de diversos ámbitos como el filosófico, cultural, político, artístico, con el fin de “abordar problemas de interpretación de una determinada

245 Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964, p. 52.

246 Dellamea, Amalia B: *El discurso informativo. Géneros periodísticos*. Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”, Buenos Aires, 1995, p. 73.

247 Martínez Albertos, J.L: “Fuentes españolas para la sección cultural”, en VVAA: *Las secciones en la información de actualidad*. Instituto de Periodismo de Navarra, Pamplona, 1964, pp. 139-140.

realidad social y el análisis de la situación actual de la cultura en el mundo”²⁴⁷.

La columna

Originariamente, el *entrefilet* era un espacio situado entre dos columnas del periódico, que a veces quedaba libre y se aprovechaba para insertar alguna opinión de actualidad. Algunos consideran que su impulsor fue el alemán Hermann Wagener, fundador del periódico de extrema derecha *Kreuzzeitung* en el siglo XIX. Este género derivaría en los que a mediados del siglo pasado se denominaban en Alemania *artículos cortos* o *entrefilettes*, “artículos condensados, reducidos por ello en su mayor parte a la exposición de los hechos y un cotejo concluyente”²⁴⁸. Sus equivalentes en los periódicos norteamericanos eran la columna del día (*today column*)²⁴⁹, para muchos precursora del columnismo actual, mientras que en los franceses eran las consideraciones del día, la mayoría sobre cuestiones culturales hechas por escritores conocidos (*chroniqueurs*), que atraían a un gran número de lectores²⁵⁰ y que se convertían en colaboradores habituales de los periódicos.

Gonzalo Martín Vivaldi la concebía como un tipo de crónica al considerar que debía ser interpretativa y valorativa de hechos noticiosos de cualquier índole. Es decir, era una crónica con la peculiaridad de que quien la escribía lo hacía con una periodicidad y solía disponer para ello de un espacio fijo en el periódico. Y aunque podía tener la forma de un artículo, “un articulista, más o menos habitual, no es un columnista”²⁵¹, afirmaba de una manera un tanto confusa.

248 Dovifat, Emil: *Periodismo*. Tomo I, Uteha, México, 1959, p. 135.

249 A comienzos de los años 20, en los Estados Unidos Walter Winchell popularizó en el *New York Evening Graphic* la *gossip column*, donde rompía, con un estilo muy personal, con el tabú periodístico de no exponer las vidas privadas de personajes públicos.

250 Dovifat, Emil: *Periodismo*. Tomo I, Uteha, México, 1959, p. 137.

251 Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed), pp. 140-141.

Juan Gargurevich aportó una definición válida, decía él, para el ejercicio del periodismo en América Latina:

“Columna es un artículo de lugar y periodicidad fijos de publicación, firmado, con título general igualmente habitual a modo de identificación, que expresa opiniones personales sobre personas o eventos determinados y que sirve también de complemento de información”²⁵².

Sobre el contenido de las columnas, Evelio Tellería hizo una descripción muy precisa, perfectamente equiparable a la de la concepción española de este género:

“El material que se trata en estas columnas juega con el sentido y el estilo personal que le da el columnista: a veces es un análisis sesudo, meditado, profundo de una cuestión; otras, es un material satírico, irónico, festivo o humorístico; otras, es un simple comentario personal basado en informaciones que también se brindan...”²⁵³.

En la actualidad, el periodismo español concibe la columna como un género con periodicidad y lugar fijos en el periódico, y cuyo autor es un colaborador fijo que opina sobre asuntos de actualidad imprimiéndoles un carácter personal. Aunque no siempre es así, suele tener el formato de una columna, en él el tema se trata con un tono más ligero, literario, irónico o informal que el artículo, y su autor es alguien conicido de quien a menudo interesa más la persona que su opinión. Una posible clasificación de tipos es ésta:

1. *Columna de actualidad* (figura 20): aquella en la que el columnista opina sobre cuestiones de la actualidad más inmediata.

252 Gargurevich, Juan: Géneros periodísticos. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 219-220.

253 Tellería Roca, Evelio: Diccionario periodístico. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1986, p. 58.

2. *Columna personal* (figura 21): en la que el autor utiliza un estilo mucho más personal para opinar sobre temas más ligeros y no necesariamente vinculados a la actualidad informativa.

La crítica

En sus inicios este género se hizo un hueco en los periódicos como informaciones sobre libros y posteriormente sobre teatro. Su función no era *opinativa*, de hecho en 1724 el periódico francés *Le Journal des Savants* prohibía que estas críticas emitiesen juicios y las reducían a “un análisis seco, austero, descriptivo de la obra”²⁵⁴. Pero con el tiempo cambiaría su sentido y durante años permanecería prácticamente inalterable. En 1950 nos llegaban desde Alemania apreciaciones sobre este género, que bien podrían haber sido hechas en la actualidad:

“Debe tener un contacto estrecho con los acontecimientos, para poder representarlos no sólo en forma puramente artística, sino también con calidad de noticia. Con eso queda sometida a la ley de la actualidad a toda costa. (...) Es ineludible para toda crítica la forma bella de la expresión literaria (...), producto de la capacidad de juicio y el talento objetivos. Sin estas premisas no hay juicio crítico alguno que tenga derecho a la audiencia pública en el periódico o la revista”²⁵⁵.

En algunos países de América Latina se considera un texto altamente especializado que no tiene límites de espacio ni tiempo y se distingue de la *reseña*, un equivalente de lo que en España es la crónica cultural y que Gargurevich define de esta manera:

“(...) es un tipo de artículo periodístico que da cuenta a la vez que valora un evento de los llamados ‘culturales’, trátase de la aparición de una obra científica, literaria o del estreno

254 Gomis, Llorenç: *Teoria dels generes periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 153.

255 Dovifat, Emil: *Periodismo*. Tomo I, Uteha, México, 1959, p. 137.

de un espectáculo de cualquier tipo y que se publica en el diario con intención de orientar"²⁵⁶.

Hoy el periodismo español entiende por crítica (figura 22) un análisis valorativo de la producción artística (teatro, música, arte, literatura) propio de la sección cultural del periódico, y escrito por personas con un alto grado de especialización, de ahí que también reciba el nombre de crítica especializada. Estos son sus rasgos más característicos:

- La función del crítico es apreciar la relación entre el propósito del autor de la obra y los resultados obtenidos con ella, con el fin último de ayudar al lector a entender la obra y orientarle.
- El autor suele ser un especialista en la materia que debe valorar una obra no desde un ángulo subjetivo sino de una manera desinteresada y como resultado de un análisis objetivo, detallado y fundamentado.
- El autor, que antes ha sido espectador o lector de la obra, suele comenzar su crítica informando al lector sobre quién es el autor, qué otras obras ha escrito, compuesto o realizado y lo que supone su nueva obra dentro de toda su producción anterior. A continuación pasa a describir la obra y finalmente, sobre la base de sus conocimientos como experto, emite unas valoraciones razonadas y tratando de ser convincente.
- La crítica es claramente un género de opinión, pero además de juzgar informa, en el sentido de que el público es conocedor de muchas obras gracias al trabajo divulgador de los críticos, que hacen de intermediarios y tienen en sus manos el poder de darlas a conocer. Las críticas determinan en gran medida los libros y discos que comprará el público, y las obras de teatro, conciertos y exposiciones a los que asistirá. No en vano los artistas suelen afirmar que es mejor ser criticado en los medios que no salir en ellos. A este respecto,

256 Gargurevich, Juan: Géneros periodísticos. CIESPAL, Quito, 1982, p. 226.

las profesoras M^a Jesús Casals y Luisa Santamaría pronuncian unas palabras muy significativas:

“La crítica realiza como todos sabemos una labor enjuiciativa de primer orden (...) pero también (...) tiene una función informativa tan poderosa que puede decirse que aquello que los críticos desdeñan para juzgar llega casi a no existir. Esa tremenda responsabilidad y poder del crítico hará que a la vez éste se convierta en el objetivo de todas las críticas, formando así una especie de espiral sin solución de continuidad”²⁵⁷.

Elementos complementarios

Si eliminamos de las páginas de un diario todos los textos estrictamente periodísticos nos encontramos con una considerable cantidad de contenidos (textuales o gráficos) de un alto valor informativo, pero que no son géneros periodísticos porque complementan a otros textos a los que aluden o acompañan. Rafael Yanes Mesa da cuenta de su importancia en el título de su manual *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, aunque, como indican sus propias palabras, sólo se refiere a textos y parece olvidar que este tipo de contenidos se han incrementado en los últimos tiempos gracias a las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías para crear nuevas formas no textuales de transmitir información. Por lo tanto, denomino elementos complementarios a las cartas al director, la información de agenda y los recursos que integran la denominada información gráfica, es decir, fotografías, infografía y humor gráfico.

Las cartas al director

Los lectores de un diario tienen derecho (al menos así es en los sistemas democráticos) a expresar en él sus opiniones sobre cualquier

²⁵⁷ Casals Carro, M^a Jesús; Santamaría Suárez, Luisa: La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión. Fragua, Madrid, 2000, p. 314.

tema de interés público y sus impresiones sobre hechos u opiniones publicados, al igual que indicar al diario los posibles errores que haya cometido para que sean rectificadas. Para eso tienen la posibilidad de enviar cartas al director (figura 23), cuyos únicos requisitos son la identificación del autor y el respeto a las personas o instituciones a las que puedan referirse. Posteriormente, será el diario que las recibe quien actúe de filtro y tome la decisión de cuáles se publicarán y cuáles no.

Suelen ubicarse en las páginas de opinión pero no son un género periodístico propiamente dicho (algunos las llaman textos no periodísticos de opinión) por su autoría externa a la propia publicación y por su carácter no remunerado, pero merecen la consideración de complementarios porque, como los géneros, son “textos publicados con el fin de transmitir algún tipo de información u opinión vinculados a hechos de actualidad y de interés público”, palabras ya utilizadas en páginas anteriores. Tampoco debemos olvidar que, como bien señala el profesor Fermín Galindo, “son una de las secciones más seguidas por muchos lectores y en ellas se tratan asuntos del máximo interés que, en ocasiones, no son recogidas por el resto de la información diaria. También sirven para detectar determinados climas de opinión, o para conocer la consideración que un periódico tiene hacia sus lectores”²⁵⁸.

Las cartas al director fueron la primera fórmula que ofreció a los periódicos la posibilidad de interactuar con sus lectores. Hoy la mayoría de los diarios cuentan con otras técnicas que les permiten conocer las impresiones del público, como la incorporación de una dirección de correo electrónico al final de las informaciones para quienes deseen utilizar esa vía para expresar sus opiniones. Algunos textos también se acompañan de direcciones web que remiten a la versión electrónica del diario, donde el lector puede acceder a información más detallada o actualizada. Otros diarios incluso han creado pequeñas

258 Galindo Arránz, Fermín: Guía de los géneros periodísticos. Tórculo, Santiago, 2000, pp. 129-130.

secciones destinadas exclusivamente a conocer la opinión del lector, como “Yo, periodista” del periódico *El País* (figura 24).

Información de agenda

La prensa suele recoger textos breves en los que se anuncian actos o convocatorias del día, y que suelen enmarcarse en secciones especiales a veces denominadas agenda o servicios, ya que no tienen envergadura suficiente para publicarse como informaciones tituladas e independientes. Se relacionan preferentemente con las necesidades cotidianas de las personas: serían la agenda cultural, información sobre el tiempo, lotería, bursátil, cartelera, de radio y televisión, etc. (figura 25).

La información gráfica

Fotografías

La información periodística no textual existe prácticamente desde la aparición de la prensa; se inició con las ilustraciones hechas a mano y se consolidó con la creación de la fotografía y su incorporación al periodismo como recurso informativo.

La primera ilustración de este tipo es una caricatura aparecida en el semanario belga *Nieuwe Tijdingen* fundado en 1605. Este periódico empezó a complementar los textos con dibujos, aún cuando éstos a menudo eran simples escenas alusivas al contenido del texto. Sería el británico *Weekly Newes* el que publicaría en 1638 un grabado de una página completa para ilustrar la erupción de un volcán, con una concordancia entre el grabado y la narración del cronista. En los Estados Unidos, fue el diario *The New York Mirror* el primero en utilizar ilustraciones como complemento de los textos en 1823, una costumbre que se generalizaría pocos años después con el advenimiento de la *penny press*²⁵⁹.

Hoy la aparición de ilustraciones en la prensa se reduce prácticamente a los *retratos*, representaciones gráficas de una o varias personas protagonistas de la información. Están prácticamente en desuso pero sirven para sustituir a las fotografías en casos como los procesos judiciales en los que se prohíbe el acceso de cámaras a las salas.

El primer reportaje fotográfico se tomó en 1850, cuando un alemán tuvo la idea de fotografiar las diferentes fases del montaje de una estatua en Munich. La guerra civil norteamericana supuso una gran oportunidad para que los fotógrafos desarrollaran sus trabajos en la prensa y compitiesen con los artistas dibujantes. Dos décadas después surgieron los primeros grandes reportajes, como los del reportero estadounidense de origen danés Jacob Augusto Iris, quien “encontró en la fotografía un modo de llamar la atención sobre las duras condiciones de vida de los inmigrantes en los Estados Unidos”²⁶⁰.

A partir de 1930, los fotógrafos eran ya definitivamente profesionales pero sus principales consumidores no eran los periódicos sino las revistas ilustradas, entre las que jugó un papel destacado la norteamericana *Life*, creada en 1936. También la agencia Associated Press iniciaba en esos años sus servicios de fototelegrafía a algunos suscriptores. A partir de entonces, las grandes guerras que se sucedieron en todo el mundo fueron las mejores oportunidades para que los fotógrafos de prensa pusieran en práctica sus conocimientos e hicieran importantes contribuciones al desarrollo de la fotografía como elemento fundamental en los periódicos.

Desde entonces su desarrollo y diversificación han sido constantes, y hoy podemos asegurar que las fotografías han alcanzado un gran protagonismo en las páginas de los diarios por su capacidad para transmitir información, interpretación e incluso opinión implícita, además de captar la atención del lector y aportar dinamismo visual. El fotógrafo (solo o acompañado del reportero) acude al lugar de los hechos, toma

259 Gargurevich, Juan: Géneros periodísticos. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 171-172.

260 Gargurevich, Juan: Géneros periodísticos. CIESPAL, Quito, 1982, p. 177.

un buen número de fotografías y, posteriormente, selecciona de entre todo el material fotográfico lo más adecuado para su publicación y redacta el pie de foto que considera más apropiado. La fotografía escogida puede ampliarse, reducirse o retocarse (incluso manipularse, al igual que la información, mediante el fotomontaje) para hacer que exprese con más eficacia lo que se quiere transmitir.

El alemán Jochen Schlevoigt, estudioso de los que él denomina géneros gráficos, ahondó en el valor de la fotografía como medio para comunicar información en la prensa. De sus trabajos exponemos aquí algunas de las puntualizaciones más significativas²⁶¹:

- La fotografía periodística es una enunciación gráfica de una determinada realidad, hecha con el objetivo de transmitir el contenido de esta enunciación a sus destinatarios, ejerciendo así influencia en su concepción del mundo exterior.
- Su carácter documental supone un reflejo de la realidad matemáticamente fiel e incondicionalmente exacta.
- Su unidad simultánea supone que todos los elementos que integra la información contenida en ella pueden ser asimilados simultáneamente, a diferencia de una creación de la comunicación oral o escrita.
- En el periódico, debido a su carácter gráfico, ejerce una influencia especial, actuando como un imán.
- Ofrece además "la satisfacción del espectáculo".
- Es fácilmente comprensible.
- Destaca su facilidad de arraigo en la memoria del destinatario.

261 Schlevoigt, Jochen: "Los géneros periodísticos gráficos", *El Periodista Demócrata*, enero 1978, OIP, Praga. Citado en Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982, pp. 182-184.

- Ejerce una influencia permanente en los conocimientos, las opiniones y las posiciones asumidas por el destinatario.

Humor gráfico

El humor gráfico es un tipo de ilustración vinculada a la actualidad informativa que, pese a su carácter aparentemente trivial, puede contener una importante carga informativa, interpretativa e incluso opinativa. Las formas más habituales que adquiere son estas:

- Las *caricaturas* conjugan el ingenio y el humor, y existen prácticamente desde el nacimiento del periodismo, aunque están prácticamente en desuso en el periodismo español (figura 26).
- Las *tiras cómicas* son dibujos formados por una sucesión de viñetas ordenadas secuencialmente para relatar, casi siempre con ironía o en clave de humor, pequeñas historias relacionadas con hechos de actualidad. El hecho de que a menudo se utilicen como mecanismo de denuncia social o crítica política hace que algunos lleguen a considerarlas géneros de opinión (figura 27).
- Las *viñetas individuales* (figura 28) son ilustraciones que a veces se combinan con un texto y también suelen aparecer en las páginas de opinión. En España han pasado a ocupar el lugar de las tiras cómicas, que son poco frecuentes en la prensa actual.

Infografía

La fotografía ha sido considerada durante años el elemento gráfico más significativo del periódico, pero a él se han ido sumando otros a medida que los avances tecnológicos permitían incorporar otros recursos. Gracias a la aparición de la informática, sus programas de diseño y el color, los periodistas conocieron nuevas maneras de trabajar con la información que manejaban y hoy los periodistas encargados de las infografías (figura 29) de un diario, los llamados infógrafos, son auténticos profesionales que además deben conocer como nadie el

hecho al que acompañará la infografía para que ésta sea informativamente completa.

Mapas que ubican al lector en el lugar de los hechos, gráficos o cuadros estadísticos utilizados para mostrar resultados de encuestas, elecciones o hábitos de consumo, planos de recorridos de carreras, combates bélicos, procesiones, accidentes, etc., enriquecidos con texto y fotografías, constituyen el material infográfico elaborado con ordenador tras un proceso de recogida de datos, selección y jerarquización cuyo fin último es ofrecer información al lector.

El profesor José Manuel de Pablos creó hace ya 15 años el concepto de infoperiodismo y la consecuente consideración de la infografía como género. Gracias a ella -asegura de Pablos- los lectores, “acostumbrados a pasar su vista sobre las páginas del diario, a veces la posan en titulares, pies de fotos, sumarios, fotografías, algún anuncio y otros pocos elementos gráficos y de mayor tamaño a la medida de los elementos tipográficos-textuales de lectura del periódico”²⁶². Ciertamente, esta combinación de lo visual con lo textual ha hecho posible crear nuevas maneras de acercar al ciudadano la información con una complejidad que va mucho más allá de las simples ilustraciones que completan una información, llegando incluso a constituir el núcleo principal de la información.

Pero, al menos por el momento, las infografías nunca se publican solas sino acompañando a un texto que, por breve que sea, debemos leer para conocer el hecho principal del que la infografía nos dará más detalles. A lo sumo podría hablarse de una interdependencia entre el texto y la infografía.

²⁶²Pablos, José Manuel de: Infoperiodismo. El periodista como creador de infografía. Síntesis, Madrid, 1999, p. 44.

Bibliografía

- ABC: *Libro de estilo de ABC*. Ariel, Barcelona, 2001.
- Acosta Montoro, José: *Periodismo y literatura. Tomo 2*. Guadarrama, Madrid, 1973.
- Alcalá-Santaella Oria de Rueda, María: “Nuevos modelos narrativos: los géneros periodísticos en los soportes digitales”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004.
- Aldunate, Ana Francisca; Lecaros, María José (eds.): *Géneros periodísticos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1989.
- Álvarez Marcos, José: “El periodismo ante la tecnología hipertextual”, en Díaz Noci, Javier; Salaverría Aliaga, Ramón (coords.): *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel, Barcelona, 2003.
- Armentia Vizquete, José Ignacio; Caminos Marcel, José María: *Fundamentos de periodismo impreso*. Ariel, Barcelona, 2003.
- Atorresi, Ana: *Los géneros periodísticos. Antología*. Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Baena Paz, Guillermina: *Géneros periodísticos. Crónica*. Pax-México, México DF, 1995.
- Beltrão, Luiz: *Jornalismo interpretativo: filosofía e técnica*. Sulina, Porto Alegre, 1976.
- Bernal Rodríguez, Manuel: *La crónica periodística. Tres aportaciones a su estudio*. Padilla Libros, Sevilla, 1997.
- Bernal, Sebastiá; Chillón, Lluís Albert: *Periodismo informativo de creación*. Mitre, Barcelona, 1985.
- Borrat, Héctor: *El periódico, actor político*. Gustavo Gili, Barcelona, 1989.

- Bustos Gisbert, José María: "Análisis discursivo de la noticia periodística", en Cortés, Carmen; Hernández, María José (coords.): *La traducción periodística*. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005.
- Cantavella, Juan: "Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 5, 1999.
- Casals Carro, M^a Jesús; Santamaría Suárez, Luisa: *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Fragua, Madrid, 2000.
- Casasús, Josep Maria: *Iniciación a la Periodística*. Teide, Barcelona, 1988.
- ———: "Noves perspectives en l'anàlisi de les crisis dels gèneres", *Periodística*, 1995.
- ———; Núñez Ladevéze, José Luis: *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel, Barcelona, 1991.
- Dellamea, Amalia B: *El discurso informativo. Géneros periodísticos*. Fundación Universidad a Distancia "Hernandarias", Buenos Aires, 1995.
- Desante, José María; Soria, Carlos: *La teleología de los mensajes informativos* (documento de trabajo). Pamplona, 1986.
- Díaz Noci, Javier: "Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología". Ponencia presentada en el II Congreso Iberoamericano de Periodismo Digital, Santiago de Compostela, 29-30 noviembre 2004.
- ———; Salaverría Arriaga, Ramón: "Introducción", en Díaz Noci, Javier; Salaverría Arriaga, Ramón (coords.): *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel, Barcelona, 2003.
- Diezhandino, M^a Pilar: *Periodismo de servicio*. Bosch, Barcelona, 1994.
- Dovifat, Emil: *Periodismo. Tomo I*, Uteha, México, 1959.
- Echevarría Llombart, Begoña: "Por qué hablar hoy de géneros periodísticos", *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998.
- Edo, Concha: *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*. Comunicación Social, Sevilla, 2003.

- El País: *Libro de estilo. El País*. Santillana, Madrid, 2003
- El Mundo: *Libro de estilo: El Mundo del siglo XXI*. Temas de Hoy, Madrid, 1996.
- Fagoaga, Concha: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Mitre, Barcelona, 1982.
- Fontcuberta, Mar de: *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Paidós, Barcelona, 1993.
- Francos Rodríguez, José: “Pensando en los periódicos” (prólogo), en Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930.
- Galindo Arranz, Fermín: *Guía de los géneros periodísticos*. Tórculo, Santiago, 2000.
- García Márquez, Gabriel: “Sofismas de distracción”, *Sala de prensa*, marzo 2001, vol. 2.
- Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982.
- Gomis, Llorenç: “Gèneres literaris y gèneres periodístics”, *Periodística*, 1989.
- ———: *Teoria dels gèneres periodístics*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.
- González, Julián: “Periodismo biográfico en Colombia (II)”, *Sala de prensa*, julio 2003, vol. 2.
- Graña González, Manuel: *La Escuela de Periodismo*, Compañía Ibero-Americana, Madrid, 1930.
- Grijelmo, Álex: “La presencia del periodista en los géneros”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998.
- ———: *El estilo del periodista*. Santillana, Madrid, 2001.
- Harcup, Tony: “Doing it in Style. Feature writing”, en Keeble, Richard: *Print Journalism. A critical Introduction*. Rotledge, Oxon (UK), 2005.
- Hart, John S: *A Manual of Composition and Rethoric: A Text-Book for Schools and Colleges*. Eldredge & Brother, Philadelphia (EEUU), 1875.
- Hernando, Bernardino M.: “Alicia en el país de los géneros”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998.
- Hohenberg, John: *The professional journalist*. Holt, Nueva York, 1978 (4ª ed.).

- Hoz Simanca, Jaime de la; Saad Saad, Anuar: "La crónica", *Sala de Prensa*, octubre 2001, vol. 2.
- Jerez Perchet, Augusto: *Tratado de periodismo*. El Defensor de Granada, Granada, 1901.
- Kayser, Jacques: *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. CIESPAL, Quito, 1964.
- ———: *El diario francés*. ATE, Barcelona, 1974.
- Keeble, Richard: *The Newspapers Handbook*. Routledge, Londres, 2001 (3ª ed.).
- López Hidalgo, Antonio: *La entrevista periodística. Entre la información y la creatividad*. Libertarias, Madrid, 1997.
- ———: *Géneros periodísticos complementarios*. Comunicación Social, Sevilla, 2002.
- ———: "Una nueva lectura de la Teoría de los géneros periodísticos", *Anthropos*, núm. 209, 2005, pp. 83-90.
- Mainar, Rafael: *El arte del periodista*. Sucesores de Manuel Soler, Barcelona, 1906.
- Marín, Carlos: *Manual de periodismo*. Grijalbo, México DF, 2003, p. 65.
- Martín Vivaldi, Gonzalo: *Curso de redacción. Teoría y práctica de a composición y del estilo*. Paraninfo, Madrid, 1969 (6ª ed).
- ———: *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998 (6ª ed).
- Martínez Albertos, José Luis: "Fuentes españolas para la sección cultural", en *VVAA: Las secciones en la información de actualidad II Semanas de estudios para periodistas*. Instituto de Periodismo de Navarra, Pamplona, 1964.
- ———: *Redacción Periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*. ATE, Barcelona, 1974.
- ———: *Curso general de Redacción Periodística*. Mitre, Barcelona, 1983.
- ———: "La distinción entre hechos y opiniones: utilidad legal y requisitos lingüísticos", *Mensaje y Medios*, núm. 5, 1989.
- ———: *El ocaso del Periodismo*. CIMS, Barcelona, 1997.
- ———: "Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿Ocaso o vigencia?", *Comunicación y Estudios*

- Universitarios*, núm. 8, 1998.
- ———: “Vigencia de los géneros en el periodismo actual”, *Derecho y Opinión*, núm. 8, 2000.
 - ———: *Curso general de Redacción Periodística*. Paraninfo, Madrid, 2004 (5ª ed., 3ª reimp.).
 - ———: *El zumbido del moscardón*. Comunicación Social, Sevilla, 2006.
 - Martínez Vallvey, Fernando: “Aportaciones a la teoría de los géneros periodísticos”, en Bustos Tovar, de, José Jesús et al. (eds): *Lengua, discurso, texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*. Tomo II. Visor Libros, Madrid, 2000, pp. 2043-2052.
 - Metzler, Ken: *Newsgathering*. Prentice-Hall, New Jersey, 1986.
 - Minguijón, Salvador: *Las luchas del periodismo*. Tip. Salas, Zaragoza, 1908.
 - Müller González, John: *La noticia interpretada*. Atena, Santiago de Chile, 1990.
 - Muñoz González, José Javier: *Redacción Periodística*. Librería Cervantes, Salamanca, 1994.
 - Navarro Zamora, Lizy: “La nueva conformación de los géneros periodísticos en la convergencia digital del siglo XXI”, en Casals Carro, Mª Jesús (coord.): *Mensajes periodísticos y sociedad del conocimiento. Libro homenaje al profesor José Luis Martínez Albertos*. Fragua, Madrid, 2004.
 - Newcomer, Alphonso Gerald: *A Practical Course in English Composition*. Ginn and Company, Boston, 1894.
 - Niblock, Sarah: *Inside Journalism*. Blueprint, Londres, 1996.
 - Núñez Ladevéze, Luis: *Introducción al periodismo escrito*. Ariel, Barcelona, 1995.
 - Pablos, José Manuel de: *Infoperiodismo. El periodista como creador de infografía*. Síntesis, Madrid, 1999.
 - ———: *La red es nuestra*. Paidós, Barcelona, 2001.
 - Parratt, Sonia F: *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2003.
 - Quesada, Montserrat: “Com escoltar les fonts abans d’escriure”, *Periodística*, 1998.

- ———: “La entrevista”, en Cantavella, Juan; Serrano, José Francisco (coords.): *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004.
- Reyes, G: *Cómo escribir bien es español*. Arco, Madrid, 1998. Citado en Bustos Gisbert, José María: “Análisis discursivo de la noticia periodística”, en Cortés, Carmen; Hernández, María José (coords.): *La traducción periodística*. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005.
- Río Reynaga, Julio del: *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. Diana, México, 1991.
- Saiz, M^a Dolores; Seoane, M^a Cruz: *Historia del periodismo español. Tomo I*. Alianza, Madrid, 1983.
- Salaverría, Ramón: “Orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940)”, *Comunicación y Sociedad*, vol. X, núm. 1, 1997.
- Samper Pizano, Daniel: *Antología de grandes reportajes colombianos*. Aguilar, Bogotá, 2001.
- Sánchez, José Francisco; López Pan, Fernando: “Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998.
- Sanmartí, José María: “Más allá de la noticia: el periodismo interpretativo”, en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel, Barcelona, 2004.
- Santamaría, Luisa: “Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 1, 1994.
- Schlevoigt, Jochen: “Los géneros periodísticos gráficos”, *El Periodista Demócrata*, enero 1978, OIP, Praga. Citado en Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*. CIESPAL, Quito, 1982.
- Schudson, Michael: *Discovering the news: A social history of American Newspapers*, Basic Books, Nueva York, 1978.
- Taylor, Jane: “What makes a good feature? The Different Genres”, en Keeble, Richard:
- *Print Journalism. A critical Introduction*. Rotledge, Oxon (UK), 2005.
- Tejedor Calvo, Santiago: *La enseñanza del ciberperiodismo*. Comunicación Social, Sevilla, 2007.

- Tellería Roca, Evelio: *Diccionario periodístico*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1986.
- The Commission on Freedom of the Press: *A Free and Responsible Press: a General Report on Mass Communication Newspapers, Radio, Motion Pictures, Magazines and Books*. The University of Chicago Press, Chicago, 1947.
- Thorpe, Merle (ed.): *The Coming Newspaper*. Henry Holt and Company, Nueva York, 1915.
- Warren, Carl N: *Modern News Reporting*. Harper & Brothers, Nueva York, 1934.
- ———: *Géneros periodísticos informativos*, ATE, Barcelona, 1975.
- Wyatt, Robert O.; Badger, David P: "A New Typology for Journalism and Mass Communication Writing", *Journalism Educator*, Spring 1993.
- Yanes Mesa, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Fragua, Madrid, 2004.

Apéndice

Fig.1 Información breve.

Es una información resumida de temas de menor importancia que se inserta en cualquier página interior de un periódico, en una sola columna.

Liberan en Nigeria a la niña Margaret Hill

ABUJA.- Secuestradores nigerianos liberaron ayer a Margaret Hill, la niña británica de tres años que habían capturado en la ciudad de Port Harcourt hace cinco días. Su madre informó de que la menor se encontraba sana, salvo por algunas picaduras de mosquito. / REUTERS

Ex combatientes de Kosovo advierten de una nueva guerra

PRISTINA.- La asociación de veteranos del Ejército de Liberación de Kosovo (ELK) advirtió ayer a la ONU de que están preparados para tomar de nuevo las armas si el estancamiento entre Occidente y Rusia sigue bloqueando la independencia del territorio. / REUTERS

Funcionarios chinos violaron la ley de un solo hijo desde 2000

PEKÍN.- Unos 2.000 funcionarios chinos han violado la ley que solo permite a los matrimonios tener un hijo. Las autoridades de la provincia de Hunan rompieron esta política entre los años 2000 y 2005. Un parlamentario llegó incluso a tener cuatro hijos con cuatro amantes. / REUTERS

Rusia propone a EEUU un sistema antimisiles global hasta 2020

MOSCÚ.- Rusia propone a EEUU y la OTAN crear juntos hasta 2020 un sistema global de defensa contra misiles y para ello está dispuesta a intercambiar «tecnologías sensibles», según anunció ayer el vicepresidente ruso, Serguei Ivanov, quien comparó el proyecto de EEUU con «un nuevo Muro de Berlín». / EFE

La India y Bangladesh, unidas por tren tras 42 años de aislamiento

DHAKA.- Un tren indio llegó ayer a Bangladesh en el primer viaje en ferrocarril entre ambos países desde que las comunicaciones se suspendieron hace 42 años. / REUTERS

Fig. 2 Información común

Es la que trata de un asunto concreto de la actualidad, no cuenta con ningún añadido ni texto complementario. La implicación del autor es mínima.

El Estado deberá indemnizar a un homosexual expulsado de la mili

El Supremo confirma que Pere C. reciba 6.000 euros por el daño moral sufrido hace 28 años mientras realizaba el servicio militar en Cartagena

MARÍA PERAL

MADRID.- El Tribunal Supremo ha confirmado que el Estado deberá indemnizar a un hombre que fue expulsado hace 28 años del servicio militar por ser homosexual.

La orientación sexual de Pere C. llegó a figurar en su cartilla militar en el libro de actas del tribunal médico que le examinó el 8 de febrero de 1979, en el que consta: «Diagnóstico: homosexual». Por ese motivo se acordó su «total exclusión» de la mili.

Según resolvió en 2003 la Audiencia Nacional y ahora ha ratificado el Supremo, fue una discriminación por razón de sexo contraria a la Constitución, que estaba recién aprobada cuando todo aquello sucedía en la base naval de Cartagena, donde estaba destinado Pere.

En la reclamación que presentó en 1999 contra el Ministerio de Defensa, Pere aseguraba que, al poco de llegar a Cartagena, en mayo de 1978, empezó a ser tratado «de forma vejatoria y denigrante» por sus superiores y que fue «humillado constantemente» por su condición de homosexual, hasta el extremo de que intentó suicidarse y tuvo que ser ingresado en el Hospital Militar.

Para Pere, de ahí arrancan sus continuas depresiones y trastornos psíquicos y a ello se debe la inestabilidad laboral que padeció. Su homosexualidad constaba en un documento oficial -la cartilla militar- reclamado en aquella época a quienes buscaban un trabajo.

Sin embargo, la relación de causalidad entre lo que le ocurrió durante la mili y los daños alegados no quedó probada en el proceso judicial que inició después de que el Ministerio rechazara, por caducidad, su reclamación. Defensa archivó el expediente porque Pere nunca llegó a acudir al tribunal médico castrense que debía reconocer las secuelas alegadas y determinar su causa. Pere explicó que le daba miedo volver a un hospital militar.

En el procedimiento judicial constan informes médicos emitidos por el Instituto Catalán de Asistencia y Servicios Sociales. Reflejan que padece un «delirio querulante contra el Ejército español». Pero los dictámenes no son en absoluto concluyentes respecto a que el trato recibido por Pere durante el servicio militar fuera la causa de sus males, ya que también constatan su dependencia de ciertos tóxicos y otras experiencias traumáticas.

Por ello, la Audiencia Nacional sentenció que «los daños referentes a las enfermedades que padece no se ha acreditado sean consecuencia de sus relaciones militares con la Administración» y rechazó la reclamación de Pere de ser indemnizado con 962.000 euros.

La Audiencia sí le reconoció el derecho a que el Estado le indemnice con 6.000 euros por el «daño moral» causado por su expulsión de la mili y por la aparición en documentos oficiales de datos relativos a su intimidación.

Esa cantidad «ni por asomo llega a reparar la mínima parte del daño moral y de las secuelas causadas, ni tan solo los gastos a que he tenido que hacer frente en abogados y procurador para que se reconociera la discriminación sufrida», se quejó Pere en el recurso de casación interpuesto.

El Supremo ha rechazado la pretensión de elevar la indemnización. «La cantidad señalada no tiene por objeto reparar la totalidad de los perjuicios invocados, que incluyen las secuelas físicas y psicológicas que entendiéndonse causadas por el Ministerio de Defensa y que se han excluido por la Audiencia de manera justificada» al no haberse probado la relación de causalidad, explica el Alto Tribunal.

Fig. 3 Información múltiple

Está formada por varias informaciones conectadas entre sí que se publican en una misma página y que se refieren a un mismo asunto.

metroBúho, metro ligero... y metro pesado?

En S. A. Madrid El Plan de Transportes del Gobierno regional, que prevé una inversión de 2.200 millones de euros entre 2007 y 2011 en 26 kilómetros de vías de "tráfico convencional", metro ligero, metroligeros y otros, hasta que hubiera presentados para primera vez en la Asamblea de Madrid en la convocatoria de gestión de 2007 por el consejo de transportes...

Para ser la tercera parada intermedia para en cuarenta y cinco minutos en el trayecto de línea, también habrá grandes infraestructuras entre los distritos, y a continuación. El proyecto socialista, Modesto Nolla, que se centra en el metro ligero, porque hasta ahora estábamos en el área de Metro Aprobado y Ordenamiento Territorial, respecto a la Consejería de Transportes es "decimero de Barcelona y todo un mundo".

Nolla asegura que es un continuo de lo que ya se ha hecho. "Habría de ser metroligeros, metroligeros y metro de siempre había que llamarle metro ligero, y si sección las competencias de circulación, los transportes metroligeros y a cada paso, si los demás de Barcelona había metroligeros, también se puede llamarle metroligeros como sea por su nombre".

La línea empezará entre los distritos de San Sebastián y San Francisco. El primer ferrocarril de "metro ligero" para referirse al ferrocarril, si los que se refieren a su concepción suelen referirse al ferrocarril como "metro ligero" en posición al "metro ligero", que es el subterráneo que le han puesto al ferrocarril.

No todos fueron chorriscorritos, sino también algunos proyectos, como el que el operador español ha conseguido solucionar en el estudio anterior los problemas de movilidad de la región. Crear un metro no es un metro, por sí solo. Se ha planteado el "metro", según Fernández.

Prima el vehículo privado Nolla recordó que por primera vez el uso del vehículo privado ha alcanzado en la región el 67% de los desplazamientos metropolitanos y que también por primera vez el transporte público está por debajo del 50% de los viajes. "Esto es grave. No conviene, sino por la movilidad, sino al menos por el transporte, según Nolla".

Nolla, que no quiso ningún número de carreteras, porque quería su plan hasta que cierre el convenio con el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, aseguró que el mayor problema de las vías estuvo en su Plan de Gestión de Seguridad Vial.

El Gobierno regional anuncia que el abono joven se extenderá hasta los 23 años

El transporte público logró el récord de 1.3 millones de usuarios con pase en noviembre

SE VILA ALCAZAR, Madrid Los usuarios del transporte público de 21 a 23 años son también jóvenes para la Comunidad de Madrid. La presidenta regional, Esperanza Aguirre, anunció ayer que elevará en breve el que se refiere a los usuarios del abono joven de transporte. El objetivo es extenderlo de los 19 años, que hasta entre 26 y 30 años, según la zona tarifaria para la que se utiliza, a los 23 años. El abono por metro barato cuesta 41,5 euros, según Nolla.

La medida, sin una fecha de entrada en vigor aunque se baraja 2008, se quiere incluir en la Ley que el Ayuntamiento de Madrid va a presentar. Se trata de un regalo para el año que comienza. El coste que el Ayuntamiento afronta es de unos 105.000 euros, según los datos que se trasladó la Consejería de Transportes. El coste que el Ayuntamiento afronta es de unos 19,5 millones de euros al año.

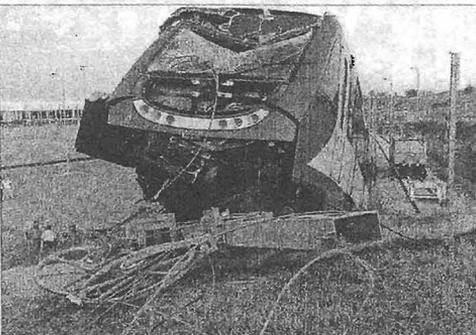
Aguirre ha anunciado su intención de llevar la edad del abono joven a su programa electoral. En la propuesta que se presentó en el Ayuntamiento de Madrid, al consejo Manuel Llamela.

"No parece bien que eleva a 23 la edad del abono joven cuando el diputado de IU, Fausto Fernández, aunque inculcándose". Después explicó

Con la medida se beneficiarán 105.000 personas más y cuesta 19,5 millones al año

que según los cálculos de su grupo, eleva el número a los 26 años, según la zona tarifaria, unos 30 millones de euros al año. "Con el presupuesto de su Consejo de 283 millones en 2007 está en su capacidad de hacerlo", recordó.

Nolla, ministro socialista, añadió: Nolla, considero "insuficiente" la aplicación del abono que beneficia a 145.000 personas y que es una medida que sirve para fomentar entre los jóvenes no usuarios del sistema de transporte público, según Nolla.



El tren del metro que descarrilló el jueves en la vía de pruebas del depósito de Cuatro Vientos, (SOLIMARÍA COMUNA)

Un convoy en pruebas del metro descarrila en una vía de servicio

A LA PRINCESA, Madrid Un convoy del metro que circulaba en pruebas por una vía desviada a ese fin en la estación de Cuatro Vientos descarriló el pasado jueves según informó ayer el Sindicato de Conductores y Solistas de Ferrocarril.

El Convoy Vientos, el tren de pruebas de la línea de la vía, asistido con la vagoneta y terminó empotrando sobre un terraplén de cuatro metros de altura. El conductor, con lesiones leves, fue trasladado al hospital de La Princesa. El maquinista, un ingeniero del Centro de Innovación y Desarrollo Tecnológico del organismo que colabora con Metro, probaba unas mejoras para el convoy del subterráneo. Según una portavoz de Metro, el conductor había descarrilado el sistema de seguridad

ATP, que es el que regula el frenado automático en caso de obstrucción en la vía. El hombre accedió y no logró frenar a tiempo.

La vía de prueba, que nunca tiene salida a la red por la que circulan los convoyes con pasajeros, es la que se utiliza para realizar pruebas de aerodinámica, frenado y seguridad. Según la portavoz del subterráneo, el convoy siniestrado "nunca ha circulado por la red". La vía se usaba "solo para pruebas de seguridad" y se utilizaba exclusivamente para los estudios de Metro.

Según los sindicatos, el segundo descarrilamiento se produjo a las 10.30 de ayer en el depósito de Aluche, según fuentes médicas. Sin embargo, Metro dijo que se habría requerido que se detiene Víctor Rodríguez del Sindicato de Conductores y Manuel Fernández, de Solidaridad Obrera, se habían ido a una prueba de la vía de pruebas. Los dos depósitos de La Princesa y de Cuatro Vientos se usaban para pruebas de seguridad de la vía que se usaban de prueba con los coches U.

Según el sindicato, el segundo descarrilamiento se produjo a las 10.30 de ayer en el depósito de Aluche, según fuentes médicas. Sin embargo, Metro dijo que se habría requerido que se detiene Víctor Rodríguez del Sindicato de Conductores y Manuel Fernández, de Solidaridad Obrera, se habían ido a una prueba de la vía de pruebas. Los dos depósitos de La Princesa y de Cuatro Vientos se usaban para pruebas de seguridad de la vía que se usaban de prueba con los coches U.

Según el sindicato, el segundo descarrilamiento se produjo a las 10.30 de ayer en el depósito de Aluche, según fuentes médicas. Sin embargo, Metro dijo que se habría requerido que se detiene Víctor Rodríguez del Sindicato de Conductores y Manuel Fernández, de Solidaridad Obrera, se habían ido a una prueba de la vía de pruebas. Los dos depósitos de La Princesa y de Cuatro Vientos se usaban para pruebas de seguridad de la vía que se usaban de prueba con los coches U.

Según Aguirre, el próximo se ha convertido en el más caro transferido por los madrileños para desplazarse. El la actualidad hay 172 kilómetros y 319 estaciones. En este año han aumentado el 102% en su número de líneas. El coste que cuesta con la estación de la Peña.

Además, año en el que se han hecho en 2006 unos de 657 millones de viajes. Eso equivale, según Aguirre, más de

dos millones de pasajeros a día en el subterráneo.

Además, año en el que se han hecho en 2006 unos de 657 millones de viajes. Eso equivale, según Aguirre, más de

Fig. 4. Información reportajeada

Es un texto informativo redactado con un enfoque más próximo al reportaje, a fin de captar la atención del lector y facilitar la lectura.



El presidente francés, Nicolas Sarkozy, con su ministro de Cultura, Christine Albanel (ambos en el centro), rodeados por, de izquierda a derecha, los arquitectos François de Mazières, Zaha Hadid, Jacques Herzog, Jean Nouvel, Shigeru Ban, Norman Foster, Thom Mayne, Richard Rogers, Rem Koolhaas; abajo, de izquierda a derecha, Patrick Berger, Dominique Perrault, Kazuo Sejima, Massimiliano Fuksas, Andy Ricciotti y Christian de Portzamparc, ayer en el Palacio del Eliseo. / AFP/REUTERS

Sarkozy proyecta el París del siglo XXI

El presidente francés monta un 'dream team' con Koolhaas, Richard Rogers, Nouvel, Zaha Hadid y Norman Foster para inaugurar la Ciudad de la Arquitectura

RUBÉN ARIAS
Corresponsal

PARÍS. — El sueño de la posteridad ha convertido París en el parterre más espectacular de reyes, emperadores y presidentes.

François Mitterrand, por ejemplo, se erigió en el epígono de Hérocles a fuerza de proclamar obras imposibles —el Louvre, la Biblioteca Nacional, la Bastilla—, mientras que Jacques Chirac llegó a tiempo de inmortalizarse a orillas del Sena con su museo (Grand Palais) consagrado a las artes primitivas y remotas.

El edificio de Jean Nouvel se encuentra, no obstante, a unos metros de la llamada Ciudad de la Arquitectura y del Patrimonio de París. La inauguró ayer Nicolas Sarkozy sin haber intervenido en el proyecto, pero los galates de presidente le consiguieron descubrir la plaza y un nuevo hito de su voluntad de hacer historia en la capital francesa.

«Me comprometo personalmente a lo más de devolverle a la arquitectura su austeridad y su valentía. No estoy haciendo solo en el plazo de los próximos años. Hablo del próximo siglo», declaró el jefe del Estado francés.

Las impresiones pudieran conocerse de primera mano muchos de los colosales contemporáneos. Y es que Nicolas Sarkozy organizó ayer una comida en el Eliseo para intercambiar opiniones con Zaha Hadid, Norman Foster, Massimiliano Fuksas, Rem Koolhaas, Thom Mayne, Jacques Herzog, Richard Rogers, Kazuo Sejima y el propio Jean Nouvel. No había en el dream team ningún

maestro español. Un desliz organizativo y logístico que no impidió a Sarbu confiar a los invitados su deseo de transformar la capital francesa. De hecho, el edificio mencionado ayer explícitamente que tiene pensado concebir un concurso de ideas entre los mayores estudios del planeta para resolver las necesidades urbanísticas de la capital y colocarla, de nuevo, en los rales de la modernidad.

Inevitable, por tanto, preguntarle sobre el se acordaría a la construcción de grandes rascacielos entre los muros parisinos. Algunos ya acarician las nubes en la zona periférica de La Défense, pero Sarkozy no tiene demasiado claro erigirlos entre las coordenadas del centro histórico. Mucho menos después de la polémica de la torre de Montparnasse.

—Hay que ir más allá en el debate de los rascacielos. No es cuestión de simplificarlo en la eterna disputa dialéctica de partidistas y detractores. La arquitectura tiene también una misión humanitaria. Y muchos de estos proyectos pueden realizarse en zonas suburbanas», explicaba Sarkozy después de inaugurar la Ciudad de la Arquitectura y del Patrimonio.



FUENTE: Ciudad del patrimonio. EL MUNDO

El nombre del nuevo espacio se antoja desproporcionado. Son muchos los metros cuadrados (23.000) y mayores las expectativas de visitas anuales (500.000 entradas), pero el museo tiene que definirse en el tiempo y reconocerse entre las paredes del llamado Palacio Chatelet.

Se trata de un edificio ubicado en la zona noble de París, construido en 1878, remodelado en 1937 y convertido ahora en su centro de reflexión arquitectónica. Es verdad que la colección permanente aloja máquinas y proyectos con fines didácticos y académicos, pero la Ciudad de la Arquitectura se ha concebido desde el «hallazgo» y el compromiso contemporáneo», en palabras de su presidente, François de Mazières.

El proyecto ha cobrado dimensiones monumentales y contemporáneas después de haber estado en el limbo durante 13 años. No conseguirá reunir los 52 millones de euros que se han equivocado en la cité. Tampoco se percibirá excesiva voluntad política para recatarla de la vida muerta.

Ahora, en cambio, revitaliza la actividad cultural en la plaza de Trocadero, se beneficia de la sombra de la Torre Eiffel y celebra un hueco pendiente en la oferta turística. Quienes visiten el museo podrán recorrer la historia de la arquitectura desde la Edad Media hasta nuestro tiempo. Naturalmente con énfasis en las actuaciones francesas y con una oferta de exposiciones temporales entre las que destaca la de Vanbus, arquitecto ingiero a las órdenes de Luis XIV cuando París celebraba sus primeras luces.

LOS 'EARAONES' DE LA CIUDAD DE LA LUZ

Georges Pompidou. Promovió el centro de arte contemporáneo que lleva su nombre, aunque murió antes de su inauguración, en 1977.

Gisard D'Estaing. Convirtió la estación ferroviaria D'Orsay en el museo que hoy aloja la mejor colección de arte contemporáneo.

François Mitterrand. Nadie ha influido más que él en la

'fachada' de París: la Opera de la Bastilla, la reforma del Louvre y la Biblioteca Nacional jalonan su megalomanía.

Jacques Chirac. Meses antes de expirar su mandato, el ex alcalde de París llegó a tiempo de inaugurar el Museo de Quai Branly, obra realizada por Jean Nouvel y consagrada a las artes primitivas de Asia, Africa, América y Oceanía.

Fig. 5. Despiece

Suele situarse dentro de un recuadro o con un tipo de letra diferente para distinguirla de la noticia principal; aporta nuevos datos o muestra una noticia relacionada pero de menor envergadura, un texto informativo, una pequeña entrevista o un texto de opinión.

Asesinado a tiros un candidato independiente turco

Crece el temor a un gran atentado que invierta la previsible victoria del partido de Erdoğan en las legislativas anticipadas

GIFFRANZO GONZÁLEZ

ESTAMBUL - A principios de semana, un total de 7.295 personas se habían registrado como candidatos para participar en las elecciones legislativas anticipadas del próximo domingo en Turquía. Desde ayer son 7.284. Un grupo de criminales terminó con la vida del empresario Yavuz Seyranlıoğlu, que se presentaba como independiente por el distrito número 2 de la ciudad de Estambul.

La noche del lunes, Seyranlıoğlu se encontraba en el plato de una terraza local, en medio de una entrevista con la que esperaba dar un paso más para convertirse en un político más en los comicios del 22 de julio.

Ve de madrugada, solo de la ciudad segregada de los sectores y su chófer personal, y los tres se apearon a un subterráneo. Uno de ellos, minutos después, a la altura de Etiler, uno de los barrios más ricos de la parte europea de Estambul, un coche negro se puso a su altura. Sin ocupantes desmarcaron su arsenal contra el vehículo de Seyranlıoğlu y lo hicieron volar en pedruzcos.

El empresario murió cuando estaba siendo trasladado a un hospital de la zona, mientras que el secretario y el chófer fueron rescatados y su vida ya no corre peligro.

Los ataques se dieron a la hora en que, sin embargo, una hora más tarde, un coche en el que viajaban tres de las presuntas autorías era retenido por la Policía en un punto de control en el barrio de Sisli, a varios kilómetros de Etiler.

La agencia de noticias oficial se congrató de la cobertura de las autoridades con el arresto inmediato de los responsables del atentado de Seyranlıoğlu. No obstante, los medios independientes informaban de

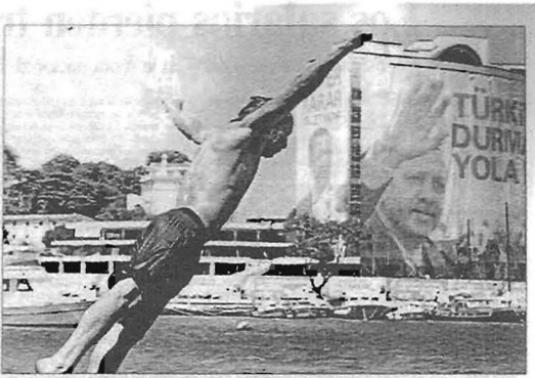
que aquí no era el autor principal, que ahora dirige contra el candidato y que las supuestas autorías viajaban sin armas. Horas después, ya por la tarde, de nuevo la agencia Anadolu señalaba que la cifra de arrestados ascendía a 10.

En definitiva, mucho ruido y pocas nueces, porque aun no están claras las motivaciones que conllevan a la muerte de Seyranlıoğlu, un hombre de 42 años y bien parecido, pero sobre todo propietario de un salón de baños, una empresa de construcción y un periódico local. Asimismo, había sido presidente del club de fútbol de segundo división Antalyaspor Sports Club. Aunque la Policía se negó a comentar las causas del ataque, de nuevo la prensa hizo su propia valoración: Seyranlıoğlu estaba acusado de fraude y mantenido confidencial con la media turca.

Bandas criminales

Sea como fuere, lo cierto es que las agresiones armadas contra los candidatos y partidos políticos que concurren a las elecciones generales han hecho acto de presencia durante los últimos días en Turquía. El lunes, dos personas salieron heridas en un ataque a tiros contra un congreso electoral del gobernante Partido de la Justicia y el Desarrollo (AKP) en la provincia de Ardahan, al este del país.

Un día antes, dos hombres habían explotado en sendas oficinas del AKP y el Partido de Acción Nacionalista (MHP) en Estambul, como vez en el caso. Aunque no se registraron víctimas, los delirios causaron cuantiosos daños materiales. Así, la situación de inseguridad en el país es constante en cada vez mayor y, aunque hace una semana solo se los escuchaba ultrasonidos,



Un joven turco se lanza al agua frente a un cartel electoral del primer ministro Recep Tayyip Erdoğan, ayer en Estambul. (1/11)

Los kurdos en su propia guerra

llores de kurdos turcos, no sólo no ha conseguido reducir los niveles de violencia, sino que en la opción del "Yildirim" en esta vez mayor. Para saber "más", el colectivo kurdo no está representado políticamente a día de hoy, ya que el silencio elec-

toral impide que los partidos que no alcanzan el 10% de los votos a nivel nacional tengan representación parlamentaria.

Sin embargo, en los comicios del domingo todo podría cambiar, ya que los candidatos kurdos no se presentarán bajo las siglas de

ninguna formación sino que lo harán como independientes. Según los sondeos, aspiran a entre 30 y 35 escaños, una cifra histórica con la que podrían conseguir que las demandas e intereses de su comunidad sean al fin escuchados. Los kurdos políticos erigidos hicieron en la llover del nuevo Gobierno si el AKP no logra la mayoría absoluta. «Como cambian los tiempos»

toral y el Ejecutivo Hukum tan prestigio tuvo así el candidato en Arvaniz a Promocioner un 11-11 en su día turco que congo invertir la previsible victoria del AKP en las elecciones, cada vez son más los expertos e investigadores que ven un nuevo acuerdo como los de Blomfield.

«Las bombas que explotaron en España el 11 de marzo de 2004 fueron suficientes para cambiar los resultados resultantes de las elecciones del 14 de marzo. El Partido Popular perdió los comicios y el actual presidente español los ganó contra

todos expectativas», señaló el pasado domingo al periodista turco Mustafa Turhan.

«¿Quében sean los ataques de un 11-11 en Turquía? ¿Cuál es la respuesta? «Las bandas criminales que han arrojado dinero del Estado, algo que ha salido a la luz en varias operaciones policíacas, podrían organizar fácilmente un atentado más». El politólogo se refiere al solo si matan que al Derrin de vez, un Estado profundo en el que marca, ultraderecha y parte de las Fuerzas de Seguridad están controlados y que en Tur-

quia sería responsable de suministros como el del periodista de origen armenio Hrant Dink.

Igual o menos halagüeño es el presidente de la Organización Internacional de Investigación Estratégica (ISROUSA), Sedat Lapiçer, quien predice que habrá asesinatos y atentados encaminados a influir en los resultados electorales del domingo. Y si Turquía continúa sin resolver la polémica sobre la elección del presidente de la República, lo seguirá habiendo, apostilla.

Fig. 6. Reportaje objetivo

También se lo denomina estándar; aunque su función básica es interpretativa, está escrito con un estilo poco creativo, no es muy extenso, profundiza poco y apenas analiza los hechos.

Los salarios pierden frente al capital

Los sueldos participan cada vez menos en la renta nacional. El descenso español supera la media UE-15

ANDRÉA RIZZI, Madrid
La parte de la torta de la riqueza que le toca al trabajo en las economías desarrolladas se va reduciendo desde hace dos décadas, según un reciente estudio del FMI. El fenómeno es general, pero en España se produce a un ritmo más rápido que en las principales economías europeas y en Estados Unidos, según datos de la UE y de la

OCDE. A pesar de los millones de empleos creados en los últimos años, el trabajo en España —salariado y autónomo— ha reducido su cuota en la renta nacional desde el 62% de 1993 al 54,4% de 2005. En la UE-15, el declive ha sido más leve, desde el 61,6% al 57,6%. Sólo en Italia el descenso fue más marcado que en España. El fenómeno se debe a que la

parte de la torta del trabajo crece, pero a un ritmo inferior a la del capital. En España, la tendencia se acelera por la gran cantidad de empleos precarios y con bajo sueldo creados en los últimos años. Esos puestos han hecho que el sueldo medio real haya retrocedido en España un 4% entre 1993 y 2005, situándose en unos 20.160 euros brutos anuales. Es el único caso de

retroceso en el seno de la OCDE. Alcanzada la histórica cifra de 20 millones de ocupados, los analistas advierten que el reto para España es mantener bajo el paro, reduciendo la precariedad y aumentando la productividad. "Globalización y progreso tecnológico producen bienestar y parte de esa riqueza va al trabajo", observa Florent Jaumotte, economista del FMI.

"Pero el capital se está beneficiando con mayor intensidad. Es importante estar alertas a este fenómeno, que puede generar frustración entre los trabajadores y debilitar el respaldo a la globalización. Un proceso que, de pararse, dañaría a todo el mundo", dice Jaumotte, que, con otros cuatro expertos, analizará para este período cuatro países clave de ese desafío.

Empleo y salarios en las economías desarrolladas

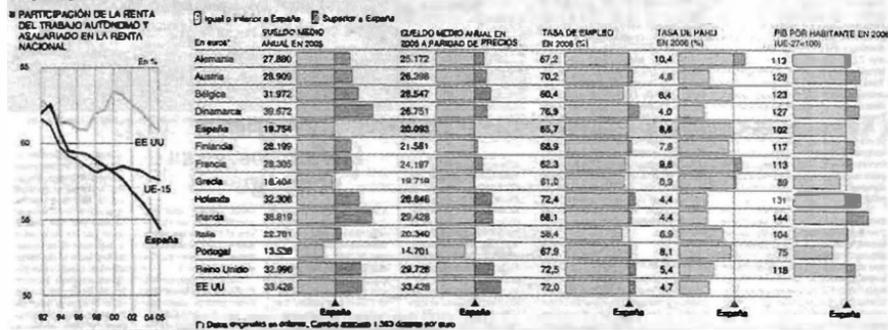


Fig. 7. Necrológica

Se publica tras el fallecimiento de un personaje conocido y relata los hechos más significativos de su vida.

LUCIANO PAVAROTTI

‘¡Nessun dorma!’ ‘El’ tenor se ha dormido

Fue conocido por el mundo entero el 17 de los setenta y cinco años. Luciano Pavarotti falleció ayer por la mañana en su casa víctima del cáncer de próstata que padecía desde el 16 de febrero de 2008 y ya desde sus primeros meses de 1958 vivió sin su única relación durante la última etapa de su vida. Su esposa, Lucilla Fregni, se retiró con el fallecido tenor, con la que compartió, además en sus días de locandiera.

Conocido por la voz enérgica, en los últimos meses padeció un resaca en su vida de ciudad. Había a principios de 2008. «Era irreconocible, nunca pude imaginar a Luciano en el estado de deterioro. Lo conocía yo tanto cuando él estaba en su momento de esplendor».

Fiel a sus amigos hasta el último momento en la presencia de su familia y amigos, así como a su profesión de cantante y a una perfecta y distinguida educación. Su aspecto físico y su personalidad había alcanzado una gran popularidad entre el público en su tiempo vital.

En la actualidad de Pío de Diego, está la presencia de Alfredo Tonello, un músico, vocal de la ópera. Afirma el ex conductor de la ópera de Pío de Diego. Pavarotti había sido un cantante, un músico de cámara y un actor. Además, por toda Italia el tiempo dejó marca de impresión a sus colegas. Drogado especialmente la técnica perfecta de Alfredo Tonello y el color vocal de Giuseppe Arzuffi, así como de tener una herencia que ha marcado a un día de estos.

En 1961, tras haber estado en la ópera, Pavarotti se dedicó a la música. Respaldado a todos los niveles, Giuseppe Tonello le enseñó a cantar y a cantar, enseñándole a cantar en todas las lenguas y en los mejores de las canciones populares. También un amigo de los días de su vida. Pavarotti era un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».



‘Su fama trascendió los escenarios breves para convertirse en un personaje popular y creativo’

‘Fiel a su imagen hasta el último momento, él memoria quedará ornada figura y su sonrisa perpetuada’

En 1961, tras haber estado en la ópera, Pavarotti se dedicó a la música. Respaldado a todos los niveles, Giuseppe Tonello le enseñó a cantar y a cantar, enseñándole a cantar en todas las lenguas y en los mejores de las canciones populares.

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Subrogándose, cerca de Pío de Diego, está la presencia de Alfredo Tonello, un músico, vocal de la ópera. Afirma el ex conductor de la ópera de Pío de Diego. Pavarotti había sido un cantante, un músico de cámara y un actor. Además, por toda Italia el tiempo dejó marca de impresión a sus colegas. Drogado especialmente la técnica perfecta de Alfredo Tonello y el color vocal de Giuseppe Arzuffi, así como de tener una herencia que ha marcado a un día de estos.

En 1961, tras haber estado en la ópera, Pavarotti se dedicó a la música. Respaldado a todos los niveles, Giuseppe Tonello le enseñó a cantar y a cantar, enseñándole a cantar en todas las lenguas y en los mejores de las canciones populares. También un amigo de los días de su vida. Pavarotti era un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

La imagen de sus papeles más conocidos y que le vio en sus días de locandiera como el más famoso. Él mismo dijo que había estado en la ópera de Pío de Diego. Pavarotti era un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Después de esta enfermedad que se agravó, una operación de la próstata le cambió la vida. Lucilla Pavarotti le dio un día de su vida. Pío de Diego, un hombre que tenía una gran personalidad y una gran fuerza. «He aprendido de las cosas del rock y del pop que la música es una forma de expresión y un medio de comunicación».

Fig. 8. Entrevista informativa

Recoge las declaraciones que hacen sobre un hecho de actualidad personas implicadas, o bien personajes conocidos.

DANI PEDROSA / Piloto de MotoGP y ex campeón de 125cc y de 250cc

"Me siento frustrado e impotente"

Dani Pedrosa debe preocuparse en el actual Campionato del Mundo de motociclismo por intentar revertir con el italiano Valentino Rossi por el título de la categoría de MotoGP. Pero el piloto español (Sabadell, Barcelona) en de septiembre de 2003, campeón de las 125cc en 2004 y de las 250cc en 2004 y 2005, no cuenta con los detalles que se han demostrado importantes en el arranque de la temporada. El primario, que siempre le marca más poderosos del otro, le gana ofrece un momento blanda inicio de motor como el inicio del segundo que se ve. Después el australiano Casey Stoner, también conocido por haber estado a un milímetro en la parrilla de todas las vueltas con su Ducati.

Tras las tres primeras carreras, Pedrosa sólo marcha a tercer lugar en la clasificación general, a 42 puntos de Stoner y a 28 de Rossi (Jerez). Pero no es sólo lo que más frustra al español, sino lo que más le preocupa es el actual resultado. Vive y ganar un gran premio. La última vez fue el campeonato de 125cc en el circuito británico de Donington Park. Pero de aquello hace ya un año. Nada más y nada menos que 15 carreras.

¿Por qué se ve tan frustrado y con ganas de estar en las posiciones de lucha por la victoria?

"Bueno, en este inicio de la temporada, lo malo no ha sido bien. La verdad es que he sido bastante desafiado. Siempre he notado que los problemas que tenemos."

¿Qué le ha pasado a su máquina?

R. Al llegar al último final de la carrera, la moto se volaba increíble. Cuando los problemas se presentaban, era muy difícil encontrar el sitio correcto de la tracción y eso suponía que perdía muchos puntos. Una curva tras otra, cada tiempo se era imposible mantener el mismo ritmo de giro a lo largo de toda la prueba."

¿Es un punto importante, importante que no usó como para tirar cosas?

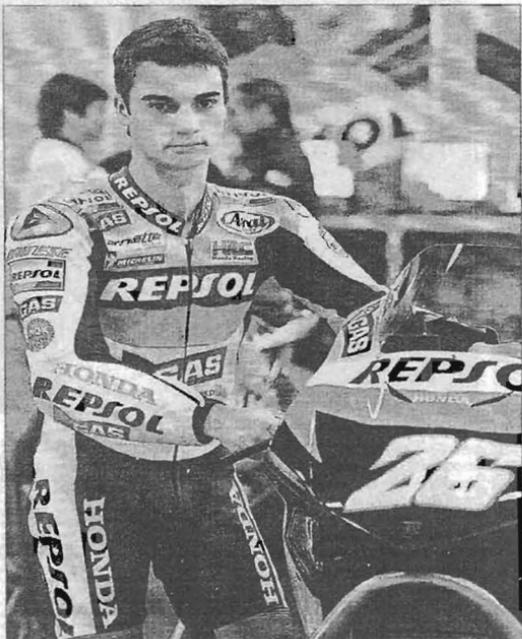
P. Por el Gran Premio de Catalunya, en Montmeló, se había perdido siempre muchos puntos que a Rossi y Stoner a pesar de haber siempre pagado a ellos. ¿Le falta confianza?

R. No es una cuestión de confianza. Al contrario, la moto me estaba dando mucho pero al mismo tiempo me estaba dando problemas. Lo que hace de no superar el límite porque dentro el límite de poder el límite de la moto está por debajo de lo que debería ser."

P. ¿El problema es el límite, sino la consistencia o la regularidad que muestra durante toda la carrera? Y eso resulta un problema importante.

P. En el último momento siempre fue con los problemas. ¿No que no está en su punto?

R. Finalmente, estaba así. Pero



Dani Pedrosa. EFE

esperar de ella. Pero no sé si vale la pena porque el título que quiero es fruto del no ganar."

P. ¿Cómo se siente al depender de una máquina que no funciona todo lo bien que debería funcionar?

R. Me siento frustrado e impotente porque lo que se ha visto hasta ahora no es muy fácil. En el Magnoli se lo vi mejor, sobre todo al final de la carrera. Pero meter el motor en las curvas. Lo que me gusta más es cuando me da de Honda del año pasado."

R. Finalmente, es lo mismo. Cuando me da el motor me parece increíble a medida que las vueltas pasan. Los motores son cada vez más consistentes y se desarrollan mucho más al entrar en las curvas. Si estás mal en una curva, la haces mal y sales mal y, al final, eso es el tiempo que me voy dejando por el camino."

P. ¿Cómo reaccionan los miembros de Honda cuando les dice que la moto no funciona?

R. Prefiero no responder a eso."

P. ¿Le ha sorprendido el nivel de calidad de Stoner, el líder?

R. El nivel de Stoner me ha sorprendido y el profesional que está demostrando es el continuo crecimiento. He visto cómo se ha ido desarrollando desde hace cinco años y Alberto [Pons] se va mejorando también. Ya sabemos que tenía mucho talento. Pero me sorprende que Ducati y Honda hayan conseguido que funcione tan bien."

P. ¿Y a Rossi le había visto siempre tan impresionante ahora?

R. Él también tiene problemas. Ahora mismo, Ducati lo tiene todo. A nosotros nos falta estabilidad y rapidez al final de la carrera y a Rossi le falta velocidad y algo más que desconfianza. No embargo, Ducati ahora lo tiene todo a su gusto."

P. El año pasado le dije que tenía prisa por ir a la hora de decidir cuáles eran sus objetivos. ¿Trabaja pensando en conseguir el título?

R. Los objetivos siempre me los marco con tres a cuatro, pero, evidentemente, si uno quiere ganar, eso es lo que siempre me voy haciendo cuando voy a la moto no me da bien y eso es todo. El título final de las carreras. Ahora parece que estoy pensando a la hora de decidir cuáles eran sus objetivos que me queda más por poder ganar carreras."

P. ¿El año pasado decía que Honda y Yamaha hacen buenísimo sus máquinas nuevas. ¿Puede que este año se haya decepcionado de lo que ya veía?

R. Puede que estuviere más decepcionado de lo que ya veía. Eso es porque iba bajando como nunca para ganar y la moto, pero al mismo tiempo me iba quedando a un nivel que no me gustaba."

P. ¿Ve los problemas que tiene que encontrar en una situación como esta?

R. Por primera vez, me he visto metido en el desierto de los problemas. Yo sé que hay que ganar."

P. El año que viene llega Jorge Lorenzo. ¿Cree la experiencia que vivió el año pasado, ¿qué consejo le daría a un piloto que va a salir a Montmeló? ¿Al y cómo se va a comportar la categoría?

R. La gente ya sabe lo que tiene que hacer. Yo sé que me va a dar un año."

"Lo que se ha visto hasta ahora no es muy nivel real. La moto me enseña muy muy su límite. No ha estado a la altura"

"En Montmeló estaba físicamente con los primeros, pero como no, Rodaba intentando no quedar decepcionado"

"A nosotros nos falta estabilidad y tracción al final de la carrera. A Rossi, velocidad. Stoner y Ducati lo tienen todo"

"Hay veces que puedes saltar dos escalones de golpe, pero, tal como pintan las cosas, no es lo más inteligente"

no era eso lo que Rodaba intentaba no quedarme decepcionado. Antes de llegar allí, en la última parte de la carrera, podía llegar a perder hasta un segundo por vuelta. En Montmeló conseguí no perder tiempo. El primer paso, me iba jugando a adelantar."

P. ¿No es demasiado conservador al situar el margen de seguridad?

R. Hay veces que puedes saltar dos escalones de golpe. Pero, tal como pintan las cosas, no me parece que sea lo más inteligente."

P. ¿Con la moto real y como está, ¿es optimista o veía a los problemas cerca?

R. No sé sólo pienso en la moto. También pienso en mí. Yo voy siempre a torpe, pero la zancada entre los dos es ahora un poco mejor que antes."

¿Cómo puede mejorar esto?

R. Sólo esforzándose. Insistencia y no aceptando estar débil."

P. ¿Le entra psicológicamente el no haber ganado una carrera en un año?

R. No pienso mucho en ello. Ni tampoco un buen final de temporada. Me caí en Australia y me dio dolor en una rodilla. Y luego tuve otras caídas. Al comenzar este año, la moto no ha estado a la altura y ha sido difícil luchar contra otros pilotos y otros pilotos que el lo han estado."

P. ¿Le ha visto en poco vez que, al inicio del año, el campeón del mundo, su compañero de equipo el estadounidense Nicky Hayden, así lo pasa peor?

R. No, pero confiero que la moto no está dándole lo que se

Fig. 9. Entrevista literaria o de creación

Da a conocer la personalidad del entrevistado con un lenguaje más literario y una mayor libertad formal. No recurre a la pregunta-respuesta sino que reproduce las declaraciones del entrevistado entrecomilladas.

Enrique PONCE

«A un hijo nunca le impediría torear: a mí me lo ha dado todo»

LUCAS PONCE
Hay una tradición, casi un juramento, el dueño del torero, que dice que «el torero es casi legible». En Aragón, son malleros. Eso es la dura realidad a la que se enfrentan los jóvenes que nacían en cualquier barrio de la plaza levantada con la esmerada trapeada de fondo. Ese juego a vida o muerte es el que un día eligió Enrique Ponce. Y cada una apacaba. Un torero pronto.

Pero el caso del valenciano tiene final feliz. Es el caso de un niño prodigo al que el peso del torero ha convertido en hombre de época. Un caso entre un millón. Una aguja es un lugar que Ponce reconoció gracias a una coincidencia literaria y una afición descubierta. Ahora, cerca de su retirada, Ponce, el hombre educado, es también un hombre recordado que ha dado todo por la Fiesta y que, sin perder la sencillez de sus maneras, disfruta día a día del reconocimiento abrumador ante a los toreros.

A los toreros dentro del ruedo, e incluso una acada de saber uno que, por su significación, supone un empujón más al favor de la utilización de la Fiesta dentro de la cultura de nuestro país: la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. 2007. «¿Un torero para mí ya que, aparte de que torero, es una valiente cultural del torero, en otro momento que se me haya conocido tan joven y cuando es activo, algo que no había conocido hasta ahora», afirma el escritor.

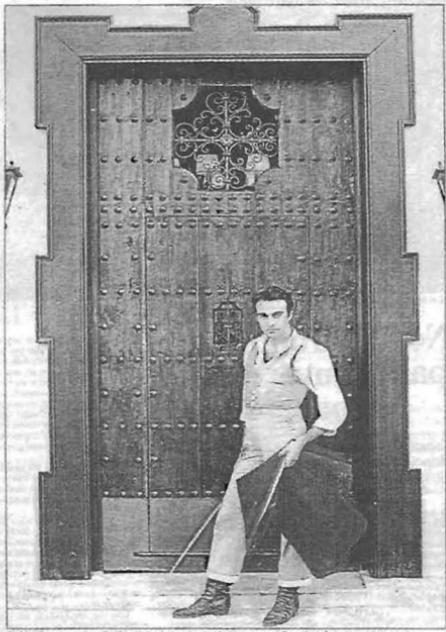
«Para Cultura era siempre a los toreros este galardón, lo hego a decir que la Fiesta, por todos sus valores, representa de este Madrid tan y no del de torero, ya que forma parte de nuestra cultura y de nuestra tradición», afirma Ponce, que también tiene palabras de elogio para la fiesta. «Hace poco me daban la Medalla de las Bellas Artes», afirma Ponce. «A lo que antes el torero lo hecho un papel más bueno, dando mucho más a la Fiesta dentro de la cultura de España. Si hubiera sido por ella, creo que podría haber habido un cambio de Ministerio con respecto a los toreros».

Ahora le han dado un premio de la fiesta, pero no se sabe si es un premio de la fiesta o de la cultura. En su caso, lo que es un premio de la cultura, pero al mismo tiempo, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor». Por eso, el valenciano afirma que si algún día hubiese algo que sea un premio de la cultura, lo que sería un premio de la cultura, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor».

En las vísperas de 2004, sus 32 años y la rienda no fueron impedimento suficiente para ser crítico al abuelo se sacaba la espina cuando se toraban una vaca junto a su mano. Con admirable toreo y torero, Leandro vio camaleón solo suelto en forma de abejas al último punto a Ponce, que quedó aturdo: «Le vi muy bien para torer casi 60 años sin torar. Y a le digo que si todo va bien para cuando cumplas los 100 le doy la alternativa», bromea el director.

Con esta admirable naturalidad, había el dueño de Chiva (Valencia) justo a su abuelo y a su esposa, Pío y María, en su finca de Jorquera de Cañada, donde el maestro encuentra la paz los días que se cita con la madre en una plaza de toreros de u n mercado torero.

Pero a que se impagable afirmación hasta pensar que no debían quedar mucho tiempo para su retirada, e inter-



Enrique Ponce posa tras finalizar un torerazo la pasada semana en su finca de Jorquera, Alberto Cuellar

no sabe que el abuelo, era a la vida de la alternativa», bromea el director. Es algo que me toro por la cultura y que puede ocurrir en cualquier momento no yo mismo se si ocurre el año que viene», afirma Ponce.

La ciudad recibida en Las Ventas la pasada feria de San Isidro a Madrid los toros a despedida. No solo torero sin emoción los aficionados, sino también los toreros. Cada vez que que un torero, hay torero la sensación de no saber a

será la última vez que lo haga y por eso todas las tardes pueden tener sabor a despedida», continúa.

Pone a que aún le queda el reto de «correr un toro en Valencia», la vida de Enrique Ponce está repleta de recuerdos. 23 Puertos Grandes en Valencia. 10 temporadas consecutivas lidiando 100 corridas o más. 20 toros lidiados y las acciones de todos los toros rendidos a su magneterio.

LACORRUBIA DE AVILA

El valenciano, que acaba de completar un matrimonio de varios años (20 años), con una mujer que es torero, ha estado siempre de toda polémica. Por eso, Ponce quiere aclarar el motivo de su toro: «Cuando en la corrida se le la Plaza torera para la Defensora de la Fiesta ha organizado el primer torero en Avila, en la que iba a torer junto a José Tomas y el Juli. «Hay mucha diferencia entre gente de un cartel como está en la calle a que una espectáculo no hay torero» (Entrevista en el momento de torer, como sea toro).

Y continúa: «En un momento, vino una opción de hacer los toreros y para darle más internacionalidad, propuse hacer un festejo de toros con los toreros (incluyendo a César Rodríguez), además de El Juli, que también tenía derecho a torer, por su primer año de torero en esta plaza de toreros, además de los toreros de la calle y de que los toreros toreros a la calle y a la feria. Dura cosa que se anunciara el cartel sin estar cortado», asegura Ponce.

«Aunque si todo el mundo, con una, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor». Por eso, el valenciano afirma que si algún día hubiese algo que sea un premio de la cultura, lo que sería un premio de la cultura, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor».

En las vísperas de 2004, sus 32 años y la rienda no fueron impedimento suficiente para ser crítico al abuelo se sacaba la espina cuando se toraban una vaca junto a su mano. Con admirable toreo y torero, Leandro vio camaleón solo suelto en forma de abejas al último punto a Ponce, que quedó aturdo: «Le vi muy bien para torer casi 60 años sin torar. Y a le digo que si todo va bien para cuando cumplas los 100 le doy la alternativa», bromea el director. Es algo que me toro por la cultura y que puede ocurrir en cualquier momento no yo mismo se si ocurre el año que viene», afirma Ponce.

La ciudad recibida en Las Ventas la pasada feria de San Isidro a Madrid los toros a despedida. No solo torero sin emoción los aficionados, sino también los toreros. Cada vez que que un torero, hay torero la sensación de no saber a

será la última vez que lo haga y por eso todas las tardes pueden tener sabor a despedida», continúa. Ponce a que aún le queda el reto de «correr un toro en Valencia», la vida de Enrique Ponce está repleta de recuerdos. 23 Puertos Grandes en Valencia. 10 temporadas consecutivas lidiando 100 corridas o más. 20 toros lidiados y las acciones de todos los toros rendidos a su magneterio.

El valenciano, que acaba de completar un matrimonio de varios años (20 años), con una mujer que es torero, ha estado siempre de toda polémica. Por eso, Ponce quiere aclarar el motivo de su toro: «Cuando en la corrida se le la Plaza torera para la Defensora de la Fiesta ha organizado el primer torero en Avila, en la que iba a torer junto a José Tomas y el Juli. «Hay mucha diferencia entre gente de un cartel como está en la calle a que una espectáculo no hay torero» (Entrevista en el momento de torer, como sea toro).

Y continúa: «En un momento, vino una opción de hacer los toreros y para darle más internacionalidad, propuse hacer un festejo de toros con los toreros (incluyendo a César Rodríguez), además de El Juli, que también tenía derecho a torer, por su primer año de torero en esta plaza de toreros, además de los toreros de la calle y de que los toreros toreros a la calle y a la feria. Dura cosa que se anunciara el cartel sin estar cortado», asegura Ponce.

«Aunque si todo el mundo, con una, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor». Por eso, el valenciano afirma que si algún día hubiese algo que sea un premio de la cultura, lo que sería un premio de la cultura, «Nunca en su vida me plantearía cosa que sea dada, lo decía como actor, actor».

«Como Cultura nos otorga a los toreros la Medalla de Oro a las Bellas Artes le concedida al chebro el 8 de junio lo lógico sería que la Fiesta dependiera de ese ministerio y no del de Interior

Lucas Francisco Espín ha trasladado Ponce a la plaza y evolucionado los toreros de los toros. Cada vez que que un torero, hay torero la sensación de no saber a

Fig. 10. Reportaje interpretativo, en profundidad o gran reportaje

Aporta antecedentes, contextualiza, analiza los hechos hasta llegar al fondo, prevé su alcance o posibles consecuencias y cuenta, no solo lo que pasa, sino lo que pasa por dentro de lo que acontece.



Carlota con la pequeña Claudia, de tres años de edad, en el jardín de su casa. / DIEGO SIVIERA

ISABEL MUÑERA

MADRID. Claudia llegó a España el 26 de mayo de 2006 y vino de promover la vida de sus padres y sus dos hermanos. La pequeña, que tenía tan solo 17 meses cuando fue adoptada, acaba de terminar primero de Infantil y disfruta, como otros niños de su edad, de unas vacaciones vaticanas.

Aprieta bien recuerdos de su lugar de nacimiento -Guangzhou-, pero cuando le preguntan por su origen responde segura: "Claudia Chan Cheng". La pequeña conserva el nombre que le pusieron en su país de origen que en español suena a algo así como *carra-cheng* por ven.

Sus padres no quieren que Claudia pierda sus raíces y, por eso, optaron por darle que se llamara Claudia en un curso de cinco. Pero, mientras tanto, la pequeña se ha adaptado perfectamente a la vida española y a la ciudad de nuestro país, no quiere pasar sin las vacaciones ni los gansos.

Carlota y Francisco Javier hicieron a su hija a Claudia al registro civil de Guangzhou, una vez concluido todos los trámites de adopción tras dos años de espera.

Cuando fue formalizada la petición (todavía falta el cambio de nombre), la dejaron a las puertas de un centro social de Guangzhou, en la provincia de Guangdong, y como ocurre en todos los casos de abandono de niños chinos, se publicó su estancia en la prensa oficial todos los días durante tres días. Si en ese tiempo, nadie reclama al niño, el pequeño pasa directamente a las listas de adopción internacional, al primer país para el que se encuentra un adoptante.

El mismo día en que Claudia llegó a su nuevo hogar, tras pasar 17 meses en un orfanato en España, espera adoptarse otros 3.422 niños y más de la mitad proceden de China, según los últimos estadísticos que dispone el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Omple del

No hay fronteras para convertirse en padres

España es el primer país del mundo en adopción internacional, con una tasa de 12,3 niños por cada 100.000 habitantes

país asiático, Rusia, Ucrania, Colombia y España son los principales países de origen.

Usar cielos que convierten a España en el primer país del mundo en adopción internacional, con una tasa de 12,3 niños por cada 100.000 habitantes. Una muestra que, en el marco de los casos (794) se llegan a los dos años.

La adopción al país extranjero

las adopciones internacionales. En los últimos cinco años se han adoptado 21.968 niños y niñas en el extranjero, y las adopciones internacionales representan ya cerca del 90% de los procesos adoptivos en nuestro país.

Aunque cada vez es más frecuente iniciar un expediente de adopción en el extranjero, todavía muchas personas interesadas desconocen qué procedimiento se debe seguir.

El coste de tramitación de un expediente de adopción en el extranjero oscila entre los 7.000 y los 30.000 euros más los gastos de traslado y estancia en el país de origen

Los padres suelen esperar entre seis y 24 meses para reunirse con sus hijos, frente a los nueve años que dura el proceso para adoptar a un niño español

verdad el procedimiento más habitual. En 2005, un 88,7% de los menores fueron adoptados por pareja y tan solo un 11,4% inició los trámites de adopción en solitario. De entre ellos, los parejas homocitables sólo pueden adoptar en Andalucía y en algunas zonas de Sevilla, y siguen siendo los últimos en la lista.

La dificultad para adoptar en España ha provocado un aumento de

Con el certificado de idoneidad en la mano existen dos posibilidades para tramitar los expedientes de adopción, por medio de una ECAI (Entidad Colaboradora en materia de Adopción Internacional), acreditada por las distintas comunidades autónomas y autorizadas por los países de origen, o a través del Ministerio de Asuntos Exteriores, que gestiona los expedientes procedentes de las comunidades.

En general, los padres tienen que esperar entre seis y 24 meses para reunirse con sus hijos, frente a los nueve años para las adopciones de niños españoles.

El coste de la tramitación de un expediente de adopción oscila entre los 7.000 y los 30.000 euros, en función del país de origen del menor, una cifra a la que hay que añadir los gastos de traslado para recoger al pequeño, así como la estancia durante el período de adaptación -entre 15 días y un mes-.

Una vez aprobada la adopción e inscrita el menor en el registro civil de su lugar de residencia, comienza un período, a veces complicado, en el que padres e hijos tienen que acostumbrarse a la convivencia en común. Los pequeños pueden sentirse perdidos en un entorno para ellos desconocido, aunque no siempre sucede.

«El nuestro caso, los problemas de adaptación duraron 15 días y todavía estamos en China. La niña se encontraba casi en estado de shock, no hablaba y apenas se relacionaba con nadie», comenta Carlota y añade: «Todo cambió cuando llegó a casa, en poco tiempo se hizo con nuestras costumbres y ahora está plenamente integrada».

De hecho, Claudia ha formado un pequeño lobby chico en el colegio con sus tres compañeras de clase que también nacieron en este país y, ahora, «el resto de los niños cuando les preguntan de dónde son responden que es China en lugar de decir que son de Madrid», comenta entre risas su madre.

Un proyecto necesario pero manifiestamente mejorable

J.M.J.M.

MADRID. Necesario pero insuficiente. Los expertos, la ECAI y los distintos organismos han acogido favorablemente el proyecto de ley de adopción internacional que aprobó el Consejo de Ministros el 15 de junio, pero la urgencia que existe de una regulación homogénea de la cuestión, pero así como que el texto debe ser manifiestamente mejorado.

Ante el crecimiento del fenómeno de la adopción, la realidad social amenazaba ya con desbordar al legislador. Por eso, es casi unánime la coincidencia en que esta iniciativa orientada a sistematizar, clarificar y completar el ordenamiento español debe ser acogida favorablemente, como señala el informe del Consejo General del Poder Judicial (CGPJ).

En general, también es elogiado el proyecto que incluye la adopción en aquellos países en los que no exista una autoridad que controle y garantice la adopción, y en los que estén afectados por un «conflicto bélico» o «desastre natural», aunque se deja a las comunidades la definición de los conceptos «interreligiosos», que puede generar desigualdades.

Una novedad es en se a ofrecer la oportunidad al adoptado, cuando alcanza la mayoría de edad, de conocer el origen del extranjero ocluido en la Radilla, de la ECAI acreditada en China, se manifiesta específica ya que, según dicen las autoridades de los distintos países no guardan, en ocasiones, las fichas de los orígenes. Además, no se ha reformado la normativa que regula el acceso de los datos del Registro Civil.

Constitución

La Fiscalía General del Estado subraya que el proyecto sigue sin aclarar qué, para que una adopción constituida en el extranjero ocluido el reconocimiento en España de la patria potestad, debe inscribirse en el Registro Civil y anotar si margen la adopción. Actualmente, este aspecto está regulado en una circular de la Dirección General de los Registros y del Notariado.

En este sentido, la profesora Soledad Alarcón, directora del Centro Internacional de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid, considera que «habría sido deseable una ley integral que tocara todos aquellos aspectos del ordenamiento jurídico afectados por la cuestión, tales como la regulación del Registro Civil, la legislación laboral y el seguimiento postadopción».

Además defiende nuevos derechos sociales para que las familias puedan hacer frente a la adopción y el seguimiento postadopción que puedan haber sido deseable una ley integral que tocara todos aquellos aspectos del ordenamiento jurídico afectados por la cuestión, tales como la regulación del Registro Civil, la legislación laboral y el seguimiento postadopción».

La profesora hace hincapié en que será conveniente fijar «un marco manifiestamente homogéneo» que armonice los variados criterios que aplican las comunidades para declarar idoneidad a los aspirantes a adoptar.

Con la ECAI los más insustentables criterios se marcan con un «proyecto». Fernando Martín, de Adopción, es la mente de que «ha sido una oportunidad de que España se haya convertido en la España de la Hoyas».

Fig. 11. Análisis

Analiza un hecho de actualidad que ha sido noticia y requiere una explicación posterior más seria, detallada y especializada, por lo que su componente interpretativo es alto.

4

Joaquín de Guzmán

A fondo

» ATENTADO EN AFGANISTÁN

Martes, 25 de septiembre del 2007



Un policía afgano sostiene un lanzagranadas mientras otros agentes destruyen un campo de opio en la labradura.

Karzai dice que los españoles forman el mejor equipo de reconstrucción de Afganistán

Efe. NACIÓN (UNIDAD). El presidente de Afganistán, Hamid Karzai, dijo ayer el pésame por la muerte de dos soldados de las tropas españolas en su país al presidente del Gobierno español, José Luis Rodríguez Zapatero, y le agradeció el esfuerzo y el «magnífico trabajo» que realizan los militares españoles. Según informaron fuentes del Ejecutivo español, ambos mandatarios mantuvieron una conversación de cinco minutos en la sede de la ONU, donde Zapatero tuvo también ocasión de hablar brevemente con el presidente de Ecuador, Rafael Correa, para expresarle sus condolencias, ya que uno de los soldados del contingente español fallecidos era de nacionalidad ecuatoriana.

Karzai, según las fuentes del Gobierno español, elogió el trabajo que realizan los militares españoles en su país y declaró que forma «el mejor equipo de Reconstrucción Provincial (PRT)» de Afganistán.

Explicó también a Zapatero que la zona en la que se produjo el ataque se caracteriza por las actividades terroristas.

El encuentro entre Zapatero y Karzai tuvo lugar después del que mantuvieron el ministro de Exteriores español, Miguel Ángel Moratinos, y su homólogo afgano, Khairiddin Kozai. Moratinos pidió a este la colaboración de las autoridades afganas para lograr una oportuna investigación sobre el ataque, «identificar a los culpables y llevarlos ante la justicia».

Por su parte, el pleno del Parlamento Europeo guardó ayer un minuto de silencio por los dos soldados del contingente español fallecidos en el ataque de Afganistán, así como por la muerte del eurodiputado británico Lord Bethell.

Muerte entre las flores de opio

La estrategia para frenar el avance de los talibanes en Afganistán no está dando fruto y las escasas esperanzas se centran en una escisión interna de los fundamentalistas

ANÁLISIS

Miguel A. Murado

Que los talibanes de frecuencia no pasen de la zona de labradura quedó originalmente demostrado ayer con la muerte de dos soldados españoles. Hacer la guerra es más sencillo de lo que parece y ha bastado una simple misión de prevención (posiblemente) para esta tragedia. El único inhibidor que funciona en la guerra es la paz, y de eso Afganistán ni sabe ni conviene.

Lo de ayer no es ninguna sorpresa. Farah, la ciudad junto a la que han muerto los dos soldados españoles, sólo tiene dos hijos prebendarios: Geragis Khan, que pasó por allí, y el año que en la guerra contra los soviéticos murió a 30 soldados. Farah no es una comuna hippy, y en sus mismas cárceles y de la misma manera murió otro soldado español el año pasado.

Como cualquier minoace, la base española en Herat se encuentra en una zona tranquila, pero la ofensiva talibán en el sur contra las tropas británicas fuerza a italianos y españoles a dar cobertura a pulmón de su flanco derecho. Au que la campaña no les va bien a los talibanes (seguro veremos por qué),

hay un efecto pe reverse cada vez que los británicos avanzan, dejan detrás guerrilleros a los que resulta fácil atacar: las columnas italianas y españolas, peor protegidas. Así han muerto 200 soldados de la ISAF y tan sólo en esta región se han detonado «medio centenar de explosivos».

Las malas noticias se completan con la supervivencia de opio (la mayor de la historia). Mientras su producción, la heroína, ha ido a parar a las venas de los tres millones de plañetas, sus beneficios han enriquecido a los talibanes, y también al Gobierno de Hamid Karzai, de quien se cree que está en el negocio (señala que eso es el 60% del PIB afgano). Ni que decir tiene que la corrupción, la inseguridad y la violación de los talibanes contra mineros y mujeres, ha hecho imposible lo que se supone que era el motivo de todo esto: reconstruir un Afganistán donde las niñas puedan estudiar.

Tema relacionado

UN HAY NI UN CAYO de esperanza. Si, aunque sea tenue. Decimos que la ofensiva no está yendo bien a los talibanes. Esto se debe a que, en pocos meses, han perdido a sus mejores líderes en atentados orquestados por la ISAF y la policía afgana, algunos tan grotescos como el del malá Daullah, a quien le robaron su piedad corpórea para dejarlo a merced de un obraculturalista. También ha muerto el malá Akhtar Mohammad Ommal, lo que ha puesto al frente al brutal Mustafa Bi Yazid, ex combatiente de Irak y



Karzai, junto a Bari Krimon, en la sesión de la ONU (UNIDAD). UNIDAD

EL PAÍS EN CIFRAS

Publicación: 11.800.000
Esperanza de vida: 43 años
Opia. Proveedor legal. En el 2006, el cultivo de opio generó un 50% y la producción de opio, un 49%
Año de fundación: 546

dos por la ISAF y la policía afgana, algunos tan grotescos como el del malá Daullah, a quien le robaron su piedad corpórea para dejarlo a merced de un obraculturalista. También ha muerto el malá Akhtar Mohammad Ommal, lo que ha puesto al frente al brutal Mustafa Bi Yazid, ex combatiente de Irak y

el hombre que imparte la técnica del atentado suicida, hasta entonces desconocida en Afganistán. Pero Yazid está en ligazón a Al Qaeda que el talibanes podría haberse dividido ya entre intrínsecos como Yazid y posibilistas.

Estos posibilistas, encabezados por Maulawi Waki Ahmad Muzawaki y Abdul Salam Zaili, han ofrecido negociaciones al Gobierno de Kabul para ver el modo de integrarse en la política afgana como un partido político, al estilo del Partido Libertad. EL UU, que ya ha tirado la toalla en Afganistán y solo se preocupa de que Pakistán o el estado, lo va a poner, aunque teme (o sabe) que supondrá la reestabilización del país. Con mucho dolor, Washington ha ya que las «mayoría afgana es pro Al Qaeda». Su única esperanza sería que estos nuevos talibanes rompieran relaciones con Al Qaeda.

Por otro lado está todavía por ver. Hay quien duda de la representatividad de Muzawaki y Zaili o de la disposición de los señores de la guerra no talibanes a llegar a un acuerdo con sus enemigos. Mientras sigue la muerte entre las flores de opio. De permitir que las cifras estadísticas ya ni se habla.

Fig. 12. Crónica local

Son realizadas por periodistas desplazados o enviados especiales, que cubren determinados acontecimientos puntuales como conflictos bélicos, cumbres, debates parlamentarios, etc.

TESTIGO DIRECTO / DORA (IRAQ)

Al suroeste de Bagdad se libra una atroz contienda con las milicias de Al Qaeda, que mantiene una zona "liberada" en la que ha declarado una "república islámica" / Los radicales han impuesto la ley más extrema, prohibiendo los teléfonos móviles y cortando los dedos a los fumadores

La batalla por el control de Dora

LA VOZ DE ESPAÑA
Enviado especial

El sector de Abu Dahir, que está a las afueras del sur de Bagdad. Los edificios altos están rodeados por un cinturón de una foz y fajas de cemento. Solo que aquí los edificios que se prolongan no son los de Haman Mirafid, el mismo fenómeno son los del distrito de Dora al Sur, que acompaña a los habitantes de los edificios.

Los muertos son decenas. Aunque entre las personas que se encuentran en el sector de Dora al Sur, los seguidores de este han habilitado un pequeño cementerio con cerca de 50 fosas comunes excavadas sobre la tierra.

Algunos no tienen nombre. Algunos que están desahucados sin que sepan dónde están sus cuerpos. Los otros son de niños. Este barrio es la zona del frente en la batalla contra Al Qaeda. Los milicianos han matado muchos civiles. Abu Dahir, uno de los barrios más importantes de la ciudad, se encuentra en el centro.

El pueblo que afirma que Abu Dahir es el único sector de las 18 que conforman el municipio de Dora, ubicado al suroeste de Bagdad, que no se encuentra bajo el control de los radicales.

Los tropas americanas y el Ejército iraní han avanzado y ahora han concurrido en el caso, controlando el territorio. Pero los soldados iraníes librando una batalla encarnada con mejor expresión son los 233 soldados de EE.UU. que han muerto aquí desde agosto. Estos soldados y han decidido que este es su último día, declaró el diario Los Angeles Times el comandante Scott Green.

'República Islámica'

Como dicen los habitantes del lugar, el sector de Abu Dahir ha sido adoptado por Al Qaeda ha declarado una "república islámica independiente" donde rige la ley más extrema. "Debemos ser leyes como el Islam en un Estado. Tienen prohibidos los teléfonos móviles y se venían fumando se cortaban los dedos (con los que se agarran el cigarrillo). En Dora tenemos recuerdos Yasin Odeh, 40, de 65 años.

El pasado mes de abril los extremistas iraníes se enfrentaron en la zona orlos que daban un ultimátum de 24 horas a los cristianos. Dora fue un suburbio establecido por trabajadores de una miniera que se empleaban en la minería de petróleo. Casi medio millón de familias de una comunidad de trabajadores en el lugar desaparecieron.

Ahora les habían obligado a practicar un impuesto por su pertenencia religiosa a la zona iraní. El grupo iraníes a arrancar las crucecitas de los autos, obligando a disciplinar a quienes que no aceptaban ese impuesto.

Pero a sus y los miembros de su tribu son suales. La misma confesión que se ven defendiendo los diver-



Una familia iraní descansa tras haber de un ataque de Al Qaeda en el distrito de Hor Rajab, al suroeste de Bagdad. AFP

DORA (IRAQ). El caso de la batalla de Hor Rajab es quizás una excepción en una ciudad que es un lugar de refugio para los milicianos iraníes. Según cifras de la Misión de la ONU, más de un millón de desplazados que han migrado han abandonado sus hogares y se han refugiado en Dora. Según cifras de la Misión de la ONU, más de un millón de desplazados que han migrado han abandonado sus hogares y se han refugiado en Dora. Según cifras de la Misión de la ONU, más de un millón de desplazados que han migrado han abandonado sus hogares y se han refugiado en Dora.

El gran movimiento migratorio

desplazados shiitas, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

parte de Bagdad se desarrolló entre coches bomba, disparos de morteros y ataques de misiles. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

que se encuentran en el territorio de Al Qaeda. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

ciudad mirantes. Ello no fue óbice para que el día 10 cientos de activistas de Al Qaeda rompieran en las calles de Hor Rajab, metiendo a los residentes.

«No he leído ni oído nada de lo que se me ha contado», dijo un vecino que se me ha contado con el teléfono de su mujer. Según afirman los habitantes de Hor Rajab, el ataque comenzó con la detonación de 20 coches bomba. «Ahor, no estoy por el cuello sino por la boca. Los coches iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

Los supervivientes, cerca de 600 personas, fueron a pie hasta Abu Dahir, que pasó a ser un área chií. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

«muchos afganos, dice Yasin, desde los territorios que controlan. La mayoría es de la secta chií de los iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes. Los milicianos iraníes, que fueron atacados por los milicianos iraníes.

Fig. 13. Crónica temática (deportiva)

Informa sobre el hecho a la vez que lo valora; el autor suele ser un periodista especializado que presencia un hecho de principio a fin lo que le permite narrarlo y expresar sus impresiones.

Callejones sin salida en el último minuto

ESPAÑA TOMÓ EN LOS 60 SEGUNDOS FINALES DECISIONES CUESTIONABLES • NO HIZO FALTA A HOLDEN Y SE ENCERRÓ EN LA 'GASOLDEPENDENCIA'

L.F.L.
MADRID. - Un deporte batido en Herby y España, con tipos de los mejores palmeados en una batalla de 14 tercetos de largo por sacre de ancho y medio campo, con el reloj sin jugar ya. Los jugadores, con el alabido en una oreja y su opozar en la otra, sus ruidos, calientes sin salida, camisas abiertes. El pononasi se completa con el guarnido, que puede mudar a sus representaciones en la pista a cada segundo, frenar el ritmo con un tiempo muerto... Infructuosas alternativas, apenas al cálculo de probabilidad. No obstante, España toma varias decisiones cuestionables. Reanudar los 60 segundos finales supone una ruptura de principios, pero permite explicar algún motivo de la derrota.

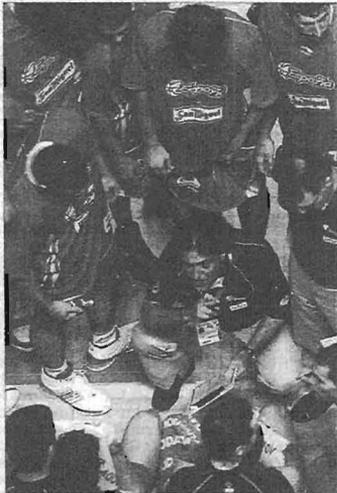
A falta de 0:58, pérdida de Jiménez (09-96 en el marcador). España acaba encerrado en la vieja Gasoldependencia. En el intento de encontrar a la estrella, se incurrió en muchas pérdidas de balón frente a Rusia. Carlos Jiménez acumula tres y Rudy Fernández, un par, alertos que abateca al port, que acabó convertido en la referencia sustantiva en el último cuarto. He hecho, fue el único jugador que usó en los cinco minutos finales estos puntos, cambiando del 33-32. Ya en actualidad, la selección se encerró en encontrar a Pau Gasol, lo que ralentizó el ritmo de su ataque de un cuarto que se había concretado por su velocidad, nada por viable, pero que en la final no estructuró su castigo.

0:43, camiseta de Masgrenou (04-00). Nada sucedió, más bien de manera aferrada, el pivó ruso (aró el acuse sobre España. Anotó desde la

base de la canasta, como así se había hecho Sáizvarren. El center rubio, usado en el duelo con España de la segunda fase (08-11) para el confort, pensó en la incursión de Rusia en la zona. Reyes (firmó un 2 en la primera, inferior a su repaio de los otros días). Contrados, en proteger el rebote, los talles españoles se aglutinó para el ataque. Característico, con Marc Gasol, el equipo dio más sensación de solidez interior. Fijó cinco puntos seguidos al final del primer cuarto, en cuatro minutos, sólo después de dos días.

0:43, tiempo muerto de Pape (04-00). Tras el primer tiempo por el entrenador, entró en escena Juan Carlos Navarro. Su tache y está oscura, con tres entradas a canasta (todas y dos triples marcadas). No obstante, el uso de diez en su curricula muchas irregularidades en los que partiendo de pocos minutos, acabó revolucionando la línea conformada como libro de la velocidad. Pape Hernández decidió adelantarse de él a 0:30 de la conclusión y sólo lo restó a 42 segundos del final. En total, Navarro, tucado físicamente, curó con 10 minutos, 70 segundos en cuatro apariciones. Rudy Fernández, 24 minutos y muy activo durante la segunda mitad del Eurobásquet, mostró lo que como puntas han triple y dos libros.

0:25, pérdida de Pau Gasol (09-00). Pasados 34 segundos, la selección insistió en una mala decisión ofensiva, similar a la anterior. Y a costó encontrar a Gasol, que acabó abastornando la pista. Quinta pérdida de la noche, además. Y así lo 27 minutos de juego ante Grecia, 38 horas antes. Sólo 33 en la final y no descansa en todo el último cuarto. En



Pape Hernández se dirige a los jugadores durante la final. (FOTO ARGENTIN/AP)

El fallo en el último segundo



El balón, desde el 1) rebote en el tablero se pasa por el 2) y acaba saliendo 3) ante la desesperación generalizada.

fotografía explica en gran parte su baja participación en los libros, 41%, cuando había participado en 70%. Fijó en la semifinal, menos o más de sus 10 minutos. Una mayor presencia de su hermano a hacer le hubiera permitido entrar en la cuarta parte del espectáculo con cierta impetu. Todo el equipo se agotó desde los 4:5 minutos. Desbordada la falta de concentración por motivos obvios, pues estaba en juego el oro. La falta del 0:58 en esta partida sólo puede ser el momento del momento, pero la mantención en el error o la presión mal digna. Ante Grecia, España hizo 27 de 28 libros. Antes en, 15:28.

0:02, camiseta de Holden (09-00). Puesto que Pau Gasol acababa de perder el balón, el partido se mandó rápido al oro español. Si Rusia agotó la presión y encontró deporte con un tiempo a España. Lo por opo, corra. La selección tenía también la posibilidad de haber ganado el balón con falta, arrastrarse así a entrar dos más libros y verse por defecto beneficiario de los errores rusos desde los 4:5 minutos. Si (en el momento) el partido se garantizaba, eso sí, seguir, una última posición sin apuros conseruivos. Como ante Argentina en los semifinales del Mundial, igual que frente a Croacia en la primera fase del Eurocup, en la final el conjunto decidió no forzar la falta. Dice Caldera que fue la opción de los jugadores, y que así, pero prudente, respaldó sus firmes que se gase a terminar en una última jugada, con el añadido de que en el momento de perder la pista española y verte personalida con el equipo ruso.

0:00, falta Gasol, Rusia oro (09-00). En el tiempo muerto, Pape Hernández planteó una estrategia en la que los cuartos, Caldera, Rudy y Navarro cruciales alrededor de Pau Gasol para intentar perder en este tiempo a sus defensas. Los rusos no se venían a defender. Jiménez entró con algunos la cuenta de cinco segundos del arbitro, el mismo para poner la bola en juego. No le quedó ni un momento que pasar a Gasol, hijo del oro. Con 2:3 segundos hábiles (tanto tiempo de solido a un compañero ver grañon, desde Rudy y Caldera se ven claramente sus marcay, incluí en esta estructura en temporal: la opción natural es lanzar al oro y restar la suerte, que todo lo hubiese curado.

Fig. 14. Editorial

Refleja la posición del diario respecto de un hecho y suele ser escrito por el director o una persona con alto grado de responsabilidad.

EL MUNDO
DEL SIGLO VENTITUNO

GRUPO UNIDAD EDITORIAL

PRESIDENTA
CARMEN IGLESIAS

CONSEJERO DELEGADO
ANTONIO FERNÁNDEZ-GALIANO

DIRECTOR
PEDRO J. RAMÍREZ

Vicedirectores: Casimiro García-Abadillo, Miguel Ángel Molledo.
Adjunta al director: Victoria Prego
Directores adjuntos: Maki Gil (Información), Juan Carlos Laviana.
Secretario general de la redacción: Aurelio Fernández.
Adjunto para relaciones internacionales: Víctor de la Sierra.
Director de Arte: Carmelo G. Cordero.
Director cívico: Fernando Buela, El Mundo TV: Melchor Miralles.
Presidente del Consejo Editorial: Jorge de Eusebio

Fundado en 1899 por el PRIMO DE SAALES, PEDRO J. RAMÍREZ,
BALBINO FRAGA Y JUAN GONZÁLEZ.

Director general de publicidad: Alejandro de Vicente
Direcciones generales: Luis Enrique (Prensa),
Jaime Gutiérrez-Colomer (Audiovisual), Koro Castellano
(Interneto), Julián Esteban (Operaciones)
Editas: Unidad Editorial Procesa Diana S.L.U.
Publicidad: Jenia Zaballa; Marketing: Pedro Iglesias

ELECTORALISMO DE ALQUILER

A la misma hora en que el gobernador del Banco de España, Miguel Ángel Fernández Ordóñez, reclamaba «prudencia» en las promesas electorales que supongan un menoscabo del superávit, so pena de «tener que subir los impuestos en el futuro», Zapatero comparecía por sorpresa en La Moncloa junto a su ministra favorita, la titular de Vivienda Carme Chacón, para dar a conocer dos iniciativas en materia de subvención y fiscalidad de los alquileres para jóvenes.

El Gobierno, fiel a la alegría presupuestaria con que viene precocinando las elecciones generales de marzo, ha prometido que concederá a los jóvenes de entre 22 y 30 años con ingresos brutos anuales inferiores a 22.000 euros, ayudas mensuales de 210 euros para el alquiler, más otros 600 euros de préstamo para la fianza, más un aval de seis meses por el importe del contrato para cubrir impagos. Además, estas subvenciones, que comenzarán a concederse el próximo 1 de enero, se complementarán con deducciones del IRPF por alquiler: hasta un máximo de 9.015 euros anuales, lo que supone una deducción similar a la existente por compra de vivienda.

El Ejecutivo estima que los subsidios directos, prorrogables hasta 48 meses, beneficiarán a 361.000 jóvenes, y admite un incremento del gasto público anual de 436,5 millones, así como una reducción en los ingresos por IRPF de 348 millones. Es decir, en contra de la austeridad recomendada por los expertos ante la eventualidad de un cambio de ciclo, Zapatero vuelve a echar mano de la lucha pública —como ya hiciera con la promesa de 2.500 euros por nacimiento, con el plan bucodental, o con la anunciada subida de pensiones—, pa-

ra ribetear el programa del PSOE y adornar de urgencia la nula gestión del Ministerio de Vivienda. La premura, el efectismo, una largueza irresponsable y un descarado electoralismo, denunciado ayer por todos los partidos, parecen los motores de unas iniciativas presentadas pomposamente bajo el epígrafe *Apoyo a la emancipación e impulso del alquiler*, y cuyo objetivo principal no es otro que captar el voto joven con dinero público. Cabe preguntarse, de hecho, por qué un colectivo habitualmente menesteroso, como el de los inmigrantes con menos de cuatro años de residencia, queda excluido de estas ayudas. La respuesta es obvia: no tienen derecho de voto.

Es muy dudoso que estas iniciativas sirvan para incentivar una cultura del alquiler, si bien es muy probable que la perspectiva de una subvención, una fianza y un aval de arrendamiento a cargo del Estado repercutan en el encarecimiento de los alquileres, así como en el relajo de las obligaciones de no pocos inquilinos. Eso sin mencionar la maraña procesal a la que se vería abocado un Estado impelido por ley a litigar contra particulares ante posibles impagos. Para incrementar el parque de pisos en alquiler es preceptivo proteger a los propietarios frente a los inquilinos no deseados, en lugar de abundar en la cultura del subsidio con la vista puesta en las urnas. El Gobierno ha anunciado también otras medidas complementarias para mejorar las garantías de propietarios e inquilinos, y para incrementar la implicación empresarial en el mercado del alquiler. Habrá que aguardar a conocer su contenido para valorar un Plan de Vivienda que, de momento, no pasa de ser un ejemplo de electoralismo de alquiler.

Fig. 15. Sueltos

Son una especie de editoriales comprimidos, escritos en lenguaje más sencillo y ágil y que se ubican en las páginas de opinión.

VOX PÓPULI



JOAN RANGEL

Grosoria del delegado del Gobierno en Cataluña

↓ El delegado del Gobierno en Cataluña dijo ayer que «Ciu y PP pueden acabar convirtiéndose sus propios desechos», en referencia a que el caso de la mafia rusa «en el que está triplicado su subdiagnóstico» podría saltar a ambos. Menos nervios y que asuma sus responsabilidades.



MIREN AZKARATE

Pide dialogar con ETA pese a la amenaza de atentado

↓ A la portavoz del Gobierno vasco, la incursión de coches con explosivos y la detención de pistoleros preparados para matar no le parecen suficientes pruebas de la determinación criminal de ETA. Ayer volvió a insistir en la necesidad de dialogar con la banda.



EHUD OLMERT

Severa crítica interna a la Guerra del Líbano

↓ Nuevo varapalo para el primer ministro israelí. El informe del Defensor del Pueblo critica con dureza la gestión de la Guerra del Líbano de la que ahora se cumple un año. Considera que los responsables militares israelíes sufrieron «una total legamia en la reacción».



SALVADOR TOUS

Una joyería española que se extiende por el mundo

↓ Su firma de joyería, una de las primas del sector en España, está desarrollando un importante proyecto de expansión en el exterior. Acaba de inaugurar tienda en Kuwait y próximamente lo hará en El Cairo y en Arabia Saudí. Ya está presente en 32 países.



IAIN NAPIER

Imperial ofrece 16.200 millones por Alltadis

↓ La tabacquera británica Imperial Tobacco que presionó anunció ayer una OPA de 16.200 millones de euros por Alltadis. Ello supone pagar un precio de 50 euros por acción, inmediatamente aceptado por el Consejo de la firma hispano-francesa. El mercado funciona así.



P. SINKEWITZ

Las cadenas alemanas abandonan el Tour

↓ Dos grandes cadenas alemanas decidieron ayer dejar de retransmitir el Tour al conocer que este corredor alemán del T-Mobile ha dado positivo en un control efectuado en unos entrenamientos. Otro escándalo más que pone en cuestión la limpieza del ciclismo.

Fig. 16. Artículo

Es un escrito de muy variado y amplio contenido en el que se interpreta, valora o explica un hecho actual.

ISABEL SAN SEBASTIÁN

Buenismo suicida



Mantener encerrado a un violador convicto, con un historial de 16 agresiones probadas y 40 probables, no es propio de un Estado democrático, estima la Audiencia de Barcelona. Lo fíen, lo justo, lo peggio y de democrático es que el sujeto en cuestión, cuyo grado de arrepentimiento es nulo, saiga a la calle tras cumplir apenas el 5% de la pena que le fue impuesta. Eso sí que nos retrata como un país de primera, a la vanguardia de los derechos humanos. «El hombre ya ha pagado sus cuentas con la sociedad y lo normal es que sea libe-

rado», apostilla el juez Fernández Bermejo, paladin de la Justicia patria. La «cuestión», ha sufrido una drástica reducción: de 51 a 16 años, y el «hombrillo» puede otorgarse esa condición a un depredador «mejorante» si se encuentra exactamente igual que cuando ingresó en prisión; es decir, desoso de atacar a la primera mujer que se cruce en su camino y dispuesto a lo que sea con tal de desahogar en ella sus frustraciones sexuales. Pero ¿a quién le importan esas sutilezas? «Los de-

hates hay que hacerlos en frío», opina el señor ministro. En frío, sí, como el que invadira para siempre el alma de la próxima presa indefensa de esta alimafia, que el sábado volverá a estar en condiciones de atacar. Como el que envuelve a todos las desgraciadas que ya han caído en sus garras. Como el que produce en cualquier madre el temor a que su hija tenga el infortunio de tropezarse con él en el portal de casa. «Tiene usted hijas, don Mariano? El violador del Vali Hebron es un paradigma. Un

ejemplo perfecto del buenismo suicida que caracteriza a esta España donde la delincuencia crece de año en año (lo acaba de recordar la estadística reflejada en la Memoria de la Fiscalía), la inseguridad se propaga y los responsables de impedirlo miran hacia otro lado al tiempo que se felicitan por la caída de nuestra democracia. Aquí seguimos decididos a readmitir al criminal, ya sea terrorista de ETA o terrorista sexual, y vividuros de las víctimas. El tiempo se ha detenido en los complejos del

tirido-franquismo. Todo el empeño del legislador, por no mencionar a lentes jueces y doctores académicos encargados de formular teorías, se centra en ese ideal constitucional que apunta a la reinserción como uno de los fines de la pena, borrando de un plumazo todas las demás. El muerto al hoyo y el vivo al bollo. Ni reparar el daño causado, ni purgar por el delito, ni proteger a la sociedad del peligro que enraña el que ciertos individuos anden sueltos por las calles. No sería propio de un Estado de Derecho. Aquí todos somos buenos, hasta que nos toca a nosotros. Por cierto, ¿Tienen hijas Sus Señorías?

Fig. 18. Tribuna libre

Algunos diarios han creado este espacio para desligarse de la opinión del autor de estos textos y protegerse de eventuales acusaciones de sectarismo.

TRIBUNA LIBRE

El 'caso Lindbergh': una lección para los McCann

IAN JACK

Madeleine McCann lleva ya 138 días en paradero desconocido; el pequeño Charles Augustus Lindbergh estuvo desaparecido durante 72. A los lectores del *Daily Express* de Londres se les ha invitado a lo largo de esta semana a responder a la pregunta «¿Están involucrados los padres de Madeleine en su muerte?», por teléfono o mediante un mensaje de texto, con un «Sí» o un «No» (advertirse que en la pregunta se habla de muerte, no de desaparición). Y es por primera vez se han mencionado las palabras «hiperactiva» y «revoltosa» en relación con la niña desaparecida. Algunos periódicos han informado de que la policía portuguesa está empujada a toda costa en hacerse con el muñeco de peluche de la niña, *Cuddly Cut*, del que ahora no se separa su madre en ningún momento. Otros periódicos informan de que lo que la policía necesita examinar con mayor detenimiento es el diario de Kate McCann. Entretanto, ella, y su marido, Gerry McCann -medicos y sospechosos ambos- están buscando a otra persona para que les lleve las relaciones públicas, y el nuevo candidato podría ser un ex director de *News of the World*, un dominical sensacionalista londinense.

Una visión convencional de los McCann es que están siendo devorados por el tigre sobre el que pretenden cabalgar; a los medios de comunicación les gusta más manipular que ser manipulados, y a la policía portuguesa no le interesa que la pongan en ridículo. Ahora bien, en el caso de que se hubieran comportado de otra manera, ¿qué habría ocurrido? Los McCann harían bien en estudiar el caso Lindbergh. A los ocho días de la desaparición de su hijo de 20 meses, Anne Morrow Lindbergh escribió en una carta privada que había habido pocos avances en la investigación. «Ante la falta de noticias -escrito-, los periódicos, especialmente la prensa sensacionalista, publican informaciones desesbellidas a cada momento y ninguna de ellas es cierta, como sabes bien».

La última vez en que la señora Lindbergh vio a su hijo fue alrededor de las siete y media de la tarde del 1 de

marzo de 1932. Ella y su niñera escocesa, Betty Gow, comprobaron que estaba bien arrojado en su cunita (el niño se estaba recuperando de un resfriado). Cerraron las contraventanas, salvo las de una que no se podían cerrar porque estaban combadas. El coronel Charles Lindbergh, el gran aviador, llegó poco después a su casa, en la localidad de Hopewell (estado de Nueva Jersey). El matrimonio cenó en casa. A las diez de la noche, Betty Gow fue a comprobar como se encontraba el niño y descubrió que ya no estaba allí. En palabras de

«**Toda la publicidad actual, con la visita al Papa, las pulseras y las declaraciones de Beckham y Brown, tuvo su antecedente en los años 30»**

H.L. Mencken, aquello se convirtió en «la historia más sonada desde la resurrección de Jesucristo».

Toda la publicidad que han conseguido los McCann, incluso con la visita al Papa, las pulseras y las declaraciones de David Beckham y Gordon Brown, tuvo su antecedente en el caso del niño de los Lindbergh y aun se queda corta en comparación. En aquel caso, a medianoche se habían cortado las carreteras de todo el Estado; al día siguiente, 100 000 policías y voluntarios se pusieron a peinar los campos, y en el jardín de los Lindbergh se habían congregado 400 periodistas. Había aviones sobrevolando la región en círculos para sacar fotos. Presidentes, primeros ministros y el príncipe de Gales expresaron sus esperanzas y su solidaridad.

Desde la cárcel, Al Capone se ofreció a ayudarles. La operación de vigilancia

era de tal magnitud que un automóvil con matrícula de Nueva Jersey que regresaba a su ciudad de origen desde California fue parado 109 veces en las carreteras.

«Me parece emocionante que haya tanta gente que se haya movido por una sola idea», escribió su asistente, aunque la experiencia dejó conseguida de ser emocionante para pasar a convertirse en agotadora e incomprensible. A mediados de abril, se habían recibido 38 000 cartas que la señora Lindbergh clasificó según su contenido: Fantasías, 12 000; solidaridad, 11 500; ideas, 9 500; desagradables, 5 000. Ella escribió en su diario: «Tengo en mi interior una sensación que no desaparece, como una nota aguda que sonara ininterrumpidamente en un órgano».

El señor Lindbergh no quería aquella publicidad. Ya sabía, como otros sepan ahora los McCann, como se iban a comportar los periódicos. Por el mero hecho, valeroso pero muy simple en sí mismo, de haber sido el primer piloto en cruzar el Atlántico en un vuelo en solitario, no se había convertido en un héroe a escala mundial. La prensa le había hecho famoso, pero él despreciaba la falta de precisión de sus informaciones y sus invenciones. Ahora que era responsable de la búsqueda de su hijo (la policía experimentaba hacia él un respeto reverencial), los periódicos empezaron a tener la sensación de que se estaba comportando de manera desleal al no prestarles atención.

Con un espíritu muy poco colaborador, siempre a la búsqueda de historias de gran repercusión, la prensa sensacionalista publicó noticias y datos de las negociaciones de Lindbergh en torno al rescate del niño con personajes del hampa que él daba por seguro que le llevarían hasta los secuestradores. Su mujer y él estaban convencidos de que la publicidad no haría más que poner en peligro la vida de su hijo porque asustaría a sus secuestradores. «Estoy convencido de que los comportamientos de esos periodistas son francamente delictivos, aparte de los disparates que publican -escribió la señora Lindbergh- la publicidad hace prácticamente imposible que nos devuelvan al niño».

En aquellos tiempos, los padres de

Fig. 19. Ensayo

El autor trata cuestiones ideológicas de diversos ámbitos, como el filosófico, cultural, artístico y analiza su situación.

La ciudad y la novela

Antonio Muñoz Molina



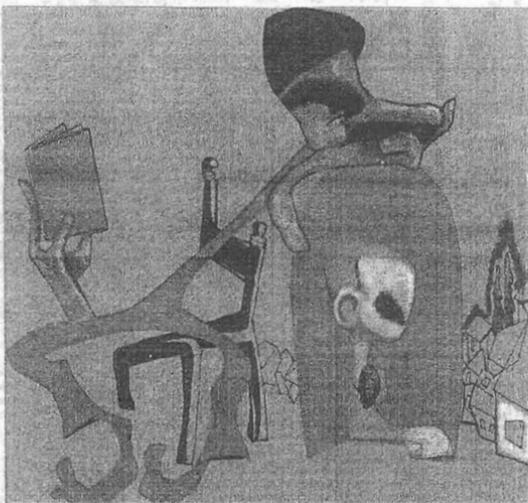
Antonio Muñoz Molina nació en Ubeda (Jaén) en 1936. Estudió Historia del Arte en la Universidad de Granada y Periodismo en la de Madrid. En 1981 fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura y el Premio con 'El siete pokrov'. Seis años más tarde, 'Pleutimio' con-

siguió el Premio Pleutimio Etranger a la mejor novela extranjera publicada en Francia. Al ganar de una novela, como 'Delirium' y 'Pleutimio', hizo sólo literatura al vivir. En 1995 ingresó, con apenas 39 años, en la Real Academia Española, donde ocupa el sillón 'U'.

Cada tarde, según declinaba el sol, la novela podía escribirse sola en el silencio del Vela, cuando el azul profundo del cielo, en los cuarteles de Sierra Nevada. Ya empezaban los ojos del libro que estaba leyendo cuando a las veinte y tres me encontraba de nuevo ese casa tan pura, que nunca era una historia, la que podía ser pedida hasta en el instante, según se recordaba el sol, después en el pie de los Vela. Y en el cielo un mojado susurro, un ruido de agua se dice la raíz la noche. La tracción que se dedica sobre el ana alev y trizada de rusa era algo que me parecía (cuando me volví atrás) que la primera experiencia estética consciente no vinculada a la literatura, al cine o a la música. Un su experiencia inesperada y gratuita: un arte de atención que cubría, valen por sí mismo, no por ser asociado a la emoción amorosa a un objeto en un libro. Los libros me rodeaban en aquel cuarto de alquiler con una similitud a la vez ensalzada y matizada, porque era el primero vez en mi vida que tenía un poco de dinero, y estaba siendo señalado por la calidad entre Joscines y los libertos, virado pedida en versión original que se acumulaba después de años de trabajo y comparado las novelas que haría muy poco tiempo atrás había deseado con melancolía de haberme involucrado en las aventuras.

La atracción que ejercía sobre mí existía en el título de rusa era algo nuevo en mi vida

Fuera el amor por las artes puede ser compartido con la diferencia hacia el mundo real. Uno tenía en aprender a jugar en el momento de que me deliré el haz. Una palabra que se repetía en sus propios asuntos, convertida en la cruzada a la presión de sus abuelos. Uno puede simplemente pensar en que me cansa de una boca que no llega nunca, tener sentido de la palabra. La atracción que ejercía sobre mí existía en el título de rusa era algo nuevo en mi vida. Uno puede simplemente pensar en que me cansa de una boca que no llega nunca, tener sentido de la palabra. La atracción que ejercía sobre mí existía en el título de rusa era algo nuevo en mi vida.



pequeña y luminosa, en un barrio de trabajadores cerca de calle Zúñiga y Arboles Morera, al final de Granada. Una luz dramática que a las cinco en la tarde, cuando el sol se estaba retirando, para sobre todo vela. Un al cielo cambiaba. Y a las cinco del descubrimiento de las cosas, así concebida se abrió al mismo tiempo a la maravilla de la novela y de la ciudad como dos formas y compeniamiento de volver el mundo, dos construcciones orgánicas y abstradas en las que cada experiencia se ligaba, cada detalle, cada instante, como un río que fluye en la unidad de excepción de la trama.

Hasta entonces yo había leído los novelas así tan acostumbrado como había pasado por las ciudades significando un libro, debía decirlo en una suelta, progresando hacia la resolución de un enigma, gustándose por instintivo que me debía ver nunca la composición global. Como quien muestra una historia percibida de los nativos como motivos aislados que suceden por azar. O se recuerda como una música de fondo. Las ciudades -libros, Madrid- habían sido descubrimientos borrosos, categorías mentales nacidas de mi reacción de huir o de los espejismos sobre el mundo exterior que alebantaban por entonces en las imaginaciones provincianas. Ubeda era simplemente el

espacio de mi vida familiar. De los hechos más de la infancia y la adolescencia. Madrid, la capital vaga, traidora y hostil en la que la pobreza y el apocamiento habían desahogado en pocos meses cualquier sueño de emancipación personal. Madrid era legar a una experiencia apenas comentada entre sí por un hijo de Granada y distancia. Los amancorados de Sevilla en la estación de Alcazar; un cuadro de penión; una de cuadros con platos de sopa cocidos sobre manteles de hilo; salas universitarias en las que pocos veces cruzé algu-

Fig. 20. Columna de actualidad

Es aquella en la que el columnista opina sobre cuestiones de la actualidad más inmediata.

LA TRONERA

ANTONIO GALA

18 de julio

Ya escribí sobre la Transición, sagrada y consagrada, antes de su 30 aniversario: para no tener que celebrarla ni denigrarla. Muerto el perro, se acabó la rabia: eso fue y muy poco más. Se negoció para que, quienes tenían por el mango la sartén del dinero, la conservaran. Son los que hoy se escandalizan, en su delicadísima moral, cuando se habla de negociar o hablar con ETA: al enemigo, ni agua. Entonces se creyó que se iban a descubrir genios ocultos, glorias encajonadas; sólo se desvió la mirada hacia el destape, y ellos continuaron sus negocios y carreras políticas. Se les legalizó, por los recién llegados, a costa de lo menos posible. La derecha no cambia aquí ni allá: leyes de *obediencia debida* o de *punto final*. Y las estructuras, tampoco mucho. Ahora nos volcamos en alabarnos por nuestra comprensión y pacifismo. Pero son sólo palabras: salta a la vista.

Fig. 21. Columna personal

Es aquella en la que el autor utiliza un estilo mucho más personal para opinar sobre temas ligeros y no necesariamente vinculados a la actualidad informativa.

EN LA COLUMNA DE UMBRAL / 21

JAIME PEÑAFIEL

¿Hacemos una quiniela?

En un periódico, la tercera página es la más importante, seguida de la última que, para muchos, es la primera, la primera que leen, un vicio bastante frecuente entre los lectores.

A la tercera nadie aspira, ya que suele ser patrimonio exclusivo del director. Pero, por la última, muchos columnistas darían hasta lo que no tienen. Como Julio Iglesias por una portada en el *Hola*.

Todos los que escribimos en el periódico de Pedro J. hemos tenido, siempre, un oscuro objeto de deseo: la columna de la última. Esa parcela que, como todas aquellas en primera línea de playa, es la que más vale. Desde ella, se contempla mejor la marajada del mundo.

Mentiría si no reconociera que, a veces, he soñado con esta parcela del periódico, como todos los columnistas que tenemos el privilegio de serlo. Por ello, el día que murió Umbral, lo primero que pensé fue quién ocuparía su lugar, quién heredaría esa privilegiada parcela que, desde su libertad e independencia, Paco tanto revalorizó, demostrando con Chejov que la brevedad es hermana del talento.

Mientras vivió, aun sin escribir, nadie se hubiera permitido intentarlo. Hoy, no diría tanto. En el periódico existen muchos columnistas con méritos para ocupar la parcela de Paco. Aunque algunos de éstos, por aquello de escribir con facilidad, creen tener más talento del que realmente tienen, olvidando que el talento solo no basta para ser un escritor.

Para evitar esta guerra por ocupar el *stillon U* de Umbral, Pedro J. ha encontrado una solución ecléctica: conceder a todos la posibilidad de sentarnos Paco por un día. (¿Ha-



centos una quiniela sobre quien de los 100 se quedara con la parcela?).

Lamento que est honor haya tenido que ser a costa de s

vida, una vida que, en un cierto y desgraciado tramo de ella, coincidió con la mía. Aunque colaboráramos en el mismo periódico, no cre que fuéramos lo que se dice amigos, a pesar de que, a veces, me distinguía con sus negritas.

A lo peor, pensaba que teníamos opiniones diferentes sobre la monarquía; me criticaba que diera tanta barría a Leizola. Siempre le admiré por la dignidad con la que llevaba la permanente e inexplicable ignorancia de la Real Academia sobre sus méritos como escritor. A diferencia de Cela, que siempre consideró el Premio Cervantes una «mierda...» hasta que se lo concedieron Paco, nunca, jamás, descalificó a la Academia ni a los académicos por su mezquindad. Me quedaba fuera hasta en su muerte, ignorando que si a algún escritor le cuadraba el lema de tan docto casa —limpia, fija y da esplendor—, era a Umbral. Pero así de miserables son a veces los hombres.

Lo que más me identificaba con Umbral es que a los dos nos trituro la pena despiadada de la muerte de un hijo que él nunca llegó a superar. Yo sigo intentándolo. Y volcaba mi dolor en ese monumento literario que es *Mortal y rosa*. Este columnista que hoy ocupa su lugar, en *A golpe de memoria*,

Paco, al abandonar el mundo que era su columna sólo aspiraba a encontrar la risa de su hijo... «la única verdad que encontré en la vida eras tú y la he perdido». Le deseo ardientemente que le haya encontrado. Yo tendré que seguir esperando.

Fig. 22. Crítica (teatral)

Es un análisis valorativo de la producción artística (teatro, música, arte) escrito por personas muy especializadas

TEATRO / 'Fedra'

Una pasión devastadora

'Fedra'

Autor: Juan Mayorga. Escenografía e iluminación: Francisco Leal. Intérpretes: Ana Belén, Alicia Hermida, Fran Perera, Chema Muñoz, Javier Ruiz de Alegria y Daniel Esparza. Director: José Carlos Plaza. Escenario: Bellas Artes de Madrid. Calificación: ***

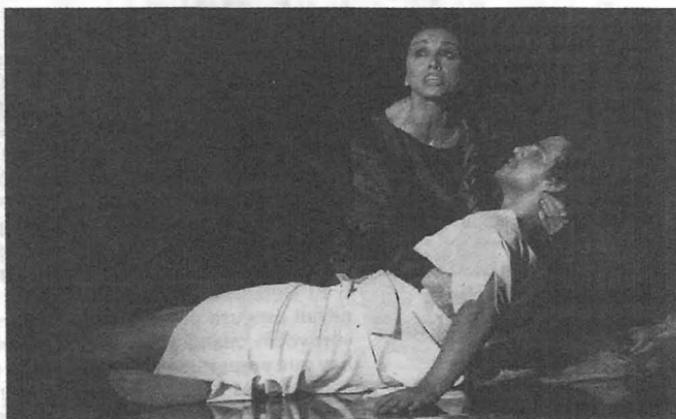
JAVIER VILLAN

MADRID. Esta Fedra del amor maldito y la pureza incontaminada, en el recogimiento de Bellas Artes, conmueve y conurbta.

Peró esivo seguro de que en otro ámbito brillaría más: mismamente el teatro romano de Mérida, donde fue estrenada el reciente verano. La propia estructura de la dramaturgia y el dinamismo caudal y marcial de algunas secuencias parecen pensados para grandes espacios; aunque lo que pudiera perder en amplitud la catástrofe fatal de la pasión culpable de Fedra por su hijastro lo gana en interiorización y desgarrro.

Ana Belén halla en la evolución de este sentimiento de espasmo y culpa registros verdaderamente combus. Esta Fedra, pues, de Mayorga, síntesis y destilación de otras Fedras, se enarmanza a través de la fuerza expresiva de una actriz.

Ana Belén vive algunos de los momentos más brillantes de su carrera. Esta Fedra exige varias intonaciones y registros determinados por la cambiante situación emocional que atormenta al personaje. Un oficio corroborado durante años—las tablas que se dice en la jerga teatral—no bastaría para resolver los muchos problemas de



Los actores Ana Belén y Fran Perera, en uno de los ensayos del montaje de 'Fedra' de José Carlos Plaza, ahora en Madrid. / EL MUNDO

un texto que lleva la marca de la exacta dramaturgia de Mayorga.

José Carlos Plaza resuelve con buen pulso los problemas de espacio condicionado también por una escenografía de urgencia y recurso. Y Ana Belén, poliedrica en la linealidad trágica del personaje, hace todo lo demás. El desesperado intento de seducción a su hijastro Hipólito—tan puro y tan perfecto que resulta estomagante—es quizá el mejor momento; hay otros como la zozobra inicial de su extraño mal de amores, o la invención de la calumnia que

añade maldad a la pasión devoradora. Otra cosa es que los fundamentos de la tragedia de todas las tragedias, a mi me resulten en alguna medida lejanos e irracionales. La tragedia viene a negar la libertad individual de elección en la misma medida que la omnipotencia de Dios niega el libre albedrío. Fedra no es responsable de sus actos, pues su pasión maltrata es culpa y decreto de los dioses.

De la misma manera el odio de Hipólito a su madrastra y la lealtad a su padre Teseo, mítico matador del Minotauro, parecen tam-

bien cosas de voluntad divina.

Mas faci y humano sería aceptar que la carencia de varón desata la libido de Fedra solitaria, y que Hipólito, posiblemente, es más feliz retozando en el bosque con su amigo Terámenes que conociendo mujer en lecho adultero.

Peró entonces, claro, no habría fundamento trágico. Mas si Fedra no es responsable de su pasión devastadora, Ana Belén sí lo es, en grado sumo, de su autoridad actual; en menor grado también lo es Alicia Hermida, y en grado bastante menor todos los demás.

Fig. 23 Cartas al director

Es una sección en la que los lectores expresan sus opiniones sobre hechos de interés público o para indicar los errores cometidos por el periódico para que sean rectificadas.

CARTAS AL DIRECTOR

Las cartas enviadas no excederán de 20 líneas mecanografiadas. EL MUNDO se reserva el derecho a resumir o refundir los textos. No se devolverán originales ni se mantendrá comunicación con el remitente. Las cartas deberán incluir el número del DNI y la dirección de quien las envía. EL MUNDO podrá dar contestación a las cartas dentro de la misma sección. Correo electrónico: cartas.director@elmundo.es

Kouchner y Sarkozy ponen en su sitio a Irán

Sr. Director:

Por fin, después de muchos años de actitudes in-

comprensibles, imprudentes y, a veces, inexcusables, el Gobierno de Francia vuelve a tomar decisiones acertadas en Europa.

La elección de Sarkozy parece que está despertando al país vecino, y la mejor prueba de que está haciendo las cosas bien en asuntos internacionales es que ha despertado las iras de los *ayatoláis* en Irán.

El Gobierno de Ahmadineyad asegura que Francia «provoca» cuando dice que hay que prepararse «para lo peor, que es la guerra» con Irán. Curiosa ironía, cuan-

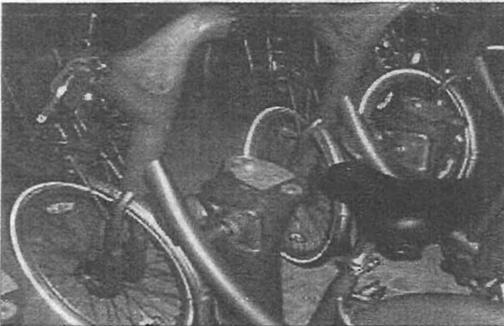
do es el país persa el que lleva años amenazando con su programa nuclear, el Holocausto o la destrucción de Israel. Por fin un presidente europeo, —de la mano de un ministro con un historial impecable—, pone en su sitio a una dictadura.

Kouchner ha demostrado siempre que su primera preocupación han sido y son las víctimas, los inocentes y la justicia. Él, pese a defender postulados de izquierdas con toda claridad sabe que la única forma de tratar con Ahmadineyad es la firmeza y por ello no ha

Fig. 24. Sección para la opinión del lector

Algunos diarios han creado secciones destinadas exclusivamente para conocer la opinión de los lectores, como es el caso del diario *El País*.

> YO, PERIODISTA



Un puesto de bicicletas en París. / C. A.

30.000 bicicletas en París

Coincidiendo con el 14 de julio, la fiesta nacional, se han instalado en todos los distritos de la ciudad puestos de bicicletas para que la gente dé pedales. Si, ya están aquí, son las 30.000 bicicletas con las que el Ayuntamiento de París espera mejorar la circulación, disminuir la polución y, sobre todo, responder a una demanda popular de fomentar el uso de los velocípedos.

Hoy [por ayer], 14 de julio, día emblemático, están siendo instaladas en todos los distritos de la villa, durante la madrugada. Estas

de la foto acaban de ser instaladas sobre la una de la madrugada en pleno Marais, es decir, 4º distrito.

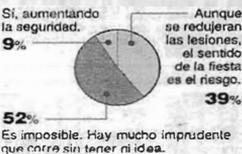
Esperemos que sea una medida bien acogida, y que las autoridades españolas (aparte de Barcelona) empiecen a pensar un poco en este tipo de iniciativas que muchos demandan. Un saludo desde la ciudad de la luz... ¡y de los pedales! - CARLOS ARROYO

● Envíenos sus crónicas a www.elpais.com

> MÓJESE

¿Tienen solución los accidentes en los 'sanfermines'?

Resultados de la encuesta de ayer



Fuente: www.elpais.com

EL PAÍS

¿Aceptaría acoger un macrofestival junto a su casa?

- a) Si, es un acontecimiento que reporta buenos ingresos a la localidad y activa la economía.
- b) Depende de la música que retuna. Pop, sí; heavy, jamás
- c) No, no es probable que nadie sensato quiera tener cerca esa congregación de alboroto y excesos étlicos

Responda en www.elpais.com

Fig. 26. Caricatura

Conjuga el ingenio y humor para comentar y opinar gráficamente sobre un hecho o también para acompañar al texto de una nota.

La pecera de Duran Lleida

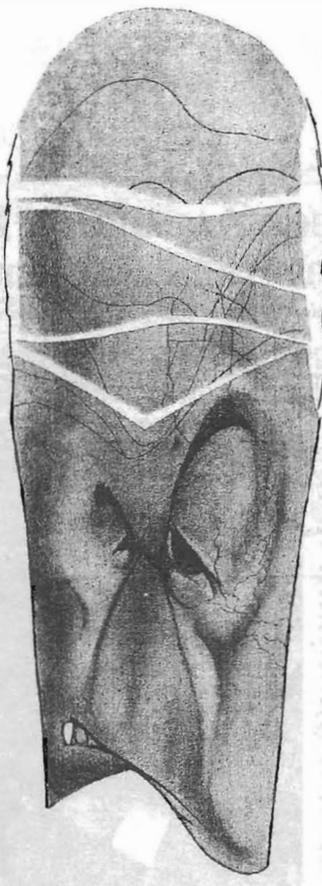
El líder de Unió ha mantenido un nuevo pulso con sus socios de Convergència Democràtica sin romper la cristalería

AGUSTI PANEJELL *Barcelona*
 Del mismo modo que Julio César, según Ulsera y Gosciniw, los creadores de Astérix, conquistó la Gran Bretaña atacando a partir de la cénica de la tarde y durante el *week-end*, únicamente en que los jueces y la corte de apelación a tener el té y a la parlomena, así Josep Antoni Duran Lleida se ganó fama de haber ten calós les redaccions i lesa periodístas de los años ochenta y noventa; cuando los demás políticos (escarababan, él, por costumbre, atacaba para iniciar la zaza en caso y aguarlo. De hecho que se periodista, y desde entonces esta convencido, no así buena parte de razón, de que el catalán es emulador de los hispanos. Y él, simplemente, los sumarios, o trata de hacerlo, cuando los demás sacaban. Javier Valcarlos, en su libro *Mis viejos con ZT*, ha contado que cuando, en noviembre de 2001, un terremoto sacudió el hotel de San José (Coo-

pezco su designación como cabeza de lista de C'sU a los fines de marzo, si Artur Mas no atizaba antes el giro hacia la unidad o unificado. Un aspecho cronológico de cinco puntos sucesivos por las dos formaciones en la crisis electorales. De momento.
 De momento, porque la estrategia de Duran, desde los comienzos de su vida política, ha consistido siempre en desmarcarse de sus socios y mantener en primer oyo nunca el perfil democrático propio, a pesar de los necesarios con los de sirgo de los nacionalistas, ya desde los tiempos de Pujol, ya que en el catalán central se enfrentaban a sus socios. Jamás ha dado su brazo a torcer en esta dirección de espaldas, siempre apuntando al pez grande. Y precisamente para evitar a regañadientes de él se ha construido una pecera a su medida.

Y ¿cómo es esta pecera? Pues sólida, a pesar de los temidos, y pese a las turbulencias, no se ha resquebrajado. Una pecera de buen material ha multiplicado como es la filosofía de los catalanes y queda así a Unió de una capacidad que le permite, por ejemplo, mantenerse en Ginebra dentro del Partido Popular Europeo, causando sus socios, así como los liberales. Esa capacidad también ha permitido al gobierno declarar una y otra vez partidario de entrar en el Gobierno de España en determinadas condiciones, lo cual no le ha dejado de resultar a los convergentes. En cambio, Duran se deja como de la parte de las tentaciones separatistas aborrecidas del referéndum independentista propuesto por C'sU para 2014, desconfía de la referendidad del catalanismo alentado por Mas, no quiere ni oír hablar de la "causa común" del nacionalismo. Mejor cada uno en su tierra, entre él. Y Dios sea el testigo.

Sobres creativas religiosas, sin embargo, ha sido siempre libreto. Nació en Alcanipell (Huesca) en 1952, trabajó en televisión colaborando con grupos católicos y progresistas en la lucha anti-



Josep Antoni Duran Lleida. AGUSTI PANEJELL

frontera. En la facultad de Derecho de Lleida, donde se licenció en 1974, el mismo año en que ingresó en el Ural, se identificó con el catolicismo secta; propagado por la revista *Quasimodo* para el Adigeo. En sus relaciones, amañadas a la política, no han pasado de una pacífica defensa de la familia — se casó en 1986, ítem tres hijos — y, con él, de una firme oposición al aborto. Siempre ha sido partidario, por ejemplo, del divorcio. En cuanto a la homosexualidad, y cosa que las parejas tienen todo el derecho a regular legalmente su situación, aunque no acepta el matrimonio entre personas del mismo sexo. En el orden de cosas, es su aliento a la política intencional. Sería sin duda un buen ministro de Exteriores, como en su día lo fue Piqué.

Duran cuida mucho su aspecto físico. Se levanta pronto, sobre las siete de la mañana, y practica regularmente por el gimnasio. Le obsesiona la salud, aunque no tanto como para privarle de placeres a los que nunca ha dispuesto a renunciar como fumar buenos habanos o comer en El Portón, un restaurante preferido de Lleida. Cuando desprecia en su familia su actividad política, es al decir de sus amigos, una persona callada y socialmente resaltada. Le gustan los actos populares. Nada que ver con la frialdad distante de cuando ejerce la política. Pese a eso, de esta a última crisis con CDC lo que más le sorprende es que sus tribunas con sus socios de *Convergència* hasta el punto de decir que ellos, en Unió, no se

No se prodiga en salidas de tono. Que utilizará el término "cataplins" da cuenta de su enfado

usan "los cataplins". No abunda en su currículo expresiones de semejante faz, pero esta seguramente la refuerza como líder indiscutido del partido, que lo es y bien que se consiga él de que no se le discuta. Eso lo aprendió del maestro Pujol: que nadie que tú no quieras se te casta en su presencia. Mas no está en esta pecera, pero el liderazgo que ejerce en la de sí lado ha abortado la idea del populismo que tenía Duran y que formaba con Mas, hace unos años. "Después de *Convergència*, Unió" de momento eso no ha ocurrido, pero no está previsto que sí tire la toalla. Es más, nadie duda de que antes o después volverá a la carga. Asegurándose por supuesto, que la pecera siga intacta.

De joven quería ser periodista. Los medios de comunicación son una de sus obsesiones

En 1974 donde se alzó con los representantes de la XIV Cumbre Iberoamericana, el primero que alzó el vestido y se puso a declamar a los catalanes fue Duran, empujándose y regate pujan a el bulto a juego el sereno se produjo de modo.

No ha cambiado en vivo este tipo de líder de Unió: trabajador, íntimo, desconfiado, tímido, frío, distante, por encima de sus colegas y propenso a la hora de aplicarlos. Entre dos últimos culpables, aprehendida de Jordi Pujol a cuyo nombre se forjó, ha estado en el origen de los sucesos enfrentamientos que ha mantenido con sus socios de *Convergència Democràtica*. El clima, esta misma semana, cuando el líder democrático decidió

Fig. 27. Tira cómica

Son figuras formadas por una sucesión de viñetas ordenadas secuencialmente para relatar con humor o ironía pequeñas historias relacionadas con hechos de actualidad.



Rodríguez Zapatero: "Respaldo mucho a la ministra de Fomento"

El presidente atribuye las "molestias" de Cataluña a la modernización de las infraestructuras

LUIS R. ALZPUELA. Palma de Mallorca. El presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, expresó ayer su pleno apoyo a la ministra de Fomento, Magdalena Álvarez, frente a las críticas de los partidos catala-

nes, hasta ahora aliados del Gobierno, por el mal funcionamiento de las infraestructuras. "Las inversiones que Cataluña necesita, que se tenían que haber hecho antes, han sido una constante desde nuestro primer

presupuesto. Por tanto, sí. Respaldo mucho a la ministra de Fomento", declaró Zapatero en la rueda de prensa con la que inauguró el curso político, tras entrevistarse con el Rey en el palacio de Marivent.

El presidente dedicó la mayor parte de su intervención en el Palacio de Marivent a resaltar el esfuerzo del Gobierno en materia de infraestructuras para justificar las molestias ocasionadas en Cataluña como consecuencia de estas obras y para defender la gestión de su ministro de Fomento.

"En Cataluña se han abordado a la vez las obras de los trenes de cercanías y el AVE, que no se había modernizado desde décadas. Cuando se hace todo al mismo tiempo, porque era necesario, hay problemas que los ciudadanos han sufrido. Al final, se verá que estas obras han servido para que Cataluña vuelva a tener, como sucedió en el pasado, la red de comunicación más moderna de España", afirmó.

Zapatero insistió "en que este Gobierno ha sabido reconocer cuando ha fallado" y vaticinó que "los ciudadanos sabrán comprender que se están transformando las infraestructuras y que será un cambio sustancial en las comunicaciones en Cataluña y en toda España".

Precisó que el 21 de diciembre se inaugurará la línea del AVE de Barcelona a Madrid; el 22 de diciembre, la de Valladolid, y el 23 de ese mismo mes la de Málaga. "Miliones de españoles van a ver mejorados sus medios de comunicación", insistió. Y aseguró que "el esfuerzo que se está



El presidente del Gobierno, durante su audiencia con el rey Juan Carlos. / REUTERS

bilidad de la seguridad de los españoles no están inactivos", dijo, y destacó el papel de las Fuerzas de Seguridad del Estado para evitar que la banda terrorista cometa atentados.

Mercados financieros. Zapatero destacó que los problemas de las instituciones financieras a escala mundial "no van a tener una afectación significativa o importante en la evolución de la economía española". Informo de que el Gobierno, a través del Ministerio de Economía y Hacienda y de la Comisión del Mercado de Valores, ha seguido con atención la evolución de los acontecimientos. Respaldó las decisiones del Banco Central Europeo y reiteró su confianza en el comportamiento de las instituciones financieras. Insistió en que "nuestra economía tiene bases muy sólidas para afrontar una situación de este naturaleza".

Situación en el PP. Zapatero bromó sobre la polémica que ha generado en el PP el nombramiento del alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, de postularse como candidato a diputado "para las elecciones de marzo próximo", según sus palabras, excluyendo así el menor adelanto. "No voy a criticar a Gallardón porque ya tiene bastante gente que lo hace en el PP", comentó. A su juicio, la clave "no está en el debate de las personas, sino de los programas". Retó al PP

Fig. 28. Viñeta

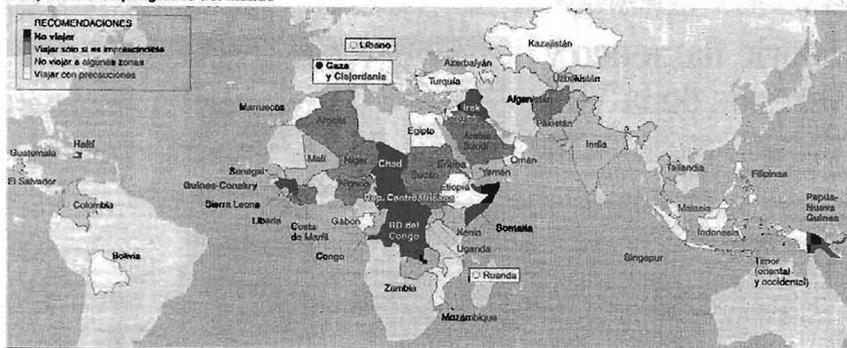
Es una ilustración que a veces se combina con un texto y también suele aparecer en la página editorial.



Fig. 31. Incorporación de información de servicio a un reportaje

Están ubicados en las páginas de información general mediante elementos de apoyo, lo que permite a los periódicos ofrecer información de calidad e interés público.

Los países más peligrosos del mundo



Fuente: Ministerio de Asuntos Exteriores y Embajadas españolas.

Antes de hacer la maleta, mire este mapa

Exteriores alerta del riesgo de viajar a unos 40 países, pero el viajero suele informarse en Internet y las agencias especializadas

LEILA GASTÁN, Madrid. Julia Álvarez cumplió su deseo de visitar Yemen en las Navidades 2004. Para sus libertadoras del Arte como ella, turismo y ocio (turismo), como centro de millones de aficionados habituales del mundo desarrollado, a sus como náutica, Burdeos a sus cruces y a la inevitable monotonía de una vida sin riesgos, Yemen era un destino de aventura. "Y a mis cuatro amigos. Yo lo organizo todo en una de las agencias especializadas en ese país. Viajamos al Marib al este de la Noche de la fiesta de la fiesta de soler el destino".

Cuando Julia, una pa en miles de otros viajeros, los otros años un destino fuera de la oferta turística usual para pasar sus vacaciones. Pueden ser los países de África negra, como Uganda o Kenia, o territorios catalogados de heroica, en el hoy peligroso mundo árabe. Normalmente, es el viajero costado a fondo su destino. Pero para ver consultas las recomen-

doles, el pasado lunes, a un momento un conductor suicida.

«Ade más los medios de comunicación se resagan las verdaderas preguntándose cómo es posible que los agencias recomienden a los viajeros a sitios donde hay que desplazarse con escolta militar. Pero se les olvidó que también se está yendo con escolta militar a algunos países de Europa como Abu Simbel», se lamenta José J. San Ángel, director de la agencia Marco Polo, que lleva 28 años organizando viajes a sitios respetables.

Y Egipto no recibe un tratamiento tal ni así como Yemen en la información de Exteriores. "Me imagino que los diplomáticos españoles que escriben esas notas tienen muchos condicionantes políticos", añade Ángel. Y así es. Ante todo, las notas de advertencia en algunos casos muy complejas, que Exteriores publica en su web, son difíciles de encontrar. El camino más directo, probar sobre



Policías encargados de proteger a los turistas en El Cairo. / LUIS MALDAR

el reciente *Recomendaciones de Viaje*, que aparece en la parte inferior de la página «www.marcapolo.com», ha sido el primer destino tras esta semana, un curso intensivo, temas de mantenimiento o una subaracción por la multitudinaria repetición de contagios, al hilo de la tragedia que se produjo el lunes pasado en Yemen. Han instalado prácticamente el sitio.

El viajero más entusiasta que se encarga de llegar hasta estas recomendaciones, podrá comprobar que están en la mayoría de los casos dar un dictamen definitivo sobre la conveniencia de viajar o no a un determinado país. «Son recomendaciones, e no son de obligado cumplimiento», advierte un portavoz del Ministerio de Exteriores. «Las colaboramos desde hace años, sobre la base de la información que nos facilitan las embajadas de otros o los oficiales consulares. Se renovan cada seis meses, después de los encuentros de coor-

Fuentes de Exteriores reconocen que si citan un país como peligroso, reciben protestas

dinación y se se celebran en los representantes de los países de la UE». Y en cualquier caso no es una política. «Si un país aparece como peligroso pero los turistas, en cualquier momento, llega la protesta diplomática», reconoce la misma fuente. Es lo que hace España, país que recibe anualmente 62 millones de turistas, casi 4 veces que Washington, así como a sus turistas potenciales de las pro-blemas de terrorismo en el País

Fig. 32. Formato de lectura rápida

Consisten en la fragmentación del contenido textual de la información en distintas partes o despistes que permiten detectar con facilidad la información de utilidad, como teléfonos, lugares.

Guía para ahuyentar a los ladrones

Seguridad. La Policía advierte del peligro de que se produzcan en verano robos en la calle y en aquellos hogares cuyos propietarios están ausentes durante las vacaciones, por lo que ofrece una serie de consejos para incrementar la protección

PABLO BERRAZ

El robo es un los ojos en la que participamos todos. Los que salen de vacaciones y los que no. Y se repite cada año. En los meses de verano la mayoría de los ladrones se desplazan a las zonas de costa para disfrutar de unas vacaciones. Y el día de mañana, al volver, se encuentran familiares los gastos y a la playa.

Una charanga, eso no es. Hay a Madrid de robos en julio, agosto y septiembre. La Jefatura Superior de Policía ha hecho publicaciones sobre consejos muy básicos para evitar que nos roben en casa, en la calle, en zonas de ocio y en el interior de los comercios. Y a su vez se puede hacer nada por evitarlo, suces-

pero se debe abandonar en la comisaría de Policía o el puesto de la Guardia Civil más cercana. Si el propietario, algo muy fácil de cambiar las cerraduras de casa si se ve o de adquirir o en nuestro caso se acaban de marchar los inquilinos anteriores. Nunca se sabe cuándo podrá regresar. A veces una charanga cierra. A veces cuesta no comentar en el público el destino de donde se va de vacaciones, pero la Policía insiste en que es necesario no hablar delante de extraños del tiempo que se va a estar fuera de casa o de cuándo comenzarán los vacaciones, porque podrían aprovechar para entrar a desvalijarnos.

Y más aún en verano, cuando hay mucha gente de vacaciones y robajes estivales. Eso produce una mayor afluencia de público en los locales de ocio en un lugar perfecto para cometer un robo, desatender el robo. Si nos robamos la cartera en el plaza Mayor o un abrigo en el Rastro será muy fácil perder de vista al ladrón. Se debe vigilar especialmente a los pedregueros y vendedores que se van por la calle. Muchos pueden tener buenas intenciones o la necesidad verdadera de poder dinero, pero otros sí, que están buscando una víctima para robar. El entorno de la Puerta del Sol es especial-

mente propicio a los robos en la mayoría de los meses de verano. Los aglomeraciones en bares, discotecas y otros lugares de ocio son ideales, especialmente en los meses de verano y verano. En estos sitios se debe vigilar más la cartera o bolso. No se fíen de cosas tan banales y obvias que llevamos encima. En los cajeros automáticos ocurre lo mismo, y a menudo por la cantidad de gente. El momento en que los ladrones más se mueven a un cajero automático para cometer un robo es cuando el cajero se mueve a un cajero de crédito.

Echar el cerrojo



Una vez cerrada la puerta, no se debe olvidar echar el cerrojo. Si se tiene un cerrojo, se debe echar el cerrojo. Si se tiene un cerrojo, se debe echar el cerrojo. Si se tiene un cerrojo, se debe echar el cerrojo.

Parece una verdad de perogrullo, pero siempre se debe echar el cerrojo de la puerta y no sólo cerrarla sin llave, ya salgamos sólo a tomar un café o a un viaje de un mes. Lo mismo ocurre

Hurtos en bares



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

En los hurtos de verano los ladrones lo hacen muy fácil. Cuando los clientes están en el bar, se aprovechan de que están distraídos para robar. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Bolsos en bandolera



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Las mujeres deben tener cuidado con los bolsos en la calle y transportarlos con cuidado. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Alerta en los comercios



En verano hay robos y más gente con tiempo para comprar. Por eso los comercios deben vigilar siempre la caja registradora, incluso en los momentos de mayor afluencia de público.

Ojo en los semáforos



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Si nos roban en la calle...



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Sin despistes en la calle



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Cambios en cajeros



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Si nos roban en casa...



Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima. Si se va a un bar, se debe tener cuidado con el dinero que se lleva encima.

*Este libro se terminó de imprimir
en abril de 2008, siendo
Director General del CIESPAL
el Dr. Edgar Jaramillo Salas.*

Géneros periodísticos en prensa


INTIYAN
EDICIONES CIESPAL

49


INTIYAN
EDICIONES CIESPAL

Al preparar este trabajo, la autora se ha planteado como objetivos centrales el aclarar en la medida de lo posible los orígenes de los géneros periodísticos; ofrecer una muestra de las clasificaciones más significativas de las pasadas décadas sin perder de vista los años más recientes; indagar sobre el futuro que se avizora para los géneros tal y como son entendidos en la actualidad; y finalmente, contribuir con su propia clasificación para quienes de inician en este campo, de manera que dispongan de una herramienta útil para el análisis y la selección de géneros a utilizar en su trabajo periodístico.

Parrat incorpora ejemplos orientadores extraídos de la prensa actual, partiendo de la idea de que los géneros sufren reajustes conforme evolucionan el periodismo y la realidad que los rodea; evidencia que los géneros también varían dependiendo del ámbito geográfico en el que se sitúen y lanza una propuesta lo más universal posible y a la vez adaptada al periodismo actual, aunque no por ello definitiva ni exenta de la posibilidad de recibir objeciones.

El CIESPAL consideró pertinente acoger este aporte en su colección bibliográfica, para ofrecer a estudiantes y profesionales del periodismo una nueva visión, más fresca y actual, del siempre apasionante tema de los géneros periodísticos.

Géneros periodísticos en prensa



ISBN 978-9978-55-066-3



9 789978 550663

 EDITORIAL
QUIPUS


CENTRO SURINAMÉS DEL ESTUDIO Y PROMOCIÓN
DE COMPLICACIONES PARA AMÉRICA LATINA

www.ciespal.net


CIESPAL