

SUPLEMENTO CULTURAL DEL PERIÓDICO ESCAMBRAY



Vitrales al desnudo. Aproximación crítica a la calidad periodística

Tesis en opción al Título Académico de Máster en Ciencias de la Comunicación

.....

Autora: Lic. Dayamis Sotolongo Rojas
Tutoras: MsC. Mónica Lugones Muro
MsC. Mirelys Rodríguez Hernández

DEDICATORIA

A mi mamá: por el ejemplo; por el apoyo incondicional; por su entrega. Porque sin ella nada sería posible. Por todo.

A mi abuela: por instarme a aprender siempre; por el privilegio de tenerla conmigo durante todos estos años.

A Leonel: por no dejarme deponer las armas; por hacer suyos mis proyectos; porque con amor no hay imposibles.

Por estar siempre.

AGRADECIMIENTOS

A Mary Luz, Arelys y Ojito: por ser tablas salvadoras; por la agonía y los desvelos compartidos; por el ánimo.

A Gisso, Yole y Yamileza: por soportarme durante este tiempo agónico... y más; por aguantar las catarsis todas; por el refugio de su amistad.

A Maine, Nila y Ruly: por estimularme a seguir; por ayudarme, sin saberlo, en este empeño.

A Lena: por tenerla cerca aunque nos separe el Océano; por la preocupación y la ayuda; por saberla hermana.

A Mónica: por la asesoría a distancia; por las revisiones a deshora y los juicios útiles para encauzar estas páginas.

A Mirelys: por su ayuda salvadora, por confiar.

A Borrego: por la preocupación y el apoyo, aunque esta Tesis no le haya dado una metáfora.

A la Dr. C María Elena Castro y al Dr. C José Ignacio Herrera: impulsores y guías de esta Maestría.

A Alexander: por la exquisitez del diseño.

A Jesús Arencibia: por la mano solícita; por leer estas cuartillas como si fuesen propias.

Al colectivo de Escambray: por permitirme, una vez más, husmear sus letras.

Muchas gracias.

RESUMEN

Resumen

Esta Tesis de Maestría deviene el primer estudio que se realiza en la isla a la calidad periodística de una publicación periódica cultural, desde la perspectiva del empleo de las formas elocutivas y los valores noticia. La presente investigación constituye una aproximación crítica a la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante el 2011 y el 2012.

Como principal objetivo pretende analizar la influencia del empleo de las formas elocutivas y los valores noticia en la calidad periodística de dichos textos. Desde una perspectiva cualitativa y de tipo correlacional-causal, la investigación científica emplea el método del análisis de contenido y como técnicas la revisión bibliográfica, la encuesta por cuestionario a los reporteros del periódico *Escambray* y la entrevista en profundidad a los miembros del Consejo Editorial.

Entre los resultados obtenidos sobresale que existen divergencias notables en el empleo de las formas elocutivas y una subutilización de sus posibilidades expresivas; además, como tendencia, estos recursos, se utilizan en el desarrollo de los trabajos. No obstante, la calidad en el uso de formas elocutivas distingue a los textos. En cuanto al contenido, la importancia y la relevancia devienen los valores noticia preponderantes; mientras que el interés humano y la novedad casi no se manifiestan. Los factores que conspiran contra la calidad son: la falta de dominio de la técnica de las formas elocutivas y la subestimación de su empleo, la insuficiente superación profesional y el facilismo como parte de las rutinas productivas.

Pese a las asimetrías en el plano formal y en el del contenido, los reportajes publicados en *Vitrales* durante la etapa muestran calidad periodística dada la determinante influencia del empleo de las formas elocutivas y los valores noticia.

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	BRÚJULAS TEÓRICAS PARA ENCAUZAR LOS RUMBOS	10
1.1	Una aproximación general a las formas elocutivas.	10
1.1.1	Descripción: emocionar por medio de las palabras.	11
1.1.1.1	Tras las clasificaciones.	11
1.1.2	Narración: el principio de la acción.	13
1.1.2.1	El narrador y su tipología.	15
1.1.3	Diálogo: aproximaciones a su concepto. Características esenciales.	16
1.1.3.1	Estilos del diálogo.	18
1. 1. 4	Exposición: concepto y cualidades distintivas.	18
1.2	Los valores noticia: otro enfoque para un análisis conceptual	20
1.2.1	Clasificación desde la pluralidad de miradas.	22
1.3	El reportaje en el tiempo.	30
1.3.1	Criterios divergentes para una definición.	31
CAPÍTULO II	VITRALES EN LA PLUMA DE ESCAMBRA Y	36
2.1	Albores y desarrollo de una publicación especializada.	36
2.1.1	Transfiguraciones estéticas.	40
2.1.2	Del perfil editorial. Antecedentes históricos y publicación de los reportajes en las páginas de <i>Vitrales</i> .	43
2.2	Cultura en contexto.	50
CAPÍTULO III	CALIDAD PERIODÍSTICA EN PRIMER PLANO	56
3.1	En el reino de las formas.	56
3.1.1	Descripción: pintar con palabras.	57
3.1.2	Narración: el difícil arte de contar.	62
3.1.3	Diálogo: la voz del otro.	68
3.1.4	La socorrida exposición.	73
3.2	En el reino del contenido: los valores noticia.	77
3.2.1	Importancia: una constante.	78
3.2.2	Relevancia: actualidad cultural en entredicho.	79
3.2.3	Interés humano: ¿reportajes de carne y hueso?	81
3.2.4	Novedad: ¿en peligro de extinción?	82
3.3	Calidad periodística: pautas para una aproximación	84
	Conclusiones	90
	Recomendaciones	
	Bibliografía	
	Anexos	

INTRODUCCIÓN

Introducción

Cuando el cursor parpadea y la cuartilla comienza a cubrirse de adjetivos, sintagmas, verbos... el periodista, frente al teclado, deja de pertenecerse. Solo en ese instante onírico las manos ceden a la fascinación y la piel se le trasmuta en letra impresa. Es un acto de fe diario.

Entonces empieza a construir el mundo con palabras. Mas, no siempre el periodismo deviene imagen y semejanza de la realidad. Y es que más allá de los divorcios entre lo real y lo dicho –que mucho pesan sobre las espaldas de la prensa- se cuestiona también la factura de los textos periodísticos. Tanto que desde hace tiempo y hasta hoy permanece en la picota pública aupada por unos; injuriada por muchos. Tanto que en el informe central al VI Congreso del Partido Comunista de Cuba, Castro (2011) instaba:

Se requiere también dejar atrás, definitivamente, el hábito del triunfalismo, la estridencia y el formalismo al abordar la actualidad nacional y generar materiales escritos y programas de televisión y radio, que por su contenido y estilo capturen la atención y estimulen el debate en la opinión pública (p. 29).

Los análisis no pocas veces han quedado en la epidermis y aunque el tema ha suscitado debates desde los otrora Festivales Nacionales de la Prensa Escrita hasta en los Congresos de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) no han sobrepasado el empirismo.

Desde la academia pocos estudios se han aventurado a dilucidar la factura de los textos más allá de los acercamientos al empleo de algunos recursos expresivos, de las temáticas abordadas, los géneros periodísticos o las competencias profesionales. De ahí que hablar de calidad periodística¹ resulte controversial, no solo por las interpretaciones propias y ajenas sobre el término; sino por la casi nulidad de investigaciones que asuman esta categoría como su epicentro.

Solo se encontraron referentes teóricos en el plano internacional. Académicos e investigadores de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile –encabezados por la doctora Alessandri- han sido los únicos que han diseñado un conjunto de patrones para medir la calidad periodística, los cuales parten de dos

¹ Una de las definiciones más acertadas sobre esta categoría analítica la ofrece el académico Godoy (1999) quien considera que “el concepto abarca varias dimensiones y relaciona las características de un objeto con ciertos estándares basados en valores y normas” (pp. 75-93).

momentos imprescindibles del acto creativo: la selección de la noticia (pauta) y la creación de las notas (mensaje).

Ese instrumento, denominado Valor Agregado Periodístico (VAP)², se define como “la capacidad que tiene el periodista de entregar y procesar información sin distorsionar la realidad, seleccionando profesionalmente lo que es noticia, las fuentes involucradas en el hecho y otorgándole a cada uno el espacio que le corresponde, y luego elaborar el mensaje que se difundirá de manera comprensible y atractiva para el público, contextualizándolo, profundizándolo y dándole el énfasis y el enfoque adecuados” (Alessandri et al., 2001, pp. 112-120).

En Cuba, según pudo constatarse por medio de la revisión bibliográfica, no se han desarrollado indagaciones sobre la calidad periodística -en los términos que lo plantea la académica Alessandri quien lo define como una adecuada relación entre forma y contenido, la cual permite una captación fácil y amena por parte del público e incluye una diversidad temática-. Bajo tales preceptos teóricos solo se halló la investigación *Reportajes de las Páginas Especiales de Escambray: enfoque crítico a la calidad periodística* (Sotolongo, D., 2007). Teniendo en cuenta la pertinencia de esta indagación, que parte de lo planteado por los académicos de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile y validada por la consulta a expertos³, y que se convierte en un ejercicio de continuidad dentro de una misma línea investigativa de la propia autora, se decide analizar la calidad periodística de los reportajes publicados en *Vitrales*, suplemento cultural del periódico *Escambray*, con la brújula de tal antecedente investigativo, el cual se enriquecerá con otras dimensiones necesarias para lograr una visión más integradora de la unidad de análisis.

Tal decisión se sustenta en que dicho suplemento constituye un área prácticamente inexplorada del conocimiento, pues pocas investigaciones⁴ han escudriñado sus páginas. Ninguno de los estudios anteriores ha evaluado la calidad de los textos, los

² Entre los estudios que han aplicado el VAP se halla la investigación *Medición de la calidad periodística: la información y su público*, de Lidia De La Torre y María Teresa Téramo, catedráticas del Instituto de Comunicación Social de la Universidad Católica Argentina. En el 2010, una investigación similar fue presentada por estas autoras en el X Congreso de Calidad/COINCAL.

³ Los expertos consultados fueron: Doctor en Ciencias Heriberto Cardoso Milanés, profesor de la Universidad de Oriente; Ricardo Vázquez, profesor de Narratología de la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, y Luis Sexto, profesor del Instituto Internacional de Periodismo José Martí.

⁴ Entre las investigaciones se hallan *Acercamiento a Vitrales como expresión del quehacer cultural espirituario*, tesis de licenciatura de Mary Luz Borrego Díaz (1990); *Vitrales: una mirada crítica a la vida sociocultural espirituario*, de Lisandra Gómez (2008) y *Vitrales: una mirada hacia su discurso periodístico* (Ibíd., 2013) y *Los rostros de la cultura. Entrevista de personalidad en las páginas de Vitrales*, de Lianny Pérez (2013).

cuales deben ponderar, como ningún otro, el empleo de los recursos formales y de los valores noticia, debido a que se trata de una publicación especializada y quienes escriben para ella son, además de los periodistas de *Escambray*, intelectuales del territorio, en su mayoría escritores.

Además, el suplemento cultural *Vitrales* ha sido reconocido como una de las mejores publicaciones de su tipo en el país. En varios de los Festivales Nacionales de la Prensa Escrita recibió premios o menciones como mejor suplemento, lo cual avala la factura integral de esta publicación especializada.

De ahí que esta Tesis de Maestría deviene el primer acercamiento desde esta perspectiva –contenido y forma- a la calidad periodística de una publicación periódica cultural –he ahí su novedad- y para ello se sustenta en un enfoque sistémico y transdisciplinar, pues se analiza el objeto de estudio desde los saberes de la Comunicación Social, la Estilística y la Narratología.

Amén de lo expuesto, esta tesis –que ha sido viable porque los reportajes objeto de análisis se hallan disponibles en el Centro de gestión documental del periódico- dotará al Consejo Editorial del suplemento cultural *Vitrales* de una herramienta científica para evaluar la calidad de los productos publicados y servirá de brújula a los reporteros a la hora de concebir y darle vida a sus textos.

Con dichos precedentes se decide emprender un estudio de la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* desde la perspectiva del contenido y la forma. De ahí parte el problema de investigación:

¿Cómo influye el empleo de las formas elocutivas y los valores noticia en la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante los años del 2011 al 2012?

Para darle respuesta se plantean los siguientes objetivos:

Objetivo general:

- Analizar la influencia del empleo de las formas elocutivas y de los valores noticia en la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante el período 2011-2012.

Objetivos específicos:

1. Determinar el empleo de las diferentes formas elocutivas: narración, descripción, diálogo (en estilo directo, indirecto e indirecto libre) y exposición, en los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales*.

2. Identificar los valores noticia explicitados en los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* durante el 2011-2012.
3. Determinar la calidad en el empleo de la narración, la descripción, el diálogo (en estilo directo, indirecto e indirecto libre) y la exposición de acuerdo con los indicadores delimitados que pueden incidir en la calidad de los reportajes objetos de análisis.
4. Describir la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante la etapa seleccionada desde la perspectiva del empleo de las formas elocutivas y los valores noticia.
5. Enunciar los factores que influyen en la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante el 2011-2012.

Premisa de la investigación: El empleo de las formas elocutivas por parte de los reporteros y la selección de los valores noticias a la hora de escribir los reportajes pueden influir en la calidad periodística de dichos productos comunicativos.

Con el propósito de responder el problema de investigación se definen las siguientes categorías: formas elocutivas, valores noticia y calidad periodística.

Categorías analíticas. Definición:

Formas elocutivas: Maneras de expresar el pensamiento por medio del lenguaje. Son los recursos formales que emplea el periodista en sus productos comunicativos. Se consideran como tal: la narración, la descripción, el diálogo y la exposición (Báez y Porro, 1983; Martín, 1979).

La subcategoría empleo de las formas elocutivas se determinará por medio de:

- Narración: Se emplea en la entrada, desarrollo o cierre.
- Descripción: Se emplea en la entrada, desarrollo o cierre.
- Diálogo (en estilo directo, indirecto e indirecto libre): Se emplea en la entrada, desarrollo o cierre.
- Exposición: Se emplea en la entrada, desarrollo o cierre.

Valores noticia: Componentes de la noticiabilidad que se instituyen en criterios implícitos a los textos periodísticos, los cuales orientan la selección y tratamiento de los hechos tomados de la realidad (Larrondo, 2006; Wolf, s.f.; Martini, 2000).

La categoría anterior se medirá como la manifestación de los siguientes valores noticia en los reportajes:

- **Importancia:** medida en función de la proximidad geográfica y cultural de los hechos. Se refiere a los sucesos que ocurren preferentemente en el contexto donde se publica el suplemento cultural *Vitrales* y que inciden de alguna manera en la cotidianidad de los espirituanos por ser cercanos a sus vidas.

- **Interés humano del material publicable:** Presencia de las historias de vida en el tratamiento de los temas.

- **Relevancia:** Reportajes que se ocupan de temas significativos de la actualidad cultural y de temas trascendentes para el mundo artístico.

- **Novedad de los sucesos:** Hechos originales, imprevisibles e inéditos.

Una variable esencial es la calidad periodística, en correspondencia con los objetivos de este estudio se adopta la siguiente definición:

Calidad periodística: Calidad intrínseca a todo texto periodístico, la cual depende de la armonía entre el contenido y la forma. Puede evaluarse a través del uso adecuado de las diferentes formas elocutivas y de la manifestación de los valores noticia (Cardoso, 2007).

Determinar la calidad periodística de acuerdo con los fundamentos de esta Tesis de Maestría implica hacer referencia a las subcategorías calidad del empleo de las formas elocutivas y manifestación de los valores noticia. Para medir la calidad en la utilización de cada una de estas formas elocutivas se conceptualiza dicha subcategoría de la siguiente manera:

Calidad en el empleo de las formas elocutivas: Se considera como tal la calidad en el uso de la narración, la descripción, el diálogo y la exposición.

A su vez para medir esta subcategoría se tiene en cuenta:

1. **Calidad de la descripción:** Se considera que la descripción posee calidad cuando:

- Utiliza variedad de tipos de descripción: topografía, cronografía, prosopografía etopeya y retrato.

- Emplea un lenguaje con carácter denotativo o connotativo.

2. **Calidad narrativa:** Se logra con la utilización en los textos periodísticos de:

- **Tipo de narrador:** Se recurre a las clasificaciones de Genette, quien lo define en relación con la diégesis. A partir de sus conceptos se tienen en cuenta la utilización de un:

- **Narrador homodiegético:** Narra su propia historia, es un narrador en primera persona.

Puede ser protagonista o personaje secundario en esa historia.

- Narrador heterodiegético: Narra la historia ajena, es en tercera persona.
- Narrador autodiegético: Es héroe de la historia que cuenta, un personaje protagónico. El término autodiegético indica que él es su propia historia, es el centro y motivo de ella. Otro de los elementos a tener en cuenta para determinar la calidad narrativa es el ritmo, el cual se define como las variaciones de la velocidad narrativa que se producen en los textos donde se emplea la narración. Según las consideraciones de Madero (2007) puede ser lento o dinámico. Los procedimientos que se tendrán en cuenta para medir si se detiene el ritmo serán:
 - Descripciones extensas.
 - Abuso de frases largas y de oraciones subordinadas, incidentales.
 - Reflexiones.

Aquellos que aceleran el ritmo:

- Elipsis verbales y temporales
- Descripciones breves
- Secuencias de diálogos.
- Uso de oraciones cortas.
- Resumen del narrador.

3. Calidad del diálogo en los diferentes estilos (directo, indirecto e indirecto libre): Se da cuando el diálogo manifiesta estas dos cualidades:

- Natural: Que responda al modo de ser y de hablar de las personas que aportan sus criterios (Martín, 1975).
- Significativo: Que el periodista seleccione lo más importante de lo dicho por los interlocutores. Los parlamentos deben estar en razón directa de lo que revela y aportar elementos esenciales al contenido del texto (Rodríguez, 2001; Ruiz; Sexto, 2006).

4. Calidad de la exposición: Se logra cuando en el texto se explicitan las siguientes características:

- Trascendencia de los datos: Aquellos elementos informativos presentados de manera expositiva y cuyo empleo se justifique por su importancia de acuerdo con el tema abordado.
- Claridad: Conceptos bien “digeridos”, exposición limpia, es decir, con sintaxis correcta y vocabulario o léxico al alcance de la mayoría: ni preciosista, ni excesivamente técnico (Martín, 1975, p. 255).

Por su parte, la subcategoría manifestación de los valores noticia se examina como la explicitación en los textos de: importancia, relevancia, interés humano y novedad. De ahí que en aras de lograr una visión integral de la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray*, se aúne en este criterio de medición la articulación entre la calidad del empleo de las formas elocutivas y de los valores noticia. Ambos aspectos permiten realizar un análisis de los productos comunicativos a partir de la simbiosis: contenido y forma, aspecto que posibilita –de acuerdo con los objetivos- dimensionar de esa manera esta categoría para su estudio.

Métodos y técnicas a emplear:

Con el propósito de determinar la influencia del empleo de las formas elocutivas y la manifestación de los valores noticia en la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante el 2011 y el 2012, se encauza una investigación cualitativa. Desde esta epistemología, la construcción del conocimiento se concibe como un proceso abierto, orientado en todo momento hacia formas más complejas de comprender el fenómeno estudiado (González, 1997). Teniendo en cuenta que uno de los propósitos esenciales de este ejercicio académico es determinar, con la mayor precisión posible, la incidencia de estas dos categorías en la calidad periodística, se apela a la tipología metodológica de investigación correlacional-causal. El énfasis estará en profundizar en cómo se comporta esta categoría a partir de la correlación entre el empleo de los recursos formales y la manifestación de los componentes de la noticiabilidad.

La revisión bibliográfica devino requisito indispensable para la obtención de bibliografía acorde con el tema de investigación. Aun cuando las indagaciones teóricas en determinados casos no son concluyentes, la bibliografía, amplia y actualizada, posibilitó dilucidar conceptos y aportó aspectos novedosos y datos útiles para satisfacer los propósitos del presente estudio.

Por su parte, la utilización del análisis de contenido cualitativo permitió “analizar la comunicación de una manera objetiva y sistemática” (Krippendorff, 1982; citado en Hernández, 2004); además de describir las tendencias del contenido y medir la claridad de los mensajes. Se establece como un “método de análisis controlado del proceso de comunicación entre el texto y el contexto, que se desarrolla estableciendo un conjunto de reglas de análisis, paso a paso, separadas de ciertas precipitaciones cuantificadoras” (Andréu, n.d.) (Ver Anexo 4). El estudio realizado es puramente textual, no se tienen en

cuenta los recursos paratextuales, componentes también de los trabajos periodísticos. En este sentido, el análisis de contenido de dichos reportajes se destina a constatar en qué medida los textos carecen o explotan con calidad las formas elocutivas, y la funcionalidad de dichos recursos expresivos, y manifiestan los valores noticia. Mediante este método se llega a una visión generalizadora sobre la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray*, teniendo en cuenta el contenido y la forma.

No obstante, un enfoque demasiado limitado sería el de estudiar solamente los productos comunicativos y desconocer los criterios de los periodistas, responsables en primer término de la calidad periodística de estos materiales. Es por ello que se apeló a la encuesta por cuestionario a fin de esclarecer aspectos ineludibles del proceso de creación por parte de los reporteros y evaluar su grado de conocimiento acerca del tema. Se les aplicó a los periodistas del rotativo, quienes por medio de dicha técnica aportaron un sinnúmero de datos de suma importancia para esta investigación.

También se recurrió a la entrevista en profundidad realizada al director, la subdirectora, jefe de información, la editora general y a los demás miembros del Consejo Editorial del suplemento cultural *Vitrales*. Esta técnica resulta apropiada para “obtener el conocimiento del punto de vista de los miembros de un grupo social o de los participantes de una cultura” (Rodríguez, G., et al., 2004, p. 168), por lo que desempeña un papel protagónico en la presente investigación. Además, posibilita conocer de primera mano las pautas que sostienen la estrategia editorial del suplemento y los preceptos manejados por esos directivos a la hora de analizar la calidad de los reportajes publicados en dichas páginas.

Mas, ninguna técnica o método por sí solos aporta juicios de rigor científico, por lo que en la presente tesis se contrastaron los criterios revelados por los miembros del Consejo Editorial de la publicación, las consideraciones de los reporteros y los resultados del análisis de contenido para poder evaluar la calidad periodística desde la confluencia de diversos ángulos.

Selección del universo y la muestra:

Durante los años 2011 y 2012 —escogidos para la realización de esta investigación debido a que durante estos años se inició, como nunca antes, un ambicioso programa de rehabilitación de las instituciones culturales del territorio que alcanzó realce en las

páginas de la publicación objeto de estudio— se publicaron 18 reportajes en el suplemento cultural *Vitrales*. Teniendo en cuenta que todos coinciden en género periodístico, son publicados en el mismo periódico y que todos abordan, desde la diversidad de plumas, temas trascendentes del devenir cultural del territorio se analizó la totalidad de los trabajos.

Bajo el título *Vitrales al desnudo. Aproximación crítica a la calidad periodística* se ha encauzado esta tesis, la cual se ha estructurado en tres capítulos. En el primero de ellos *Brújulas teóricas para encauzar los rumbos*, se intenta sistematizar los conceptos, polémicos e inacabados aún, manejados por diferentes investigadores y académicos respecto a nuestro problema de investigación, los cuales han permitido la adopción de una pauta unívoca para enrumbar los análisis.

En *Vitrales: epicentro de la cultura en las plumas de Escambray* —segundo capítulo— se ahonda en la historia, la estrategia editorial de esta publicación especializada y en los contextos sociales, económicos y culturales en los que se publica el suplemento.

Por último, y no menos importante, en el tercer capítulo *Calidad periodística en primer plano* se exponen los resultados obtenidos mediante la contrastación de los diferentes métodos y técnicas empleados en la investigación. En un primer momento el énfasis recae en el empleo de las formas elocutivas y luego en la calidad con que son utilizadas y en la manifestación de los valores noticia, aspectos que según los preceptos de esta tesis permiten desentrañar la calidad periodística de los textos.

Es por ello que ante los reclamos contemporáneos de despojar la prensa cubana de la inercia, la hojarasca y lo superfluo, detenerse a estudiar la calidad periodística más que un mero ejercicio académico deviene una brújula para enrumbar, desde la ciencia, el periodismo que hacemos. Porque probado está: escribir en sepia, como hasta hoy, se puede; pero no se cree.

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I. BRÚJULAS TEÓRICAS PARA ENCAUZAR LOS RUMBOS

1.1 Una aproximación general a las formas elocutivas.

Todo proceso creativo obliga a interrelacionar dos fenómenos indisolubles: el pensamiento y el lenguaje. El Periodismo, como acto creativo *per se*, no escapa a esa interdependencia y a partir del uso que hace de las herramientas de la lengua su discurso se estructura de forma heterogénea, pues emplea categorías lógicas y léxicas distintas.

Precisamente, el uso de esos recursos formales permite diferenciar los géneros periodísticos en función del empleo del lenguaje. Pero esa exteriorización del mundo interno de quien escribe, esa expresión de las ideas por medio de las palabras se define como elocución¹.

A propósito de este concepto las investigadoras cubanas Báez y Porro (1983) apuntan:

De acuerdo con la naturaleza del tema que se aborde, el escritor puede adoptar diferentes maneras de expresar el pensamiento por medio del lenguaje, a las que se les llama: formas elocutivas. De estas se han considerado tres principales: exposición, narración y descripción, y dos derivadas o secundarias: el diálogo y la epístola (p. 28).

La clasificación de los recursos formales no solo depende de la visión individual de los teóricos también se subordina a la intencionalidad con la que se emplean. En este sentido Moreno Espinosa² (citada en Gallego, 2011) asegura que para la Estilística, la exposición, la descripción, la narración y la argumentación son formas exclusivas que aparecen en los textos entremezcladas; pero siempre una predomina sobre las otras. Desde la perspectiva de la comunicación periodística, el propósito lingüístico permite distinguir la forma elocutiva de los mensajes y su manera de redactarlos.

Con un enfoque sistémico y funcional, en esta Tesis de Maestría se imbrican todas esas reflexiones. A partir de ellas la presente investigación se detiene en cuatro formas

¹El término, cuya etimología lo refiere como un vocablo proveniente del latín *eloquor*: hablar, constituye la manifestación del pensamiento por medio de la palabra. Martín Vivaldi (1975) la considera una de las fases constitutivas de la composición del texto. “Se refiere en lo esencial a la forma, y consiste en la expresión por escrito de las ideas surgidas con la invención y dispuestas según el planteamiento previo” (p. 249).

²Profesora Titular de Redacción Periodística de la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad de Sevilla, España.

elocutivas³: la narración, la descripción, la exposición y el diálogo, las cuales pueden aparecer, en mayor o en menor magnitudes, en el reportaje, género que se distingue, ante todo, por su versatilidad en la utilización de los medios expresivos.

1.1.1 Descripción: emocionar por medio de las palabras.

La descripción para Hanlet (citado en Martín, 1975) “es lograr que se vea algo -un objeto material o un proceso espiritual-. Es pintar” (p. 295). Sin embargo, Albalat considera, según puede leerse en una publicación de Martín (1975), que “la descripción es (...) un cuadro que hace visible las cosas materiales (...) Ha de ser viva. Dar la ilusión de la vida por medio de la imagen y del detalle material”. Desde ambas perspectivas, describir deviene una provocación de emociones y sensaciones en el lector, una forma de escrutar los detalles y pintar la realidad tal cual es.

Por su parte Moreno (1998), concuerda con los supuestos teóricos de González (1984) cuando subraya: “Describir es dibujar con palabras; por ello, este procedimiento exige del lenguaje viveza y precisión; que el público conozca todos los detalles necesarios para 'imaginar' el objeto o suceso descritos” (González, 1984, citado en Moreno, 1998).

1.1.1.1 Tras las clasificaciones.

Las clasificaciones acerca de la descripción varían de acuerdo con el campo de estudio, lo descrito, la intencionalidad que persigue el autor...De acuerdo con la primera de estas pautas que se mencionan anteriormente la descripción puede definirse en técnica o instructiva⁴, o literaria⁵. Esta última, propia de los textos artísticos y literarios, tiene un fin estético y en ella puede advertirse la subjetividad del autor, quien emplea un lenguaje connotativo. En este sentido, Madero (2007) sostiene que en la científica, el autor enumera objetivamente y de forma precisa los rasgos que definen el objeto descrito. Su función predominante es la referencial y el lenguaje, denotativo.

³Este criterio se sustenta además en el de María Luisa Gallego, quien considera que “la forma discursiva de los géneros periodísticos se clasifica en dos grupos: A) Géneros que se proponen informar utilizando las formas expositiva, descriptiva y narrativa, como son: la nota informativa, la entrevista, la crónica y el reportaje; y B) Géneros cuyo propósito es opinar usando la forma argumentativa, a este pertenecen el editorial, el artículo de fondo, la columna y el ensayo (Gallego, 2011).

⁴Su propósito es dar a conocer un objeto, sus partes y finalidad. Se emplea en textos expositivos: técnicos, históricos, entre otros. La atención se centra en el objeto descrito, no en las opiniones, impresiones o valoraciones del descriptor. La función es informar, su lenguaje es denotativo y se caracteriza por la precisión: tecnicismos, oraciones impersonales, adjetivación especificativa.

⁵Persigue provocar una impresión (agradable o desagradable) o un sentimiento (dolor, alegría, admiración) mostrando lo que describimos de manera que cause la impresión o sentimiento que nos hayamos propuesto” (Martín, 1975, p. 296).

Otros teóricos han ofrecido visiones más acabadas en lo que a descripción literaria se refiere. Según los presupuestos teóricos de Martín Vivaldi (1975) ella puede dividirse en las siguientes tipologías: descripción de un objeto, de un animal, de una persona (p. 304). No obstante, el mencionado tratadista hace un aparte para enmarcar la que se refiere a un conjunto; dentro de esta clasificación incluye a la pictórica, a la topográfica y a la cinematográfica.

Por el contrario Báez y Porro (1983) entienden la anterior tipología como una relación de movimiento espacial entre el sujeto y el objeto, y le añaden las categorías de descripción estática y animada⁶. A tono con las teorizaciones de estas investigadoras describir también puede definirse según el temperamento del escritor: descripción impresionista⁷ y expresionista⁸. Además, si se considera la intencionalidad del autor, las citadas estudiosas dividen la descripción en topográfica o paisaje. También añaden la cronografía, destinada a señalar las características de una época o una imagen paisajística que la evoque y defina.

Existen, además, varios modos para hacer referencia a una persona, entre estas se inscriben la prosopografía, que alude al aspecto externo o físico de un individuo o animal; la etopeya, que refleja las cualidades morales de la persona, y el retrato, que combina las dos clases anteriores al ofrecer las peculiaridades físicas y morales del sujeto descrito.

La comparación detallada de dos o más personas o cosas se denomina descripción en paralelo. Mientras que, si se describe a un grupo social determinado o las costumbres específicas, se nombra carácter. Otra de las clasificaciones que defienden las autoras es la crinografía, dirigida a explicitar las características de un objeto (Báez y Porro, 1983).

De acuerdo con los objetivos de esta Tesis de Maestría, que intenta describir la calidad periodística de los reportajes a partir del empleo de los recursos formales, se estudiarán los siguientes tipos de descripción: topografía, cronografía, etopeya, retrato y prosopografía, a partir de los criterios de las especialistas cubanas Báez y Porro. Vale

⁶La descripción estática “ofrece una apariencia externa del objeto”. Mientras que la animada, “además de hacer énfasis en el aspecto externo, cala profundamente en el objeto, infundiéndole energía, vitalidad” (Báez y Porro, 1983, p. 32).

⁷Nos dice lo que ve en el momento (Martín, 1975, citado en Heras, 2001, p. 507-514).

⁸Presenta un matiz subjetivo y no hay entrega objetiva a lo intuido, a la objetividad de la vida. (Ibídem).

subrayar que la descripción no se analizará como un proceso unívoco, sino que se tendrá en cuenta su interrelación con las demás formas elocutivas.

1.1.2 Narración: el principio de la acción.

El Periodismo, como la Literatura, no puede prescindir de ese cromosoma necesario en todo texto: las historias. Pero contar una historia deviene un acto narrativo obligatorio; precisa de acción y he ahí uno de los principios exclusivos de la narración. Según la etimología del vocablo, la narración consiste en el relato de los acontecimientos o hechos que engloba la acción, el movimiento y el paso del tiempo. Alonso Shokel (citado en Martín, 1975) considera que una cualidad distintiva de dicha forma elocutiva “es el principio de la acción. El que narra debe excitar el interés, mantener la atención, despertar la curiosidad”.

Sin embargo, otros autores consideran que la narración es un género discursivo. En esa cuerda se mueven las teorizaciones de Adam y Lorda (1999, citado en García, 2004) para quienes dicha clase de texto es una unidad compleja y heterogénea, compuesta por momentos narrativos, descriptivos y dialogados. Similar enfoque maneja Prada (1989) quien asocia a la narración con el discurso narrativo⁹, y a su vez diferencia a este del texto narrativo literario¹⁰.

Aunque algunos aún puedan pensar que narrar es una cualidad privativa de la Literatura, las nuevas tendencias del Periodismo contemporáneo lo desmienten, pues hoy se habla, incluso, de narración periodística con características distintivas que no soslayan los principios unívocos de la narración. Mas, a juicio de Martínez (1997) “el Periodismo también nació para contar historias. Dar una noticia y contar una historia no son sentencias tan ajenas como podría parecer a primera vista. Por lo contrario, son dos movimientos de una misma sinfonía” (s.p).

Con un concepto más limitado, pudiera decirse, lo define Ruiz (citado en Martín, 1975) para quien narrar supone “escribir para contar hechos en los que intervienen personas. Necesita al hombre, aunque en algunos casos pueda pasarse sin él cuando personifica individuos, en los que la realidad se humaniza” (p. 381).

⁹ Con este concepto delimita un campo discursivo amplio que abarca el reportaje, las memorias, el testimonio, el cuento popular, el cuento literario, la novela. Para más información véase: Prada Oropeza, R. (1989). *La narratología hoy*. pp. 346-396.

¹⁰ “No está formado sólo de enunciados narrativos (los que refieren acciones o, mejor, eventos), sino de enunciados descriptivos (de estado, situación, etc.), de enunciados pragmáticos, que hacen referencia al acto de contar, al tiempo de la enunciación, a la situación enunciativa, a la naturaleza o constitución de sus elementos, etcétera); además de diferentes registros discursivos” (Prada, 1989, pp. 352-353).

Pero constreñir la narración a contar historias únicamente sería una visión tan estrecha como esquemática. Narrar, aunque raras veces se haga de esa forma, al menos en el Periodismo, debe ser un acto consciente que implica regirse por leyes específicas. Según Hanlet (citado en Martín, 1975) las fundamentales son la unidad y el movimiento, de estas se derivan la ley de la utilidad¹¹ y la del interés¹². Las mencionadas reglas, además de regular el discurso narrativo, favorecen su progresión y le imprimen los ingredientes imprescindibles para retener la atención de los lectores. Este objetivo se conseguirá si se aporta en el relato elementos novedosos capaces de despertar la curiosidad del receptor.

Para Martín (1975) “lo nuevo en la narración no es como en la información lo noticioso, sino lo humano. Es el enfoque personal -sincero y original- de un hecho o de una idea” (p. 384). Al referirse al interés humano, dice González Ruiz (citado en Martín, 1980) que “procederá siempre de la lógica interna de la acción narradora, en la cual veamos al hombre enfrentarse con los problemas que a todos nos agitan en nuestro pequeño vivir diario” (p. 384). Por tanto, la personalización deviene componente imprescindible de esta forma elocutiva.

Aun cuando no se sea testigo presencial de los acontecimientos narrados, la fidelidad a las acciones debe ser cimiento de toda historia. Para Sexto (2006) “los enunciados narrativos crean o recrean un universo mediante una sucesión de acciones que, ejecutadas en un determinado medio, resultan verosímilmente aceptables; aunque sean ficticias” (p. 15). Y es que otras de las reglas del arte de narrar son la ley de la verdad y de la verosimilitud¹³, las cuales deben prevalecer sobre todo en el Periodismo donde se reconstruye la realidad.

El orden de los sucesos relatados de forma atractiva será otra de las premisas a fin de lograr el interés de la obra. Quien escribe predetermina una secuencia para narrar los hechos. Ese contenido temático-ideológico que se manifiesta a través de caracteres

¹¹ Se refiere a la unidad propia de la narración.

¹² Regula el movimiento progresivo de la narración. Descansa en tres principios: arrancar bien, no explicar demasiado y terminar sin terminar rotundamente (Martín, 1980, pp. 382-383).

¹³ La ley de la verdad implica que la narración viva y verdadera saca su interés, su movimiento, de la realidad, de los hechos directamente observados. Por su parte, la ley de la verosimilitud, se expresa en que “no basta con que los hechos sean verdaderos hay que presentarlos como verosímiles, indicando causas y motivos de las acciones y el modo como tales hechos se han producido” (Hanlet, citado en Martín, 1975, pp. 387-388).

humanos, vivencias y actuaciones será efectivo en la medida en que el autor logre una composición textual adecuada, a partir de los recursos formales empleados.

Aunque no se pretenda en esta Tesis de Maestría realizar un análisis narratológico exhaustivo, se precisa dilucidar algunos de estos conceptos en correspondencia con los propósitos del estudio.

1.1.2.1 El narrador y su tipología.

Incluso, en los textos periodísticos puede aparecer el narrador¹⁴, quien advierte sobre los hechos acaecidos, aunque los reporteros —la mayoría de las ocasiones— no lo empleen conscientemente aferrados a las herramientas narrativas. Según Vargas Llosa (1997) ese indispensable ser creado de palabras puede clasificarse en virtud de la persona que narra en: narrador-personaje, cuenta la historia desde la primera persona gramatical y en la que el espacio del narrador y el narrado se confunden; narrador omnisciente, exterior y ajeno a la historia que cuenta desde la tercera persona gramatical; y narrador ambiguo, que se esconde en un tú, y puede ser la voz de un narrador omnisciente o de una persona que se habla a sí misma y al lector (pp. 51-69).

A tono con los juicios del propio autor, cada uno de estos tipos de narrador empleados corresponde a una persona gramatical, la cual informa sobre la situación que él ocupa en relación con el espacio donde ocurren los sucesos; es decir, de acuerdo con el punto de vista¹⁵.

Sin embargo, Prada (1989) alega que el narrador puede manifestar (marcar) o no su presencia; dirigirse explícitamente o no a un narratario; focalizar un evento desde “fuera” (focalización externa); manifestar un cierto tipo de saber sobre el material que narra: total o parcial. Estos criterios permiten distinguir cuatro tipos de narrador (p. 360). Por su parte, el avezado teórico Genette (citado en Carrasco, 2010) determina su clasificación de acuerdo con el concepto de diégesis¹⁶. Según sus fundamentos existe un narrador homodiegético: cuenta su propia historia, es un narrador en primera

¹⁴Sujeto que hace el discurso narrativo, configura y organiza las acciones como eventos de un mensaje literario particular. Desde el punto de vista semiótico, es una función semiótica del autor implícito, hallándose, por ello, subordinado a la intencionalidad del mismo (Prada, 1989, p. 353).

¹⁵Relación que existe entre el espacio que ocupa el narrador en relación con el espacio narrado y se determina por la persona gramatical (Vargas, 1997). Consultar: El narrador. El espacio. En M. Vargas Llosa (1997), *Cartas a un joven novelista* (pp. 51-69). México: Editorial Planeta Mexicana, S.A.

¹⁶Espacio-tiempo dentro del cual se desarrolla la historia propuesta por la ficción del relato. Vendría a ser algo equivalente al "mundo narrado". Se diferencia entre historia y relato para dejar claro que una cosa es lo que pasó (historia) y otra cosa, aunque con puntos en común, es la forma de contar lo que pasó (relato). Por oposición a la descripción, la diégesis designa el aspecto narrativo del discurso (Prada, 1989, p. 401).

persona, el cual puede ser personaje secundario o testigo directo; heterodiegético: narra desde la tercera persona y la historia le es ajena; y autodiegético, que aunque narra desde la primera persona como el homodiegético, en este caso es el héroe de la historia contada por él, su centro y motivo.

En cambio, Tacca (citado en Prada, 1989, p. 380) propone otra tipología. Para dicho estudioso puede establecerse en virtud de la relación que se crea entre el conocimiento del narrador y el de sus personajes. En correspondencia con estos criterios considera narrador omnisciente a aquel que posee un conocimiento mayor con respecto al de sus personajes; equisciente al que manifiesta un saber igual al de los sujetos y deficiente cuando su nivel de información es inferior.

Sin dudas, la omnisciencia es solo una convención literaria. No obstante, algunos autores, entre ellos Surmelian —según puede leerse en la compilación de Heras (2001, pp. 111-130) — encuentran en esta un filón para emprender nuevas clasificaciones: omnisciencia personal, impersonal y limitada.

Elegir un determinado tipo de narrador depende, entre otros factores, del dominio de la técnica narrativa por parte del escritor. Para encauzar esta investigación por un derrotero específico se asumirán los conceptos de Genette.

1.1.3 Diálogo: aproximaciones a su concepto. Características esenciales.

Etimológicamente diálogo deriva del griego *dialogos*, que equivale a conversación. Se define, también, como el intercambio discursivo entre los personajes. Por ser eminentemente oral, constituye la forma natural de comunicación humana, donde se presentan sus componentes: emisor-receptor-mensaje. Sin embargo, su oralidad no excluye que se utilice en diferentes formas de expresión escrita como la narración, la descripción y la obra dramática.

El académico Bajtín (citado en Rodríguez, 2001) sustenta el principio de que toda enunciación es dialógica y considera al diálogo un género discursivo no solamente relativo a la Literatura. Además, tiene en cuenta la situación comunicativa, sus interlocutores, el pacto de cooperación que se establece entre ellos (aun cuando sea para disentir), sus reglas y sus aspiraciones.

No obstante, para las investigadoras Báez y Porro (1983) esta forma elocutiva adquiere en la narración una triple función; pero reconocen que el objetivo primordial del diálogo

es provocar el interés del lector. Para ello requiere de dos componentes insoslayables: naturalidad y significatividad (p. 44).

Lo natural implica, según Martín (1975), “que huyamos del rebuscamiento, del barroquismo expresivo, del amaneramiento, de la pedantería. El diálogo ha de responder al modo de ser de los personajes” (p. 396). El autor debe seleccionar las palabras precisas de los interlocutores y quedarse con lo verdaderamente revelador sin falsear la imagen de las personas.

La primera condición del diálogo, acota Martín Vivaldi al citar las consideraciones de Ruiz (citado en Martín, 1975, p. 397), es que sea significativo, que diga algo; es decir, que el sentido de lo que se dice esté en razón directa de lo que revela, del carácter del que habla, en virtud de la situación en que se encuentra.

Ambas cualidades: naturalidad y significatividad, permiten al diálogo ganar en fuerza expresiva. A estas distinciones Sexto (2006) añade la veracidad: “vehículo para trasladar información y a la vez matizar de verosimilitud la historia” (p. 16).

Esta forma elocutiva se establece como elemento consustancial en la construcción de la escena¹⁷. En tal contexto, el diálogo se traduce en voces y sentimientos, que exponen emocionalmente lo que le acontece a cada persona.

Los textos periodísticos apelan a este recurso. De ahí que Rodríguez (2001) sostenga que de él deben conocer los profesionales de la prensa, su ritmo interno, construcción y particularidades de empleo, considerando también el perfil editorial y el soporte mediático por el cual se expresa.

En esa cuerda sostiene Cabrera (1982) que el diálogo, además de constituir un instrumento imprescindible para recopilar la información, en la entrevista se hace prominente y en el reportaje, le proporciona calor de vida al relato. La misión del reportero consiste en despojarlo de todo lo que sea insustancial y usarlo cuando añada algo de interés al género. No obstante, uno de los problemas técnicos más trascendentes que nos plantea el diálogo periodístico es la matización¹⁸.

¹⁷Se define como acción y discurso, las frases cortas y tajantes producen no sólo un diálogo vigoroso, sino que contribuyen a su ritmo. En ella se registran los pensamientos y sentimientos de los personajes, sus monólogos interiores y los detalles significativos de la acción. Permite que el lector centre la atención en las palabras de los personajes, las cuales se destacan por sí mismas (Surmelian, 1969, citado en León, 2001, pp. 569-580).

¹⁸Dicho concepto es entendido por Alexis Márquez (1971), ensayista, crítico y profesor universitario de Venezuela, como el elemento que sirve para provocar en el lector una sensación de vida, una impresión estética.

Rodríguez (Ibídem) advierte que aunque el lenguaje del diálogo posee más posibilidades expresivas en la Literatura que en el Periodismo, los reporteros no pueden excluirlo de sus prácticas comunicativas y deben respetar las confidencias *off the record* y ser fieles a las expresiones, indicándolas entre comillas.

1.1.3.1 Estilos del diálogo.

Al igual que en los textos literarios, la recurrente forma elocutiva puede presentarse en diferentes estilos, ya sea directo, indirecto e indirecto libre. En pos de una definición, Madero (2007) identifica al estilo directo como la reproducción textual de las palabras que se suponen dichas o pensadas por los personajes. Se caracteriza por la presencia de verbos introductores y por el empleo de ciertas marcas gráficas (plecas, dos puntos, comillas). En este el narrador cede la voz al personaje, lo que permite un acercamiento inmediato no sólo al contenido expresado por él, sino también al modo de decirlo.

Al respecto, Martín Vivaldi (1975) apunta: “Llámesse directo el estilo cuando el que habla o escribe cita textualmente las palabras con que se ha expresado el propio autor de ellas” (p. 231). A juicio de Sexto (2006) ese estilo dialógico sirve también para caracterizar a las personas. La gente puede autodefinirse mediante el habla, en giros y palabras distintivos.

Sin embargo, en el estilo indirecto¹⁹ las palabras de los interlocutores se reproducen en voz del narrador. Además, aunque carezca de viveza en comparación con el estilo directo, reporta el beneficio de la síntesis. Para explicitar los pensamientos del personaje, desde su propia mirada y sin cederle la voz a los sujetos, el autor recurre al estilo indirecto libre²⁰, en el cual convergen recursos de los dos anteriores.

En este acercamiento al reportaje se describirá el empleo y la calidad de los diferentes tipos de diálogo que se usan en dichos materiales publicados en el suplemento cultural *Vitrales* a partir de un enfoque integrador de las aseveraciones formuladas por Martín Vivaldi, Madero y Sexto, quienes han insistido en las posibilidades comunicativas de esta variante.

1.1.4 Exposición: conceptos y cualidades distintivas.

¹⁹Según Martín Vivaldi, esta forma se utiliza “cuando no es absolutamente necesario reproducir textualmente lo que alguien ha dicho. El autor refiere o cuenta por sí mismo lo dicho por otro” (Martín, 1975, p. 232).

²⁰Esta modalidad de discurso permite reflejar, de forma convincente y vivaz, el pensamiento del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador.

Pudiera decirse que la exposición es consustancial al Periodismo toda vez que, según varios teóricos, esta forma elocutiva se define como el tipo de discurso dirigido a transmitir información. Mas, al texto que cumpla esa función los estudiosos lo denominan texto expositivo.

En esa cuerda de criterios, Ortega (2003) define la exposición como “la forma característica de la línea progresiva consecutiva. Constituye la manera elocutiva directa de que se vale un escritor para plasmar sus ideas” (p. 66). Sin embargo, para la doctora puertorriqueña Ramos (1998) este texto, que debe presentarse en prosa, tiene como finalidad ofrecer información científica, técnica, de modo tal que pueda ser interpretada por las personas a las cuales se dirige. No obstante, la escritora argentina Mancuso (2012) afirma que la relación de influencia que se establece entre locutor e interlocutor en el momento de la enunciación se convierte en la función principal de estos textos.

Más allá de estos fundamentos teóricos, entre los rasgos que distinguen a la prosa expositiva se halla la personalización del autor, de quien puede discernirse hasta su piel a través de sus opiniones, los razonamientos que hace acerca de los hechos por medio de datos reveladores y precisos. De ahí que entre las cualidades distintivas de esta forma elocutiva se señalen la claridad, la objetividad y el orden²¹.

Con ello coincide el lingüista español Martín Alonso (1975), quien aduce que la primera condición del estilo expositivo es la claridad. Las palabras han de representar todo el sentido de nuestra ideación, por lo que la originalidad y la brillantez son también atributos característicos de la exposición.

Al referirse a la objetividad, las autoras Domenech y Romeo (2012) sostienen que esta cualidad deviene la premisa fundamental de la exposición y ello exige que el contenido se estructure de modo ordenado, con un léxico claro y preciso, exento de ambigüedades. Por ello, la exposición obliga a tener un tema claramente identificado y delimitado; determinada disposición para presentar las informaciones, y un propósito establecido previamente por el emisor, que debe corresponderse con el grado de conocimiento de los receptores.

Entre los recursos que se emplean en este tipo de texto, Álvarez (1995) incluye la descripción técnica, con un fin explicativo; las comparaciones; los ejemplos y las

²¹El orden adopta dos modalidades: la inductiva y la deductiva. En la primera se analizan casos particulares para elaborar una hipótesis susceptible de ser aplicada a nuevos hechos. En la segunda, se parte de una explicación general para llegar a lo particular (Álvarez, 1995).

definiciones; indispensables para lograr su objetivo: exponer de manera nítida los aspectos de la realidad.

Por su parte, Moreno (1998) asegura que aunque, por lo general, la exposición se complementa con la argumentación, cuando acompaña a la narración y a la descripción cumple el propósito de ofrecer la información necesaria para hacer más comprensible el texto.

En el Periodismo sucede de igual manera: se vale de los mismos recursos y herramientas. Aunque se explota más en los géneros de opinión, la propia investigadora Moreno (Ibídem) manifiesta que su empleo en la noticia es permanente, y en la entrevista, la crónica, los artículos y el reportaje se utiliza cuando se trata de presentar una temática o proporcionar elementos significativos para la cabal comprensión del mensaje.

En la revisión bibliográfica realizada al respecto sobresale la escasez de indagaciones teóricas que dilucidan aspectos esenciales de la exposición en cuanto a su empleo y a las características que manifiesta en los textos periodísticos. Solo la investigadora Moreno voltea la mirada hacia la aplicación de esta forma elocutiva en el Periodismo. Es por ello que, según los criterios de esta académica, en el presente estudio se considera la exposición como aquella forma elocutiva donde la presencia de datos reveladores y la claridad se erigen en pilares fundamentales del material reporteril.

Aun cuando la realización formal de los productos comunicativos, en la que conspira el empleo adecuado o no de las diferentes formas elocutivas, no es el único garante de la eficacia del texto; de ello sí depende, en buena medida, que el lector voltee o no la página. Mas, la forma de lo escrito la complementan la importancia de los sucesos que se expliciten, el interés humano de lo expuesto, la cercanía de los acontecimientos para los lectores... y otros rasgos denominados por los teóricos de la Comunicación como valores noticia, los cuales vienen a ser el contenido que se moldea a través de la forma. De ahí que, de acuerdo con los propósitos de esta Tesis de Maestría sea indispensable acercarse desde la teoría a los valores noticia, toda vez que constituyen brújulas del quehacer periodístico.

1. 2 Los valores noticia: otro enfoque para un análisis conceptual.

De acuerdo con los postulados del teórico de la Comunicación Wolf (s.f.), los estudios sobre los procesos de producción de noticias poseen dos etapas diferenciadas: la

primera, denominada estudios de *gatekeepers*²², que se interesa por la relación entre el contenido de los periódicos y el trabajo de selección de las noticias; y la segunda, conocida como *newsmaking*, que vincula la imagen de la realidad social suministrada por los media con la organización y la producción rutinaria de los aparatos periodísticos. Desde la perspectiva de Martini (2000) el *newsmaking* conjuga teóricamente la clasificación y jerarquización del material publicable y las modalidades de la enunciación que organiza la noticia como discurso. A partir de tal precepto Wolf (s.f.) indica que se establece un conjunto de criterios de importancia que definen la noticiabilidad (*newsworthiness*) de cada acontecimiento, es decir, su “aptitud” para ser transformado en noticia. De ahí que para dicho teórico:

La noticiabilidad está constituida por el conjunto de requisitos que se exige a los acontecimientos (desde el punto de vista de la estructura del trabajo en los aparatos informativos y desde el punto de vista de la profesionalidad de los periodistas) para adquirir la existencia pública de noticias (p. 117).

Con un enfoque similar, Gaye Tuchman (citado en Pindado, 2010) concibe la noticiabilidad como “la serie de instrumentos que utilizan los medios para elaborar noticias a partir de hechos”. Mas, ello no implica que sean ajustados, por igual y de forma esquemática, a cada uno de los acontecimientos. Tal aseveración coincide con el concepto que sustenta Posada (1991, citado en Martini, 2000), quien asegura que “la noticiabilidad no responde a patrones rígidos, sino que es fruto de una negociación” (p.134). Desde este enfoque la noticia²³ se evalúa como información práctica, impacto emocional y formadora de la opinión pública.

Aun cuando cualquier hecho puede ser noticiable, no todos los acontecimientos son susceptibles a ser transformados en noticias. Tal conversión se rige por lo que Wolf define como *news values* (valores noticias), lo cual conlleva a considerar determinados criterios para discernir entre el material disponible en la redacción los elementos que

²² Gatekeeping: Concepto acuñado por Kurt Lewin en 1947, en el campo de la Psicología. Se define como cuidado de la puerta o el acceso (Martini, 2000). Según Wolf (s.f.) “estudia el desarrollo de la afluencia de noticias a los canales organizativos de los aparatos de información, y sobre todo para determinar los puntos que funcionan como «porterías», que determinan si la información pasa o es descartada” (p. 115).

²³ “Es noticia lo que -hecho pertinente por la cultura profesional de los periodistas- es susceptible de ser “trabajado” por el aparato sin excesivas alteraciones ni subversiones del normal ciclo productivo. Es el producto de un proceso organizado que implica una perspectiva práctica sobre los acontecimientos destinada a reunirlos, a dar valoraciones simples y directas sobre sus relaciones y hacerlo de manera que logren entretener a los espectadores” (Altheide, 1976, citado en Wolf, s.f.).

merecen ser incluidos en el producto final. A juicio de Wolf (s.f.) estos valores son lógicamente el foco de la noticiabilidad y reúnen en sí una serie de parámetros para determinar qué acontecimientos son considerados lo suficientemente interesantes, significativos, relevantes, para ser transformados en noticia (p. 119).

Por su parte, la investigadora de la Universidad de Buenos Aires, Stella Martini (2000) también considera que los valores noticia son un componente de la noticiabilidad; pero, a diferencia de Wolf, Martini enfatiza una cualidad significativa para analizarlos: la relevancia, que opera en el conjunto de periodistas de un medio, en el medio como empresa y en la sociedad.

Para el académico español Muñoz (2002) la relevancia es la distinción que poseen ciertas narraciones periodísticas que hace al público considerarlas dignas de ser conocidas. Dicha preeminencia está dada por “una serie de criterios de noticiabilidad o valores noticia que representan principios, más o menos generales e implícitos, que orientan la selección y el tratamiento de los enunciados periodísticos” (Muñoz, 2002, p.78, citado en Larrondo, 2006).

1.2.1 Clasificación desde la pluralidad de miradas.

Entre las indagaciones científicas que han tenido como epicentro la delimitación de un grupo de valores noticia para determinar la noticiabilidad de un hecho, sobresalen los estudios clásicos de Galtung y Ruge (1965, citado en Humanes, 2001) acerca de la información internacional, a partir de los cuales se han modificado los once valores noticia primarios: frecuencia, intensidad, claridad, significación, consonancia, imprevisibilidad, continuidad, valores socioculturales, valoración, relación con las élites y personalización.

A partir de no pocas investigaciones, varios teóricos han elaborado diferentes modelos donde se delimitan los valores noticia, los cuales varían de acuerdo con los criterios de cada autor. Entre dichos patrones destaca el modelo explicativo causal²⁴, propuesto por Schulz (citado en Humanes, 2001) donde se establece que:

Se agrupan 19 factores noticiosos en seis dimensiones, entre los que se presentan las siguientes categorías: status (nación, instituciones y personas), valencia (agresión, controversia, estimaciones, éxito), relevancia

²⁴Desde la perspectiva metodológica “en este modelo los factores noticiosos son variables independientes (causa de selección), mientras que el tamaño y el emplazamiento de la noticia serían las variables dependientes (efecto)” (Schulz, 1982, citado en Humanes, 2001).

(por las consecuencias que tiene, por el interés que despierta), identificación (proximidad, etnocentrismo, personalización, emociones), consonancia (temática, estereotipos, predictibilidad) y dinamismo (oportunidad, incertidumbre, sorpresa) (s.p).

En otra posición Kepplinger (1989), como lo refiere en una publicación Humanes (2001), sustenta el modelo finalista²⁵, donde considera los factores noticiosos no como causa de la selección de ciertos acontecimientos, sino como efecto de la decisión de dar publicidad a determinados eventos.

Una inicial aproximación al asunto desde la mirada de Pindado (2010) implica circunscribir los valores noticia a cuatro campos posibles: contenido, material/producto, público y competencia. Por su parte, delimitar los valores noticia indica para Martini (2000) sistematizar los diferentes criterios que operan en la noticiabilidad, lo cual conlleva a recurrir a dos variables básicas: el efecto del acontecimiento sobre la sociedad y sobre otros medios en términos de transformaciones, y la cualidad del acontecimiento en términos de trabajo periodístico y de percepción por los sujetos sociales.

A partir de los efectos que un acontecimiento puede tener sobre la sociedad, la autora reconoce los siguientes valores noticia: novedad; originalidad, imprevisibilidad e ineditismo; la evolución futura de los acontecimientos; la importancia y gravedad; la proximidad geográfica del hecho a la sociedad; la magnitud por la cantidad de personas o lugares implicados; la jerarquía de los personajes involucrados y la inclusión de desplazamientos.

Para Rodrigo (1989) la novedad “es la marca que define la noticia porque es índice de la variación en el sistema, que implica la existencia del hecho como ruptura” (p. 98). No obstante, para Martini (Ibídem) “lo novedoso” de un acontecimiento no se vislumbra en forma pura, se palpa en la simbiosis inevitable con otras cualidades que lo complementan. Valores como la originalidad, la imprevisibilidad y el ineditismo refuerzan la marca de novedad de un suceso, permiten su énfasis, apelan a la curiosidad que pueda despertar y a la inquietud que provoca.

²⁵Este modelo, representado por la teoría de la “actualización instrumental” (Instrumentelle Aktualisierung), asume que los periodistas informan sobre acontecimientos no exclusivamente por su importancia natural, sino por su carácter instrumental para conseguir ciertos objetivos (Humanes, 2001). Extraído el 15 de diciembre de 2011 desde <http://www.ehu.es/zer/zer11web/mhluisa/htm>

Los hechos imprevisibles calan con fuerza en los imaginarios sociales y suponen la irrupción de lo desconocido en los medios. De esta forma, aquellos sucesos que acarrearán diferentes consecuencias para las personas serán primero noticias y después devendrán otros géneros como el comentario, la crónica, el reportaje.

Desde esta visión Martini concibe la evolución futura de los acontecimientos como un valor noticia, pues marca la significatividad que el hecho adquiere con respecto a las expectativas nacidas en la sociedad, ya sea porque deba resolverse o tenga un desarrollo secuencial.

Disquisiciones teóricas agudizan el debate. Si para Wolf la importancia constituye un aspecto determinante del contenido de los mensajes, la investigadora Martini la analiza como un valor noticia en sí mismo y lo denomina grado de importancia y gravedad, el cual “se mide en varios niveles y el central es la incidencia sobre la vida de la sociedad (...) Aquí se incluyen las formas de articulación con el impacto sobre la nación y el interés nacional o local” (Martini, 2000, s.p), sin olvidar que las noticias locales serán más importantes para el público por construirse sobre la base de su cotidianidad. En este aspecto Ojeda (2005) añade que cuanto menor sea el alcance del medio más relevante será una noticia local. Por tanto, la proximidad, geográfica o cultural, se convierte en uno de los factores esenciales para discernir qué es importante, por corresponderse con los centros de interés del público. En esta cuerda del análisis López (citado en Macía, 1997) destaca la necesaria búsqueda del equilibrio entre lo local y lo universal.

Por su parte, Leñero y Marín (1990) asumen la proximidad como uno de los factores de interés periodístico. En su opinión existen dos tipos de proximidad: física²⁶ y mental²⁷, los cuales no deben minimizarse cuando se intenta valorar el alcance del material periodístico (p. 25).

Otro valor noticia delimitado por la catedrática Martini (2000) es la magnitud, cualidad que puede determinarse por la cantidad de personas o lugares implicados, la cual se conecta con la potencial implicación del público al que la noticia va dirigida y determina su gravedad.

²⁶La proximidad física se determina “cuando los hechos se relacionan con personas, lugares u objetos cercanos” (Leñero y Marín, 1990, p. 25).

²⁷Implica eventos lejanos físicamente, pero que resultan “próximos en el ánimo del receptor” (Ibídem).

A su vez, este criterio se complementa con la jerarquía de los personajes involucrados, ya que algunas figuras públicas siempre constituyen noticia, aun cuando existan personas comunes que realizan proezas y también adquieran valor de noticiabilidad. La cantidad de personas implicadas y su status social, además de propiciar que se corrobore el grado de importancia de un suceso, posibilita definir otro valor noticia. Martini (2000) lo denomina inclusión de desplazamientos²⁸ y con un enfoque similar, Gomis (1991, citado en Martini, 2000) asevera que “se trata de movimientos o agrupaciones significativos, cambios de lugar o de posición y trayectorias que permiten efectos diversos sobre la sociedad”.

No se puede desestimar que los valores noticia hacen posible la rutinización del trabajo periodístico. Otra de las dimensiones que permite conceptualizarlos se refiere a las cualidades que el acontecimiento presenta en relación con los procesos productivos; entre estas se encuentran la comprensión e inteligibilidad, lo cual impide la confusión (Martini, 2000). El investigador y profesor español Martínez Albertos (1989) las entiende como “las características que debe tener un escrito periodístico para que un lector medio llegue a enterarse del mayor número de ideas contenidas en dicho escrito” (p. 21).

Para Martini otro valor noticia indispensable es la credibilidad, distinción que en términos de Shor (1998, citado en Martini, 2000) “está más ligada a la fuente que la emite que a la verosimilitud del acontecimiento” (p. 89). Pudiera considerarse una perogrullada si se tiene en cuenta que la credibilidad se considera un valor inherente a todo texto periodístico. Lo mismo sucede con la brevedad, la cual según Martín Vivaldi (1973) en la práctica coincide con la cualidad concisión y se refiere al uso de “las palabras indispensables, justas y significativas para expresar lo que se quiere decir” (p. 29). Sin embargo, Martini (Ibídem) considera la brevedad un valor noticia, además de la periodicidad²⁹ y la exclusividad o primicia³⁰.

No obstante, los aportes de Wolf (s.f.) en cuanto a la conceptualización de los valores noticia, factores determinantes en el proceso de organización interna del trabajo de los

²⁸Se refiere tanto a conjuntos de personas o a individuos públicos reconocidos (Martini, 2000).

²⁹Deviene juicio certero en aras de determinar lo noticiable. Los hechos con una aparición periódica en los medios son más fáciles de construir y de interpretar por el público (Martini, 2000).

³⁰No solo constituye una clave de éxito, sino que “significa la captura de la novedad antes que otros lo hagan e implica la capacidad para contactar fuentes legítimas, privilegiadas y leer de manera productiva los hechos en la realidad” (Martini, 2000, s.p).

media, resultan los más acertados. Dicho académico define con exactitud las principales características a tener en cuenta para seleccionar los acontecimientos noticiables y nos acerca a los valores noticia como consideraciones que se derivan de aseveraciones implícitas³¹ a: a) Las características sustantivas de las noticias; su contenido; b) La disponibilidad del material y los criterios relativos al producto informativo; c) El público; d) La competencia (p. 122).

El análisis exhaustivo de tales conceptos demanda operacionalizarlos como juicios prácticos. En aras de emprender el estudio se puede afirmar que las características concretas del acontecimiento, a las que el teórico denomina criterios sustantivos, “se articulan esencialmente en torno a dos factores: la importancia y el interés de la noticia” (Wolf, s.f., p. 122). Ambas categorías se encuentran equilibradas y dentro de lo juzgado importante se determinan cuatro indicadores: grado y nivel jerárquico de los sujetos implicados en el acontecimiento noticiable; impacto sobre la nación y sobre el interés nacional; la cantidad de personas implicadas en el acontecimiento (de hecho o potencialmente) e importancia y significatividad del acontecimiento respecto a la evolución futura de una determinada situación.

El grado y nivel jerárquico de los sujetos implicados en el acontecimiento noticiable constituye uno de los requisitos delimitados por Wolf. Según Galtung-Ruge (1965, citados en Wolf, s.f.) “cuando un acontecimiento atañe a personas de élite, mayores posibilidades tiene de convertirse en noticia” (p. 119).

De manera indudable la relevancia de algunas personalidades genera informaciones con la sola presencia de ellas. Sin embargo, Ojeda (2005) considera que con frecuencia se produce una aberración de dicho valor al atribuírsele prominencia a un hecho solo por la asistencia de un dirigente o de una figura famosa, cuando pudieran explicarse otras aristas de lo sucedido.

Para Wolf (Ibídem) resulta también permisible medir la noción de importante a través del impacto sobre la nación y sobre el interés nacional. Ello se traduce en “su capacidad de influir o de incidir sobre los intereses del país” (p. 123). Por su parte, Galtung-Ruge (1965, citado en Wolf, s.f.) lo entienden como significatividad: “El acontecimiento para

³¹ “El primero de los aspectos señalados corresponde al acontecimiento que debe ser transformado en noticia, el segundo al conjunto de los procesos de producción y de realización, el tercero a la imagen que los periodistas poseen de los destinatarios, y el cuarto a las relaciones entre los media presentes en el mercado informativo” (Wolf, s.f, p. 122)

ser noticiable debe ser significativo, es decir, interpretable en el contexto cultural del oyente o lector” (p. 117).

En relación con la importancia Wolf expone, además, la cantidad de personas implicadas en el acontecimiento (de hecho o potencialmente). En este sentido Golding-Elliott (1979, p. 119, citado en Wolf, s.f., p. 124) apunta que cuanto mayor es el número de individuos implicados en un desastre o la presencia de ‘nombres importantes’ en una ocasión formal, mayor es su valor noticia.

Aunque un hecho puede parecer intrascendente por no acontecer cerca del público ni involucrar a una cantidad considerable de personas, puede lograr la condición de noticia si se consideran sus consecuencias a largo plazo. A este valor Wolf lo denomina importancia y significatividad del acontecimiento respecto a la evolución futura de una determinada situación.

Por su parte, a la hora de valorar el interés este no escapa a cuestionamientos. Una aproximación al tema a partir de investigadores cubanos supone concebirlo de acuerdo con “la visión que se tenga del público, la capacidad de entretener, las pequeñas curiosidades que llamen la atención” (Alonso y Saladrigas, 2006, p. 131). Es decir, dentro de sucesos interesantes se inscriben los hechos insólitos, curiosos, que toquen el interés humano y logren la sugestión emocional de los receptores³².

No obstante, en la prensa contemporánea se advierte una pérdida de la noción de lo interesante. A juicio del analista de los medios McComb (citado en Ojeda, 2005), sucede que “a los periodistas les gusta contar historias. Se supone que se escribe sobre cosas nuevas. Sin embargo, se escribe sobre temas irrelevantes para la gente”.

Un suceso para adquirir la condición de noticiable no sólo debe interesar al lector, sino que, además, debe ser accesible a los reporteros. La disponibilidad del material informativo y sus características específicas se articulan en las dos pautas para determinar el valor noticia que Wolf define: criterios relativos al producto. En correspondencia con las estudiosas cubanas Alonso y Saladrigas (2006), se precisa tener en cuenta si el hecho noticioso es “accesible a los periodistas, si es técnicamente

³²Receptor: es un sujeto, que constituye el punto de partida del proceso informativo-comunicativo individual y colectivo, que completa de forma intencional el mensaje como proyecto y le da sentido, mediante su admisión, rechazo o transformación remitida o reinterpretada. Es la condición *sine qua non* del proceso informativo (Sánchez-Bravo, 1981, citado en Haber, 2003).

tratable en las formas periodísticas habituales, si puede ser fácilmente cubierto según la organización de la producción y si se exige grandes medios para cubrirlo” (p. 131).

Otra de las categorías que añaden Golding y Elliott (citado en Wolf, s.f.) en este aspecto es la brevedad. Para ambos teóricos de la Comunicación “las noticias deben ser como las faldas de una mujer: lo bastante largas para cubrir lo esencial; pero lo bastante breves para llamar la atención” (p. 125).

Un acercamiento desde lo relativo al producto incluye la definición de la noticia como resultado de una ideología de la información. Los enfoques teóricos coinciden en que el hecho noticioso constituye un suceso que se sale de los límites de la rutina diaria. Ello supone un principio del Periodismo, el otorgar mayor valor noticia a aquellos acontecimientos más insólitos.

Si Martini considera la novedad como un valor noticia *per se*, Wolf lo incluye entre los criterios relacionados con la creación del texto periodístico. Para el investigador lo novedoso³³ está determinado por el significado que los reporteros le atribuyan a los hechos desde su percepción. Aunque toda información implique esta categoría, no es posible obviar otras consideraciones. Los textos periodísticos requieren ser creíbles y comprensibles, atributos que pueden resumirse en el concepto de calidad de la historia. Pese a que Gans (1979, citado en Wolf, s.f.) los plantea en cuanto al periodismo televisivo, la prensa escrita también debe recurrir a la acción, es decir, ilustrar elementos importantes de los hechos; al ritmo; a la globalidad, que implica ofrecer todos los puntos de vista de un tema controvertido, así como a la mayor cantidad de datos reveladores; a la claridad del lenguaje y a los estándares técnicos mínimos.

Amén de la calidad de la historia publicada, el medio debe presentar los productos comunicativos de forma equilibrada³⁴, por lo que la composición balanceada de todo órgano de información se instaura, igualmente, en factor intrínseco a las características del material periodístico.

Sin dudas, en todo el proceso de construcción de la noticia, el medio ocupa un lugar cardinal en los análisis comunicológicos. Como un valor noticia, definido por Wolf, el órgano de prensa se destaca ante los receptores por su perspicacia para determinar lo

³³Atendiendo al razonamiento de Gans “los periodistas crean la novedad. Venden la realidad exterior como un conjunto de acontecimientos dispares e independientes, cada uno de los cuales es nuevo y puede por tanto ser presentado como una noticia” (Gans, 1979, p. 167, citado en Wolf, s.f.).

³⁴Equilibrio: valor noticia que supone para Wolf la composición equilibrada del informativo en su conjunto y se relaciona con la necesidad de mantener despierta la atención y el interés del público (Wolf, s.f.).

importante y de interés, lo trascendente para la sociedad y su habilidad para ponerlo a disposición de los destinatarios.

Pese a que parezca un elemento simple, el formato³⁵ está incluido entre los criterios para valorar la noticiabilidad. El alcance de su influencia puede constatarse en la prensa escrita, si se producen transformaciones abruptas como la reducción del espacio de sus páginas, lo cual puede provocar un reajuste en los criterios de noticiabilidad que emplean los periodistas.

El público se inserta en la lista de los factores noticiosos. La imagen que los reporteros posean de sus receptores convierte en noticia sucesos no tan importantes. Nadie como el periodista para distinguir lo que es de interés para el público. Mas, no siempre quienes trabajan en las redacciones conocen las necesidades informativas de los lectores.

Sin obviar los diversos juicios en la aplicación de los valores noticia, cada órgano de comunicación compite por alcanzar la exclusividad respecto a sus homólogos; de ahí que priorice los materiales a publicar sin desconocer su política editorial³⁶. Ciertamente, la competencia se complejiza, pues en gran medida depende de la referida política del medio de comunicación, de las necesidades informativas del público, del contexto social donde se desarrollan los hechos y de las consideraciones que juzgarán su novedad, interés e importancia.

Los valores noticias son flexibles, no moldes rígidos, invariables. Independientemente de las clasificaciones que defiendan los académicos, la realidad evidencia que se encuentran presentes en todo el proceso de construcción de noticias de los medios contemporáneos.

Estos requisitos se manifiestan de conjunto en los productos comunicativos. A tono con las consideraciones de varios teóricos de la Comunicación, esta tesis analizará detenidamente esos criterios. Según los postulados de Mauro Wolf, Stella Martini, Gans, Galtung-Ruge, se examinará la importancia en función de la proximidad geográfica y cultural de los hechos, y el interés humano del material publicable. Además, se

³⁵Los límites espacio-temporales del producto informativo, en lo que se traduce el formato, “facilita y aligera la selección, dado que impone una especie de preselección antes de que sean aplicados los otros valores noticias” (Wolf, s.f., p. 128).

³⁶Para el doctor Julio García Luis (2007) “la política editorial del diario, el semanario o la revista debe tener, entre otros, el objetivo de lograr el perfil propio de la publicación de acuerdo con el universo poblacional al cual se dirige y al territorio que cubre” (p. 6).

identificará la novedad de los sucesos, con sus marcas de originalidad, imprevisibilidad e ineditismo, partiendo de los conceptos de la catedrática Martini. Aunque las formulaciones de Schulz, Humanes y Mc Quail se refieren a la preeminencia de la categoría relevancia, el análisis se regirá por el concepto de Martini, quien define este valor a partir de los hechos que se ocupan de temas significativos de la actualidad.

Los criterios de noticiabilidad no pueden considerarse una característica privativa de las noticias como género. La crónica, los artículos de fondo, la entrevista, el reportaje... poseen intrínsecamente estos valores que los delimitan como textos periodísticos. Este último, que reúne en sí opiniones subjetivas, juicios incisivos, narraciones, hechos insólitos que le sirven de materia prima, debe explicitar esos valores en virtud del apotegma que lo define como “rey de los géneros periodísticos”. Por tanto hacia él, se dirige el estudio.

1.3 El reportaje en el tiempo.

Antes de que los hombres sintieran la necesidad de explicarse el mundo más allá de los rupestres dibujos; antes, incluso, de que ese mundo se les descifrara por medio de la palabra hablada, algunos teóricos —en un raptó de exageración pudiera decirse— señalan el surgimiento del reportaje. Tal vez no como el híbrido genérico que es hoy, sino como el medio para explicar el cómo y el por qué de los sucesos. Otros, como Díaz (2000), se aventuran a remontar los orígenes del género en las sagas islandesas escritas entre los siglos XIII y XIV.

Sin embargo, Chillón (citado en Fernández, 1998) considera que el reportaje nace de la literatura testimonial tradicional. Se va a configurar durante la primera mitad del siglo XIX con la sustitución de la prensa de partido por la informativa de amplia difusión y se consolidará entre las últimas décadas del XIX y principios del XX con el advenimiento de la denominada sociedad de masas. Según Gargurevich (1982), estudioso de la teoría de los géneros periodísticos, “probablemente, en alguna época se envió a los periodistas a conseguir un *buen reportaje*, sin que esto significara acumular la información necesaria para confeccionar, lo que entendemos hoy por reportaje” (p. 124).

Los cambios políticos y sociales también suponen transformaciones en el modo de concebir y redactar los productos comunicativos. Una muestra de ello son las contiendas bélicas. Si durante la Primera Guerra Mundial, como acota Vázquez (2004), el periodismo ideológico resultaba suficiente, pronto la vertiente informativa lo superaría

hasta tener que apelar al llamado reportaje interpretativo para satisfacer la necesidad de los públicos de explicarse los fenómenos. De acuerdo con los criterios de Del Río (1991) en lugar de informaciones fragmentadas e inconexas, el periodista analiza e interpreta los acontecimientos. Para la investigadora de la Comunicación Fernández Parratt (1998) el advenimiento del Nuevo Periodismo ³⁷ es el que enriquece al reportaje; criterio que comparte Peñaranda (2000) quien lo atribuye a la flexibilidad del texto para conjugar en sí, la técnica periodística con formas discursivas propias de la Literatura. Los influjos de esta tendencia, que aún perviven en la contemporaneidad, no pueden desdeñarse. Las historias donde se muestran a los personajes en su dimensión humana y psicológica, el uso de recursos formales a despecho de los acérrimos tradicionalistas, favorecieron la renovación de la técnica periodística y en especial del reportaje.

Desde entonces y hasta hoy mucho se ha trasmutado el reportaje. Tanto que de la mera exposición de los hechos o la más llana información ha pasado a narrar historias, a recrear ambientes y a vestir la piel de personajes. De ahí que definirlo, además de constituir un ejercicio obligatorio, supone adentrarse en las aguas de la polémica.

1.3.1 Criterios divergentes para una definición.

La propia acepción de la palabra resulta polisémica. Chacón (2007) afirma que *reportaje*, término francés, en dicho idioma significa “trasladar, dar algo a alguien”, mientras que en inglés *report* es un informe administrativo o judicial; y en latín *reportar* es sinónimo de informar.

Existen tantas definiciones como autores que han intentado ceñir el género a un determinado concepto. Tan disímiles son las aproximaciones que Baguer y Masdeu (1950) lo catalogan como la ciencia que estudia la búsqueda de noticias y su presentación de forma periodística. Para ambos autores no es más que un relato sobre cualquier acontecimiento de interés público.

No obstante, De la Hoz y Saad (2001) acuñan que el reportaje mantuvo dos raíces indispensables: la entrevista y la crónica. La primera constituye la base para la escritura y puesta en escena de los géneros vanguardias del Periodismo. En cuanto a la crónica,

³⁷Tendencia difícil de definir como “género periodístico” por sus evidentes relaciones con la literatura. Surge en los Estados Unidos en la década del 60. Entre sus características muestra: escenificación frente a los resúmenes, alternar el estilo directo con el indirecto y la introducción de diálogos, el punto de vista en tercera persona, la descripción de ambientes (Wolfe, 1976).

el elemento narrativo de la misma representa su gran aporte, pero sin los juicios y valoraciones que la caracterizan.

En ese mismo filón se hallan los juicios de Buendía (1983), estudioso que considera que este género representa un compendio de técnicas de la noticia y de la entrevista. Además, aunque incorpore en su redacción elementos propios de estos géneros periodísticos, el reportaje se encuentra en una línea creativa superior. “Pese a que el reportero pueda pensar, recrear y redactar los hechos con mayor libertad, ese vuelo imaginativo permisible no incluye ficciones, debe manejarse con realidades” (p. 183).

El mexicano Del Río Reynaga (1991) no obvia la importancia de la información como célula inicial: “No es una noticia, pero es su coyuntura. Es su fundamento y por lo mismo se rige por los factores que determinan el valor de la noticia y los elementos de interés noticioso” (p. 54).

Sin embargo, Acosta (1973, citado en Martínez, 2004) lo concibe como “una información periodística o cinematográfica sobre una persona o materia determinada, con un problema que se reduce a la actualidad” (p. 123). Una concepción que si bien no deja de recalcar los nexos con la noticia sí se muestra como una definición muy limitada. No se trata de obviar la información que subyace dentro y fuera de cada reportaje, pero como aseveran Leñero y Marín (1990) este modo de expresión reporteril es la “forma periodística, que se elabora para ampliar, completar y profundizar la noticia, para explicar un problema, plantear o argumentar una tesis o narrar un suceso” (p. 168).

Desde una visión más exacta Muñoz (1990) lo define como:

La forma más exigente de la expedita utilización de los recursos de la noticia de rutina; pero sumado a ello la investigación, la interpretación y, sobre todo, la definición noticiosa de los conflictos y alegrías de los seres humanos que componemos la civilización actual (p. 62).

Pese a los criterios encontrados que se esgrimen a la hora de intentar conceptualizar el reportaje, la mayoría de los autores consultados coinciden en señalar —desde ángulos diversos— la complejidad del género no solo desde el punto de vista formal, sino también por el acceso a los acontecimientos.

Una vez seleccionado el tema y acordado el plan de trabajo (...), el periodista tendrá que buscar la información mediante la observación directa, cuando sea posible, en las fuentes documentales (...) y a través de

testimonios de quienes vivieron el suceso, han sido testigos (...) o son expertos en el problema investigado (Díaz, 1978, p. 85).

La profesora titular de Periodismo Casals³⁸ (2001), subraya que aun cuando el reportaje sea difícil de definir por su complejidad de formas, es un género periodístico con unas reglas de juego que van desde la selección del tema para narrar, su enfoque, la selección de fuentes y las preguntas a esas fuentes, la tentación vencida de no inventar y la calidad literaria de su narración.

Para esta autora la forma de contar con eficacia está totalmente ligada al dominio de la técnica del interés sostenido, técnica literaria, escenográfica, visual y que admite, en su lugar adecuado, los elementos explicativos indispensables para todo relato periodístico. De ahí que varios teóricos sostengan que en el reportaje Periodismo y Literatura muestran vasos comunicantes, toda vez que se hallan en constante retroalimentación. Desde esta perspectiva Márquez (citado en Martínez, 2004) lo caracteriza como “el cuento de lo que pasó: un género literario asignado al Periodismo para el que se necesita ser narrador esclavizado a la realidad”. Por ello, según consideraciones del doctor Cardoso (2007), su intención de retratar la sociedad, le exige utilizar elementos objetivos. Se instituye en un discurso donde la implicación personal del periodista, la referencia a personajes testigos directos o partícipes de la historia, lo convierten en un género explicativo, descriptivo, apegado a la objetividad. Sin desdeñar los nexos literarios, para Martín Vivaldi (1973) el reportaje se configura como:

Un 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 de acuerdo con la personalidad del escritor-periodista (p. 65).

Con un enfoque similar Martínez Albertos (1991) lo considera “un relato -descriptivo o narrativo- de una vasta extensión y de estilo literario muy personal, en el que se intenta explicar cómo han sucedido los hechos actuales o recientes”. (p. 273).

³⁸Es Doctora en Ciencias de la Información y catedrática de la Universidad Complutense de Madrid. Se ha especializado en dos aspectos que ocupan su labor de investigación: las formas y posibilidades narrativas de los géneros interpretativos (reportajes y crónicas) y el campo de la opinión periodística con especial atención a la retórica y la argumentación.

Y es precisamente en esa madeja de formas elocutivas, de géneros en los que descansa la mayor dificultad para quienes escriben reportajes. El profesor cubano Cardosa (2008) lo subraya con medular precisión cuando confiesa que “sin duda, lo más complejo es lograr el equilibrio entre lo noticioso con lo descriptivo, lo informativo con la narración de hechos que, estando dentro del tema central, son solamente un complemento” (p. 41)

Desde otro contexto las investigadoras Ferrari y Sodré (1988) determinan como características principales: “el predominio de la forma narrativa, la humanización de lo relatado, el texto de manera impresionista y la objetividad de los hechos narrados” (p. 9).

Por su parte, Casals (2001) advierte que las estructuras narrativas presentes en el género varían de acuerdo con dos enfoques posibles: mostrar o explicar. Porque todo reportaje muestra, hace visible una historia, un acontecimiento o lo explica acudiendo al análisis y síntesis de causas, consecuencias y antecedentes.

La calidad del reportaje no se restringe al apego a dichos encasillamientos, puede evaluarse según el empleo de la técnica periodística y de los recursos formales; pero según las consideraciones de Colombo (1997) leídas en un análisis de Casals (2001) depende “en primer lugar, del grado de libertad. En condiciones de libertad plena, el reportaje es la forma más elevada y útil, no sólo del Periodismo, sino también de la Literatura. La defensa del reportaje se sustenta en que, como género del Periodismo, se eleva sobre la narrativa” (p. 40).

En este concierto de voces dispares, la conceptualización de la doctora cubana Rodríguez (2001) resulta la más acabada debido a su sentido práctico e integrador. A su juicio el reportaje es un producto comunicativo, que utiliza elementos literarios en su composición, amén de los recursos metodológicos y periodísticos para conferirle credibilidad y verosimilitud a los hechos narrados. En correspondencia con sus presupuestos teóricos en este estudio el reportaje se asumirá como:

Un relato-narración de características literarias sobre un hecho, asunto o tema de actualidad o de interés general, en el que se pretende dar una visión amplia mediante el análisis, la interpretación y la información contenida en una investigación practicada en el terreno o a partir de fuentes orales o documentales (p. 20).

Con esta vestimenta teórica no cabe dudas de que el reportaje no puede ser, únicamente, una simple exposición de acontecimientos, sino que necesita de un gen indispensable: las historias; de ahí que deba apelar, con más asiduidad, a la narración, a la descripción, al diálogo para lograr un retrato a imagen y semejanza de la realidad y ganarse, a la postre, la confianza de los lectores.

A modo de conclusiones parciales puede plantearse que el empleo adecuado de las formas elocutivas dotan al texto de armonía y equilibrio. Solo basta repasar que la narración —bajo el principio insoslayable de la acción— permite contar los hechos acaecidos por medio de varios recursos y leyes, los cuales intentan, entre otros propósitos, provocar el interés por lo que se cuenta. Entre esos elementos indispensables para lograrlo se halla el narrador, cuya selección —de una u otra tipología— posibilita acercar, en mayor o menor medida, lo narrado a los lectores.

Por su parte, la descripción apela más a las emociones, a pintar con palabras personajes, ambientes, épocas, circunstancias... para lo cual se apoya en diferentes técnicas y en un lenguaje que puede ser connotativo o denotativo. Por lo general, no aparece de forma pura sino acompañada de otras formas elocutivas como el diálogo, donde los personajes acaban de adquirir dimensión humana por medio de lo que dicen, lo cual, para que sea fidedigno, no puede prescindir de dos cualidades: natural y significativo. Y además, estas formas se complementan también con la exposición que su esencia es transmitir la información tal cual es, permite plasmar las ideas de quien escribe, para lo que requiere de dos condiciones esenciales: la presencia de datos reveladores y de claridad.

Mas, no solo la forma compone al texto. En el reportaje, como en todo producto comunicativo, no puede prescindirse de los valores noticia, elementos que determinan el contenido y determinan la susceptibilidad de un hecho en ser o no noticiable. Aun cuando existen disímiles valores noticia a juzgar por la pluralidad de miradas teóricas, los que según varios teóricos deben prevalecer en los textos periodísticos — y a tenor con los propósitos de esta investigación— son la importancia, el interés humano del material publicable, la relevancia y la novedad.

Tanto las formas elocutivas como los valores noticia devienen aspectos insoslayables de la calidad periodística —de acuerdo con los postulados de esta Tesis de Maestría—, porque componen un binomio inseparable de todo texto: contenido-forma.

CAPÍTULO II

CAPÍTULO II. VITRALES EN LA PLUMA DE ESCAMBRAY

Escribir de espaldas a los contrapuntos cotidianos de esta nación resulta imposible. Por eso escudriñar en las esencias de una publicación, cualquiera que esta sea, y desestimar los contextos donde ven la luz sus páginas resulta prácticamente inadmisible. Ello implica ahondar en el escenario social, económico, político, histórico y cultural donde se producen los textos, lo cual permite ubicarlos en un espacio y un tiempo que los hace únicos, mediados por las circunstancias.

Y partir de esos supuestos conmina entonces, a tono con los propósitos de esta Tesis de Maestría, a profundizar también en los contextos referenciales donde se publica *Vitrales* y los reportajes que aparecen en sus páginas –unidad de análisis de esta investigación-, perspectiva que supone una mejor comprensión e interpretación de dicho objeto de estudio.

2.1. Albores y desarrollo de una publicación especializada.

Ocho años después de que *Escambray* surgiera, aún sin alcanzar la mayoría de edad le nacería de sus propias entrañas una publicación especializada. No serían las movilizaciones a la caña, las superproducciones arroceras o los logros en la Salud —tópicos reiterados de la época— los desvelos de aquel periódico “otro” en ciernes; su misión sería radiografiar el arte.

La idea partía del Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido, instancia que recomendaba la creación, donde el potencial artístico lo permitiera, de un suplemento que les daría voz a los intelectuales en las diferentes provincias de la isla. Así nacía *Vitrales*, el 19 de abril de 1987 en conmemoración al triunfo revolucionario en Playa Girón y con suficientes razones “para saludar el advenimiento de un tabloide que puede y debe incidir favorablemente en el desarrollo de la cultura en nuestro territorio” (Consejo de Redacción, 1987, p.1).

De esa forma se leía en “Pórtico”, aquella primera plana fundacional que a modo de editorial dejaba sentado otros fines: la publicación no se regodearía en evocaciones de glorias pasadas sino que ensalzaría la creación contemporánea a partir de la comunión entre noveles y consagrados intelectuales del terruño. Tampoco sería un retrato epidérmico de la cultura sino que se detendría en los intersticios de cada una de las manifestaciones artísticas —desde las artes plásticas, la literatura, la música hasta el

abordaje de tópicos relacionados con la restauración, la arquitectura, el humor— juzgada desde la profundidad de miradas expertas.

Juan Eduardo Bernal Echemendía, escritor y uno de los precursores del suplemento, rememora aquellos días iniciáticos en entrevista concedida a la periodista Gisselle Morales Rodríguez y publicada en *Vitrales* hace poco más de un quinquenio:

Fue una época en la que los escritores y artistas teníamos muy pocos espacios. Aún no se había fundado la casa editora provincial y prácticamente la única posibilidad de publicación se ceñía al resultado de premios o concursos. Entonces llegó **Vitrales**, y los creadores de la provincia lo hicimos nuestro, con ese sentido de pertenencia que nos inspiraba el suplemento, y todavía hoy, después de 20 años, nos sigue sujetando a él (Bernal, citado en Morales, 2007, p.2).

Según afirma, en entrevista en profundidad realizada para esta investigación, Pérez (2013), hoy editora general de *Vitrales* y, por ende, miembro de su Consejo Editorial, dicho suplemento surgió sin más pretensión que la de abrir sus páginas a la creación de los intelectuales del territorio de ahí que en los inicios pocos periodistas del semanario publicaban con regularidad materiales de su autoría.

A Antonio Díaz, artista plástico conocido como el pintor de la ciudad, le debe *Vitrales* su nombre y a los siglos de arquitectura colonial que refrendaron este elemento decorativo como signo identitario del Yayabo. Pero, para discernir dudas, en el segundo número publicado —el 22 de mayo de 1987— quedaba aclarado en un recuadro en la primera plana bajo el título “¿Por qué *Vitrales*?”

Vítal, palabra que proviene del francés vitrail, es en su más elemental concepto esa obra de carácter decorativo, formada por vidrios de colores, debidamente recortados y unidos, y que después de diversos procesos químicos se ensamblan con plomo, madera o cemento, para darnos un composición determinada... (Consejo de Dirección, 1987a, p.1).

Desde entonces comenzó a salir mensualmente y en forma de tabloide con una tirada de 3000 ejemplares, cuya mayor distribución recaía en Sancti Spíritus y Trinidad — territorios de mayor densidad poblacional— y en el resto de los municipios la cantidad variaba entre 300 y 100 ejemplares.

Esta disparidad, a la postre, redundaría en desbalances temáticos y en bajos niveles de lectoría como lo demostraba una tesis de grado realizada por Borrego, M. L. en la década del 90:

Los municipios no reciben un tratamiento balanceado. Sancti Spíritus y Trinidad son los más favorecidos. El nivel de lectoría es bajo y los testimoniantes evalúan al suplemento de regular. La cantidad de recursos gráficos es suficiente para lograr un buen diseño pero este no siempre se consumió por la deficiente impresión y la no adecuada distribución de aquellos (Borrego, M. L., 1990, pp.81-82).

Por su parte, de acuerdo con los datos revelados por el profesor e investigador Fernández Aquino (1999) en la investigación publicada en *Vitrales* bajo el título “La dimensión cultural de un suplemento”, desde sus orígenes hasta 1991 se extiende la primera época de este periódico, lapso en el que vieron la luz 43 números.

A partir del cuarto trimestre de 1991 y hasta el primer trimestre de 1994 corresponde su segunda época, a juzgar no solo por la exigüidad de números publicados —solo 10—, sino también por la espacialidad de su salida, que comienza a ser cada tres meses, y el cambio de tabloide a revista de pequeño formato.

Tales transformaciones también se acompañaron de mutaciones de su Consejo de Redacción, cuyos miembros validaron distintos modos de hacer en cada período sin perder de vista el propósito de reflejar con todos sus matices el acontecer cultural de la provincia. Al primer Consejo Editorial encabezado por Aramis Arteaga le siguió Pedro Larralde, como director, al que le sucedieron en el cargo Zoila Betancourt, Cristóbal Álamo y Juan Antonio Borrego, sucesivamente. No obstante, siempre en el Consejo Editorial se nuclearon también reconocidos escritores e intelectuales del territorio entre los que figuraron Tomás Álvarez de los Ríos, Esbértido Rosendi, Juan E. Rodríguez Valle, Luis Rey Yero, Julio M. LLanes, Rigoberto Rodríguez, Juan E. Bernal Echemendía, entre otros.

Los rigores del período especial provocaron un mutis en la salida de *Vitrales*. Algunos intentos salvadores lograron rescatarlo en un formato pequeño, como folleto, con un mínimo de ilustraciones y pocas páginas. Pero los embates de las estrecheces económicas lo condenarían durante tres años —desde 1994 hasta 1997— al silencio y ni un ejemplar más circularía por la Villa del Espíritu Santo.

Según consta en los archivos del departamento de Gestión Documental del periódico *Escambray* no es hasta el primer bimestre de 1998 que resurge *Vitrales* como 11 años antes: en formato de tabloide, con ocho páginas lo que esta vez con una periodicidad bimensual. Regresa y comienza así su tercera época, bajo el auspicio del Sectorial Provincial de Cultura en Sancti Spíritus y el semanario *Escambray*, con una tirada de 6000 ejemplares (el doble que en sus inicios) y un nuevo bautismo que quedó inmortalizado en las palabras del Editor Jefe: “*Vitrales* regresa abierto a las ráfagas de eternidad que preludian al arte, para vivificar la savia del terruño y de la nación en un empeño altruista por abrazar la cultura” (Editor Jefe, 1998, p.1).

Luego de su salida bimensual, en el 2001 espacia su publicación cada tres meses — hasta la actualidad—. Mas, pese a vaivenes editoriales nunca ha cambiado sus esencias y la factura de sus textos no ha sido mellada por más altibajos que padezca. De ello dan fe los reconocimientos obtenidos casi desde su propia creación.

Ya en 1989 en un encuentro convocado por la Unión de Periodistas de Cuba y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba para sopesar el quehacer de los medios de prensa de la isla obtuvo mención el trabajo “Teofilito entre nosotros”, entrevista radial realizada por el periodista Arsenio Madrigal y publicada entonces por vez primera en la prensa escrita. No obstante, en los Festivales Nacionales de la Prensa Escrita — surgidos en la década del 90— fue distinguido como mejor suplemento cultural del país (en el 2005 y en el 2006) y obtuvo menciones en el 2002 y el 2003. En varias de las muestras enviadas a estos eventos fue reconocida la factura de sus materiales, y en especial, de los reportajes publicados en sus páginas, género de mayor presencia en ellas.

Antes, ya Fernández (1999) bajo el prisma de la ciencia había planteado la siguiente tesis como parte de la investigación que realizara, a los seis números publicados luego de la resurrección de *Vitrales*, para evaluar el comportamiento de los recursos gráficos y de los géneros y caracterizar temática y conceptualmente la publicación:

(...) es posible concluir que *Vitrales* ha superado su modesto “empeño altruista de abrazar la cultura”, y se ha convertido en un importantísimo espacio editorial, sostenido esencialmente por escritores y artistas espirituanos, aunque no por ello deja de estar abierto al ámbito de la cultura nacional y universal (p.8).

2.1.1 Transfiguraciones estéticas.

Desde aquel número iniciático a modo de editorial que circuló por vez primera bajo la advocación de “Pórtico”, el suplemento cultural sentó también las pautas de su imagen: la preponderancia de los recursos gráficos sería desde entonces uno de sus rasgos distintivos.

Un estilo bastante barroco, con tipologías de letras donde predominaba el serif, devinieron los primeros presupuestos estéticos de la publicación. Con tinta verde y negra —el primer color empleado para titulares aunque con el tiempo se eliminó y quedó solo relegado al nombre del suplemento— se presentó al público espirituario y en la portada el cabezal apareció en el centro de la plana con las siguientes referencias a modo de presentación: Suplemento cultural del periódico *Escambray*, año, número, fecha y precio; elementos que pese a modificaciones de lugar y espacio se han mantenido hasta los días de hoy. Esta primera plana funcionaba como un resumen-sumario en la que se desplegaban grandes ilustraciones y fotografías con llamados a los textos más interesantes de las páginas interiores.

Desde ese momento *Vitrales* constó de ocho páginas a cuatro columnas cuyas medidas eran de 13,5 picas de ancho con las correspondientes calles separadoras de 1,5 picas cada una. La dimensión total de la plana era de 56 pulgadas-columna (Borrego, M.L., 1990).

En la segunda página aparecía el machón con los nombres de los miembros del Consejo Editorial, el cual en 1988 comenzó a publicarse en la página número ocho. Hasta 1990 mantuvo estas mismas características, pero en ese año el color verde se eliminó del cabezal, el cual comenzó a salir en negro.

Con el advenimiento del período especial también se restringieron las publicaciones periódicas. En esos tiempos de estrecheces *Vitrales* vio reducirse sus planas del tamaño de tabloide al de un folleto de 21x16, 5 centímetros, pero sin las grandes ilustraciones de antaño por falta de planchas de aluminio para grabados y con muy pocas hojas.

De acuerdo con la tesis realizada por Gómez (2008), titulada *Vitrales: una mirada crítica a la vida sociocultural espiritiana*:

El nombre apareció de diferentes colores: negro, amarillo, verde, azul y rojo en cada edición. La portada de color blanca en el centro exponía un gráfico de cualquier artista de la plástica de la provincia y en el borde inferior publicaban: Suplemento Cultural del Periódico Escambray, año, trimestral, 50 centavos. La primera página se dividía en dos. En el lado izquierdo aparecían los títulos de los trabajos con sus autores y en el otro los miembros del Consejo Editorial (p. 54).

A un largo período de silencio sobrevivió *Vitrales* y cuando resurge en el primer bimestre de 1998 lo hace bajo nuevos presupuestos estéticos: con el empleo de los colores rojo y negro; un cabezal de menor tamaño con la imagen de un vitral de fondo, lo cual reforzaba el sello identitario de la publicación, y en el borde derecho superior se explicitaba Suplemento cultural del periódico *Escambray*, Tercera época y el nuevo precio que ascendía a 50 centavos.

Tres años después se produce una de las reformas más radicales en su diseño. A propósito del aniversario de la fundación de la Villa del Espíritu Santo, el lunes 4 de junio del 2001 se publica un suplemento especial no solo por abordar temáticas relacionadas con este acontecimiento sino por los cambios formales que implican mutaciones de la letra del machón o cabezal y por vez primera aparece una foto desplegada a tamaño completo en la portada, pauta que, pese a variaciones, se mantiene hasta la actualidad.

Los llamados a los diferentes trabajos de las páginas interiores, acompañados de un elemento gráfico que puede ser o una ilustración o una fotografía, se colocan de forma vertical y en el lado derecho e izquierdo de la primera plana, indistintamente; el énfasis, por el tamaño mayor de las letras utilizadas y su ubicación en el centro de la portada, recae en el llamado a los trabajos publicados en las páginas centrales, que en su mayoría son reportajes de temas polémicos.

En esta misma edición aparece el uso de un logo en todas las páginas del suplemento, el cual no es más que la imagen de la Iglesia Parroquial Mayor, símbolo patrimonial de la ciudad. Según revela en entrevista en profundidad Echevarría (2013), uno de los primeros miembros del Consejo Editorial y durante más de una década su editor jefe, la visualidad de la publicación no solo mejoró por los cambios formales sino también por el

influjo de la impresión offset y del diseño computarizado (en la plataforma PageMaker), lo cual redundó en una mayor calidad y en una evolución sin precedentes.

Comenzaba una nueva época en el plano estético —como refiere también en entrevista en profundidad Borrego, J. A. (2013), su director y miembro del Consejo Editorial— donde prevalecerían las grandes ilustraciones y fotos de la portada, el despliegue gráfico en las páginas centrales y la creciente preocupación por ponderar estos recursos sin ir en detrimento de los productos comunicativos, pero logrando armonía entre imagen-texto.

Mas, en el 2008 se rompe con todos los cánones estéticos anteriores y *Vitrales* se enriquece con una propuesta más amena y aligerada a tono con los postulados posmodernos. La transfiguración descansa en un proyecto emprendido por un estudiante del Instituto Superior de Diseño Industrial como parte de sus prácticas preprofesionales y evaluación final del referido centro de la Educación Superior.

Pérez (2013), editora general del suplemento, sostiene que han sido las transformaciones más renovadoras, pues se cambió toda la tipología de las letras de la publicación: de la Arial en 10 puntos para los textos se pasa a la ITC Franklin Gothic con el mismo puntaje y se emplea además esta familia de letras para los títulos de la publicación, en las distintas variedades que posibilita; todo lo que unifica la pauta estética del suplemento.

La plataforma digital utilizada por los diseñadores es ahora el InDesign, lo cual permite predeterminar el estilo para cada uno de los componentes del producto comunicativo: texto, sumario, título, pies de fotos, epígrafes... otorgándole uniformidad.

El machón aparece centrado y todo en mayúscula y a su lado (en la parte superior izquierda) se consigna, en mayúsculas, la fecha de publicación y en el extremo superior derecho queda establecido el número y año de publicación, además del precio. Entre líneas y por debajo del machón se explicita en letras mayúsculas, y en color negro, la siguiente identificación: Suplemento cultural del periódico *Escambray*. Debajo de este elemento aparecen los llamados, los cuales quedan estandarizados invariablemente en la parte superior de la portada y se acompañan por fotos de los textos a los cuales se hace referencia.

A juicio de Morales (2013), subdirectora y miembro del Consejo Editorial, esta localización de los llamados a las páginas interiores más que funcionar como un

esquema infranqueable permiten distintas facilidades creativas nunca antes posibles como la invasión del cabezal por recursos gráficos, lo que le otorga movimiento a la plana y una mejor visualidad.

Además, en las páginas pares del suplemento en el borde izquierdo y de forma vertical se coloca el nombre de la publicación antecedido por la fecha de publicación. En las páginas impares se hace referencia (en el extremo derecho y con la misma verticalidad) a la fecha de publicación pero esta vez con el antecedente de Sancti Spíritus. Todo ello funciona como una credencial identificativa de este periódico.

Mas, ninguna de las transfiguraciones estéticas de *Vitrales* descansa en una carta de diseño establecida, las mismas —amén de partir de estudios empíricos y de algunos criterios académicos— funcionan como una norma heredada de diseñadores a diseñadores, previa consulta y aprobación por el Consejo Editorial. No obstante, tales mutaciones formales nunca han traicionado la esencia primigenia: servir de apoyatura visual a los textos y desnudar, desde la imagen, el acontecer cultural espirituano.

2.1.2 Del perfil editorial. Antecedentes históricos y publicación de los reportajes en las páginas de *Vitrales*.

Ungido por las letras de la intelectualidad espirituana y con el empeño de hacer comulgar en sus páginas a creadores noveles y consagrados, *Vitrales* se escabulló desde los inicios en las esencias de la cultura espirituana desde el prisma de la policromía de miradas.

Del perfil editorial de la publicación daba fe en el primer número:

Vitrales pretende mostrar a través de sus páginas no sólo lo más representativo de nuestra historia cultural, sino la pujante actividad del presente. Para alcanzar tales fines contará con espacios dedicados a las artes plásticas, la literatura, la música, el folklor, a nuestra peculiar arquitectura y a los trabajos de restauración que aquí se emprenden, a la importancia de nuestros monumentos, al humor, gráfico y literario, a nuestras figuras artísticas más significativas, así como valoraciones sobre el acontecer cultural (Consejo de Redacción, 1987, p.1).

Con tales premisas salió a las calles y en los primeros números publicados sobresalían textos de filólogos, narradores, poetas, investigadores, críticos de arte, músicos, promotores culturales... y en menor medida de periodistas de *Escambray*, quienes se

limitaban al tratamiento noticioso de algunos temas o a reseñar determinados acontecimientos.

De ahí que sus páginas, amén de artículos de polémica y de análisis sobre fenómenos culturales, se dedicaban a socializar la obra de artistas del territorio y de renombre nacional, a través de la publicación de cuentos, décimas, poemas... aunque la página siete era la dedicada a la creación, espacio donde se publicaba poesía, fundamentalmente. Por esa fecha también aparecían con regularidad materiales publicados en periódicos foráneos como *El País*, todos relacionados con el ámbito cultural.

Para Bernal (citado en Morales, 2007) aquellos materiales iniciáticos eran exponentes de una discursividad provinciana que fue superándose con el paso del tiempo:

Las primeras ediciones contenían trabajos marcadamente regionales, muy preocupados por ensalzar lo mejor de la historia y el quehacer artístico del territorio, sobre todo en cuanto a temáticas (...) Aunque ese era y sigue siendo su objetivo, luego logró ampliar su espectro hasta alcanzar enfoques más universales, más críticos y enriquecedores (p.2).

Como una especie de brújula de cada edición, en 1989 —y hasta 1990— comenzó a publicarse una nueva sección “Amigo lector”, donde el director sugería lo más sobresaliente de ese número y a ella se le añadirían otras secciones fijas como “Algo muy serio” y “Antología universal”, ambas dedicadas a la poesía, lo que en la segunda, amén de la publicación de los poemas, se brindaba una síntesis de la obra del autor.

Luego de un año de fundado el suplemento, los cambios en su Consejo Editorial, Pedro Larralde asume la dirección, supusieron también modificaciones de la política editorial manejada hasta el momento. Según la Tesis de Maestría realizada por Gómez (2013):

La nueva directiva logró diversificar los temas abordados, captó nuevos colaboradores, hasta en otras provincias. Publicó trabajos tomados de periódicos y revistas extranjeras y así evitó el localismo. Además planteó la tarea de alcanzar la unidad estilística con un lenguaje universal, justificar el surgimiento de cualquier sección que los artistas de la plástica ilustraran el tabloide para lograr en todas las publicaciones un nivel mínimo de reflexión y análisis (p. 29).

Bajo esas premisas continuó gestándose cada número del suplemento hasta 1991 cuando los estertores del período especial redujeron sus páginas a las dimensiones de un folleto pero ello no impidió cierta declaración de principios:

Se mantendrá la línea de publicar lo más representativo de la cultura espirituana aunque sin caer en falsos regionalismos que opacan la visión de conjunto de nuestra cultura nacional, caribeña, latinoamericana y universal. En pocas palabras, seguiremos fiel al apotegma del Maestro quien escribió con perspectiva de futuro: Patria es humanidad (Consejo Editorial, 1991, p.2).

Entre los géneros más socorridos estaban entonces los artículos especializados y los ensayos, además de una sección de poemas. Luego, las planas transgreden los marcos del localismo y a los productos comunicativos relacionados con la vida cultural espirituana se le añaden otros sobre fenómenos nacionales y foráneos, bajo la firma de importantes personalidades de la intelectualidad de la isla como Virgilio López Lemus.

Tras un letargo de tres años —por los imponderables del período especial— cuando *Vitrales* resurge en 1998, declarando así su tercera época, se produce un viraje en el plano editorial. Aun cuando sus páginas continúan abiertas a la creación de los artistas del territorio y aparecen de vez en vez artículos de intelectuales como Abel Prieto y Rufo Caballero y de escritores foráneos publicados en medios de prensa internacionales, comienzan a aparecer más textos bajo la rúbrica de los periodistas del semanario.

A partir de ese momento sus escritos tienen un marcado carácter periodístico, sin eliminar la ayuda del personal ajeno a la redacción, importantes colaboradores por sus conocimientos en el campo cultural. Así se garantiza la puntualidad en la entrega de los trabajos, problema presente en la primera época. Las páginas de creación se suplieron por las de reportajes críticos. Eso ha sido muy mal visto por los artistas del territorio porque afirman que ya no poseen un espacio para publicar sus obras (Echevarría, citado en Gómez, 2008, p.56).

Tanto varió su perfil editorial que hasta el 2001 las páginas centrales fueron consideradas de creación, lo que implicaba la publicación de poemas de escritores renombrados del territorio. Mas, a partir de ese año tal perfil pasa a la página 6 —que actualmente no solo publica poemas sino también fragmentos de cuentos y de otras

obras de los escritores espirituanos, siempre con una reseña a modo de presentación del texto o el autor seleccionado—.

De ahí que las páginas centrales se destinen entonces a la publicación de reportajes sobre temas polémicos del ámbito cultural de la ciudad, trabajos que a juicio de Echevarría (2013) son los más seguidos por los lectores.

En la vorágine renovadora también aparecieron secciones fijas como “Perfil Cultural Espirituano”, de la autoría de la investigadora Esperanza Muro, la cual estaba destinada a dar a conocer personas de cierta influencia en la cultura espirituana y que fueron poco (re) conocidas. Hasta el 2008 estuvo saliendo con regularidad dicha sección.

Aun cuando la publicación ha mantenido sus esencias de hurgar en la realidad cultural espirituana, aquellas pretensiones iniciáticas de darles voz en sus páginas a los intelectuales del territorio, cambiaron. Lo confirma Borrego, J. A. (2013) en la entrevista en profundidad realizada:

No es un secreto que durante muchos años *Vitrales* acogía sistemáticamente la obra de intelectuales, críticos, poetas, narradores, expertos del patrimonio, etc. y en menor medida la de los periodistas. Hoy ocurre lo contrario: existe un predominio de la obra periodística por encima de la de los primeros. El asunto a mi modo de ver está condicionado por varias razones: los creadores cuentan con otros espacios para promover su obra (editoriales regionales, revistas especializadas, etc., que al momento de surgir *Vitrales* eran poco menos que una quimera); también en *Escambray* existe un prestigioso equipo de reporteros con predilección por los temas culturales, los cuales son fácilmente convocados para cualquier empresa de este tipo. La suma de estos dos factores genera un tercero: la falta de gestión nuestra para buscar fuera lo que encontramos fácilmente dentro.

Ello no quiere decir que las páginas de *Vitrales* estén vedadas a la colaboración de plumas de escritores, artistas, intelectuales todos; por el contrario, se abre a la creación, a la investigación de tópicos críticos dentro de la vida sociocultural espirituana. De ahí que el reportaje sea el género más predominante para el tratamiento de estos temas debido a sus facilidades expresivas y a su posibilidad de contener diferentes géneros en sí como la entrevista, el comentario, la información.

La recurrencia al género no es una singularidad del suplemento espirituario. A lo largo de los años las publicaciones especializadas de corte cultural, en Cuba y en el mundo, han ponderado el análisis de los fenómenos desde una postura más reflexiva, artística e, incluso, literaria.

Según los datos revelados por la revisión bibliográfica, el primer reportaje que se publica en la isla aparecería en 1902 en las páginas de *El Mundo* bajo la pluma de Manuel Márquez Sterling y el sugerente título “El relato más grande”. A tenor de ello Cardosa (2008) acuña que:

“Por su estructura, enfoque, contenido, sería el primer reportaje del periodismo nacional, tal como hoy se concibe, aunque en su forma incipiente y sin la inclusión de la fotografía o el fotograbado, que más tarde -y hasta la fecha- se consideró elemento integral del género” (p. 11).

A partir de entonces mucho se enriqueció el género. Con el decurso de los años comenzó a explotarse con regularidad en publicaciones periódicas y en revistas especializadas. Tanto es así que según los estudiosos en el siglo XIX las publicaciones culturales, y en especial las revistas, alcanzan su mayor auge. A los periódicos les quedaba reservada la misión de informar lo que sucedía en el momento; mientras que las revistas perseguían el entretenimiento del lector a través del abordaje de tópicos más duraderos, por lo que había que explotar géneros con mayores posibilidades expresivas y explicativas como el reportaje.

De forma incipiente aparecerían reportajes —sin una estructura sólida ni acabada como la actual— en *Memorias de la Real Sociedad Económica de Amigos del País*, primera revista publicada en Cuba y surgida a fines del siglo XVIII y que excepcionalmente logró una larga vida hasta casi finalizar el siglo XIX. Sucesivamente aparecerían otras como los *Semanarios*, revista que como su nombre lo indica se publicaba semanalmente e incluía descripciones de modas y costumbres, acompañadas de crítica social y moral; *Bimestre Cubana* (1831-1834) y *Revista de La Habana* —en la capital del país—; y en el resto de las provincias los bibliógrafos señalan cuatro publicaciones principales: una en Santiago de Cuba: *El Semanario Cubano* (1855); dos en Matanzas, *El Liceo de Matanzas* (1860-1868) y *Rigoletto* (1867-1869); *El Club de Matanzas* (1879-1882) y *La Fraternidad* (1886-1896) de Sancti Spíritus, patrocinadas por las Sociedades de Instrucción y Recreo.

No serían las únicas, con los años se diversificarían y se propagarían por todo el país para convertirse, además, en el espacio de publicación de narradores, poetas, críticos de arte...

Sancti Spíritus no quedaría a la saga de la tendencia nacional. En todo el siglo XIX espirituario se publicaron gran cantidad de publicaciones periódicas de diversas temáticas: políticas, *El Obrero* (1879); religiosos, *Verdad Católica* (1874); de interés general —noticias, literatura, anuncios— como *Yayabo* (1880).

Surgirían también los periódicos literarios donde el tono reposado de los escritos y géneros como el reportaje se harían frecuentes en sus páginas. Entre las publicaciones se hallaban también: *La Armonía* (1888); *El Solivio* (1885) y *La Fraternidad* (1886).

Así se mantendrían desde la etapa republicana y hasta luego del triunfo de la Revolución. En ese lapso verían la luz *El magisterio* (1904), *Hero* (1907), *El zazeño* (1943-1944), *Superación: revista literaria* (1945-1946), *Guayos* (1944-1945), *La voz de Taguasco: revista literaria y social* (1945-1946) y la revista literaria de Sancti Spíritus, bajo el nombre de *Los Reveses del Destino* (1948).

Luego del triunfo revolucionario nacerían otras publicaciones de este corte cultural pero asociadas a los talleres literarios que se gestaban a lo largo y ancho de la isla. Con el tiempo se crearían otras para dar voz a los intelectuales del territorio; mas, de todas ellas, la que sobreviviría hasta los días de hoy sería *Vitrales*.

En el mencionado suplemento cultural los reportajes comienzan a publicarse casi desde los primeros números que vieron la luz en la década de los 80. A las manquedades creativas de aquellas épocas iniciáticas se imponen, paulatinamente, reportajes más elaborados, con diversidad de fuentes, con mayores potencialidades formales y con una presencia casi estable —luego del 2000— en las páginas centrales del suplemento, género que además de ser una lupa minuciosa sobre el acontecer cultural de la provincia continúa siendo la historia de siempre contar.

De acuerdo con Gómez (2013) el Consejo Editorial de *Vitrales*, suplemento cultural del periódico *Escambray* de Sancti Spíritus decidió, a partir del año 2002, publicar, en sus páginas centrales, reportajes con el propósito de abordar un tema en profundidad, contrastar las diferentes fuentes, llegar a profundas conclusiones, utilizar un lenguaje ameno, reposado y lograr un diseño fresco. No fue hasta el 2004 que se logró publicar, asiduamente, esos productos comunicativos.

Katia Monteagudo publicó el primer reportaje en las páginas 4 y 5 bajo el título “Trinidad: ni monasterio, ni shopping center”, en el 2002. Desde entonces, esos trabajos sirven de material de estudio a los lectores por sus investigaciones profundas sobre la vida sociocultural espirituana. Además han contribuido a resolver algunos de los problemas del Sectorial Provincial de Cultural, principal institución analizada (Gómez, 2013, p. 34)

Desde entonces entre las principales características de los reportajes de las páginas 4 y 5 destacan el tratamiento de un tema con profundidad, mucha relación con las fuentes, profundas conclusiones, lenguaje ameno, reposado, diseño fresco y movable, juicios balanceados entre lo bueno y lo malo y 300 líneas de extensión. Según Pérez (2012, citado en Gómez, 2013) la publicación de los trabajos con esas particularidades respondió a una necesidad editorial para enriquecer al suplemento cultural. “Y no ha sido una mala decisión, muestra de ello es la gran acogida de los materiales entre los lectores y los premios obtenidos en los Festivales Nacionales de la Prensa Escrita” (p. 33).

No obstante, tanto prevalece el género en dicha publicación periódica que deviene el más socorrido en las ediciones. Aun cuando el balance genérico y temático de cada una de sus páginas se colegia entre los miembros del Consejo Editorial, no todos aparecen con igual frecuencia. A los reportajes les siguen en cuantía las entrevistas, sobre todo de personalidad, las reseñas y, en menor medida, las informaciones —comprensible la casi nulidad de estas últimas debido a que la salida trimestral lastra la inmediatez de los hechos, los cuales son analizados desde la reflexión e interpretación más que desde el punto de vista noticioso—.

Los reportajes publicados han echado luz sobre diversos tópicos que trascienden en el tiempo: el contrapunteo alrededor de la narrativa espirituana, los peliagudos debates en torno a la relación patrimonio-turismo en Trinidad, o las disquisiciones a propósito del olvido de algunas genuinas tradiciones regionales.

Mas, Borrego, J. A. (2013) sabe que a pesar del adecuado acercamiento a los temas relevantes de la cultura espirituana, *Vitrales* es deudor de otros géneros como el comentario y la crítica de arte acaso por competencias profesionales, acaso por lo esquivo de plumas especializadas que los asuman.

Con sus deudas perfectibles, la exigüidad de colaboraciones si se compara con los tiempos de antaño, la ausencia de especialización para el abordaje de los temas, *Vitrales* sigue siendo proa del periodismo cultural en el centro de la isla. Así lo corroboraba Bernal (2007), miembro de su Consejo Editorial:

Que **Vitrales** exista es uno de los mejores tributos que se puede rendir a la identidad nacional desde Sancti Spíritus -opina Juanelo, a riesgo de parecer chovinista-. Resulta imposible estar al tanto del quehacer intelectual en la provincia sin estudiar sus páginas, sin acudir a sus artículos (Bernal, citado en Morales, 2007, p.2).

2. 2 Cultura en contexto.

“Un periódico puede ser un amasijo de verdades. Pero cabe a esos periodistas que esas verdades impacten, que ese mensaje no sea rechazado” (Mayor y Núñez, 2007, p. 3). La fórmula para lograrlo, según los estudiosos de la Comunicación, además del contenido y la elaboración formal de los textos se halla en que muestren la realidad tal cual es.

Por eso los contextos sociales, económicos y culturales donde ven la luz los reportajes publicados en el suplemento cultural devienen un referente obligatorio, toda vez que suponen una instantánea más o menos acabada de la cotidianidad.

Vitrales no ha estado de espaldas a los contrapuntos del mundo artístico en Sancti Spíritus. Durante el 2011 y el 2012 —años escogidos para la realización de esta Tesis de Maestría— importantes acontecimientos culturales se sucedieron en la provincia si se tiene en cuenta que se reabrieron y repararon, como nunca antes en algunos casos, importantes instituciones de ese sector.

Los reportajes publicados durante ese período reflejaron esos tópicos no desde la epidermis sino que ahondaron en los procesos de revitalización llevados a cabo en cada una de las instituciones culturales del territorio mediante un abordaje reflexivo, crítico, desde las implicaciones que el ajetreo constructivo supondría para la vida cultural espirituana.

En el 2011 la inauguración del Parque Maceo, que supuso una rehabilitación integral tanto de la plaza como de su entorno, marcó los inicios de un proceso de reanimación

de la ciudad que comenzaría a andar bajo el nombre de Visión 500⁴⁰ —proyecto multifactorial integrado por todos los organismos y empresas del territorio y rectorado por la Asamblea Municipal del Poder Popular—. Ese programa no es más, desde sus orígenes y hasta hoy, que el proyecto de revitalización de la Villa del Espíritu Santo con miras a su medio milenio.

El ordenamiento territorial del Centro Histórico Urbano —propósito esencial del mencionado empeño— estaba dirigido, en un primer momento, en la intervención constructiva y rehabilitadora de todos los componentes patrimoniales de 774 edificaciones de las 2 858 que integran esa céntrica área. Ello implicaba la reanimación de la cuarta parte del Centro Histórico Urbano.

Emblemáticas edificaciones enclavadas en la zona recibirían los beneficios, entre ellas se hallaban la Iglesia Mayor, el Museo de Arte Colonial, la Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, la otrora Colonia Española, el puente sobre el río Yayabo. A ello se unían espacios representativos de la villa como la Iglesia Jesús de Nazareno y su plaza alledaña, el Parque Maceo, la Plaza Mayor (frente al Hostal del Rijo y la que fue la primera plaza de la villa), la reconocida Estatua de Judas y el Parque Serafín Sánchez Valdivia, principal plaza urbana de la ciudad.

Más, la reparación no solo llegaría a las construcciones, sino que redundaría también en la revitalización de las calles más distintivas del Centro Histórico, lo que supondría la pintura de fachadas, el resane de aleros, la restitución de los elementos patrimoniales de cada una de esas arterias y hasta el empedramiento posterior de algunas de ellas. No obstante, la prioridad descansaría, primeramente, en el tratamiento al entorno de la Calle Honorato y la Plaza Mayor.

Tal propósito implicaba el cambio de uso de casi una veintena de locales, los cuales serían intervenidos en dos etapas.

Las primeras labores —luego de la reanimación integral del Parque Maceo con la cual se inició el proceso de reordenamiento urbano del Centro Histórico— se circunscribieron a la rehabilitación de las márgenes del río Yayabo. Inicialmente se limitarían al saneamiento de las aguas para luego dedicarse al mejoramiento de las riberas, a la

⁴⁰ Fuente: Centro Provincial de Patrimonio y Asamblea Municipal del Poder Popular de Sancti Spíritus.

conservación del puente y a la revitalización de las áreas aledañas, tanto de las viviendas como de las instituciones cercanas a fin de crear un conjunto cultural de alta valía para los espirituanos y para el desarrollo turístico del territorio.

Sería necesario entonces el mejoramiento del perfil urbano de las arterias circundantes, el restablecimiento tipológico de las fachadas de las casas y de la recuperación de la integridad del entorno.

Vitrales no estaría ajeno a los despertares constructivos. Sus páginas se harían eco de cada una de estas acciones. Así se adentrarían en las violaciones urbanísticas que ponían en riesgo el Centro Histórico Urbano, en el deterioro del Museo de Arte Colonial a causa de más de dos años de obligatorio cierre, así como en la apertura y reconstrucción de nuevas instalaciones.

Y es que bajo el influjo revitalizador, iniciado desde el 2010, varias instituciones culturales se sometieron a procesos constructivos que redundarían en una mejora de sus condiciones y, a la postre, en un resurgir de la vida cultural espirituaña. Se iniciaron entonces en el 2011 la reparación del Museo de Arte Colonial, de la sede de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, de la Casa de las Promociones Musicales, del Teatro Principal y de la Quinta Santa Elena, otrora restaurante que acogería a un proyecto de desarrollo local para convertirse en la Casa de la Guayabera, único sitio de su tipo existente en el país que posee una colección de más de 200 guayaberas de reconocidas personalidades cubanas y del mundo.

A tono con los valores noticia, indispensables en todo texto periodístico y una de las categorías de análisis de esta investigación, los reportajes publicados en el suplemento durante esa etapa ahondaron en la reparación constructiva de dichas instalaciones y también en los fenómenos culturales que se generaban tras la reconstrucción (Remitirse al Capítulo III).

Durante el 2012 Sancti Spíritus se estrenaba como una ciudad transfigurada. Tras el proceso constructivo precedente, volvían a reabrir sus puertas el Museo de Arte Colonial, la Casa de las Promociones Musicales, el Teatro Principal —cuya inversión superó los dos millones de pesos— y distintos centros gastronómicos enclavados en el Centro Histórico de la ciudad como Pensamiento, novel bar-restaurante que remeda la antológica canción de Teofilito.

Además, en ese año se inició un suceso sui géneris: el sembrado de piedras en las calles Guairo y Padre Quintero, importantes arterias del Centro Histórico a las que se les devolvió el empedrado de antaño. A ello se añadió la restitución del alumbrado público con faroles coloniales a la usanza de la época pasada, la pintura y el resane de fachadas para armonizar el entorno, acciones que no se ciñeron únicamente a estas calles sino que se extendieron a todas las arterias que componen el Centro Histórico urbano.

Con vistas al medio milenio de la villa se restauraron además sitios emblemáticos como el exterior de la Iglesia Mayor y el puente sobre el río Yayabo, en cuyas riberas se creó un muro de contención para garantizar el equilibrio medio-ambiental del área.

Pero *Vitrales* no volteó la mirada únicamente hacia estos hechos. Sancti Spíritus con dos villas próximas a celebrar su medio milenio —la cabecera provincial y Trinidad— debió aunar voluntades para clonar el sismo constructivo en el sureño territorio también. De ahí que el suplemento cultural se acercara igualmente a temáticas trascendentes del acontecer de Trinidad como las ilegalidades constructivas en la Zona de Amortiguamiento —franja protectora del Centro Histórico trinitario y que lo resguarda de los impactos externos y, por ende, del resquebrajamiento de sus valores arquitectónicos—; la conservación de sitios patrimoniales como San Isidro de los Destiladores, importante lugar arqueológico enclavado en el Valle de los Ingenios; y a los peligros que corre el patrimonio intangible debido a la distorsión de la historia por parte de los guías turísticos.

Entre los reportajes publicados, que evidencian la manifestación de los valores noticia a tono con los hechos más trascendentes del contexto trinitario donde tienen lugar, se encuentran “El cinturón de Trinidad” (López, 2011), “Los desnudos de San Isidro” (Morales y López, 2012) y “Gazapos de guías” (Ojito, 2012c).

Los reportajes publicados en *Vitrales* durante estos años del *boom* constructivo no se limitan a enunciar las acciones de remodelación como meras transformaciones estéticas; por el contrario, se enrolan en disquisiciones acerca de la funcionalidad de los espacios remodelados. Ejemplo de ello son “Piedras en el camino” (Ojito, 2012a), “Una cofradía por el Principal” (Borrego, M. L., 2011), “En la casa de la guayabera” (Sotolongo, 2011b) y “Después del renacimiento” (Borrego, M. L., 2012) —este último trabajo vuelve sus pasos sobre el teatro una vez concluido el proceso de reparación

para detenerse en las manchas que opacan la remodelación: el desbordamiento de las fosas y la falta de presupuesto para mantener una programación de lujo acorde al fastuoso renacimiento—.

Tales muestras evidencian que *Vitrales* no se resignó a mostrar una mirada edulcorada de esa realidad renovadora que se mostraba ante sus ojos. Los fenómenos sociales y culturales que llegan a sus páginas sobrepasan el discurso apologético y se dedican a desentrañar las causas y consecuencias de los hechos que se suceden.

No todo lo que acaece se explicita en letra impresa. El movimiento revitalizador iniciado —y que continuaría durante años con vistas a los festejos del medio milenio de la villa— dejaría el saldo, en un primer momento, de más de 3 800 acciones constructivas realizadas, lo que conllevó una inversión de 23 893 pesos.

Las instituciones culturales no serían las únicas beneficiadas —en los momentos iniciales solo se reanimaron 11 objetos de obra y se invirtieron más de un millar de pesos—. En el mare mágnum constructivo se renovaron 174 obras de la Gastronomía (fundamentalmente restaurantes), más de medio centenar de centros de los servicios, 148 instituciones de la Salud y 112 en Educación.

Aun cuando a casi todos los sectores de la sociedad llegaron los influjos de Visión 500, las labores fundamentales se llevaron a cabo en Comunales y en la Vivienda. En el primero, se intervinieron 53 obras por un valor monetario que superó los 10 450 000 pesos, entre los que sobresalieron la remodelación total de las plazas y parques de la ciudad como la Avenida de los Mártires, el Parque Maceo, el Parque Agramonte, el muro de protección de las márgenes del río Yayabo y la restitución del empedrado y el asfaltado de todas las calles del Centro Histórico.

Por su parte, en las viviendas las acciones superaron las 3 000 obras, lo cual redundó en una inversión de más de 9 millones de pesos. La mayor parte de la reconstrucción estuvo centrada en las casas si se tiene en cuenta que se repararon 2 328, en las que se realizaron labores de conservación de fachadas, reparación de aleros y pretilas calados, restablecimiento tipológico y de su integridad en el perfil urbano e impermeabilización de techos. Ello implicó, además, la intervención en 57 arterias circundantes.

De ahí que entre el 2011 y el 2012 gran parte de los reportajes publicados se centraron en los altibajos de los procesos constructivos, el rescate de lugares patrimoniales; la

preservación del patrimonio intangible y tangible y el acercamiento a distintas manifestaciones artísticas.

Vitrales, surgido para nuclear a los artistas e intelectuales del territorio, con el paso de los años se convirtió en una publicación especializada donde se reiteran las mismas plumas reporteriles de *Escambray*. A juicio de Pérez (2013), editora general y miembro del Consejo Editorial, ello puede ser una deficiencia para algunos, pero a la postre redundante en una especialización provechosa para delinear la personalidad del suplemento.

Puede ser una deficiencia porque es más limitado el espectro de opiniones, visiones, puntos de vista; pero también es una fortaleza porque son buenos periodistas, que dominan los temas y cumplen cabalmente las exigencias de su política editorial. Se ha ido estableciendo una “especialización” de los periodistas en torno a estos temas, pero todos tienen la posibilidad de publicar en *Vitrales* (Pérez, 2013).

Conclusivamente puede decirse que los reportajes constituyen el género más socorrido por quienes escriben para *Vitrales*, no solo en las páginas centrales las cuales están destinadas para el tratamiento de temas polémicos que por lo general se abordan desde este género. Tal recurrencia se debe —en opinión de Morales (2013), como trascendió en la entrevista en profundidad realizada— a que se prefieren temas que promuevan la polémica, para lo cual es un requisito imprescindible que el reportero analice con rigor, aplique las técnicas de la investigación, sitúe los fenómenos en contexto y luego elabore materiales de agradable lectura.

Desde su génesis y hasta los días de hoy, el suplemento cultural se ha mantenido fiel al principio de reflejar la Cultura espirituana en todas sus manifestaciones artísticas y a partir de la investigación reporteril profunda. Es por ello que a tono con la reanimación de la ciudad y la efervescencia constructiva entre los años 2011 y 2012 *Vitrales* se hizo eco de cada uno de estos acontecimientos y, por ende, sus trabajos manifestaron en mayor o menor medida algunos de los valores noticia exigidos por el Periodismo. Pero, en sentido general, sus páginas devinieron instantánea fiel de los nuevos tiempos.

CAPÍTULO III

CAPÍTULO III. CALIDAD PERIODÍSTICA EN PRIMER PLANO

El periodista es un narrador de realidades y para contarlos suele asirse a una tabla salvadora que modela a su antojo: el reportaje. La versatilidad del género no solo redundará en una recurrencia de los lectores a sus letras, sino que demanda de una hechura atrayente, sin descosidos en el contenido ni en la forma.

He ahí su calidad periodística, de acuerdo con los propósitos de esta Tesis de Maestría, cualidad que a la postre supone que los lectores no volteen la página. Por eso desentrañar esta categoría analítica a tono con los objetivos de esta investigación implica un análisis desde la perspectiva del empleo adecuado de las formas elocutivas y de los valores noticias manifiestos en los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales*, unidad de análisis.

Con tales brújulas esta tesis se arriesga a diseccionar, en cada uno de dichos productos comunicativos, ese binomio indisoluble: contenido-forma. En un primer momento se ahondará en el empleo de las formas elocutivas y en la calidad con la cual se utilizan, para luego dilucidar los valores noticia que se explicitan en los textos y finalmente poder describir integralmente —desde la yuxtaposición de los diferentes métodos y técnicas— la calidad periodística.

3.1 En el reino de las formas.

Abocados están los periodistas a desterrar hojarascas, giros comunes, panfletos... en otras palabras: a sustituir el raído traje de sus textos por una vestimenta más sensual. Por más que se intente, eso no se consigue de otra manera que apelando a los recursos del lenguaje y a la narración, la descripción, el diálogo, la exposición no como meras formas elocutivas sino como herramientas expresivas invaluable.

En tratados y manuales gramaticales permanecen, fuera de ellos cuando se explotan no se aprovechan todas sus potencialidades. Según los datos obtenidos por medio de la encuesta, los reporteros de *Escambray* esgrimen que siempre emplean las formas elocutivas (seis de los 10 periodistas encuestados); dato que coincide con las consideraciones de los miembros del Consejo Editorial de *Vitrales* quienes concuerdan en señalar —en las entrevistas en profundidad realizadas durante los días 17, 18 y 19 de diciembre del 2013— que entre las distinciones de esta publicación se hallan, entre otros, un elevado nivel de elaboración periodística, traducido no solo en el manejo de datos relevantes y argumentos sólidos, sino en la adecuada estructuración del texto y

en el interés por recurrir a las formas elocutivas para lograr un producto de mayor calidad.

Hacia ese cuerpo de letras y sentidos que son los textos se voltará la mirada. Primeramente se analizará, como se ha insistido, una a una las formas elocutivas — tanto su uso como su calidad— empleada en los reportajes publicados en *Vitrales*, a fin de obtener una visión integral del problema investigativo y derrotero para describir la calidad periodística de estos textos.

3.1.1 Descripción: pintar con palabras.

Los textos periodísticos no pueden prescindir de los detalles de los contextos, de los ambientes o del retrato del individuo que protagoniza o no las historias. Pero para lograrlo es necesario pintar con palabras; es decir, describir.

Seis de los 10 periodistas encuestados refieren que en los reportajes publicados en *Vitrales* emplean la descripción en el inicio, mientras que dos aducen describir en el cuerpo de los textos e igual número aseguran usarla en todas las partes del texto. Dicho criterio se contrapone con los datos aportados por el análisis de contenido: en 14 de los 18 reportajes examinados se utiliza en el desarrollo de los textos; en 10 la descripción se emplea en la entrada y en cuatro se utiliza para cerrar (Ver Anexo No.5).

Más allá de las estadísticas, por este método pudo determinarse que la descripción, por lo general, se combina con la narración. Tanto es así que en seis de los reportajes analizados estas formas elocutivas se complementan en la entrada, recurso más subyugante para captar la atención del lector, y en tres describir narrando (o viceversa) se hace frecuente en el desarrollo.

La combinación de estas dos formas elocutivas para describir ambientes y lugares permite que el texto gane en mayor fuerza expresiva y sorte la estaticidad y lentitud propias de la descripción. Basta un ejemplo para aquilatarlo: “Del campanario, desde donde se observan los ojos preguntones de los turistas tras los nevados cristales de la TRANSTUR, bajamos para tocar una aldaba aquí, otra allá” (Ojito, 2011, pp. 4-5).

Que la descripción aparezca utilizada en varias de las partes del texto no quiere decir que siempre se exploten todas sus potencialidades expresivas. En algunos textos solo aparecen vagas alusiones descriptivas a características físicas, morales o topográficas sin una construcción acabada. No obstante, el empleo no resulta, de modo aislado, indicador para evaluar la calidad periodística para ello es preciso detenerse también en

las diferentes tipologías de la descripción y en el carácter propio del lenguaje: denotativo y/o connotativo.

Las cifras obtenidas por medio del cuestionario indican que la topografía, la cronografía y el retrato se hallan entre los tipos de descripción más socorridos por los reporteros. Sin embargo, el análisis de contenido de los 18 reportajes reveló que la topografía es la más explotada (en 14 reportajes), seguida de la etopeya y la prosopografía que se usan en siete y seis materiales, respectivamente. Por el contrario, el retrato y la cronografía muestran su rostro en escasos ejemplos (Ver Anexo No.6).

Pese a que la topografía se manifiesta con profusión en el orden cuantitativo, los profesionales de la palabra no siempre cautivan con las descripciones de los ambientes y las locaciones donde se mueven los protagonistas de los hechos abordados. A veces simplemente esbozan fríamente las características del lugar: “aquella casa anclada a la vera del Yayabo” (Sotolongo, D., 2011b). Igual sucede en “Una cofradía por el Principal”, reportaje que aborda la reconstrucción del Teatro Principal luego de años de cierre. Hubiese sido más eficaz recrear las condiciones en que se encontraba el lugar antes de la rehabilitación; mas, el reportero desaprovechó este filón a fin de otorgarle mayor fuerza comunicativa a los elementos informativos.

En su momento considerado una de las tres joyas patrimoniales de la ciudad y entre los exponentes más significativos de la arquitectura colonial con su estilo neoclásico y auténticos palcos y lunetas, al teatro Principal no pocas veces le rondó la oscuridad (Borrego, M. L., 2011, p.3).

En otros casos la topografía igual carece de elaboración estética a la hora de describir, lo que, a la postre, impide que el lector se traslade hacia esos sitios. De ello da fe el texto “El cinturón de Trinidad”, donde el interés por exponer las regulaciones y laceraciones que padece la denominada Zona de Amortiguamiento de la ciudad menoscaba la descripción: “Un ejemplo es la Zona de Amortiguamiento, un anillo periférico que bordea el Centro Histórico y lo resguarda de los impactos externos” (López, 2011, p. 5). Contrario a este lenguaje denotativo que solo hace gala de su función referencial, la siguiente oración prueba cómo es posible informar desde la descripción sin perder el vuelo literario: “Una urbe que suda valores arquitectónicos, históricos... a diestra y siniestra” (Ojito, 2012c, pp. 4-5).

Sin embargo, en algunos reportajes aunque se logra explotar de mejor manera la topografía solo se hace en escasos pasajes del texto. Ejemplo es “Piedras en el camino”, material que pese a tratar la “siembra de piedras” en algunas calles del Centro Histórico solo recurre a la descripción en el desarrollo del texto:

Desde el fondo de la calle Guairo, la torre de la Iglesia Mayor señorea de nuevo a sus antojos. Décadas atrás, la singular imagen sucumbió por la era del asfalto que sepultó el empedrado de este rincón patrimonial. La redención también llegó a un segmento de la calle Padre Quintero, con la eliminación del pavimento mediante la colocación de piedras, faroles que destilan aires coloniales... (Ojito, 2012a, p. 5).

Por lo general no es una regla. Ejemplos existen —aunque no sobran como debiera suceder en una publicación cultural— que distinguen el empleo de la topografía con todos sus atributos. En determinados textos, las contextualizaciones espaciales, logradas por medio de la descripción, transmiten más que locaciones modos de vida de las personas: “una casa de tablas forrada de zinc hasta los cimientos” (Morales, 2012a, p.3). En otras oportunidades la topografía deviene un recurso para reforzar ambientes:

Sábado en la noche. Bulevar adentro, las instituciones abren sus puertas a un auditorio exiguo, que se repite con sospechosa asiduidad como convocado por una inconfesada cofradía o alguna obligación laboral. En el parque, varias generaciones de espirituanos, la mayoría, se dan cabezazos sin conocer los espacios que, ahora mismo, languidecen por ausencia de espectadores (Morales, 2011a, pp. 4-5).

Casi nadie podrá negar que cuando se explotan todas las potencialidades expresivas de la descripción topográfica no se necesitan otros recursos para situar al lector justo en el mismo sitio que se describe, como si asistiese a una pintura hecha de palabras: “La calle Llano parece un río de piedras que baja hasta desembocar lentamente en el Yayabo” (Ojito, 2011, pp. 4-5). O cuando recrea incluso las acciones que van modelando un paisaje mítico:

Hasta allá arriba solían treparse los mayores o algún esclavo de confianza para verificar que el mecanismo del ingenio funcionara como un reloj: los bueyes acarreado la caña hacia el trapiche, los negros alimentando el fuego

del tren de cocción, la destilería sudando alcoholes, un cimarrón rumiando sus desgracias en la enfermería... (Morales y López, 2012, p. 8).

Pero no es el único modo de describir. En un intento de humanizar al hombre a imagen y semejanza de la realidad que se describe, mediante el análisis de contenido se comprobó que en los reportajes se acude regularmente a la etopeya (en siete de los materiales examinados), aunque solo tres de los periodistas encuestados refieren que la usan en estos textos.

En pocos de los reportajes estudiados se revela un uso epidérmico de este tipo de descripción. La mera enumeración de las cualidades morales de los individuos aparece inusualmente en estos escritos: “era amante de las artes, la carpintería, la herrería...” (Sotolongo, C. L., 2012, p. 5); “era un individuo muy perspicaz” (Morales, 2012a, p. 3).

Si algo distingue a la etopeya en las páginas de este suplemento es la elaboración, el lenguaje connotativo por excelencia que revela desde la poesía, pudiera decirse, el mundo interior de los personajes. No siempre se logra con tanto vuelo, pero la llaneza de lo que se dice tampoco demerita la fuerza expresiva del recurso:

Adonis hace galas de una afabilidad y nobleza puestas a prueba de cañón; no obstante, si tuviera que caracterizarlo (...), escribiría perseverante y de una paciencia china que desarma al más ecuánime de los mortales (Echevarría, 2011b, p. 7).

Ese *close up* humano que puede lograrse por medio de la descripción no se detiene únicamente en el mundo interior de los individuos, para ello acude también a la prosopografía, a fin de detallar las características físicas de los sujetos. Aunque pocos encuestados la señalan como empleada en sus textos, el análisis de contenido difiere de esas consideraciones. En casi la mitad de los reportajes se muestra con mejores o peores galas.

La rutinaria y simple enumeración de las características externas de las personas descritas y la recurrencia a giros y frases comunes se hace evidente, por suerte, en escasos textos. Algunos ejemplos, obtenidos por medio del análisis de contenido, validan tal afirmación: “la voz chillona del Disc Jockey” (Borrego, M.L., 2012b, p. 3); “una mujer menuda” (Sotolongo, C. L., 2012, p. 5), “sus 92 primaveras” o “su pelo de nieve” (Ibídem).

Por el contrario, en otros textos la alusión a la apariencia de los seres humanos basta para descubrirlos en su justa dimensión: “sus manos estrujadas” (Sotolongo, C. L., 2012, p.5) o “Ramón, el limpiabotas, hombre de color de cuero viejo” (Ojito, 2011, pp.4-5). Pero, la prosopografía cuando se logra a plenitud no es un lienzo de apariencias, en esos casos el físico viene a ser un pretexto para revelar al hombre de carne y hueso:

Se hizo proverbial su estampa cargada de andariveles: una guayabera con una manga corta y la otra larga, las patas del pantalón a diferente altura, los zapatos dos números más grandes que los pies, una caja repleta de trastos inútiles y una lata de aceite de carbón (Morales, 2012a, p.3).

Ese híbrido de características físicas y morales que es todo sujeto alcanza su *summun* en el retrato, única descripción capaz de aunar lo externo e interno. Lamentable resulta que en los reportajes no siempre se explote eficazmente —aparece escasamente en cuatro trabajos—, aunque seis de los encuestados aseguren que constituye una de las variantes descriptivas más socorridas por ellos. Algunos ejemplos lo confirman: “Adonis Flores, arquitecto de profesión, de 40 años y devenido uno de los creadores más importantes del país” (Echevarría, 2011b, p.7); “Víctor Echenagusía, museólogo de la Oficina del Conservador y enamorado confeso de esta reliquia trinitaria” (Morales y López, 2012, p.8).

Si el retrato prácticamente es inutilizado en los reportajes, la cronografía no corre mejor suerte. Seis de los reporteros dicen emplearla; sin embargo, la recreación de las épocas donde se suceden los hechos solo aparece en cuatro materiales. El análisis de contenido permitió constatar que su uso tampoco puede presumir de atributos formales atrayentes. En todos los casos la evocación de determinado tiempo no supera los mancos matices del lenguaje denotativo: “en la década del 70 cuando el lamentable quinquenio gris para la cultura” (Borrego, M. L., 2011, p. 3); “(...) dos títulos surgidos en la azarosa década de los años 70 y salvados de aquel naufragio gris” (Echevarría, 2011a, p. 7) Escasamente las referencias epocales logran un retrato tan eficaz como en estos casos: “en un julio bien sudado” (Ojito, 2012b, p. 8) o “en tiempos de precios galácticos” (Ibídem).

La descripción por ser estática exige del autor un sentido de la creación elevado para reflejar la realidad de manera novedosa. Como es típico del arte, según se corroboró por medio de la revisión bibliográfica, el lenguaje connotativo es el más afín al texto

artístico, de ahí que cuando describen los reporteros acuden —como aducen en la encuesta y lo confirmó el análisis de contenido— a un lenguaje tropológico para reconstruir ambientes, lugares, personajes. No obstante en algunos casos —como se ha mostrado en anteriores ejemplos— prevalece la enumeración de las cualidades morales de los individuos, los superfluos detalles de los paisajes o las referencias vagas a una época, que empobrecen el texto con el uso del lenguaje denotativo. En pasajes como este se pone de manifiesto: “(...) se agrandó y rehizo el escenario según las normas internacionales, presto a recibir todas las visuales desde las butacas ubicadas al centro en forma de media concha y con dos pasillos laterales” (Borrego, M.L., 2011, p. 3).

Desaprovechar o subestimar el uso del lenguaje en la descripción puede conspirar contra la calidad de los textos. Aunque esta forma elocutiva se emplee, fundamentalmente, en el inicio y el desarrollo de más de la mitad de los trabajos no siempre su uso se corresponde con un adecuado manejo de sus potencialidades expresivas. En grado descendente, la utilización de los diversos tipos de descripción se comportó como sigue: topografía, etopeya, prosopografía, retrato y cronografía (Remitirse a Anexo No. 6).

3.1.2 Narración: el difícil arte de contar.

En los textos periodísticos la narración suele esquivarse o emplearse epidérmicamente para relatar los hechos más como una cronología que como una concatenación de acciones donde las historias construidas, sin perder de vista la veracidad de lo narrado, subyugan y despiertan el interés de quienes leen.

Vitrales no es un *rara avis*. Pese a ser una publicación especializada en la temática cultural donde confluyen —escasamente según pudo precisarse en el análisis de contenido— periodistas, escritores, críticos de arte... quienes deben dominar, entre otras, las herramientas narrativas, esta forma elocutiva es más bien excepción que regla en los textos analizados.

Si bien es cierto que en los mencionados productos comunicativos se recurre a la narración, el análisis de contenido reveló que narrar, en la mayoría de los casos, no rebasa la simple enumeración de acciones. En 10 de los textos la narración se emplea en el inicio; ocho narran también durante el desarrollo y solo en uno los hechos narrados vuelven a retomarse en el cierre (Ver Anexo No.7). No se trata de un uso

acabado, por lo general, esta forma elocutiva se utiliza en escasos pasajes de los textos; dato que contrasta con las aseveraciones de los reporteros quienes indican que en sus reportajes acuden a la narración en todas las partes del texto (así lo expresa la mitad de los encuestados), en el inicio (según tres), en el cuerpo (afirma uno) y en el cierre (refiere uno). Mas, contar una historia —cuando se logra— se acompaña de la descripción, como se ahondará en este capítulo (Cfr. también epígrafe 3. 1.1).

Tal revelación no es un secreto para el Consejo Editorial, cuyos miembros en la entrevista en profundidad realizada para esta tesis coinciden en las reservas creativas existentes para explotar la narración —dada su complejidad— y otras formas elocutivas. A juicio de Ojito (2013), “en sentido general, no se dominan plenamente las formas elocutivas, particularmente la narración y la descripción. Un mayor conocimiento de sus respectivas técnicas y, en consecuencia, su aplicación contribuiría a elevar la calidad de los textos”.

Por constituir esta tesis una aproximación al tema investigado, para determinar la calidad narrativa de dichos reportajes se hurgará en dos aspectos: la elección del tipo de narrador y el ritmo de la narración, tal como se apunta en la delimitación de dicha subcategoría. En cuanto al primero de estos elementos, cuando se apela a la narración la mayoría de los periodistas de *Escambray* aducen emplear regularmente el narrador heterodiegético, como se expresa por medio de la encuesta; lo que coincide con los resultados obtenidos en el análisis de contenido que permitió constatar que en 13 reportajes se narra desde la tercera persona. Ello no supone que se haga eficazmente; en ocasiones la concatenación de sucesos no tiene mayor trascendencia ni elaboración como relato que la de referir los hechos:

Cuentan los anales de la villa que en apenas once meses, con la batuta del maestro Blas Cabrera y el resuelto apoyo de los lugareños, quedó construido el entonces teatro de Sancti Spíritus, cuya inauguración aconteció el 15 de julio de 1839, lo mismo para el disfrute de funciones con aficionados que con las mejores compañías bufas del país y artistas de renombre internacional (Borrego, M. L., 2011, p. 3).

No es la generalidad. En algunos textos, como en “La última Brunet” (Sotolongo, C. L., 2012) los sucesos no empañan la eficacia narrativa y el narrador sabe hacer confluír la información que revela con lo que cuenta: “Todo empezó en el puerto de Cádiz (...)”

cuando un hombre llamado Juan Luis Brunet y Díaz partió rumbo a Cuba hasta anclar en otro puerto: el de Casilda (...)" (p. 5).

Detrás de cada historia está el hombre, por eso narrar no puede prescindir del ser humano. El narrador heterodiegético es capaz, desde la omnisciencia, de habitar la piel de los personajes. No lo logra únicamente con la narración, se vale de la descripción de ambientes, de características físicas y morales para retratar al protagonista de la historia. Así se evidencia en "El cantor de las bellezas" (Morales, 2012a):

Cuentan quienes lo conocieron cuando aún no deambulaba sin rumbo por las calles de Cabaiguán, que en los años 50 llegó a tener tres programas de radio en Placetas, Fomento y Sancti Spiritus; que ostentaba el título de locutor colegiado como si se tratara del diploma universitario; que una foto suya, de dril cien y sombrero de jipijapa, lo mantenía joven en las memorias de su única novia, que envejeció esperándolo. Cuentan quienes lo conocieron entonces que la de Eréstamo Fajardín Valdivia era una locura de mucha lucidez (p. 3).

La confluencia de recursos lingüoestilísticos y de otras formas elocutivas cuando se narra —sea en cualquiera de las tres personas gramaticales— le atribuye mayor fuerza expresiva a la narración. En pocos de los reportajes analizados, el narrador heterodiegético se construye con tanta armonía y se imbrica de forma tal la descripción que por momentos resulta difícil discernir si el narrador narra describiendo o describe narrando. Ejemplo de ello deviene "Pedrada a la identidad" (Ojito, 2011):

Contracorriente suben ahora turistas franceses que acomodan tenis y sandalias a los caprichos del terreno. Delante, la guía habla de las construcciones de los siglos XVIII y XIX existentes, de rejas lisas...

La joven diserta hasta que un perro blanquinegro saca su cabeza por un ventanal y empieza a ladrar con la ferocidad de un Bull Terrier (pp. 4-5).

Mas, no solo al periodista le es lícito asumir el rol del narrador, por eso en algunos momentos le cede la voz a los entrevistados, quienes narran —a veces con mayor astucia— lo que acontece. En el "El cantor de las bellezas" (Morales, 2012a) el relato despierta el interés de los lectores por medio de lo que cuenta Esteban Pino en el diálogo con el reportero:

Allí se había improvisado un estudio para grabar un programa de *Radio Rebelde* que en los años 80 se dedicaba a promocionar el talento aficionado. El locutor había visto a Fajardín y trató de grabar una décima suya por gracia, (...) sin imaginarse la clase de poeta que era. Un peruano que estaba de visita y ni sabía lo que estaba haciendo le puso el pie forzado (...): persiguiendo sus cachorros (p.3).

Quienes escriben para *Vitrales*, y fueron encuestados para esta Tesis de Maestría, no exageran al asegurar que regularmente recurren al narrador heterodiegético para contar las historias y la mayoría coinciden en que este recurso le imprime interés a lo narrado y garantiza captar la atención del lector. No obstante, la omnisciencia se emplea de manera intuitiva y es por ello que no se explotan adecuadamente todas sus potencialidades. De esa aseveración da fe Morales (2013), subdirectora y miembro del Consejo Editorial, quien aduce que los reporteros “en el ánimo de concebir materiales de una mejor factura, recurren al empleo de diferentes formas elocutivas y figuras del lenguaje, aunque a veces lo hacen no de forma consciente sino espontánea”.

Elegir un determinado tipo de narrador depende, sobre todo, del dominio de la técnica narrativa, de ahí que muchos periodistas apelen a la socorrida omnisciencia y esquiven el narrador homodiegético y autodiegético, los cuales implican narrar las acciones en voz de quienes viven las historias. Ninguno de los encuestados refirió el empleo de este tipo de narrador en sus reportajes y en ello convergen los resultados del análisis de contenido, el cual arrojó que en ninguno de los textos analizados aparece el narrador autodiegético, a diferencia del homodiegético que se utiliza en cuatro materiales: “Pedrada a la identidad”, “El muro de las lamentaciones”, “Del morbo al camuflaje” y “Gazapos de guías”.

En uno de estos reportajes la primera persona forma parte del enfoque narrativo múltiple (los hechos se explicitan a partir de diferentes posiciones) y viene solo a complementar lo que se venía narrando desde la omnisciencia:

Con un tono capaz de persuadir al mismísimo Papa, el guía siguió relatando la historia a su modo; mientras el joven, desde la ventana, le imploraba a los difuntos Hortensia Pichardo y a Carlos Joaquín Zerquera y Fernández de Lara (...), no oír aquella tromba de falacias.

En un acto de poner en guardia la duda, elemental en Periodismo, archivé esta vivencia narrada en el post “El que no sabe...”, publicado en agosto pasado en la página personal *Isla nuestra de cada día*, del trinitario Carlos Luis Sotolongo, hasta tanto **Vitrales** pusiese a Trinidad de nuevo en el camino con varias interrogantes en la mochila, no precisamente de turista (Ojito, 2012c, pp. 4-5).

Es una tendencia: el narrador homodiegético en los textos estudiados viene a catapultar al status de personaje al propio periodista, quien cuenta sus vivencias.

(...) en el 2008, invitado a la Jornada de la Poesía, el escritor Antón Arrufat concedió una entrevista a **Vitrales**. Ante la pregunta -ingenua, lo reconozco-, de qué valoración le merecía la cultura espirituana, el poeta respondió con otra interrogante: “¿Qué cultura?”.

Lo que entonces consideré un exceso de sarcasmo, tan típicamente suyo, y omití sin titubear para no herir sensibilidades, hoy puede interpretarse como una dolorosa verdad... (Morales, 2011b, p. 4).

Desaprovechar las posibilidades expresivas de este tipo de narrador mutila los textos, los priva de sucesos personales que acercan más al lector a lo que se narra y pueden instarlo a identificarse con la historia. De acuerdo con lo revelado mediante la entrevista en profundidad a los miembros del Consejo Editorial y el cuestionario aplicado a los propios reporteros no siempre se aprovechan todas las potencialidades de los diferentes tipos de narrador; sobre todo por la falta de dominio de las herramientas literarias.

Pero evaluar la calidad narrativa no puede sustentarse solo en la tipología de narrador seleccionada; otro de los indicadores, considerado en esta tesis, es el ritmo. Las oraciones subordinadas devienen uno de los medios que le imprimen lentitud a los materiales. Por ejemplo:

Hacía un calor de infierno la tarde de 1870 en que doña Isabel Iznaga de Cantero, sin necesidad de teas incendiarias, redujo a cenizas el esplendor de San Isidro de los Destiladeros. (...) De manera que la determinación de doña Isabel Iznaga de Cantero fue, cuando menos, premonitoria: resignada a lo inevitable, contó los dividendos que San Isidro le había prodigado en sus mejores zafras, pasó revista a los muchos dueños que la habían precedido

desde que se tenían noticias de la finca, allá por la década de 1770, y mandó a detener las máquinas (Morales y López, 2012, p. 8).

Mas, no es habitual la subordinación excesiva en la narración empleada en los reportajes analizados. En dichos textos el ritmo suele enlentecerse más por las descripciones, aunque resulta válido aclarar que por medio del análisis de contenido no se constataron, como norma, digresiones descriptivas.

Tras la ventana de una casona del siglo XVIII ubicada en la calle Amargura, de Trinidad, una mujer menuda contempla la quietud del mediodía. En sus manos estrujadas reposa la foto en sepia de una señora vestida de negro, con ojos nostálgicos. “Esta es mi bisabuela: la hija del conde Brunet”, dice mientras desvía su mirada hacia las piedras sembradas en el camino, como si al hacerlo escuchara el sonido de quitrines (Sotolongo, C.L., 2012, p. 5).

Aun cuando en el ejemplo anterior, la descripción aporta detalles imprescindibles a lo que se narra, por momentos detiene la vivacidad de las acciones. No obstante, en ocasiones, la descripción surte el efecto contrario: agiliza el ritmo:

La voz chillona del Disc Jockey se deja escuchar a lo largo y ancho del salón, de la cuadra, de la comarca. Luego, la música grabada, estridente como la moda manda, extranjera. A esa hora, en los restaurantes, la cena se atraganta por el mal gusto y en los centros nocturnos solo unos cuantos tragos de más podrían borrar tamaño agravio a la auténtica melodía. Vulgar divertimento (Borrego, M.L., 2012b, p.3).

Tal agilidad, como puede notarse, no se da únicamente por la contundencia de descripciones escuetas sino por la brevedad de las oraciones que suponen en cada punto y seguido el inicio de otra acción. Similar situación se evidencia en el texto “En la casa de la guayabera” (Sotolongo, D., 2011b):

Sentada frente a la máquina de coser y con la última hebra para ensartar la aguja, aquella mujer no reparó siquiera en las costuras hechas sin moldes ni tiempo. Con la camisa entre las manos solo atinó a revisar que cumpliera los requisitos pedidos por el esposo: cómoda, fresca y con grandes bolsillos (p.2).

En la mayoría de los textos sujetos al análisis de contenido, más que la lentitud de las acciones prevalece un ritmo de la narración que se acelera por el uso de oraciones

cortas, breves descripciones y la introducción de diálogos que agilizan lo que se cuenta a la vez que le imprime verosimilitud a lo que se narra. El ejemplo más logrado se aprecia en “El cantor de las bellezas” (Morales, 2012a), en dicho escrito, el diálogo, además de perfilar de pies a cabeza a los interlocutores, le otorga una rapidez inigualable a las acciones.

Todo fue por una mala jarana mía. Él estaba en Cultura esperando a ver si podía ir a Santa Clara en un viaje de intercambio que habíamos planificado y yo le dije en público: *Eréstamo Fajardín,/ el cantor de las bellezas,/ que está lleno de rarezas/ y parece un puerco espín. Me miró casi con odio y me dijo: ‘Tú eres un ídolo con levita’, porque yo andaba con un saco espantoso que nos habían dado, y se fue diciéndome cosas (...)* (p. 3).

En virtud de la valoración de los reportajes que utilizan el texto narrativo, vale subrayar que en estos prevalece el ritmo dinámico, logrado, básicamente, a través de las oraciones cortas y descripciones breves y del uso de la secuencia de diálogos; no obstante en algunos casos la construcción de oraciones subordinadas y la recreación de ambientes, de características de los personajes lo limita y enlentece.

Aunque la narración se emplea —fundamentalmente— en el inicio y desarrollo de más de la mitad de los textos resulta válido destacar que por lo general, en casi todos, se recurre a esta forma elocutiva en escasos pasajes, en los que predomina el narrador heterodiegético. No obstante se aprecia el interés por contar los hechos de forma diferente, desde la pluralidad de miradas, de ahí que en algunos reportajes se use el narrador homodiegético. Sin embargo, aún existen reservas a la hora de construir el narrador y no siempre se aprovechan de manera eficaz sus atributos ni las potencialidades de la narración cuando se aborda la realidad.

3.1.3 Diálogo: la voz del otro.

El diálogo podría ser el principio de todo. Más allá de su uso como herramienta imprescindible para recopilar información constituye piedra angular de géneros como la entrevista y condimento necesario de otros como el reportaje.

Pero como forma elocutiva *per se* complementa a otras como la narración, donde se hace imprescindible para la atribución de agilidad a la progresión de la historia. Es su estado ideal. Al menos en el Periodismo, y particularmente en los reportajes analizados,

suele emplearse rudimentariamente sin una construcción acabada para considerarlo como tal, según se define en la bibliografía revisada.

En dichos textos se constata el empleo de los diferentes tipos dialógicos, aunque la preponderancia se la lleve el estilo directo —se utiliza en el cuerpo de 17 trabajos; en la entrada de dos y 10 lo emplean en el cierre—, seguido del estilo indirecto —cuyo uso se da mayormente en el desarrollo de los reportajes (se emplea en 11) y en el cierre de tres textos— y el indirecto libre que se emplea únicamente en el desarrollo de un texto (Ver Anexo No.8).

Los datos revelados por el análisis de contenido no contradicen los juicios de los periodistas quienes indican que en estos reportajes acuden fundamentalmente al diálogo en estilo directo (seis de los encuestados afirman usarlo en todas las partes del texto), mientras que al estilo indirecto recurren generalmente en el cuerpo de los materiales (refieren cuatro de los reporteros) y el indirecto libre se usa más en el cierre de acuerdo con el criterio de tres periodistas.

De ahí que no sea inusual hallar en los materiales, donde predomina este tipo de diálogo, la reproducción textual de las declaraciones de los entrevistados sin ninguna otra elaboración ni marca distintiva que las comillas o verbos introductores como: asegura, sostiene, dijo... Incluso, en algunos casos, se refiere el nombre de quien habla al final del parlamento encerrado en paréntesis.

Los propios reporteros encuestados justifican ese apego a las citas textuales con varias razones: porque, por lo general, son trabajos polémicos y de corte investigativo que exigen citar directamente a las fuentes; el empleo de citas textuales agiliza el proceso de redacción del texto; por cuestión de síntesis y por facilismo, pues resulta más difícil construir un diálogo natural y significativo.

En ello concuerdan los miembros del Consejo Editorial, que en la entrevista en profundidad revelaron varias coincidencias con estos argumentos a los que añaden también las competencias profesionales de quien escribe para explicitar la voz autorizada de las fuentes pero en los contextos donde se desarrolla la conversación y no como bloques de textos.

No obstante a la precariedad con la que suele emplearse el diálogo en estilo directo, en nueve de los materiales objeto de análisis se presencia una marcada intención de explicitar las voces que intervienen en la situación dialógica, lo cual se elabora mediante

la explicitación de las preguntas y las respuestas. Un ejemplo viene a ser “Los distorsionados códigos del espectáculo” (Borrego, M.L., 2012a), reportaje que polemiza sobre la extensión del pseudoarte en plazas públicas y otros sitios del territorio:

¿Qué acciones han desplegado contra las quejas por la calidad de los espectáculos?

“Algunos vecinos se quejan por los decibeles, pero yo no he oído groserías ahí, ¿usted las tiene grabadas?”.

¿Entonces usted sostiene que aquí no se han dicho obscenidades, ni chistes de mal gusto?

“Algunos chistes los dice todo el mundo. Sobre lo otro habría que revisar los guiones... (...)” (pp. 4-5).

Aunque el propio diálogo revela por sí mismo la tirantez del intercambio periodista-entrevistado y el cuestionamiento, ello no quiere decir que el estilo directo pueda prescindir de la recreación de ambientes, de situaciones en las que se suceden las pláticas. En la minoría de los textos es que se logra. “Gazapos de guías” intenta dejar sentado el contexto donde fluye el diálogo. Con este propósito se recrea: “En medio del señorial Palacio de Cantero, abierto en 1980 como museo, se incorpora al diálogo Mercedes Galdós Jiménez, su primera directora y hoy especialista del concurrido inmueble” (Ojito, 2012c, pp. 4-5).

Pese a la valía de estos ejemplos, en el único trabajo que se constató, por medio del análisis de contenido, una construcción más acabada del diálogo en estilo directo fue en “Del morbo al camuflaje” (Echevarría, 2011b), donde el autor matiza la conversación con la descripción de ambientes y situaciones:

Estamos sentados uno frente al otro, en una sala espirituana repleta de cuadros firmados por los artistas del patio que se disputan el más insignificante paño de pared (...).

¿Crees que desde un pueblo de provincia como este se puede llegar a los espacios consagrados de la plástica y el mercado del arte en otras latitudes?

Mi interlocutor canceña; el Diablo le guiña un ojo, mientras un ángel hace cabriolas:

“Yo diría que no se puede, que es muy difícil... (...) (p. 7).

Si los reporteros optan, en su inmensa mayoría, por exponer directamente los juicios de los entrevistados, no sucede igual con el estilo indirecto, cuya presencia pudo confirmarse en el desarrollo de 11 textos y en el cierre de tres únicamente. Estos resultados del análisis de contenido desdican los argumentos de los periodistas, pues tres revelan emplearlo en el inicio; cuatro en el cuerpo; dos en el cierre y uno confirma utilizarlo en todas las partes del texto. Citar indirectamente los criterios de quien habla se hace, como tendencia en estos reportajes, para institucionalizar y generalizar argumentos o para dejar entrever, de refilón, los cuestionamientos críticos de los periodistas.

En “Los silencios de la música” (Borrego, M.L., 2012b) la generalización de una opinión en voz de muchas personas lleva implícito el peso de la crítica. Léase: “Los directivos de ese recinto, como los del resto de los centros recreativos, niegan rotundamente el uso de artistas aficionados en sus actividades y el consiguiente pago ilícito” (p. 3).

Algunas veces el estilo indirecto se emplea más que para citar indirectamente el habla de los personajes para denunciar un hecho: “Aunque la empresa rectora de los proyectos -EnPA Sancti Spíritus- prefirió el silencio público, la inversionista argumentó que las dificultades en ese tema se deben al desconocimiento e inexperiencia (...)” (Borrego, M. L., 2011, p. 3). Pese a no ser usual, en uno de los reportajes se apela a la citación indirecta por cuestiones éticas, para preservar el anonimato de quien habla: “(...) fuentes consultadas por **Vitrales** que prefirieron el anonimato alertaron, asimismo, acerca de la idea en ciernes de personas de crear cierta clase de “agencia” para realizar estas funciones por la izquierda de la ley” (Ojito, 2012c, pp. 4-5).

Por su parte, el estilo indirecto libre resulta el más maltratado en estos materiales. Solo dos reporteros aducen recurrir a este modo en el inicio, uno indica hacerlo en el desarrollo del trabajo mientras que tres dicen emplearlo en el desenlace. Tal criterio se corroboró mediante el análisis de contenido, método que confirmó su presencia en un tímido pasaje del cuerpo de un texto. Aunque no goza de saludable construcción, esta manera de mostrar el diálogo entre los personajes —que tampoco obvia contextos, ambientes— sin dudas denota interés por captar la atención del lector y por despojar al discurso de la monotonía de las citas textuales:

Allende los límites territoriales, basta una anécdota para ilustrar el alarmante grado de desconocimiento sobre el arte gestado en estos predios: en el

2008, invitado a la Jornada de la Poesía, el escritor Antón Arrufat concedió una entrevista a **Vitrales**. Ante la pregunta -ingenua, lo reconozco-, de qué valoración le merecía la cultura espiritana, el poeta respondió con otra interrogante: “¿Qué cultura?” (Morales, 2011b, pp. 4-5).

Indistintamente del estilo dialógico escogido por el autor, esta forma elocutiva requiere de dos cualidades: natural y significativo; indicadores válidos, según los presupuestos de esta tesis, para ponderar su calidad. De acuerdo con los resultados de la encuesta, para cuatro reporteros la naturalidad es la característica que más se manifiesta en los diálogos de estos trabajos; mientras que el resto señala la significatividad. Generalmente, en los reportajes prevalece la tendencia a presentar a los interlocutores sin falsas apariencias. Valgan algunos ejemplos para evidenciarlo: “Nos achantamos, como suele decirse, reconoce Luis Cejas Betancourt, director de dicha institución en el municipio capitalino” (Ojito, 2011, pp. 4-5); “en eso de improvisar, Fajardín era un caballo” (Morales, 2012a, p. 3) o cuando se expresa: “Esto ha sido *sangreao*” (Ojito, 2012b, p.8)

Solo en uno de los trabajos se nota la edición del reportero antes de reproducir el modo de decir del entrevistado: “Hay que estar a cuatro ojos porque los ladrones no andan creyendo en esas visiones del patrimonio” (Morales y López, 2012, p. 8). Las palabras evidentemente no pueden asociarse con quien las dice: un cuidador de un sitio patrimonial.

Igual sucede con la significatividad de lo que se expresa, peculiaridad reconocida por la mayoría de los encuestados. Es una cualidad presente en los diálogos de estos reportajes, aunque en algunos se resquebraje. Un ejemplo lo constituye un parlamento dicho por cierto artista acerca de un proyecto cultural: “Aquí tenemos trabajo artístico y no artístico” (Sotolongo, D., 2011a, p. 2), insustancial información que no aporta elemento de valor alguno al texto. O también sucede con determinados bocadillos reproducidos en voz de especialistas: “Todo es perfectible”, comenta Víctor Echenagusía, experto de la Oficina del Conservador de Trinidad” (Ojito, 2012a, p. 5), tal aseveración no añade nada nuevo a lo que se ha reiterado por otras fuentes que dialogan en el reportaje “Piedras en el camino”.

No obstante estos deslices, el diálogo cuando se usa es significativo. Sobre todo hace galas de ello en el estilo directo, donde la contundencia de las frases dichas por los

entrevistados, casi siempre, entrañan medulares cuestionamientos. Así se evidencia en “Frente a la muralla del poder”, texto que ahonda sobre la cuestionable política de cuadros en la cultura espirituana:

Por desgracia, en la dirección de los fenómenos culturales hay un elevado nivel de empirismo, de soplar la flauta, y entonces se cree que con buena voluntad o haber escuchado alguna vez un bolero, ya se es capaz de dirigir la Cultura. (...) (Marco Antonio Calderón, presidente de la filial de Literatura de la UNEAC provincial) (Morales, 2011b, p. 4).

Todo estilo dialógico exige del periodista el despojo de lo insustancial sin falsear la imagen de los entrevistados. Aunque en los reportajes de *Vitrales* se evidencia cierta propensión a utilizar los diferentes estilos —el directo prevalece sobre el indirecto y el indirecto libre, este último prácticamente inutilizado— no siempre muestra eficazmente todas sus potencialidades expresivas.

Las citas textuales rigen la construcción de algunos textos, mientras que en otros se intenta acudir a preguntas y respuestas que si bien no logran una construcción ingeniosa del diálogo permiten descubrir circunstancias y entresijos del intercambio periodista-entrevistado. El acudir a la citación indirecta de los criterios de los interlocutores se hace, por lo general, para institucionalizar opiniones y solapar juicios del propio reportero.

En todas las variantes del diálogo que se utilizan, como tendencia el periodista ¿olvida? recrear ambientes, situaciones, contextos lo cual supone interiorizar y profundizar todavía más en la historia o el tema abordados. No obstante esas carencias, en casi la totalidad de los textos muestra dos cualidades ineludibles: natural y significativo.

3.1.4 La socorrida exposición.

Exponer es consustancial al Periodismo acaso porque la información constituye la materia prima de ambos. A esa máxima están asidos, tal vez, quienes escriben para *Vitrales*, que confiesan —según datos aportados por la encuesta— que en todas las partes de sus textos emplean la exposición (siete esgrimen este criterio), dos aducen usarla en el inicio y uno en el cierre. No es exageración, de acuerdo con el análisis de contenido esta forma elocutiva es la que predomina en los materiales estudiados —y es una de las mejor empleadas—, si se tiene en cuenta que en la mitad de los reportajes se usa en todo el texto; para ilustrar en cifras: en 12 aparece en el inicio, en todos se

explícita en el desarrollo y 11 la utilizan en el colofón del reportaje (Remitirse al Anexo No. 9).

Tal recurrencia la avala también la entrevista en profundidad realizada a los miembros del Consejo Editorial, los que respaldan este uso dado que en dichos trabajos abunda el manejo de datos relevantes y el sostenido ejercicio del criterio.

¿Exposición sin deslices? La claridad y la trascendencia de los datos son pautas para analizar —según los fundamentos de esta tesis— la calidad con la que se emplea esta forma elocutiva de ahí que en este punto se adentre la investigación. En contados materiales el tecnicismo en el decir empaña la calidad. Ello no es reconocido por los periodistas encuestados, quienes en su mayoría reconocen como elementos distintivos de estos textos la sencillez del lenguaje, dada esencialmente en la combinación de frases largas y cortas, la sintaxis correcta y el léxico claro.

“Escribir versos: casi un deber” lo evidencia, no solo por los términos propios de la manifestación artística a la que hace referencia sino también por el atiborramiento de subordinadas e incidentales que enrevesan un tanto el lenguaje.

No estoy negándoles la dimensión, variedad y hondura del verso, ni la vivencia; por lo general son poetas viscerales con oficio, imaginación y buenos argumentos que hilvanan sus sueños en la desmesura del lenguaje culto y la tropología, y que la crítica quiere remitir al anchuroso marco de lo postconversacional, porque ahora el diálogo es complicidad consigo mismo, es la otredad convicta y confesa (Echevarría, 2011a, p. 7)

Pero el uso de vocablos y elementos informativos propios de la manifestación del arte a la que se hace referencia tampoco es un impedimento para ser claros. “Deudas del absurdo”, que trata sobre el impago del derecho de autor a teatristas, es una muestra de tal afirmación:

Si resucitara por la gracia divina, Esquilo se hubiera frotado las manos en son de tragedia; pero, ni vivimos en la mítica Grecia, ni la sangre ha llegado al río Yayabo, pese a que los conflictos creados debido al pago a destiempo del derecho de autor en las Artes Escénicas espirituanas hayan subido de tono en cierta ocasión (Ojito, 2012b, p. 8).

Algunos miembros del Consejo Editorial consideran que el lenguaje especializado resulta válido en algunos tópicos puntuales del mundo artístico (Pérez y Gallo, 2013);

pero no es condición *sine qua non* para abordar estos fenómenos. En este sentido un exponente lo constituye “Los desnudos de San Isidro” (Morales y López, 2012, p. 8), que pese a abordar un tema patrimonial no recurre a tecnicismos sino a la llaneza para hacerse comprensible. Uno de los recursos que más se explotan para imprimirle claridad a la exposición son las oraciones breves, las cuales le atribuyen innegable contundencia a los enunciados:

Unos lo niegan categóricamente. Otros insisten de manera rotunda. No pocos se hacen los desentendidos. **Vitrales** sirve la polémica a partir de criterios reiterados en su Redacción: con frecuencia, las plazas públicas del territorio, en lugar de cultura, ofrecen chabacanerías, obscenidades, frases con alusiones discriminatorias, chistes de quinta categoría y música sin calidad (Borrego, M. L., 2012a, pp. 4-5).

La personalización del autor y el uso del lenguaje directo para dejar sentada determinada postura y argumentos entorno al fenómeno tratado, además de la eficacia comunicativa, garantizan también la comprensión cabal de los hechos y refrendan la tesis del periodista desde los mismos inicios.

Dirigir en Cultura es un dolor de cabeza. Al parecer, ese es uno de los pocos criterios en los que coinciden creadores, cuadros del sector, funcionarios del Partido, del Gobierno y el ciudadano de a pie; un dolor de cabeza que ha venido martillando el quehacer artístico del territorio y que ha servido de óbice para el choteo, la sorna y hasta la depresión creativa de algunos (Morales, 2011b, p. 4).

Según Borrego, J. A. (2013), director del periódico y miembro del Consejo Editorial, la claridad del lenguaje es una peculiaridad que se debe, en buena medida, a que los trabajos se asumen por periodistas que si bien no son expertos en el tema se distinguen por la sólida elaboración de las propuestas y por delinear el perfil y la personalidad del suplemento.

Para exponer *Vitrales* casi que prescinde de las cifras. A juicio de los periodistas en los reportajes predominan siempre o casi siempre los datos trascendentes. Ello coincide con los resultados obtenidos a través del análisis de contenido, método que también reveló que en contadas oportunidades se explicitan, por medio de la exposición,

elementos no tan valiosos. Esto último se muestra en “El cinturón de Trinidad”, el exceso de datos le resta trascendencia a lo expuesto:

La extensión del Centro Histórico está considerada en unas 48 hectáreas, mientras la Zona de Amortiguamiento ocupa aproximadamente 15 hectáreas. Esta última se compone de 39 manzanas y 1 536 inmuebles, de los cuales 1 372 son viviendas, donde habita una población de alrededor de 4 486 habitantes (López, 2011, p. 5).

En la mayoría de los reportajes, las cifras están en función de atizar la polémica, poner sobre el tapete elementos reveladores de deficiencias y sustentar la tesis propuesta. “Los silencios de la música”, que trata sobre la descomercialización de la música espirituana, esgrime datos neurálgicos para sopesar el fenómeno: “La mayoría de las 151 unidades y de los 440 artistas de esta rama no encuentran trabajo seguro en toda la comarca” (Borrego, M. L, 2012b, p. 3). Así mismo sucede en “El muro de las lamentaciones”:

Sirvan algunos ejemplos para valorar: el Centro Provincial de la Música no tiene acceso directo a Internet para insertar a sus 93 unidades artísticas en la red de redes, lleva más de cuatro meses sin el combustible que requieren las giras por los municipios (...) (Morales, 2011a, pp. 4-5).

La recurrencia al texto expositivo, como forma elocutiva que prevalece en estos reportajes, no es una simple explicitación de datos y elementos informativos. Contrario a lo que sucede como norma, según los métodos y técnicas utilizados se comprobó que en *Vitrales* el empleo de cifras es una excepción, la trascendencia de los datos aportados se manifiesta a través de reflexiones, de contundentes juicios y de una personalización del autor que devienen vehículo para que el lector arribe a conclusiones propias. En esa cuerda se halla también la claridad, pese a tratar temáticas especializadas del mundo cultural el lenguaje es directo, sin excesos de barroquismos. Como se ha evidenciado por el análisis de contenido, el cuestionario aplicado a los periodistas del semanario y la entrevista en profundidad realizada a los miembros del Consejo Editorial la calidad de los trabajos depende, en buena medida, del empleo de las formas elocutivas, las cuales, además de la elegancia formal, garantizan también la atención de los lectores. Tanto los periodistas como los miembros del Consejo Editorial

reconocen que esta es una de las distinciones de los reportajes: la notable elaboración periodística donde confluyen estos recursos del lenguaje.

En los textos, según se constató por el análisis de contenido, las formas elocutivas se emplean fundamentalmente en el desarrollo; excepto la narración y la descripción que se usan en el inicio y la exposición, utilizada en todas las partes. Esta última es la forma elocutiva que prevalece, luego el diálogo en estilo directo, la descripción, la narración, el diálogo en estilo indirecto y el diálogo en estilo indirecto libre; en orden descendente (Ver Anexo No.10).

No obstante, únicamente el plano formal no constituye un parámetro para valorar la calidad periodística de los reportajes; imprescindible también lo es el contenido de lo que se publica, de ahí que los valores noticia devengan brújula obligada.

3.2 En el reino del contenido: los valores noticia.

La simbiosis contenido-forma debe establecerse en una relación dialéctica. El valor conceptual de los textos periodísticos se complementa con los elementos formales. Sin embargo, no se puede olvidar que los primeros errores surgen en el proceso de selección del hecho noticiable.

Uno de los ángulos para aproximarse a la calidad periodística de estos reportajes lo constituye la manifestación de los componentes de la noticiabilidad. La encuesta, la entrevista en profundidad a los miembros del Consejo Editorial y la revisión bibliográfica posibilitaron el acercamiento a los procesos de construcción de este género en la teoría y en el suplemento cultural *Vitrales*.

Borrego, J. A. (2013) apunta que en los análisis habituales para la selección de los hechos susceptibles a ser tratados en *Vitrales*, el Consejo Editorial tiene en cuenta valores como la relevancia, la novedad, el interés humano y la prominencia de los acontecimientos, dada su importancia y cercanía geográfica y cultural; requisitos que, a su vez, concuerdan con los seleccionados para la realización de esta tesis.

Punto de coincidencia también hallan estas opiniones con las de los periodistas, quienes en la encuesta manifestaron que a la hora de seleccionar un hecho noticiable los valores noticia que más tienen en cuenta son: la relevancia y la novedad (en ambas concuerdan ocho de los encuestados), seguidos de la importancia y el interés humano. Por su parte, el análisis de contenido reveló que en los 18 reportajes analizados se

manifiestan la importancia y la relevancia, mientras que 13 de los materiales adolecen de interés humano y solo tres trabajos poseen novedad (Ver Anexo No. 11).

3.2.1 Importancia: una constante.

Ser una publicación cultural no significa que las páginas de *Vitrales* se saturen de tópicos especializados, de análisis teóricos de cada una de las manifestaciones artísticas, de aproximaciones holísticas a los fenómenos culturales, de temas trascendentes solo para los expertos del mundo cultural.

Vitrales no es una vitrina de consagrados —como evidencia el análisis de contenido de sus reportajes— quienes escriben para él desentrañan los entresijos de la cultura espirituaña desde una visión terrenal: tomándole el pulso a la repercusión de estos hechos en la cotidianidad de los espirituaños.

De ahí que la importancia de los acontecimientos, vista desde el prisma de la proximidad geográfica y cultural, sea un valor noticia presente en la totalidad de los productos comunicativos estudiados. De uno u otro modo estos trabajos reflejan buena parte del panorama cultural expuesto en el Capítulo II de esta tesis.

En la entrevista en profundidad Morales (2013) señala que en los reportajes publicados en las páginas del suplemento predominan las temáticas relacionadas con el panorama cultural de la provincia y, en menor medida, el quehacer cultural del país. En este sentido Borrego, J. A. (2013) acota que es por ello que entre los tópicos abordados sobresalen los referentes a la defensa del patrimonio tangible e intangible.

“Pedrada a la identidad” (Ojito, 2011, pp. 4-5) es uno de ellos. Lo que parece ser solo una crítica a las recurrentes violaciones urbanísticas del Centro Histórico de la ciudad de Sancti Spíritus, trasciende no solo por la denuncia sino porque tales lesiones ponen en riesgo la condición de Monumento Nacional otorgada a ese entorno, lo que tiene implicaciones latentes para el ciudadano común, uno de los principales agresores.

Pero el ámbito local suele trascender los límites del espacio físico. Una muestra lo constituyen los reportajes “Los desnudos de San Isidro” (Morales y López, 2012, p. 8) y “El cinturón de Trinidad” (López, 2011, p.5), aunque pudiera parecer que la importancia de estos textos radica en la cercanía cultural que tiene para los trinitarios únicamente, en realidad este valor se potencia, además, con la prominencia que tiene, en el primero, el rescate de uno de los ingenios azucareros más connotados del denominado Valle de los Ingenios y, en el segundo, por la trascendencia de proteger la llamada Zona

de Amortiguamiento de la ciudad. En ambos, la importancia alcanza su cumbre si se sabe que los dos sitios constituyen Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En los textos no se pierde ese Norte: el de las implicaciones, desde lo local, para la nación. “En la casa de la guayabera” (Sotolongo, D., 2011b) se evidencia: el proyecto de desarrollo local al que se hace referencia se convertirá en el único museo en Cuba que atesorará una colección de guayaberas pertenecientes a renombradas personalidades. Así mismo sucede en “Gazapos de guías” (Ojito, 2012c), la importancia de un hecho — la distorsión de los valores patrimoniales y de la historia por los guías turísticos— que ocurre en determinados sitios de la provincia trasciende lo local e incluso, lo nacional: pone en entredicho la identidad de la nación a los ojos del mundo.

Mas, en ese acercamiento al acontecer cultural de la provincia, los reportajes de *Vitrales* no adolecen de una peculiaridad que avala su importancia: la incidencia en la vida de los espirituanos. Ejemplos pudieran ser, entre otros, “Los distorsionados códigos del espectáculo” (Borrego, M. L., 2012a) y “Los silencios de la música” (Borrego, M. L., 2012b), reportajes que abordan fenómenos culturales con repercusiones sociales: la generalización del pseudoarte en las plazas públicas de la provincia y la descomercialización de la música espirituana, respectivamente.

Conscientes están desde los reporteros hasta los miembros del Consejo Editorial que la importancia de esos materiales se consigue sobre la base de la cotidianidad de los espirituanos y que este valor noticia se convierte en uno de los factores esenciales del proceso de construcción de los productos comunicativos al corresponderse con los centros de interés del público. Lo logra, sobre todo, por desnudar esencias y azuzar la polémica, en todas las ediciones y con un sustento investigativo incuestionable, sobre temas controversiales de la cultura espirituana.

3.2.2 Relevancia: actualidad cultural en entredicho.

Uno de los valores noticia más destacados, tanto por los periodistas como por los miembros del Consejo Editorial, es la relevancia. Para determinar la calidad periodística dicho valor no puede desestimarse, pues la actualidad deviene requisito básico para seleccionar un suceso noticiable.

Tanto es así que los datos obtenidos por medio del análisis de contenido prueban que la relevancia está presente en la totalidad de los reportajes analizados. Ello está en consonancia con lo reflejado por el Consejo Editorial en la entrevista en profundidad,

donde se asegura que uno de los requisitos primordiales que este órgano tiene en cuenta a la hora de aprobar la publicación de un material es que sea reflejo de lo más trascendente en el ámbito cultural de la provincia y que su tema, preferiblemente, promueva la polémica.

Es casi una norma. En todas las ediciones de *Vitrales* se respeta esta exigencia. De acuerdo con Ojito (2013) “para esos trabajos se destinan, fundamentalmente, las páginas centrales de la publicación en las cuales se insertan reportajes sobre asuntos controversiales, concebidos a partir del empleo de diversas fuentes”.

Como tendencia, los reportajes tratan tópicos significativos de la actualidad cultural u otros acontecimientos trascendentes para el mundo artístico que inciden en el día a día del ciudadano común. “Una cofradía por el Principal” (Borrego, M. L., 2011) deviene exponente de lo anterior. El trabajo ahonda en la recién iniciada reconstrucción capital del Teatro Principal —de suma relevancia si se tiene en cuenta que la instalación estuvo cerrada durante varios años y asiste a una rehabilitación como nunca antes—, lo cual repercutirá en la vuelta a la escena de diversos espectáculos para el público espirituano. Si de actualidad se trata “El muro de las lamentaciones” (Morales, 2011a) merece un aparte. El reportaje pone en solfa los ineficaces mecanismos de promoción cultural existentes en el territorio, los cuales condenan al ostracismo el quehacer artístico espirituano. A pesar de ser un tópico recurrente en voz de creadores y funcionarios, la relevancia del texto se refuerza con los cuestionamientos de los artistas y los argumentos de quienes llevan las riendas de la promoción.

La relevancia encuentra asiento permanente en estos textos. Así sucede en “El reino de las parrandas” (Crecencio et als., 2012) donde los autores para denunciar la decadencia de las parrandas yaguajayenses no solo se ciñen a las causas contemporáneas, sino que analizan también la progresión de esa manifestación artística con sus altibajos de antaño.

Por lo general ambas cualidades van de la mano: los temas actuales que se llevan a las páginas de *Vitrales* devienen acontecimientos trascendentes para el quehacer cultural. “Frente a la muralla del poder” (Morales 2011b) y “Deudas del absurdo” (Ojito, 2012b) lo ponen en evidencia. En el primero, el análisis minucioso de la política de cuadros en el sector cultural entraña fuertes críticas hacia un fenómeno que menoscaba la articulación coherente de las políticas culturales y genera no pocas inconformidades. En el segundo,

el impago del derecho de autor en las Artes Escénicas implica, además, un serio cuestionamiento a la irresponsabilidad de los dirigentes implicados.

Nada es fruto del empirismo. Los reportajes de *Vitrales*, según declaran los miembros del Consejo Editorial, se piensan y se escriben a partir de la realidad cultural del territorio, pero con el sustento de las fuentes, de la investigación profunda y de los juicios sólidos para retratar sin dobleces la Cultura.

3.2.3 Interés humano: ¿reportajes de carne y hueso?

Aun cuando seis de los 10 periodistas encuestados reconocen el interés humano como uno de los valores noticia más manifiesto en dichos textos, criterio que comparten los miembros del Consejo Editorial, el análisis de contenido demuestra que sucede todo lo contrario.

Solo en seis reportajes asoma el rostro de los hombres. Que aparezca tampoco quiere decir que sus historias de vida, atributo indispensable para determinar este valor noticia, estén construidas concienzudamente. En la mitad de estos textos es donde único puede advertirse al hombre como la figura inacabada que es, con sus vivencias y en sus circunstancias.

El resto solo esboza vagas alusiones a pequeños detalles de la vida de las personas, acaso porque el individuo es solo un pretexto para interpretar la realidad que se muestra. Así sucede en “Deudas del absurdo” (Ojito, 2012b), aunque se trate del impago del derecho de autor a los teatristas en casi ningún momento aparece el hombre víctima de tal arbitrariedad. En un pasaje, escaso, puede escucharse la voz de uno de los afectados: “Me he visto obligado a trabajar con textos míos y no cobrar el derecho de autor” (p. 8).

Igual se resiente este valor en “El muro de las lamentaciones” (Morales, 2011a) donde poco asoman los creadores afectados por los ineficaces mecanismos de promoción y cuando lo hacen las historias de vida no aparecen. Solo en un caso se manifiesta un giro en este punto:

Yo llevo más de 20 años en esto, tengo la medalla por más de 20 años de la Asociación Hermanos Saíz y nunca he tenido un soporte promocional fuerte, serio. He discutido con todos los directores provinciales de la Música (...) porque estimo que una de las cosas por las cuales la trova está tan aplastada en nuestra provincia es porque no se promociona (...) (p. 5)

La carencia de este valor noticia se siente aún más en reportajes como “En el reino de las parrandas” (Crecencio et als., 2012), un texto que para dilucidar las causas de la decadencia de esos festejos prescinde de la historia de vida de quienes en otros tiempos fueron sus artífices.

Por el contrario, en otros materiales el rostro humano solo simula un gancho para atrapar al lector —aunque su historia no sea tan subyugante—, pues únicamente se hace alusión a la vida del personaje al inicio del reportaje y luego desaparece sin más explicaciones. “Cubaiguán: arte en tierra de iguanas” (Sotolongo, D., 2011a) explota este recurso cuando dice:

Antes de ocurrírsele aquella cuerda locura de pasar todo el día vestido de barro de pies a cabeza, Eduardo Ernesto Lorenzo Fumero optó por los pinceles. Luego, con la paleta llena de lecciones aprehendidas en la Escuela de Arte de Santa Clara comenzó a incursionar en la alfarería, acaso por la irreverencia consustancial a todo principiante o tal vez por la audacia de conquistar un mundo inexplorado en tierras cabaiguanenses (p. 2).

Contrario a ello en tres materiales el hombre es más que una simple alusión. Su historia de vida deviene centro del reportaje. La descripción de sus cualidades morales y físicas, la recreación de los ambientes y escenarios donde conviven y la narración de sus peripecias contribuyen a reconstruir por medio de las palabras su existencia, lo cual redundando en un interés humano que logra intimar con el lector. Este es el caso de “El cantor de las bellezas” (Morales, 2012a); “Del morbo al camuflaje” (Echevarría, 2011b) y “La última Brunet” (Sotolongo, C. L., 2012); en todos los personajes se muestran en su extensa dimensión humana.

Poner en tela de juicio peliagudos hechos del acontecer cultural, invocar por la conservación del patrimonio tangible e intangible o alabar la prestancia de ciertas manifestaciones artísticas del territorio no son tópicos de otra galaxia. Detrás de cada uno de ellos está el ser humano, de ahí que para ser fiel a su imagen y semejanza, *Vitrales* deberá recurrir más a los reportajes de carne y hueso.

3.2.4 Novedad: ¿en peligro de extinción?

Si el interés humano suele escabullirse en estos reportajes, la novedad corre el peligro de desaparecer. De acuerdo con las marcas de originalidad, ineditismo e

imprevisibilidad delimitadas en función de los intereses de la investigación, solo tres de los 18 reportajes estudiados manifiestan ese valor noticia.

Lo que los estudiosos de la Comunicación han delimitado como condición *sine qua non* del Periodismo, en los reportajes de *Vitrales* tiende a la invisibilidad. Las distinciones de la novedad, delimitadas en la presente Tesis de Maestría, no pudieron advertirse totalmente en cada uno de los trabajos.

“Piedras en el camino” (Ojito, 2012a) posee la marca de la originalidad, lo cual refuerza la novedad del reportaje, pues revela un hecho inusual: el empedramiento —como antaño— de algunas arterias del Centro Histórico de la ciudad de Sancti Spíritus con vistas a su medio milenio. El periodista, como si pretendiese recalcar la originalidad del asunto, declara un antecedente no menos importante: “A inicios de enero pasado, un titular de **Escambray** dejó atónitos a no pocos lugareños: “Siembran piedras en Sancti Spíritus” (p. 5).

Otro de los reportajes que resulta novedoso es “El cantor de las bellezas” (Morales, 2012a). La imprevisibilidad denota su distinción, toda vez que este atributo supone la irrupción de lo desconocido en los medios. Y el texto lo avala al llevar al papel la vida de Eréstamo Fajardín, uno de los improvisadores más talentosos de la provincia y preterido por todos.

Constantemente en solfa, aunque desterrado del discurso oficial, el problema de la política de cuadros en el sector de la Cultura desvela tanto a creadores como a los propios directivos. **Vitrales** se acerca a un tema sobre el que todos opinan y al que muy pocos aportan soluciones (Morales, 2011b, p.4).

El fragmento anterior es la carta de presentación de “Frente a la muralla del poder”, reportaje que resulta novedoso por su ineditismo ya que aborda, por vez primera en las páginas del suplemento, una problemática vital: la política de cuadros en Cultura. Para reforzar tal novedad la propia autora señala: “Sin más pretensiones que las de tomarle el pulso a un fenómeno soslayado, **Vitrales** se aventura al mare mágnum de opiniones encontradas” (Ibídem).

Aunque el análisis de contenido muestre la escasa presencia de la novedad en estos productos comunicativos, los miembros del Consejo Editorial y la mayoría de los periodistas encuestados lo consideran el requisito principal que tienen en cuenta para elegir un suceso noticiable. No obstante, vale aclarar que las temáticas abordadas

escapan, como regla, de las rutinas profesionales, de los asuntos reciclados habitualmente por la prensa espirituana.

Un principio no puede perderse de vista en el proceso de construcción de la noticia, entendida como todo material informativo: la novedad activa el interés en el público. No basta con reflejar temas polémicos ni con trabajos analíticos que promuevan intensas reflexiones, para arquear las cejas del lector y asirlo a la página *Vitrales* también necesita cautivar desde lo inusual, desde aquellos hechos que por sí mismos rompen la cotidianidad del discurso.

3.3 Calidad periodística: pautas para una aproximación.

Desentrañar la calidad periodística corre el riesgo de las incomprensiones. Esbozada incompletamente por los teóricos el término —en su definición más plebeya— viene a ser un sello de distinción que exigen muchos y exhiben pocos. Constreñir la calidad periodística a estadísticas, imprescindibles para sopesar otros fenómenos, pudiera ser un descalabro, sobre todo cuando los medidores no son pautas rígidas y los análisis desde la ciencia implican altas dosis de interpretación.

Nada de ello puede traducirse en falta de rigor científico. Dada la pertinencia avalada por los teóricos y sobre la base de los escasos estudios anteriores hallados acerca del tema, la calidad periodística ha sido analizada minuciosamente en esta tesis, como se ha demostrado en los epígrafes precedentes, a partir de la calidad en el empleo de las distintas formas elocutivas y los valores noticia.

Este acercamiento garantiza detenerse tanto en el contenido como en la forma y la correlación entre ambas categorías permitió obtener una visión integral de la calidad periodística de nuestra unidad de análisis. Los propios reporteros encuestados reconocen la pertinencia de este enfoque, toda vez que sus juicios coinciden en definir la calidad como el nivel que alcanza el texto en función de los recursos estilísticos y los valores de su contenido, lo que posibilita medir el valor y la excelencia de un producto comunicativo. Los miembros del Consejo Editorial refuerzan estos argumentos al entender la calidad periodística como: “La combinación de elementos de contenido y forma, que, equilibrados, brindan credibilidad y relevancia al texto” (Ojito, 2013).

Siguiendo estas pautas, el análisis de contenido confirmó la relación dialéctica de ese binomio indisoluble: forma-contenido. Si bien es cierto que la aplicación de este método

reveló que en los 18 reportajes analizados se emplean siempre las formas elocutivas, como mínimo se usan dos, no en todos los casos se utilizan con calidad.

Aunque no se pretende una apreciación cuantitativa del asunto resulta válido destacar que en seis de los reportajes se emplean tres formas elocutivas —en distintas partes del texto— con predominio en todos ellos de la exposición y el diálogo en estilo directo; solo en dos reportajes estas formas elocutivas —exposición y diálogo en estilo directo— son las únicas usadas; mientras que en más de la mitad de los textos se evidencia la utilización de todas las formas elocutivas en mayor o menor medidas.

En el cuerpo de los reportajes es donde más se emplean estos recursos, excepto la exposición —usada, generalmente, de principio a fin de los trabajos— y la narración y la descripción, las cuales abundan en la entrada de los textos.

Los datos anteriores, obtenidos por medio del análisis de contenido, permiten fundamentar que la elevada elaboración formal distingue a estos productos comunicativos, refrendada por el empleo adecuado de estos recursos formales en 10 de los 18 reportajes; lo que a, la postre, valida su calidad. Así se confirma en varios materiales: “El cantor de las bellezas” (Morales, 2012a), “La última Brunet” (Sotolongo, C. L., 2012), “Del morbo al camuflaje” (Echevarría, 2011b), “Gazapos de guías” (Ojito, 2012c)...

Mas, pese a la notable elaboración formal de los reportajes publicados en *Vitrales*, aún existen deudas —sobre todo con la narración y el diálogo—. Según los reporteros encuestados estas carencias se deben en primer lugar al dominio de las herramientas literarias —siete esgrimen este criterio—, a las competencias profesionales —en opinión de cinco— y dos lo achacan a la superación profesional. Conscientes están los miembros del Consejo Editorial de estas deficiencias y reconocen que los periodistas utilizan estas formas elocutivas de modo intuitivo, sin que se lo propongan explícitamente aunque muchos sí dominan sus técnicas desde el punto de vista teórico y las aplican en la práctica.

Pese a que en algunos productos comunicativos se resquebraja, la calidad formal es un rasgo característico de ellos, lo cual se avala también a través de la encuesta a los reporteros y del análisis de contenido. El Consejo Editorial de *Vitrales* en entrevista en profundidad señala que lo distintivo de estos materiales, además del tratamiento crítico y profundo a temas polémicos del acontecer cultural, está en el uso de varios recursos

formales que le garantizan un elevado nivel de elaboración periodística y, por ende, una calidad superior.

Por lo general la variedad de formas elocutivas no se corresponde en igual medida con diversidad de valores noticia explicitados en los textos, y este último aspecto deviene categoría indispensable para valorar la calidad. En todos los reportajes se manifiestan dos valores noticia: importancia y relevancia; mientras que el interés humano y la novedad se conjugan con los anteriores valores en solo cinco y tres trabajos, respectivamente.

Si bien en el Periodismo no está establecido por decreto que los reportajes —ni ningún otro género— deban emplear todas las formas elocutivas y todos los valores noticia, porque la creación no es un proceso rígido, nadie desdeña que la mayor explicitación de estos elementos recíproca con una mayor calidad periodística.

De los textos analizados, únicamente en “El cantor de las bellezas” (Morales, 2012a) se logra la combinación armónica de la narración, la exposición, la descripción y el diálogo —con empleo en las distintas partes de los reportajes— y la relevancia, importancia, interés humano y la novedad. En el texto el periodista se despoja de convencionalismos y los recursos formales apoyan el contenido y crean resortes de interés válidos para mantener la atención de los lectores.

No obstante, en seis trabajos se usan todas o casi todas las formas elocutivas y se manifiestan tres de los valores noticia tenidos en cuenta en esta tesis. En el resto, aunque algunas veces se utilizan todas las formas elocutivas, se explicitan solo la importancia y la relevancia.

“El muro de las lamentaciones” (Morales, 2011a); “Del morbo al camuflaje” (Echevarría, 2011b); “La última Brunet” (Sotolongo, C.L., 2012); “Deudas del absurdo” (Ojito, 2012b); “Frente a la muralla del poder” (Morales, 2011b) y “Piedras en el camino” (Ojito, 2012a) prueban cómo es posible tratar tópicos relevantes por su actualidad y por los cuestionamientos que muchos de ellos explicitan; cercanos al día a día de la gente desde la recreación de los ambientes, la exposición de elementos informativos, el relato de las historias y la voz de los protagonistas, sin omitir marcas de novedad y de interés humano.

Ello contrasta indudablemente con “Escribir versos: casi un deber” (Echevarría, 2011a) y “El cinturón de Trinidad” (López, 2011) donde el uso desmedido de la exposición y del

estilo directo del diálogo además de la densidad textual provocan el aturdimiento del lector. A estas deficiencias en el plano formal se añade la manifestación de solo dos valores noticia: importancia y relevancia. Tales insuficiencias en el contenido y en la forma conspiran contra la calidad periodística de dichos trabajos, en los cuales los fenómenos culturales tratados pierden atractivo a la vista de los receptores debido al parco uso de las posibilidades expresivas del lenguaje y de ganchos como historias de vida o acontecimientos novedosos que ayudan a condimentar más los textos.

Aun cuando el análisis de contenido demuestra que resulta imposible establecer una correspondencia exacta entre ambas categorías, pues nadie ciñe la creación a moldes; también evidencia que el uso atinado de ellas influye en la calidad periodística de los productos comunicativos.

No es una apreciación singular. Desde esta perspectiva evalúa la calidad periodística el Consejo Editorial, el cual sostiene que esta cualidad se valora integralmente, incluidos aspectos formales y de contenido. Se consideran: la relevancia del tema, su impacto social, la creatividad del periodista y el adecuado manejo del lenguaje.

Tampoco se trata de otorgarle mayor importancia o jerarquía a una de las dos categorías escogidas (valores noticia y formas elocutivas) en detrimento de la otra cuando se valora su influencia en la calidad periodística, sino de hacerlo desde una perspectiva integral.

A tono con tales preceptos —y como lo ha confirmado el análisis de contenido realizado a los reportajes— se corrobora que existe una relación de directa proporcionalidad entre las formas elocutivas y los valores noticia, toda vez que su articulación armónica incide en la calidad de los materiales. Se evidencia en algunos ejemplos: “La última Brunet” (Sotolongo, C. L., 2012) texto donde la descripción de personajes y ambientes, la narración de los hechos acontecidos, los diálogos y la exposición de algunos elementos informativos se conjuga con la importancia y la relevancia de los acontecimientos y el interés humano elevando así la factura del material. Por supuesto, con tales atributos dicho reportaje difiere de “En el reino de las parrandas” (Crecencio et als., 2012), el cual pese a tratar un tópico importante y de suma actualidad —el declive de una de las tradiciones más raigales de Yaguajay: las parrandas— se resquebraja por la carencia de historias de vida, por la mera exposición de los sucesos y la citación mimética de las

voces de los entrevistados sin recrear ambientes o contar cómo han ocurrido los hechos.

Si de disparidad se trata igual ocurre con “Los distorsionados códigos del espectáculo” (Borrego, M. L., 2012a) y “Escribir versos: casi un deber” (Echevarría, 2011a). En el primero, la utilización de casi todas las formas elocutivas y la manifestación de varios valores noticia dotan al texto de una mejor composición tanto formal como conceptual y supera al segundo, donde solo se acude a la exposición y al diálogo para ponderar la importancia y la relevancia del tema abordado.

Más allá de las comparaciones —que no es objetivo de este estudio— tales diferencias permiten mostrar que la armonía entre los recursos formales y el contenido (los valores noticia) inciden en la elevada factura de los productos comunicativos, siempre que el empleo de estos se haga con calidad.

Quienes escriben para *Vitrales* —encuestados para esta investigación— hallan en ese binomio el principal factor que influye en la calidad de esos reportajes, al señalar la subestimación del empleo de estas formas elocutivas en el discurso periodístico y la falta de dominio de su técnica como elementos decisivos en la calidad de estos materiales. Otros factores que conspiran según sus juicios son el limitado tiempo para la redacción de los materiales y las rutinas profesionales.

El Consejo Editorial adscribe como otro elemento que puede incidir en la calidad periodística la escasa presencia de artistas, escritores, críticos de arte... en las páginas del suplemento; aunque existe un equipo de reporteros con vocación y talento que con regularidad escriben para él. Si bien para algunos la recurrencia de las mismas plumas puede conllevar a la monocromía del discurso, para muchos deviene una fortaleza: “Son buenos periodistas, que dominan los temas y cumplen cabalmente las exigencias de su política editorial. En general son un grupo de reporteros con aptitudes para encarar las diversas coberturas del suplemento; lo cual no se traduce en que no muestren ciertas y lógicas carencias profesionales” (Pérez, 2013).

No obstante tales apreciaciones, tanto los periodistas como los miembros del Consejo Editorial coinciden en una valoración: la calidad periodística de los reportajes publicados en *Vitrales* es elevada, lo cual se sustenta, según ambas partes, en que destacan por la variedad de temas abordados; la profundidad de las pesquisas y el sostenido ejercicio del criterio; partir de tesis y premisas bien definidas; usar variedad de fuentes y, sobre

todo, por el evidente grado de noticiabilidad y el interés por recurrir a las diversas formas elocutivas para lograr un producto de mayor calidad.

El análisis de contenido lo corrobora: en general, los reportajes publicados en *Vitrales* durante el 2011 y el 2012 muestran calidad periodística, vista desde la simbiosis contenido-forma.

En pos de arribar a conclusiones parciales puede explicitarse que como pautas del buen quehacer periodístico, los reportajes manifiestan valores noticia indispensables para atribuirle noticiabilidad a los hechos. La importancia de los temas difundidos, desde la perspectiva de la proximidad geográfica y cultural, y la relevancia de los asuntos (presentes en la totalidad de los trabajos) prueban el nivel cualitativo alcanzado por este género. No obstante, en los textos persisten fisuras en la explicitación del interés humano y la novedad, de acuerdo con las distinciones de originalidad, imprevisibilidad e ineditismo, los cuales reforzarían aún más la valía de los textos.

En el plano de la forma quedaron evidentes algunas asimetrías, notables en relación con el empleo de las formas elocutivas. En cuanto a la calidad en su utilización las mayores deudas se hallaron en la construcción de los diferentes tipos de narrador, de las distintas tipologías del diálogo y de la descripción; carencias que pudiesen suplirse a través de acciones que eleven las competencias profesionales de los reporteros y el dominio de las herramientas expresivas de estos recursos formales.

Por lo general, la calidad periodística se consume en la diversidad de recursos formales utilizados, en la elaboración exquisita donde los hechos se presentan desde la profundidad de los análisis, desde la recreación de los ambientes, desde las historias y la voz de los protagonistas... En el reino de la forma se hallan sus mejores galas; en el del contenido persisten fisuras para presentar a los hombres de cuerpo entero y para atrapar a los lectores con hechos originales, imprevisibles e inéditos.

Más, *Vitrales* se sabe profeta. La calidad periodística, perfectible aún, es su punta de lanza. En ella influyen decisivamente, como se ha demostrado en esta investigación y se corrobora así la premisa planteada, el empleo de las formas elocutivas y los valores noticia. Dicha articulación, vista desde la perspectiva de esta tesis, podría ser entonces instrumento metodológico para evaluar la calidad periodística de todo texto. En tiempos en los que la prensa cubana anda en capilla ardiente, sirvan pues estas valoraciones para enrumbar el periodismo nuestro de cada día.

CONCLUSIONES

Conclusiones

- En los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* en el período 2011-2012 existe una subutilización de las posibilidades expresivas de las formas elocutivas. La exposición prevalece en los textos, seguida del diálogo en estilo directo, la descripción, la narración, el diálogo en estilo indirecto y el diálogo en estilo indirecto libre. Como tendencia, las formas elocutivas se utilizan en el cuerpo de los trabajos.
- La importancia de los temas abordados, en función de la proximidad geográfica y cultural, y la relevancia son valores noticia identificados en la totalidad de los reportajes. Sin embargo, el interés humano y la novedad —con sus marcas de originalidad, imprevisibilidad e ineditismo— se manifiestan en la minoría de los textos.
- La calidad en el empleo de las distintas formas elocutivas se evidencia en el uso de varios tipos de descripción y de un lenguaje connotativo, fundamentalmente. La utilización de diferentes tipos de narrador y de un ritmo ágil habilita la calidad narrativa. El diálogo —en todos sus estilos— se caracteriza por su naturalidad y significatividad. La claridad y la trascendencia de los datos expuestos refuerzan la exposición.
- Los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* se distinguen por la elaboración formal y evidencian fisuras en la explicitación de algunos valores noticia; en su mayoría, como tendencia, muestran calidad periodística desde la perspectiva del empleo de las formas elocutivas y la manifestación de los valores noticia.
- Los principales factores que atentan contra la calidad de los reportajes publicados en *Vitrales* son: la falta de dominio de la técnica de las formas elocutivas, la subestimación de su empleo en el discurso periodístico por parte de los reporteros, la insuficiente superación profesional y el facilismo como parte de las rutinas productivas en el proceso de construcción de la noticia.
- El empleo de las formas elocutivas y los valores noticia influyen de modo decisivo en la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* durante los años 2011-2012.

RECOMENDACIONES

Recomendaciones

Una vez dilucidado el problema de investigación por medio de las técnicas y los métodos aplicados, se considera valioso que se tomen en cuenta las siguientes recomendaciones:

A la Universidad de Sancti Spíritus “José Martí Pérez”:

- Incorporar el enfoque teórico-práctico de la presente tesis a los contenidos de las asignaturas Periodismo Impreso y Redacción, Composición y Análisis de Textos, incluidas en la Licenciatura en Periodismo.
- Realizar estudios de recepción de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* con el interés de conocer las necesidades informativas de los lectores y evaluar la calidad periodística de los materiales, a partir de la gratificación de sus intereses comunicativos.
- Encauzar futuras investigaciones, a partir de los fundamentos de esta Tesis de Maestría, que permitan crear una guía metodológica que posibilite a los medios de comunicación evaluar la calidad periodística de sus productos comunicativos.
- Concebir acciones de superación para los periodistas encaminadas a explotar de manera más óptima las formas elocutivas y las técnicas narrativas en general a tono con las tendencias del Periodismo contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

1. Alessandri, F. et al. (2001). VAP: un sistema métrico de la calidad periodística. *Cuadernos de Información*, 14. Extraído el 30 de septiembre de 2010 desde http://fcom.altavoz.net/prontus_fcom/site/artic/cuadernos/14/09.pdf
2. Alonso, M.M. (2001). *Teoría de la Comunicación. Ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Aldea Global.
3. _____. (2006). *Teoría de la Comunicación. Una introducción a su estudio*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
4. _____ y Saladrigas, H. (2002). *Para investigar en comunicación social. Guía didáctica*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
5. Alonso, M. (1975). *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid: Editorial Aguilar.
6. Álvarez, M. (1995). Tipos de escritos II: Exposición y Argumentación. Madrid: Arco/Libros, S.L. Extraído el 17 de marzo de 2012 desde www.fuberlin.de/adieu/vazquez/pdf/azurduyUN%20TEXTO%20EXPOSITIVO.pdf
7. Andréu, J. (n.d.). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Extraído el 4 de diciembre de 2010 desde <http://www.andalucia.junta.es/SP/Patio Joven v2/staticFiles/Tipo-Fichero/jA-16012207.pdf>
8. Armananzas, E. (1993). La acción de los gatekeepers ante los referentes. *Comunicación y Sociedad*, VI (1 y 2). Extraído el 10 de febrero de 2011 desde <http://www.unav.es/cys/vi1-2/armananzas.htm>
9. Austin, J. L. (1971). *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con las palabras*. Buenos Aires: Paidós.
10. Báez, M., y Porro, M. (1983). *Práctica del idioma español. Segunda Parte*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

11. Baguer, F., y Masdeu, J. (1950). *Manual de reportaje*. México: Editorial Letras, S.A.
12. Barrio Sánchez, M. (2008). *Periodismo de investigación. La experiencia de los equipos creativos en Juventud Rebelde: ¿Ejercicio del periodismo de investigación?* Tesis en opción al grado académico de Máster en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Comunicación Social, Universidad de La Habana.
13. Benítez, J. A. (1983). *Técnica periodística*. Editorial Pueblo y Educación.
14. Borrego, M. L. (1990). *Acercamiento a Vitrales como expresión del quehacer cultural espirituario*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Oriente.
15. _____. (2011, Mayo-Agosto). Una cofradía por el Principal. *Vitrales*, 25 (1), 3.
16. _____. (2012a, Enero-Abril). Los distorsionados códigos del espectáculo. *Vitrales*, 25 (3), 4-5.
17. _____. (2012b, Septiembre-Diciembre). Los silencios de la música. *Vitrales*, 26 (2), 3.
18. Buendía Tellezgirón, M. (1983). *Ejercicio periodístico*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
19. Cabrera, L. R. (1982). *Anatomía del reportaje*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
20. Cabrera Díaz, O. (1979). *Temas de redacción y de lenguaje*. Ciudad de La Habana: Editorial Científico-Técnica.
21. Cabrera Fernández, E. (2006). *Texto expositivo*. Extraído el 8 de marzo del 2011 desde <https://segueuserfiles.middlebury.edu/span6505I06/TEXTO%20EXPOSITIVO.pdf>
22. Cantavella, J. (1999). Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos. En M. Rodríguez Betancourt (2005), *Tendencias del periodismo contemporáneo. Selección de Lecturas*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.

-
23. Cardosa Arias, S. (2008). *El reportaje y el reportero*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
24. Carrasco, I. (2006). Análisis de la narración literaria según Gérard Genette. *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 7. Extraído el 18 de noviembre de 2010 desde www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=228
25. Casals Carro, M. J. (2001). *La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida*. Extraído el 19 de noviembre de 2010 desde http://www.ucm.es/info/emp/Numer_07/7-5-Inve/7-5-02.htm
26. _____. (2006). El arte de la realidad: perspectivas sobre la racionalidad periodística. *Revista de Estudios sobre el mensaje periodístico*, 5, 37-62. Extraído el 17 de noviembre del 2010 desde http://147.96.1.15/info/emp/Numer_05/5-3-Estu/5-3-2.htm
27. Castro Ruz, R. (2011). *Informe Central al VI Congreso del Partido Comunista de Cuba*.
28. Chacón, K. J. (2007). El reportaje: género inadvertido. *Revista Mexicana de Comunicación*. Extraído el 2 de marzo de 2011 desde <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc93/reportaje.html>
29. Consejo de Dirección. (1987a, 24 de mayo). ¿Por qué Vitrales? *Vitrales*, 1(2), 1.
30. _____. (1987b, 19 de abril). Pórtico. *Vitrales*, 1(1), 1.
31. _____. (1991). Editorial. *Vitrales*, 2.
32. Crecencio, Y., Mejías, G., Pérez, D., y Cárdenas, R. (2012, Mayo-Agosto). En el reino de las parrandas. *Vitrales*, 26 (1), 4-5.
33. De la Cruz Castillejo, E. (2009). *Estudio de las rutinas productivas de los periodistas en Radio Victoria y su influencia en la construcción de la noticia*. Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Comunicación Social, Universidad de La Habana.
34. De la Hoz, J., y Saad, A. (2001). El reportaje. *Sala de prensa*. Extraído el 28 de octubre de 2010 desde www.saladeprensa.org/espabr01.htm

-
35. De La Torre, L. (2003). Estudio exploratorio sobre indicadores de calidad periodística. *Boletín del Instituto de Comunicación social, Periodismo y Publicidad*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.
36. De la Torre, L. y Téramo, M. T. (2004). *La noticia en el espejo. Medición de la calidad periodística: la información y su público*. Buenos Aires: EDUCA. Extraído el 10 de junio de 2010 desde http://www.catedras.fsoc.uba.ar/salvia/programa/de_la_torre_y_teramo.pdf
37. _____. (2010). *La calidad de la información periodística: estrategias para su observación*. Extraído el 4 de junio de 2012 desde www.coincal.com.ar/pdf/TERAMO.pdf
38. Del Río Reynaga, J. (1991). *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. México: Diana
39. Díaz Noci, J. (2000). Las raíces de los géneros periodísticos interpretativos: precedentes históricos formales del reportaje y la entrevista. *Revista de Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6, 135-152. Extraído el 7 de octubre de 2011 desde http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-02.htm
40. Díaz Rancel, E. (1978). *Miraflores fuera del juego*. Caracas: Editorial Lisboa.
41. Domenech, L., y Romeo, A. (2012). El texto expositivo. *Lengua y Literatura*. Extraído el 8 de marzo de 2012 desde <http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/exposicion/exposicion.htm>
42. Echevarría Gómez, M. (2011a, Enero-Abril). Escribir versos: casi un deber. *Vitrales*, 24 (3), 7.
43. _____, (2011b, Mayo-Agosto). Del morbo al camuflaje. *Vitrales*, 25 (1), 7.
44. Editor Jefe. (1998, Enero- febrero). S.t. *Vitrales*, 1.
45. Escambray. (2006). *Normativas para el funcionamiento del Consejo Editorial*.
46. Fernández Aquino, O. (1999, Marzo-Abril). La dimensión cultural de un suplemento. *Vitrales*, 2 (2), 8.

-
47. Fernández Parratt, S. (1998a). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. *Zer. Revista de estudios de comunicación*. Extraído el 10 de septiembre de 2011 desde www.ehu.es/zer/zer
48. _____. (1998b, Abril). El reportaje en prensa: un género periodístico con futuro. *Revista Latina de Comunicación Social*, 4. Extraído el 21 de octubre del 2011 desde www.ull.es/publicaciones/latina
49. Ferrari, M. H., y Sodré, M. (1988). *Técnica del reportaje. Notas sobre la narrativa periodística*. Ciudad de La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
50. Gallego, M. L. (2011). Las formas del discurso y los géneros periodísticos. *Universidad Abierta*. Extraído el 6 de noviembre de 2011 desde <http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/G/Gallegos%20Maria-Discurso.htm>
51. García Luis, J. (2004). *La regulación de la prensa en Cuba: referentes morales y deontológicos*. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Comunicación, Departamento de Periodismo, Universidad de La Habana.
52. _____. (2007, Enero). Sobre política editorial. *Enfoque*, Edición especial, 6.
53. García Parejo, I. (2004, Octubre). Competencia discursiva y diversidad cultural: relaciones entre oralidad y escritura. *Revista Educación y Futuro*, 11, 11-24.
54. Gargurevich, J. (1982). *Géneros periodísticos*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
55. Godoy, S. (1999). Una medida de Calidad: Diversidad programática de la Televisión Chilena. *Cuadernos de Información*, 13, 75-93.
56. González Rey, F. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

-
57. Gómez Guerra, L. (2008). *Vitrales: una mirada crítica a la vida sociocultural espirituana*. Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
58. _____. (2013). *Vitrales: una mirada hacia su discurso periodístico*. Tesis en opción al Grado Científico de Máster en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Sancti Spíritus José Martí.
59. Haber Guerra, Y. (2003). *Elementos para una teoría del lenguaje de los textos periodísticos impresos*. Tesis en opción al Grado Científico de Doctor en Filología, Santiago de Cuba, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente.
60. Heras León, E. (comp.) (2001). *Los desafíos de la ficción. Técnicas narrativas*. Ciudad de La Habana: Casa Editorial Abril.
61. Hernández Sampier, R. (2004). *Metodología de la investigación*. Tomo 1 y 2. La Habana: Editorial Félix Varela.
62. Humanes, M. L. (2001). El encuadre mediático de la realidad social. Un análisis de los contenidos informativos en televisión. *Zer. Revista de estudios de comunicación*. Extraído el 15 de diciembre de 2011 desde <http://www.ehu.es/zer/zer11web/mhluisa.htm>
63. Lalinde Posada, A. M. (1992). La selección de la noticia: evidencia de ideologías profesionales. *Signo y Pensamiento*, 20.
64. Larrondo Ureta, A. (2006, Enero-Diciembre). Del impacto mediático al olvido: la pérdida de interés noticioso como indicador de la deshumanización de los medios. *Revista Latina de Comunicación Social*, 61. Extraído el 20 de enero de 2011 desde <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200612Larrondo.pdf>
65. Leñero, V., y Marín, C. (1990). *Manual de Periodismo*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
66. López Castillo, P. (2011, Septiembre-Diciembre). El cinturón de Trinidad. *Vitrales*, 25 (2), 5.

-
67. Machado Rodríguez, D. L. (2006). *Introducción al análisis ideológico del contenido del discurso*. Editorial Pablo de la Torriente Brau.
68. Macía Mercadé, J. (1997). La fuerza del periodismo local en la era de la globalización electrónica. En M. Rodríguez Betancourt (2005), *Tendencias del periodismo contemporáneo. Selección de Lecturas*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
69. Mancuso, G. V. (2012). El texto expositivo. *Monografías.com*. Extraído el 8 de marzo del 2012 desde <http://www.monografias.com/trabajos37/texto-expositivo/textoexpositivo2.shtml#propied>
70. Madero Domínguez, N. (30 de abril, 2007). *Reflexiones acerca de las formas elocutivas*, correo electrónico a D. Sotolongo (dayamissr@yahoo.es). En *Reportajes de las Páginas Especiales de Escambray: enfoque crítico a la calidad periodística*. Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
71. Márquez Rodríguez, A. (1971). *La comunicación impresa. Teoría y práctica del lenguaje periodístico*. Caracas: Síntesis Dosmil, Centauro.
72. Martín Vivaldi, G. (1973). *Géneros periodísticos*. Madrid: Editorial Paraninfo.
73. _____. (1975). *Curso de Redacción*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
74. Martínez Albertos, J. L. (1989). *Los estilos*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
75. _____. (1991). *Curso general de redacción periodística*. La Habana: MES.
76. Martínez, O. R. (2004). Los cuatro elementos medulares del reportaje. Género rey. *Revista Mexicana de Comunicación*. Extraído el 10 de febrero de 2012 desde <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc89/apuntes.html>

-
77. Martínez, T. E. (1997). *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*. Conferencia pronunciada ante la Asamblea de la SIP, 26 de octubre, Guadalajara, México. Extraído el 10 de marzo de 2012 desde <http://www.mediosparalapaz.org>
78. Martini, S., (2000). Periodismo, noticia y noticiabilidad. *Comunicación de la Cultura*. Extraído el 10 de abril de 2010 desde <http://www.nombrefalso.com.ar/index.php>
79. Mayor, J., y Núñez, A. (2007, Enero). Cabe a los periodistas que las verdades impacten. *Enfoque*, Edición especial, 3.
80. Mc Quail, D. (2007). *De la masa a las perspectivas de la comunicación masiva*. Extraído el 27 de febrero de 2012 desde <http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/mcquail.pdf>
81. Molina Rodríguez, L. (2012). *La ideología subyacente en el discurso periodístico de la revista cultural LA CALLE DEL MEDIO. Un análisis según la metodología de Teun van Dijk*. Tesis en opción al título académico de máster en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.
82. Morales Rodríguez, G. (2007, Enero- Marzo). Vitrales, dos décadas después. *Vitrales*, 2.
83. _____. (2011a, Mayo-Agosto). El muro de las lamentaciones. *Vitrales*, 25 (1), 4-5.
84. _____. (2011b, Septiembre-Diciembre). Frente a la muralla del poder. *Vitrales*, 25 (2), 4
85. _____. (2012a, Enero-Abril). El cantor de las bellezas. *Vitrales*, 25 (3), 3.
86. Morales, G. y López, P. (2012, Enero-Abril). Los desnudos de San Isidro. *Vitrales*, 25 (3), 8.

-
87. Moreno Espinosa, P. (1998, Noviembre). Las formas de expresión en el periodismo actual. *Revista Latina de Comunicación Social*, 11. Extraído el 10 de febrero de 2012 desde <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/10pastoraXI.htm>
88. Muñoz Zapata, R. (1990). *De la noticia al reportaje humano*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
89. Ojeda Bello, I. (2005). *¿Qué es noticia? Acercamiento a la noticiabilidad*. Extraído el 10 de enero de 2011 desde periodismoaplicadounsl.files.wordpress.com/.../periodismo-aplicado.pdf
90. Ojito Linares, E. S. (2011, Enero-Abril). Pedrada a la identidad. *Vitrales*, 24 (3), 4-5.
91. _____. (2012a, Enero-Abril). Piedras en el camino. *Vitrales*, 25 (3), 5.
92. _____. (2012b, Mayo-Agosto). Deudas del absurdo. *Vitrales*, 26 (1), 8.
93. _____. (2012c, Septiembre-Diciembre). Gazapos de guías. *Vitrales*, 26 (2), 4-5.
94. Ortega, E. (2003). *Redacción y Composición*. La Habana: Editorial Félix Varela.
95. Partido Comunista de Cuba. (2011). *Resolución sobre los Lineamientos de la política económica y social del Partido y la Revolución*.
96. Patterson, C. M. (2003, Julio-Diciembre). El buen reportaje, su estructura y características. *Revista Latina de Comunicación Social*, 6 (56). Extraído el 3 de noviembre de 2012 desde <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035633patterson.htm>
97. Paz, J. A. (2006). *Contar historias en la prensa cubana: se compra un rabo de cerdo*. Extraído el 3 de abril del 2012 desde <http://www.latecla.cu/bd/estilo/cerdojoseaurelio.htm>
98. Pellegrini, S. y Mujica, M. C. (2006, Junio). Valor Agregado Periodístico (VAP): la calidad periodística como un factor productivo en un entorno medial complejo. *Palabra-Clave*, 9 (1), 11-28. Extraído el 18 de mayo del 2011 desde <http://estudiosterritoriales.org/articulo.oa?id=64900101>

-
99. Peñaranda, R. (2000). Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven? *Sala de prensa*. Extraído el 20 de diciembre de 2012 desde <http://www.saladeprensa.org/art180.htm>
 100. Pérez, L. (2013). *Los rostros de la cultura. Entrevista de personalidad en las páginas de Vitrales*. Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
 101. Pindado, J. (2007). *Estudio del Gatekeeper*. Extraído el 20 de noviembre de 2012 desde <http://www.patatabrava.com/apunts/apunt-f8348.htm>
 102. Portuondo, J. A. (1966) *Ensayos de estética y de teoría literaria*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
 103. Prada Oropeza, R. (1989). *La narratología hoy*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura.
 104. Ramos, M. (1998, Mayo). El texto expositivo: posibles estrategias para su enseñanza. *Cuaderno de Investigación en la Educación*, 12. Extraído el 8 de marzo de 2011 desde <http://cie.uprrp.edu/cuaderno/cuaderno12/c12art2.htm>
 105. Reed, J. (2007). Ojos y oídos, recursos fundamentales. Diez puntos para escribir un reportaje. *Revista Mexicana de Comunicación*. Extraído el 5 de abril de 2013 desde <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>
 106. Rodrigo Alsina, M. (1989). *La construcción de la noticia*. Madrid: Editorial Paidós, Ibérica S.A.
 107. Rodríguez Betancourt, M. (2001). *La entrevista periodística y su dimensión literaria*. Colección Comunicación y Lenguaje. Tauro Ediciones.
 108. _____. (2005). *Tendencias del periodismo contemporáneo. Selección de Lecturas*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
 109. Rodríguez Gómez, G. et al. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Editorial Félix Varela.
 110. Salabarría, D. (2006). *Estudio bibliométrico de Vitrales. Suplemento Cultural del Periódico Escambray, en su segunda época (1991–1994)*. Tesis de Licenciatura, Centro Universitario de Sancti Spíritus “José Martí”.

111. Saladrigas Medina, H. (comp.) (2001). *Introducción a la teoría y la investigación en comunicación. Selección de lecturas*. La Habana: Universidad de La Habana.
112. _____. (2004, primer semestre). Apuntes para una reflexión epistemológica en torno a la comunicación social. *Revista Universidad*, 259, 115-137.
113. _____. (2005). *Coordenadas cubanas para un fenómeno complejo: Fundamentos para un enfoque teórico- metodológico de la investigación de la Comunicación Organizacional*. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias de la Comunicación Social, La Habana, Facultad de Periodismo, Universidad de La Habana.
114. Santamaría Suárez, L. (2006). *Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos*. Extraído el 10 de julio de 2012 desde <http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/inf/11341629/articulos/ESMP9494110037A.pdf>
115. Sexto, L. (2006). *Periodismo y Literatura*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
116. _____. (2007). *Lo que es y no es la claridad en el estilo periodístico*. Extraído el 20 de enero de 2013 desde <http://luisexto.blogia.com>
117. Sotolongo, C. L. (2012, Mayo-Agosto). La última Brunet. *Vitrales*, 26 (1), 5.
118. Sotolongo, D. (2007). *Reportajes de las Páginas Especiales de Escambray: enfoque crítico a la calidad periodística*. Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
119. _____. (2011a, Mayo-Agosto). Cubaiguán: arte en tierra de iguanas. *Vitrales*, 25 (1), 2.
120. _____. (2011b, Septiembre-Diciembre). En la casa de la guayabera. *Vitrales*, 25 (2), 2.
121. Terrero, A. (2007, Enero). Escribimos para personas con reclamos muy altos. *Enfoque*, Edición especial, 6.

122. Toledo Sande, L. (2008). *Más que lenguaje*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
123. Van Dijk, T. A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Editorial Paidós.
124. Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. México: Editorial Planeta Mexicana.
125. Vázquez Montalbán, M. (2004). *Historia y Comunicación Social*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
126. Velázquez, L. (2007). *Secretos del reportaje*. Extraído el 25 de octubre de 2012 desde <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>
127. Wolf, M. (s.f.). *La investigación de la comunicación de masas*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
128. Wolfe, T. (1976). *El Nuevo Periodismo*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
129. Yanes, R. (2004). *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*. Madrid: Editorial Fragua.

ANEXOS

ANEXO 1. CUESTIONARIO SOBRE CALIDAD PERIODÍSTICA DE LOS REPORTAJES DEL SUPLEMENTO CULTURAL *VITRALES* DEL PERIÓDICO *ESCAMBRAY*.

Con el propósito de conocer sus criterios acerca de la calidad periodística que poseen los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray* aplicamos el siguiente cuestionario. Sus repuestas, anónimas, serán de gran utilidad para cumplimentar los objetivos de nuestra investigación. Agradecemos ante todo su colaboración.

Fecha: _____ **Lugar:** _____ **Hora:** _____

Desempeño profesional: ___ Periodista de Escambray

1. ¿Con qué frecuencia usted publica en *Vitrales*?
 En todas las ediciones En algunas ediciones
 Raras veces Nunca
2. ¿Los trabajos publicados parten de su iniciativa creadora o son encargados por el Consejo Editorial?
3. ¿Cuando escribe para *Vitrales* emplea las formas elocutivas?
 Siempre Casi siempre A veces No las uso
4. Diga en qué partes del texto utiliza las siguientes formas elocutivas en los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* del periódico *Escambray*:

A) Descripción

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

B) Narración

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

C) Diálogo

- Estilo directo

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

- Estilo indirecto

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

- Estilo indirecto libre

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

D) Exposición

Inicio Desarrollo Cierre En todo el texto

5. Marque con una X cuatro de los tipos de descripción más utilizados por usted en los reportajes insertados en *Vitrales*:

Topografía

Cronografía

Etopeya

Prosopografía

Retrato

6. Cuando usted recurre a la descripción, ¿qué tipo de lenguaje prefiere utilizar?

Lenguaje directo Lenguaje con giros literarios Combinación de ambas variantes

7. Cuando emplea la narración en los reportajes publicados en *Vitrales*, ¿qué tipo de narrador utiliza?

Narrador heterodiegético

Narrador homodiegético

Narrador autodiegético

8. ¿En qué medida el uso de la narración le imprime interés al relato periodístico y posibilita mantener la atención del lector?

En gran medida En mediana medida En escasa medida

En ninguna medida

9. ¿Qué estilo de diálogo emplea con mayor frecuencia?

___ Diálogo en estilo indirecto

___ Diálogo en estilo directo

___ Diálogo en estilo indirecto libre

10. A su juicio, ¿cuál es la característica que más se manifiesta en los diálogos insertados en estos reportajes?

___ Natural

___ Significativo

11. ¿Por qué se abusa del empleo de las citas textuales en este tipo de género periodístico y no se acude con más frecuencia a la construcción del diálogo?

12. ¿En estos reportajes predomina el empleo de datos trascendentes?

___ Siempre ___ Casi siempre ___ A veces ___ Nunca

13. Elija tres de los aspectos presentes en los referidos textos periodísticos:

___ Combinación de frases largas y cortas

___ Sintaxis correcta

___ Abuso de oraciones incidentales

___ Léxico claro

___ Abuso de términos técnicos

___ Orden envolvente

___ Lenguaje enrevesado

14. ¿Qué importancia usted le concede al empleo de manera combinada de estas formas elocutivas en los reportajes del suplemento cultural *Vitales*?

15. ¿Qué le falta para emplear adecuadamente las formas elocutivas?

- Conocimiento
- Superación profesional
- Tiempo
- Dominio de las herramientas literarias
- Competencias profesionales

16. Marque con una X cuatro de los valores noticia que usted tiene en cuenta a la hora de seleccionar un hecho noticiable:

- Importancia del hecho por su proximidad geográfica y cultural
- Relevancia
- Novedad
- Impacto sobre la nación
- Jerarquía de las personas implicadas
- Interés humano
- Evolución futura de los acontecimientos
- Magnitud por la cantidad de personas implicadas

17. A su juicio, ¿qué entender por calidad periodística?

18. En su opinión, ¿qué distingue a los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales*?

19. De modo integral, ¿cómo evaluaría la calidad periodística de los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* teniendo en cuenta el empleo de las formas elocutivas y los valores noticia? Argumente su respuesta.

20. De acuerdo con su criterio, ¿qué factores conspiran contra la calidad periodística de estos reportajes? Marque con una X cuatro de las siguientes opciones:

- La subestimación del empleo de estas formas elocutivas
- Falta de dominio de sus técnicas
- Su empleo desvirtúa la esencia del Periodismo
- Falta de exigencia por parte del Consejo Editorial
- La no adecuada valoración del hecho noticiable
- Limitado tiempo para la redacción de los materiales
- Rutinas profesionales (facilismo, falta de osadía periodística)
- Insuficiente superación profesional
- Competencias profesionales
- Otros factores. ¿Cuáles?

ANEXO 2. GUÍA PARA LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD A LOS MIEMBROS DEL CONSEJO EDITORIAL.

A fin de ahondar en el proceso creativo del suplemento cultural *Vitrales*, dilucidar su estrategia editorial y conocer los criterios que manejan los directivos a la hora de analizar la calidad periodística de los reportajes publicados en las páginas de este suplemento se realiza la entrevista en profundidad al Consejo Editorial de dicha publicación.

1. ¿Con qué perfil editorial surge el suplemento cultural *Vitrales*?
2. ¿Quiénes publican en estas páginas?
3. ¿Ser una publicación especializada no limita a los reporteros del periódico *Escambray* a publicar en el suplemento?
4. ¿Intenciona, de alguna manera, el Consejo Editorial las plumas que aparecen en sus páginas?
5. ¿Existe un equipo de periodistas especializados que asumen esta temática y tributan para *Vitrales*?
6. Si *Vitrales* dice estar abierto tanto a los reporteros del periódico *Escambray* como a los artistas e intelectuales del patio, ¿por qué se repiten de edición en edición los mismos autores?
7. ¿La reiteración de plumas habituales es una deficiencia o una fortaleza del suplemento? ¿Por qué?
8. ¿Por qué, siendo *Vitrales* una publicación especializada, no acude con mayor regularidad a escritores, críticos de arte, artistas y otros intelectuales?
9. ¿Los reportajes publicados en el suplemento cultural surgen por encargo o por iniciativa de los periodistas del periódico *Escambray*?
10. ¿Qué temas son los que llegan a las páginas de *Vitrales*?
11. ¿Qué valores noticia se tienen en cuenta para seleccionar un acontecimiento susceptible a ser publicado en el suplemento cultural?
12. ¿Qué distinciones deben tener los textos para ser aprobados por el Consejo Editorial y ser publicados?
13. ¿Qué distingue a los reportajes que se publican en estas páginas?
14. ¿Desde qué perspectiva el Consejo Editorial evalúa la calidad de los reportajes publicados en el suplemento cultural?

15. ¿Está en correspondencia la calidad de estos reportajes con la condición de Destacado o Reconocimiento que con regularidad el Consejo Editorial otorga a dichos materiales?
16. ¿El Consejo Editorial exige a los reporteros el empleo de las diferentes formas elocutivas y de valores noticia en los trabajos que serán publicados en el suplemento cultural?
17. ¿Conspira el tiempo que se le brinda a los periodistas para la redacción de estos materiales contra su calidad?
18. ¿Domina el equipo de reporteros de *Escambray* las técnicas inherentes a cada forma elocutiva?
19. ¿Cómo pueden influir las rutinas productivas en la calidad periodística de estos reportajes?
20. ¿Qué deficiencias deben erradicar los periodistas de *Escambray* para publicar un trabajo a la altura de las exigencias creativas del suplemento cultural?
21. ¿Cuánto influyen las competencias profesionales?
22. A su juicio, ¿qué otros factores inciden en la calidad periodística de los reportajes publicados en *Vitrales*?
23. En sentido general cómo valora la calidad periodística de estos reportajes.

ANEXO 3. TÍTULOS Y AUTORES DE LOS TRABAJOS ANALIZADOS.

- *Pedrada a la identidad*. Enrique Ojito Linares.
- *Escribir versos: casi un deber*. Manuel Echevarría Gómez.
- *Cubaiguán: arte en tierra de iguanas*. Dayamis Sotolongo Rojas.
- *Una cofradía por el Principal*. Mary Luz Borrego Díaz.
- *El muro de las lamentaciones*. Gisselle Morales Rodríguez.
- *Del morbo al camuflaje*. Manuel Echevarría Gómez.
- *En la casa de la guayabera*. Dayamis Sotolongo Rojas.
- *Frente a la muralla del poder*. Gisselle Morales Rodríguez.
- *El cinturón de Trinidad*. Paola López Castillo.
- *El cantor de las bellezas*. Gisselle Morales Rodríguez.
- *Los distorsionados códigos del espectáculo*. Mary Luz Borrego Díaz.
- *Piedras en el camino*. Enrique Ojito Linares.
- *Los desnudos de San Isidro*. Gisselle Morales Rodríguez y Paola López Castillo.
- *En el reino de las parrandas*. Yadán Crecencio Galañena, Greidy Mejías, Diego A. Pérez y Rosana Cárdenas.
- *La última Brunet*. Carlos Luis Sotolongo Puig.
- *Deudas del absurdo*. Enrique Ojito Linares.
- *Los silencios de la música*. Mary Luz Borrego Díaz.
- *Gazapos de guías*. Enrique Ojito Linares.

ANEXO 4. GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO CUALITATIVO APLICADA A LOS REPORTAJES ESTUDIADOS.

A fin de determinar el empleo de las distintas formas elocutivas y la calidad con la cual son usadas, además de corroborar la manifestación de los valores noticia en los reportajes publicados en el suplemento cultural *Vitrales* se elaboró la siguiente guía para realizar el análisis de contenido de dichos textos.

1. Empleo de formas elocutivas

1.1. Descripción

1. 1. 1. En la entrada

1. 1. 2. En el desarrollo

1. 1. 3. En el cierre

1. 1.4. Tipos de descripción utilizados

1. 1.4.1. Topografía

1. 1.4.2. Cronografía

1. 1.4.3. Prosopografía

1. 1.4.4. Etopeya

1. 1.4.5. Retrato

1. 1. 5. Uso del lenguaje

1. 1. 5. 1. Connotativo

1. 1. 5. 2. Denotativo

1. 2. Narración

1.2.1. En la entrada

1.2.2. En el desarrollo

1. 2. 3. En el cierre

1.2.4 Tipos de narrador empleados

1.2. 4.1 Heterodiegético

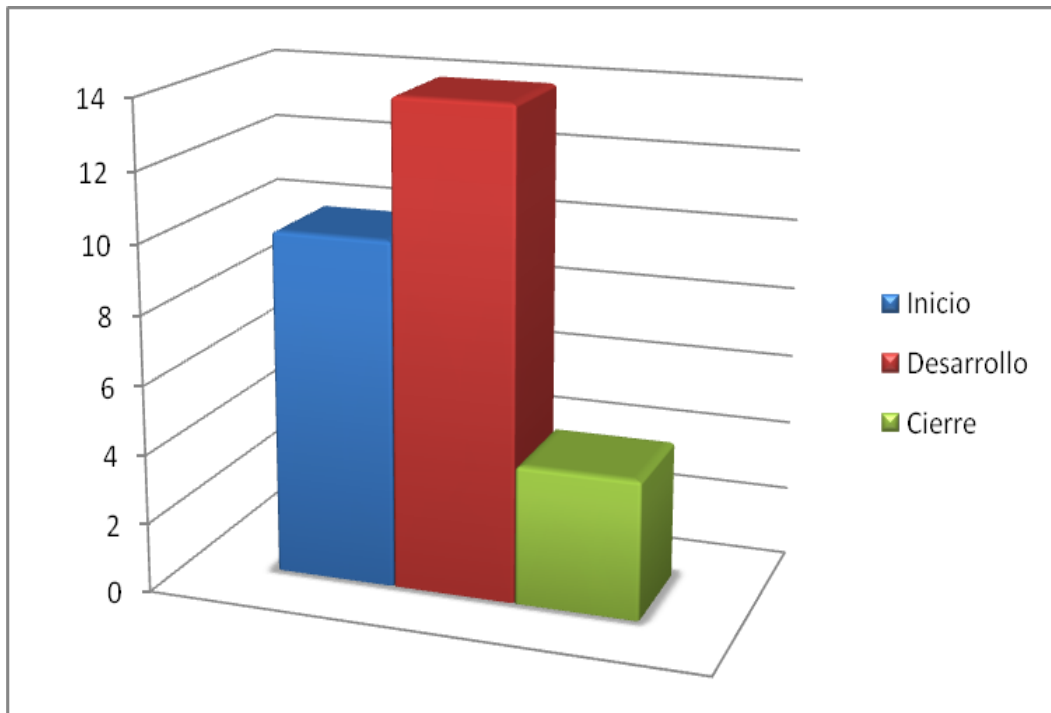
1.2. 4.2 Homodiegético

1.2. 4.3 Autodiegético

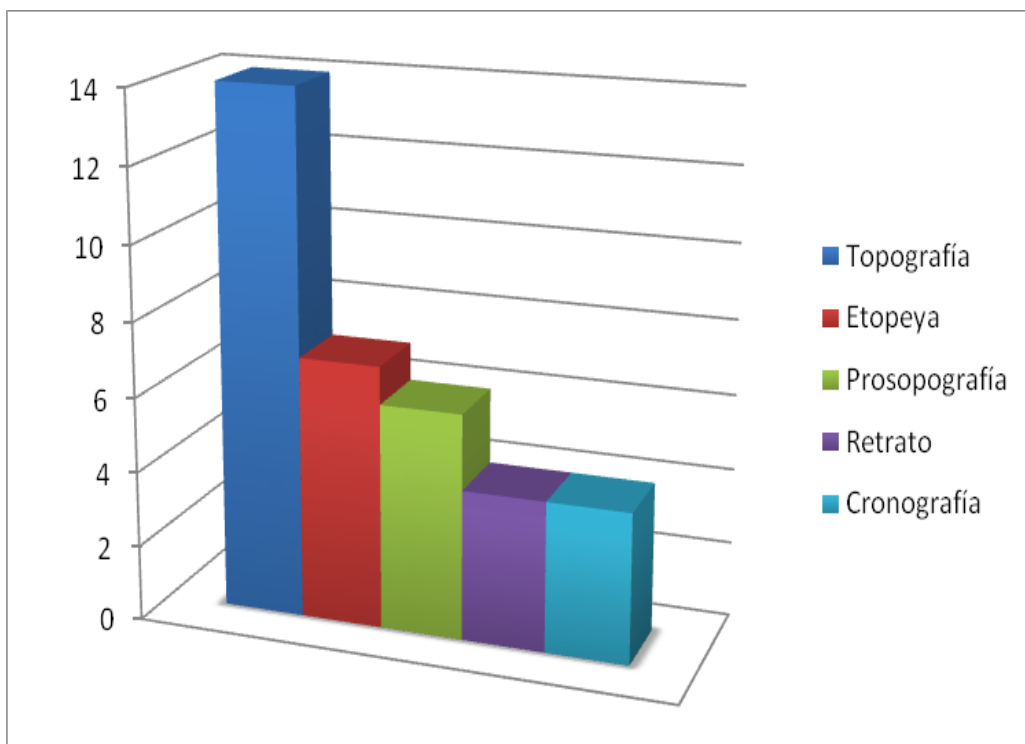
1.2. 5. Ritmo

- 1.2. 5.1 Descripciones extensas
- 1.2. 5.2 Abuso de frases largas y de oraciones subordinadas, incidentales
- 1.2. 5.3 Reflexiones
- 1.2. 5.4 Elipsis verbales y temporales
- 1.2. 5.5 Descripciones breves
- 1.2. 5.6 Secuencia de diálogos
- 1.2. 5.7 Uso de oraciones cortas
- 1.2. 5.8 Resumen del narrador
- 1. 3. Diálogo (en estilo directo, indirecto e indirecto libre)
 - 1. 3.1. En la entrada
 - 1. 3.2. En el desarrollo
 - 1. 3. 3. En el cierre
 - 1. 3.4 Cualidades del diálogo
 - 1. 3. 4.1. Natural
 - 1. 3.4.2. Significativo
- 1. 4. Exposición
 - 1. 4.1. En la entrada
 - 1. 4.2. En el desarrollo
 - 1. 4. 3. En el cierre
 - 1. 4.4. Trascendencia de los datos
 - 1. 4.5. Claridad
- 2. Valores noticia**
 - 2.1. Importancia
 - 2. 2. Interés humano del material publicable
 - 2. 3. Relevancia
 - 2. 4. Novedad de los sucesos

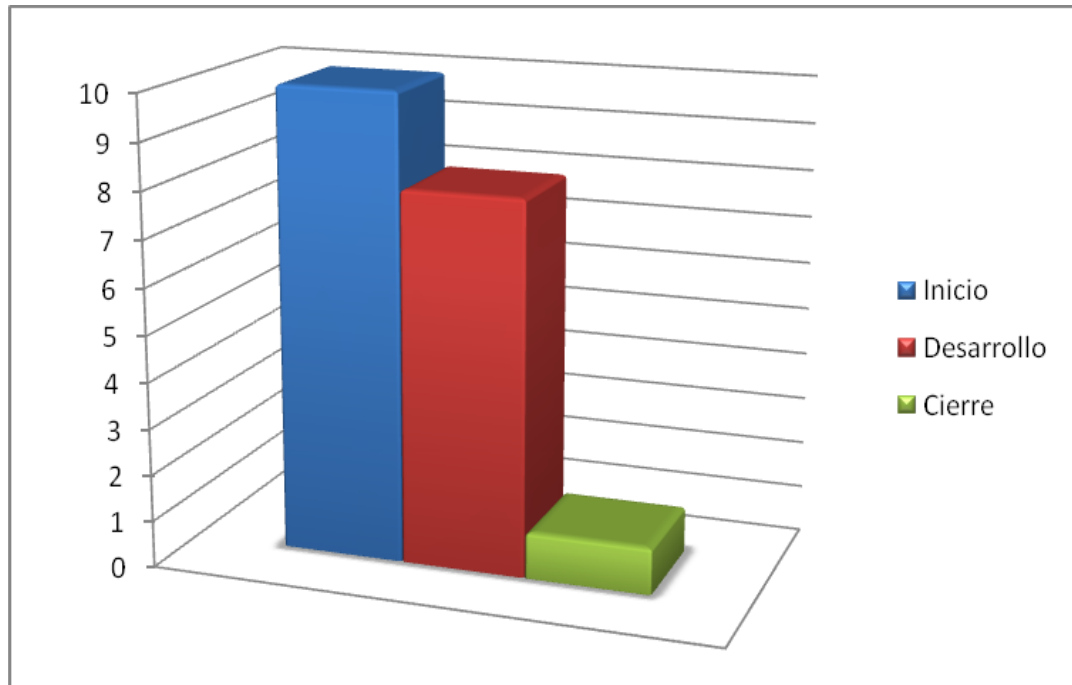
Nota: Para la construcción de esta herramienta se tomaron en consideración los indicadores delimitados para medir las diferentes categorías analíticas, así como las tesis de maestría y de licenciatura que han aplicado el análisis de contenido cualitativo como método de investigación.

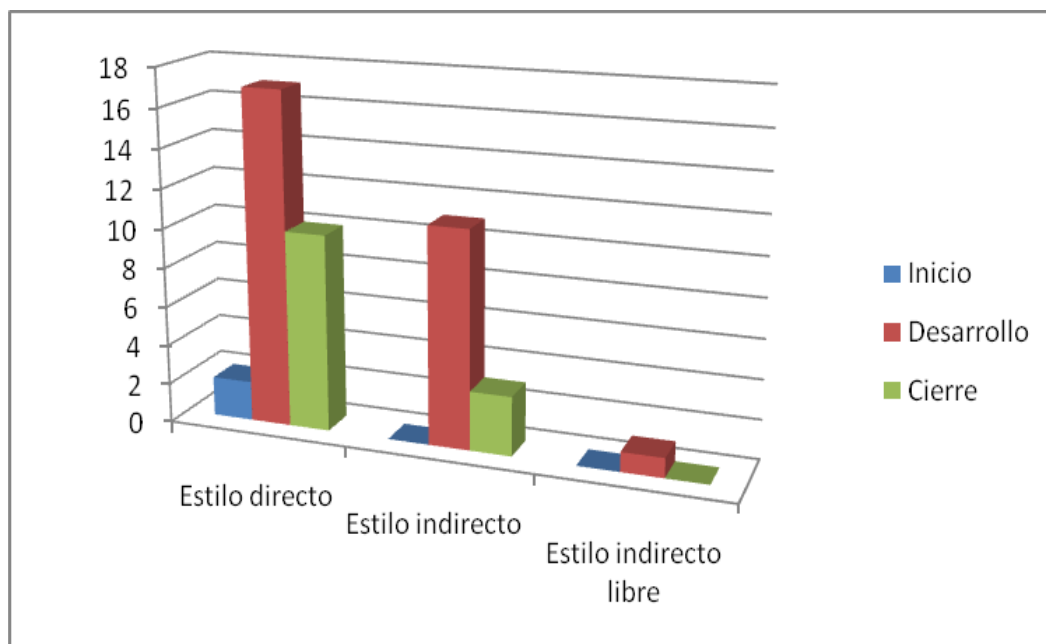
ANEXO 5. EMPLEO DE LA DESCRIPCIÓN EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.

ANEXO 6. TIPOS DE DESCRIPCIÓN UTILIZADOS EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.

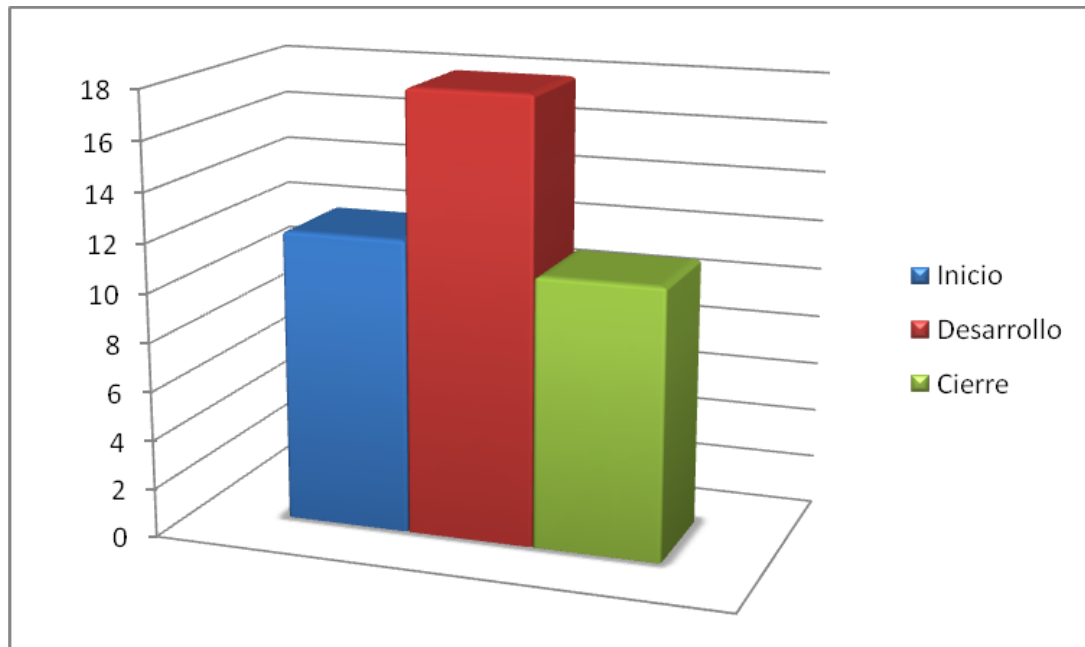


ANEXO 7. EMPLEO DE LA NARRACIÓN EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.

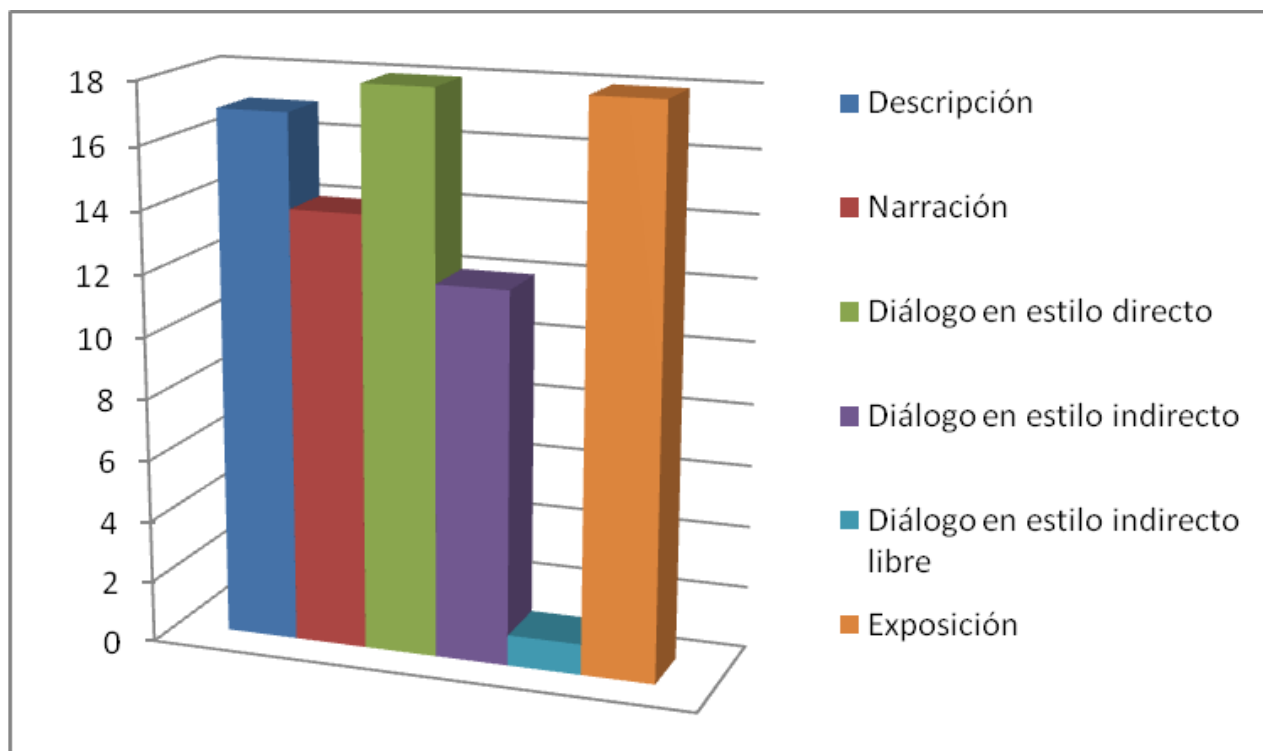


ANEXO 8. EMPLEO DEL DIÁLOGO EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.

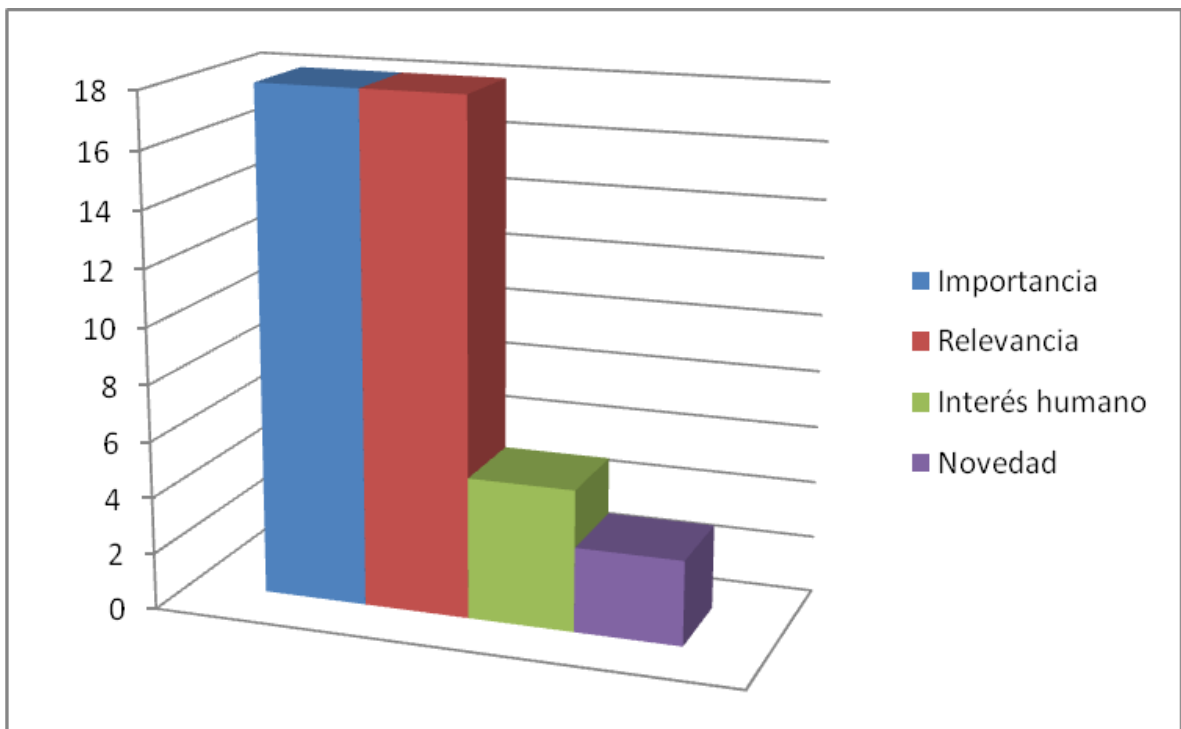
ANEXO 9. EMPLEO DE LA EXPOSICIÓN EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.



ANEXO 10. EMPLEO DE LAS FORMAS ELOCUTIVAS EN LOS REPORTAJES DE VITRALES.



ANEXO 11. MANIFESTACIÓN DE LOS VALORES NOTICIA.



ANEXO 12. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

4

VITRALES

ENE.
ABR.
2011

Pedrada a la identidad

El deterioro de los valores histórico-arquitectónicos debido a las violaciones urbanísticas, a la vista de medio mundo, pone en entredicho la condición de Monumento Nacional que ostenta el centro tradicional de Sancti Spiritus. Esta devaluación compromete la identidad de la ciudad que legaremos a los siglos por venir

ENRIQUE OJITO LINARES

De luna a luna, con el acento inquisidor del índice de la mano, la torre de la Parroquial Mayor parece condenar a los habitantes y autoridades de la villa antes del Juicio Final. Desde el campanario se ve caer la luz en el emblemático bocuete de Guairo, donde a esta hora los fantasmas no rondan para culparnos de las piedras que el asfalto devoró décadas atrás. En la noche regresarán para indagar por los pedazos de rejas cortados sin piedad a los altos ventanales de las casonas que viven a la sombra de la Iglesia.

Aquí arriba, si usted acomoda el oído al viento que sube de la calle, escuchará el crujir de los techos de cedro, proscritos sigilosamente por la era de hormigón. Abajo, las personas caminan su día, más preocupadas por sus urgencias que por los destinos de su Centro Histórico, como lo refrenda Ramón, el limpiabotas, hombre de color de cuero viejo que cada amanecer retorna a los portales de la bodega El Convenio.

Del campanario, desde donde se observan los ojos preguntones de los turistas tras los nevados cristales de la TRANSTUR, bajamos para tocar una aldaba aquí, otra allá. ¿Cuáles son las principales agresiones registradas al patrimonio edificado? ¿Quiénes respondan por ello? ¿Cómo revertir el deterioro? Indaguemos.

LESIONES SIN ARMAS BLANCAS

Vitrales no sale a la calle a pregonar incertidumbre; apenas se hace eco de la alerta de la Oficina de Monumentos y Sitios Históricos y de expertos de la Dirección Provincial de Planificación Física (DPPF) y de otras



Ante el déficit de viviendas, las personas dividen las casas y muchas rejas de valor van abajo.



Fotos: Vicente Brito

instituciones: la devaluación del centro urbano pone en riesgo la condición de Monumento Nacional otorgada a este en 1978.

Un reciente taller convocado por la DPPF no aportó conjeturas, sino evidencias. Entre otras áreas, se colocó la mirada en la Plaza de Jesús, calle Llano y en la Jesús Menéndez, desde la Plaza Mayor hasta el Puente Yayabo. Por lo constatado, los asistentes a la cita no encontraron razones para entonar el alusivo. Cambios del perfil y de la imagen urbana (alteraciones en las fachadas, crecimientos en la altura de los inmuebles...), el empleo de elementos no tipológicos en la cubierta y en la carpintería... pesan hoy sobre el patrimonio edificado e inquietan a los especialistas.

"Hay quienes han emigrado hacia esa área y por tener 4 cuillos quieren hacer casas ridículas; destruyen el patrimonio y muchas veces no le piden permiso a nadie", comenta María Antonieta Jiménez Margolles (Ñeñeca), Historiadora de la villa que adquirió categoría de ciudad en 1867.

Poco les falta a la indisciplina social y al irrespeto a las regulaciones urbanísticas para oficializar su matrimonio a la vista de todos. "Vamos a las viviendas; les hacemos recomendaciones a las personas, y estas te dicen: 'Yo lo que quiero es esto y lo voy a hacer cueste lo que cueste'", ilustra con palabra urgente el máster Roberto Vitlooch Fernández, director de la Oficina de Monumentos.

¿El imperio del caos? Yanina Wong Franco, especialista de la DPPF, esgrime que los infractores prácticamente calculan hasta la inminente multa y guardan el billete en caja fuerte a la espera del inspector, ajenos a si echaron abajo una cruz del Siglo XVIII o un alero del XIX y de espaldas a las leyes de protección al Patrimonio cultural y de los Monumentos Nacionales y Locales.

INSPECCIÓN EN LLAMAS

Mecanismos de fiscalización: santas y burocráticas palabras.

¿A quiénes se les paga para verificar a pie de casa y de inmueble estatal lo diseñado en los proyectos u otras acciones fuera de las fronteras de la legalidad? El Sistema de la Vivienda, Unidad Inversionista incluida. Planificación Física y la Dirección de Supervisión Integral deben poner orden a partir de la aplicación del Decreto Ley No. 272, del 2001, referido a las contravenciones en materia de ordenamiento territorial y de urbanismo.

"Hay inspectores que le pasan por el lado al problema y salen corriendo", apunta Yoel Gallardo Silva, recién nombrado presidente de la Asamblea Municipal del Poder Popular, cuyos criterios no hacen pacto con las insuficiencias de los organismos e instituciones diseñados para prevenir y cortar a tiempo las alas a las ilegalidades contra el patrimonio edificado.

Yoel, ¿usted exime de responsabilidad al Gobierno Municipal ante el deterioro progresivo del Centro Histórico?

"Nuestras acciones han sido insuficientes argumenta el presidente; claro, esto no es el único problema que tiene el territorio. Se han hecho análisis profundos con esas entidades, se han aplicado medidas disciplinarias; pero, sí ha faltado mayor rigor".

Sin respiro, Vitrales toca la aldaba de la Dirección Municipal de la Vivienda (DMV), donde se observa una tendencia creciente en la imposición de multas; sin

embargo, todavía estas no se erigen en el muro de contención contra el que se estrella la ilegalidad. Quizás porque los montos no duelen mucho a los bolsillos; de seguro, porque no aplican convenientemente el resto de las medidas, entre estas la demolición.

En un sector como la Vivienda, azotado por casos de corrupción, ¿usted descarta que inspectores y técnicos suyos

funcionario. Si hemos separado a inspectores por mal actuar: falta de seguimiento en el trabajo, incorrecta imposición de multas... Tenemos que potenciar, de hecho lo estamos haciendo, la fiscalización del lugar debido a su importancia arquitectónica".

No muchos paisanos suelen detenerse a contemplar, con mirada de asombro, edificaciones, plazas y plazuelas que posan



El pasado año la Oficina de Monumentos registró más de 20 casos de violaciones significativas.

hayen aceptado algún soborno para que cierren la boca ante las violaciones al patrimonio?", preguntamos a Claudio Rodríguez Amador, al frente de la DMV.

"No existen casos reconocidos de este tipo en el municipio, aunque no estamos exentos de que puedan suceder advierte el

ante ellos y que viajan por el mundo en postales o fotografías de colores azules, ocres, marrones. Prebarroco, barroco, neoclásico, colonial, ecléctico, movimiento moderno: este ajalco de estilos superpuestos fue anejándose, sin prisa, en la ciudad al compás de bonanzas y penumbras económicas en el devenir de las centurias.

CONTROL: ¿EN TERRITORIO DE QUIÉN?

"¿De dónde salieron tantos nativos?", se preguntaría Fray Diego Sarmiento si hubiese regresado a estos dominios de ultramar, donde, según escribió con letra de obispo, en 1544 había en la villa 18 vecinos casados, 58 naboríes encomendados, 14 negros y 50 indios domésticos. Mas, hoy el difunto prelado no tendría que enviar noticias al Rey y si desbotonarse la negra sotana para poder recorrer unos 1 400 inmuebles erigidos



El deterioro de los aleros pone en riesgo elementos identitarios de la villa.

ANEXO 12. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

en el Centro Histórico y censar a más de 11.000 personas.

Tampoco, como sucedería tiempo después de la retirada del Fray Sarmiento a la península, los lugareños acuden ya a la plaza de la Iglesia Mayor para conocer las Ordenanzas Municipales, regulaciones urbanísticas en la actualidad. Al borde de sus 497 años, Sancti Spiritus revisa las normativas vigentes, ignoradas en la práctica por no pocos, incluidos organismos y entidades, como la Dirección Provincial de la Vivienda (DPV), que hace un tiempo cobijó parte del inmueble con el llamado zinc venezolano.

En el ultraje a las regulaciones, a juicio de Vitloch Fernández, incide, entre otros factores, el trasiego del control urbano, en la década anterior, de Planificación Física al Sistema de la Vivienda. A partir de ahí dicho seguimiento se parceló no en proyectos, sino en la mente y en el actuar. Planificación Física pondría la mirada, esencialmente, en las edificaciones estatales, y Vivienda, en las particulares. Las secuelas, usted las sabe.

El "prodigio", según funcionarios de Planificación Física, llegó con la Instrucción 3/2002, aprobada por su Instituto, que exoneró a esta de aplicar multas debido a construcciones ilegales en el sector residencial. En lo adelante sus deberes se limitarían a detectar y comunicar las violaciones a la Unidad Municipal Inversionista de la Vivienda (UMIV) para que procediera. Al parecer, el documento negaba el Decreto Ley No. 272, vigente aún, que faculta el obrar de Planificación Física contra los infractores.

Final de la historia: el organismo cayó en la cárcel de la pasividad. "Nos achantamos, como suele decirse", reconoce Luis Cejas Betancourt, director de dicha institución en el municipio capitalino, quien subraya una rectificación en esta postura en el presente.

En el alza de las irregularidades, que lentamente cambian el rostro del Centro Histórico ciudadano, también influyeron las debilidades organizativas en el Departamento de Control Territorial de la UMIV, entidad encargada de conceder y dar seguimiento a la ejecución de las licencias de construcción.

De acuerdo con Claudio Rodríguez, los inspectores de la DMV solo revisan si la persona posee o no la licencia. "Hay al-



La falta de mantenimiento hizo sus estragos en la antigua Escuela Primaña Panchito Gómez Toro.



En opinión de Vitloch, al Sistema de la Vivienda le interesa más el mejoramiento del fondo habitacional, que la conservación de los valores del Centro Histórico.

gunos que llegan más allá por sus conocimientos; pero no está entre sus funciones; ello le corresponde a la UMIV".

Y mientras la responsabilidad entra por una oficina y sale por otra, la identidad arquitectónica espirituvana (más allá del Puente Yayabo y la Parroquia, del Teatro Principal ni hablar, porque es apenas fachada) se tambalea, como las ruinas de la Iglesia de Jesús.

¿DE ESPALDAS A LOS PROYECTOS?

La calle Llano parece un río de piedras que baja hasta desmenuzarse lentamente en el Yayabo. Contracorriente suben ahora turistas franceses que acomodan tenis y sandalias a los caprichos del terreno. Delante, la guía habla de las construcciones de los siglos XVIII y XIX existentes, de rejillas lisas...

La joven deserta hasta que un perro blanquinegro saca su cabeza por un ventanal y empieza a ladrar con la ferocidad de un Bull Terrier. Ojalá que tan evidente energía la reservase contra los infractores de los valores identitarios de la zona, cuyo actuar incide de modo negativo en la esencia de la declaratoria de Sancti Spiritus como Monumento Nacional, en opinión de un grupo de expertos, conducido por la máster Silvia Arruebo Salvador.

Con el propósito de amainar las violaciones urbanísticas y arquitectónicas, el Consejo de la Administración Municipal decidió, en febrero pasado, detener todas las construcciones en el Centro Histórico para ser valoradas a tenor de las regulaciones en vigor. Tales normativas, en proceso de actualización, indican lo posible y lo imposible a la hora de concebirse los proyectos, en buena medida asumidos por el Arquitecto de la Comunidad y que deben contar con el visto bueno de Patrimonio.

"Muchas veces los proyectos no se respetan; es por eso que nos encontramos con intervenciones inarmónicas", aclara Pedro Jorge Jiménez Ramírez, especialista del Arquitecto de la Comunidad.

¿Y ustedes no ejercen el control de autor?

"En alguna medida lo podemos realizar, hacemos monitoreos afeide el también arquitecto; pero el cliente ejecuta el

diseño con la fuerza de trabajo que consigue; muchas veces el albañil impone sus criterios y lo que se hace en nada tiene que ver con lo previsto".

Como una burla califica esa situación la Oficina de Monumentos, la cual, junto a la DMV, considera insuficiente el control de autor ejercido por los proyectistas.

¿Qué otro elemento coarta el seguimiento efectivo de los planos? Varias fuentes consultadas refieren la falta de preparación en ciertos funcionarios, técnicos e inspectores, tanto del Sistema de la Vivienda como de Planificación Física, en el momento de cotejar el diseño con las escenas de la realidad.

LA ANUNCIACIÓN

Erguida, sin el acento inquisidor del índice de la mano, la torre de la Iglesia de la Caridad saluda a los habitantes y autoridades de la villa. Desde el campanario se ven caer filigranas de luz sobre los frambayanes recién plantados en el Parque Maceo; el ir y venir de los constructores anuncia la reanimación del sitio.

Nada de azares. Con la mano apoyada en las opiniones y sugerencias del Centro Provincial de Patrimonio, el Gobierno Municipal inició por allí un conjunto de programas de actuación, donde se incluye la rehabilitación paulatina del Centro Histórico y sus zonas de protección, y de las principales plazas, plazuelas, avenidas y paseos, en la cercanía del medio milenio de la urbe.

Vitrales no siembra falsas expectativas. Para llevar a vías de hecho lo ideado se precisa no solo de voluntad; el financiamiento, esquivo por esta época, igualmente decide. Empresas y organismos serán columna, no bastón donde afincarse, más aún si sabe que Patrimonio no tiene nada asignado en sus arcas para la restauración y conservación de la ciudad, de acuerdo con Vitloch.

"Nosotros contábamos afeide con un presupuesto para el llamado plan alero y de fachada; sin embargo, se perdió desde el 2009 por una incorrecta decisión de la entonces Dirección Provincial de Cultura. Según esta, el dinero no se revertía en las instituciones del sector. Hoy el deterioro de los aleros es muy preocupante".

Más de un experto, como Sil-

via Arruebo, destaca la riqueza que atesora Sancti Spiritus en cuanto a la variedad de aleros. Silvia registró alrededor de 15 tipos, logrados gracias a la pericia de los carpinteros locales de la etapa colonial.

A la hora de dar estatura a los programas en la agenda gubernamental, sería recomendable borrar de un plumazo la pérdida de la unidad de acción entre las entidades. La preservación del patrimonio no entiende de fincas, ni de carencia de materiales.

Ciertamente, las personas interesadas en mejorar sus casas se hallan en un vía crucis. "¿Dónde está, por ejemplo, la madera?", me preguntó retadora una vecina de la calle Pancho Jiménez.

"Muy pocos destinan sus recursos para conservar lo original. El que tiene dinero quiere renovar, quitar el techo de madera y poner uno de placa más barato y duradero. Y ahí es cuando empiezan los conflictos", comentó Arruebo Salvador a una colega tiempo atrás.

¿Acaso no es momento para sentarse definitivamente a la mesa de negociaciones y buscar alternativas viables, como el uso de viguetas prefabricadas en determinados inmuebles para aliviar el panorama? La Oficina de Monumentos propuso la variante a la Unidad Provincial Inversionista de la Vivienda (UPIV), que la considera factible; pero no existen planes con tal fin.

Para algunos la UPIV subestima los valores arquitectónicos del Centro Histórico. ¿Por qué no lo tienen entre sus prioridades? Indago con Néstor Borroto González, director de la entidad.

"Como línea hoy todavía alega el Instituto (Nacional de la Vivienda) no ha podido

ver los centros históricos de las ciudades como una acción prioritaria, los ve como un área más afectada; son muchas las necesidades acumuladas. Si sabemos lo que significa ese lugar. La política ha sido de impactar, fundamentalmente, en edificios multifamiliares porque se puede beneficiar un mayor número de viviendas con los recursos disponibles hoy", expone Borroto.

Distantes, los años 80 de la pasada centuria, cuando Cuba vivía bajo el abrigo de los difuntos amigos del campo socialista. En esa década varios inmuebles fueron rescatados del comején, del desplome. En los últimos años salieron del coma otros como la Colonia Española y el Hotel Perla; aunque sus antiguas funciones se trocaban teniendo en cuenta quién aportó el financiamiento. Cuanto se emprenda, hoy, en materia inversionista debe estar apuntalado por los nuevos conceptos contenidos en la actualización del modelo económico de la isla. Por ello, el dinero no saldrá de las manos de prestidigitadores.

Mientras tanto, se agilizan los trámites para la propuesta de creación de la Oficina del Conservador y anuncia la posible formación de obreros en oficios vinculados a la restauración y la conservación, a partir del venidero curso escolar. De ello también dependerá que la condición de Monumento Nacional otorgada al Centro Histórico no siga en riesgo y, más trascendente, que la villa que cedamos a los siglos por venir no sea una caricatura grotesca de lo que un día fue. En el futuro, ¿qué harán los discípulos de Antonio Díaz, el Pintor de la Ciudad, sin esos tejados nuestros lloviendo hacia las calles?



Gracias a la colaboración del Gobierno de Le Marche, Italia, fue remozado, en parte, el Museo General de Historia.



Por el Parque Maceo comenzó el programa de rehabilitación de los principales parques, plazas y otros espacios públicos.

ANEXO 13. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

2
VITRALES
MAY.
AGO.
2011

Cubaiguán: arte en tierra de iguanas

Este proyecto familiar, surgido en el 2003, es uno de los pocos colectivos de creación artística cabaiguanesa con exponentes dentro y fuera de la isla

DAYAMIS SOTOLONGO ROJAS



Piezas de varias dimensiones salen del taller.

ANTES de ocurrírsele aquella cuerda locura de pasar todo el día vestido de barro de pies a cabeza, Eduardo Ernesto Lorenzo Fumero optó por los pinceles. Luego, con la paleta llena de lecciones aprendidas en la Escuela de Arte de Santa Clara comenzó a incursionar en la alfarería, acaso por la irreverencia consustancial a todo principiante o tal vez por la audacia de conquistar un mundo inexplorado en tierras cabaiguanesas. Y le siguieron los pasos su madre, el padre, la hermana... en un proyecto familiar nacido sin más pretensión que la de modelar el barro con un sello único; a imagen y semejanza de sus fabulaciones. Entonces aquella aventura común, un día del 2003, empezó a rezar en su fe de bautismo como Cubaiguán.

ENTRE MOLDES Y FORMAS

En el principio fue solo el barro. Unas cuantas mesas y largas horas amasando un poco de fango que se convertía en resistencia al antojo de las manos. La vocación signada por el estudio y la perspicacia para crear productos únicos que lo harían ganar en poco tiempo adeptos en el mercado del arte.

"Lo primero que hicimos fue incursionar en el tema del *souvenir*. Menos yo, todos los demás partían de una formación puramente autodidacta, por eso estudiamos elementos básicos de las Artes Plásticas y de la técnica de la alfarería para poder lograr un resultado con calidad. Recuerdo que en los inicios llegamos a crear 12 conceptos con más de 70 tipos de formas. Imagínate, que con nuestra producción abastecimos a alrededor de 127 tiendas recaudadoras de divisa, situadas

fundamentalmente en lugares turísticos, y los hoteles desde Guardalavaca hasta Pinar del Río", rememora Eduardo Ernesto Lorenzo Fumero.

Pero aquellas pequeñas vasijas agrandaban sus dimensiones. Poco a poco surgieron ánforas, búcaros, pedestales, jarras, macetas, cofres, piratas, barniles, gilletes, esposas... y al unísono crecía el taller.

"Todas las máquinas, los hornos y los moldes que tenemos hoy aquí los hicimos nosotros mismos", asegura Eduardo Nelson Lorenzo Rodríguez, el padre de la familia. Trabajamos por colecciones: la griega, la egipcia, la de óvulo, la de madera... y siempre que se crea una pieza, además de tener en cuenta el propósito, se vela porque responda a los criterios decorativos típicos de cada una de esas culturas".

Nada de copias miméticas ni ceñiduras exactas a las formas antiguas, todo exponente -corroboran sus propios creadores- lleva añadiduras estilísticas de quien las modela. Al final, no es más que una idea colectiva: unos purifican el barro; otros le dan forma; aquellos lo decoran y a ocho manos se logran las tonalidades para imitar la madera, el hierro o el bronce.

Más, aún sin marcas que lo confirmen quienes perciben el acabado no dudan de la exclusividad de la factura de Cubaiguán. Y como el que se sabe piloto de una nave heterogénea, pero original, Lorenzo Fumero confiesa: "Nosotros tenemos trabajo artístico y no artístico; no obstante, cada cual en su oficio hace arte. Desarrollar un concepto y crear una pieza de esta manera es cosa de mi familia; lo que hacemos son solo recreaciones artísticas a partir de varias formas y para ello utilizamos materiales que el hombre siempre usó".

HUELLAS DE ORIGINALIDAD

Esas mismas piezas destimbraron desde la primera vez que el público pudo verlas en la Feria Internacional de Artesanía de La Habana, hace ya unos cuantos años, y desde entonces siguieron cautivando en otros eventos, donde su presencia se ha hecho casi permanente: la Feria Arte para Mamá y la Feria Internacional del Libro.

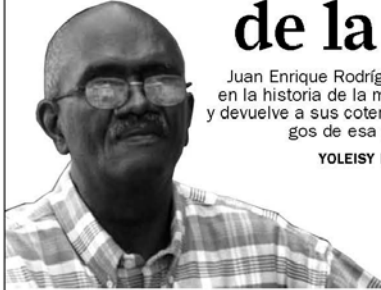
"El objeto fundamental del proyecto es la exportación. Con la comercialización de las obras aportamos bastante a la economía, pues a través del Fondo de Bienes Culturales hemos hecho ya seis exportaciones a diferentes países y siempre nos surgen nuevos encargos, pero a veces lo que nos frena es el espacio del almacén para resguardar las piezas", sostiene Lorenzo Fumero.

Pese a la probada aceptación de esta línea de grandes piezas, Cubaiguán también intenta un regreso a los orígenes: el *souvenir*. Pero mientras, la creación no se detiene; más allá de la obligada subsistencia, por el compromiso de aquilatar una estirpe acunada desde el propio nombre que le dio origen: Cubaiguán, como si fuera una isla dentro de la propia insula.

El musicólogo de la villa

Juan Enrique Rodríguez Valle husmea en la historia de la música espirituaña y devuelve a sus coterráneos los hallazgos de esa pasión indomable

YOLEISY PÉREZ MOLINET



A punto de cumplir 75 años, se ríe de la vida y aspira a seguir incorporando archivos a su historia de investigador. No canta, pero se entona con tres tragos. Usa guayabera, mas se acomoda fácilmente a unas modernas sandalias de cuero. Dice que la cultura no es estática, aunque anhela preservar tradiciones que el viento se llevó. Inaugura sus días con optimismo y asegura que es un hombre feliz.

Lo nombraron Juan Enrique Rodríguez cuando vino al mundo en los brazos de Fortunata Valle, el 18 de enero de 1937. Poco tiempo después, ya el bichito de la música se le había "colado" en el cuerpo y desde entonces no lo abandona. Sin embargo, otras pasiones aparecieron en el camino, y además de graduarse de Piano y Solfeo, se dedicó a investigar. Necesitó otras armas, y las buscó: se graduó como periodista. Desde entonces comparte, en total armonía, tres profesiones, "que son una sola".

"Yo comencé con la música por una tradición familiar", señala; ni abuelo era músico, ni mamá también, y empezó a interesarme por eso. Quizá debido a ser un muchacho muy enfermizo, asmático, me dediqué a tocar el piano, a acompañar a mi mamá, que era flautista; mi tía cantaba y también tocaba flauta. Respiraba ese amor por lo criollo, es decir, por la cultura. Una bisabuela mía (madre de mi abuela) era ayudante de Manuel Martínez Moles e investigaba sobre las tradiciones espirituañas. Todo eso influyó en mi interés.

"Allí escuché hablar del Coro de Clave, de la Parranda. Luego del triunfo de la Revolución, mi mamá me presentó a Teofilito, y comencé a enamorarme de esa tradición que ya era antigua en Sancti Spiritus, o sea, el Coro de Clave; me di a la tarea de organizar con él, con David Pérez Quintero, con Ohilda Beltrán y otros esa historia. Hice contactos en La Habana. Fue por los años 61 o 62, se reorganizaron los Coros de Clave y fue también oportuno el contexto para que Odilio Uríe hiciera los trámites legales a fin de reconocer la paternidad de la criolla Pensamiento, de Teofilito".

¿Estuvo involucrado en esa historia? "De alguna manera, ahí es donde empieza la efervescencia mía en todo ese campo. Atrevidamente fui a La Habana y me entrevisté con Argeliers León, me abrió la puerta; también María Teresa Utares. Después me recomendaron a Odilio Uríe; esas personalidades reconocieron mi motivación y me hablaban de tú a tú, yo me sentí extraño entre ellos y sin embargo me dieron amas y conocimientos. Con toda esa armazón vine a Sancti Spiritus y comencé a investigar; una investigación viva con Teofilito en el Coro de Clave y la Parranda, que entonces estaban unidos, era una sola institución.

"Apresé con Leonora Marín y otras personas que me ayudaron a conformar la verdadera historia del Coro de Clave, porque en lo relacionado con nuestras tradiciones se va mucho a las anécdotas, pero poco a la historia real de las cosas. "Estudí también Periodismo en busca de armas para desarrollar la investigación, cuando aquello no existía

la Musicología ni nada de eso".

¿Resultó el Periodismo entonces una simple herramienta?

"No; fue una herramienta, pero además me gustaba. Inicié mis estudios de Periodismo en Santa Clara a finales de los años 50. Esta carrera me ha aportado conocimientos, métodos y motivación para desarrollar mis investigaciones. Agradezco mucho al periódico *Escambray*, fui de los primeros que escribieron en este medio y ello resultó muy interesante, porque hasta entonces solo había hecho periodismo de farándula, de espectáculo, pero ahí ya pude plasmar los resultados de mis estudios musicales".

Detrás de sus acostumbrados espejuelos, se iluminan los ojos de este hombre cuando habla de sus relaciones con prestigiosos músicos espirituaños, un vínculo particular con el Coro de Clave, la Parranda, José Manuel (Lico) Jiménez y las tonadas trinitarias; pero no vacila en afirmar: "El que más me ha marcado, independientemente de que ha sido al que más he estudiado, le puedo decir que es Teofilito, por su vida y por su obra espontánea. Tengo deudas con él, ahora mismo estoy haciendo un trabajo con el ánimo de convertirlo en una multimedia que incluya toda su obra, que es bastante extensa".

Orgulloso de mantener la tradición musical al menos en uno de sus tres hijos, de extender conocimientos a incontables alumnos y de conservar entre sus troyes la condición de Hijo Ilustre de Sancti Spiritus, tantos años de empeños y desvelos le han aportado, sobre todo, "la satisfacción de ser útil".

¿Cuáles huellas de Juan Enrique van quedando en la cultura musical espirituaña?

"Bueno, a mí me sorprende haber encontrado mi nombre en una enciclopedia de la Música publicada en España, pues creo que si he aportado algo ha sido una retroalimentación; lo que he logrado es tomar lo que se ha hecho y mantenerlo vivo, transmitir esos conocimientos a otras generaciones. He publicado varios libros y preparo otros".

¿Gusta de escuchar alguna música en especial o le acomoda cualquiera?

"Música instrumental. Me gustan mucho el *Concierto para piano*, de Tchaikovsky; de Beethoven, la *Sinfonía Pastoral* me deleita, y muchas otras. También disfruto la música popular, pero que tenga sentido de la cubanía".

¿Otros hobbies?

"Disfruto mucho el hogar, jugar con mis nietos, preparar un buen plato en la cocina, leer".

¿Y cómo logra mantener siempre esa sonrisa, esa cordura?

"Lo más importante es aprender que la vida no es color de rosas; cuando hay dificultades, sobrellevarlas y tener siempre la sonrisa a flor de labios. Puede que haya muchos que no concuerden con mis ideas, con mis puntos de vista, pero te digo con honestidad: no tengo enemigos. Hay que respetar, eso sí, los criterios de las personas, creo que con eso eres feliz. Yo soy un hombre feliz".

ANEXO 14. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

4

VITRALES

SEPT.
DIC.
2011

Frente a la muralla del poder

Constantemente en solfa, aunque desterrado del discurso oficial, el problema de la política de cuadros en el sector de la Cultura desvela tanto a creadores como a los propios directivos. Vitrales se acerca a un tema sobre el que todos opinan y al que muy pocos aportan soluciones

GISSELLE MORALES RODRÍGUEZ

Dirigir en Cultura es un dolor de cabeza. Al parecer, ese es uno de los pocos criterios en los que coinciden creadores, cuadros del sector, funcionarios del Partido, del Gobierno y el ciudadano de a pie; un dolor de cabeza que ha venido martillando el quehacer artístico del territorio y que ha servido de óbice para el choteo, la sorna y hasta la depresión creativa de algunos.

Analizada en blanco y negro, la política de cuadros al interior de Cultura—como en el resto de la sociedad—se rige por principios prácticamente infalibles: el profesional ubicado en el puesto idóneo, con los métodos de dirección adecuados, no solo se supera sino que, además, contribuye a la formación de quienes habrán de sucederle en el puesto. El mecanismo debería funcionar como un reloj suizo; sin embargo, puertas adentro de las instituciones culturales el panorama no resulta tan idílico.

La precaria estabilidad de los cuadros en frentes neurálgicos, la cuestionable preparación artística, técnica y económica de algunos dirigentes del sector y, por otra parte, la presencia de profesionales "importados" desde esferas ajenas al arte entorpecen, a pesar de las buenas intenciones, la articulación coherente de las políticas culturales.

Extendida en mayor o menor magnitud por toda la isla, la incomformidad de un buen número de creadores con el proceso de selección de sus cuadros ha alcanzado en tierras espirituanas categoría de mito, un asunto sobre el que se discute con vehemencia en reuniones oficiales y de pasillo y del que cada cual se ha formado su propia "verdad absoluta".

Sin más pretensiones que las de tocarle el pulso a un fenómeno sostoyado, Vitrales se aventura al mare magnum de opiniones encontradas.

SUSTITUYENDO IMPORTACIONES

Del desbarajuste que asoló hace unos años el sector, cuando cambiaron de silla no pocos funcionarios de Cultura, quedaron para la historia un manejo de décimas satíricas. Desde entonces se pretende mantener, contra viento y marea, una estabilidad que permita instrumentar políticas, desarrollar proyectos... en dos palabras: generar cultura.

De ahí que, actualmente, solo estén vacantes tres de las 85 plazas de cuadros con que cuenta el sistema en Sancti Spiritus, cifra que, no obstante, tampoco garantiza que la Cultura espirituanas haya mejorado su fisonomía.

"La figura del artista ha existido desde antes de que se ideara una política para ella", considera Juan Eduardo Bernal Echeverría (Juanelo), presidente de la filial espirituanas de la Sociedad Cultural José Martí y quien fungiera como subdirector del sectorial en períodos anteriores.

"Ello no quiere decir que no hagan falta los cuadros en las ramas del arte porque se necesita una articulación coherente de la cultura como parte del sistema de organización de la sociedad—añade Bernal Echeverría—. Al existir por un lado creadores, y por otro, políticas culturales, políticas de cuadros, ya existe un compromiso y las reglas del juego se plantean en función de que los dirigentes que están allí son los responsables de la

mayor protección de la obra y su autor".

Es precisamente en ese sentido en el que emergen las principales insatisfacciones entre los intelectuales espirituanos encuestados por Vitrales: no siempre la creación es bien comprendida por los cuadros que deben estimularla.

"Creo que de un tiempo a la fecha han asumido responsabilidades en varios sectores de la cultura compañeros ajenos a ella, que en sus lugares de procedencia han tenido resultados pero entran al sistema sin un basamento cultural sólido, vienen con un espectro estrecho de conocimientos y, por ende, incurren en un ejercicio erróneo de la política cultural" (Vladimir Osés, artista de la plástica).

"Puede que la persona designada para desempeñar determinado cargo tenga muy buenas intenciones, sea muy buen dirigente pero desconoce la actividad y esta situación ha ocasionado problemas grandísimos con los procesos culturales. Se llega a tratar al artista como si estuviera en una fábrica de chorizos" (Héctor Luis Dalmau, presidente de la filial de Cine, Radio y Televisión de la UNEAC provincial).

"Por desgracia, en la dirección de los fenómenos culturales hay un elevado nivel de empirismo, de soplar la flauta, y entonces se cree que con buena voluntad o haber escuchado alguna vez un bolero, ya se es capaz de dirigir la Cultura. En estos momentos en Sancti Spiritus tenemos una enorme cantidad de personas improvisadas y esto provoca que todos los procesos funcionen desde el caos, desde la improvisación" (Marco Antonio Calderón, presidente de la filial de Literatura de la UNEAC provincial).

Máxima responsable de la política de cuadros, Miladys García Sánchez, directora provincial de Cultura y Arte en Sancti Spiritus, reconoce la avalancha de funcionarios ajenos al sector como una de las debilidades del sistema institucional del territorio, toda vez que dificulta el diálogo con los creadores.

"Actualmente identificamos como un problema el tener que importar cuadros de otras esferas de la sociedad que no dominan las peculiaridades del trabajo en Cultura. Por otra parte, es necesario incorporar, incluso el Ministerio lo indica así, a los procesos de dirección a los propios artistas, pero no en todos los casos ha existido una disposición para ser reserva o para ocupar cargos. Hemos intentado, pero algunos creadores no logran estabilizarse. Muchos critican nuestra forma de dirigir, que no somos conocedores, que nos falta capacidad, pero cuando les damos la ocasión a los que tienen el conocimiento, ¿por qué no asumen?".

ARTISTAS AL MANDO

Con similar inquietud en agenda, Vitrales indaga entre los intelectuales espirituanos.

"Yo he llegado a tener siete cargos—comenta el músico Carlos Manuel Borrero, vicepresidente provincial de la UNEAC—, y sin embargo no he dejado ni



tampoco tengan la suficiente como para discernir sobre el tema".

LA SUPERACIÓN FANTASMA

Ante las lagunas cognitivas de algunos directivos, que han quedado referendadas en todos los informes de superación habidos y por haber, urge elevar el nivel cultural de quienes definen los rumbos del arte en Sancti Spiritus, aunque un propósito tan altruista no pueda resolverse por decreto.

De ello dan fe Arcilia Reyes Compañoni, directora del Centro Provincial de Superación para la Cultura, y Raúl Domínguez, profesor de dicha institución desde hace más de una década; ambos se han cansado de exigir en todas las tribunas posibles por el cumplimiento del plan de capacitación diseñado específicamente para los dirigentes y sus reservas sin que, no obstante, el tema se contemple como una prioridad.

"Nosotros impartimos cursos, conferencias, postgrados, pero la respuesta es insuficiente, incluso las reservas asisten más que los propios cuadros", alega Domínguez.

Al respecto, la dirección provincial de Cultura no emplea más armas que el chequeo continuo a través de los planes de trabajo, un mecanismo que ha demostrado no ser tan eficaz como debería para atajar a quienes se corren por tercera en materia de superación profesional.

¿Puede ser la consulta con los creadores una alternativa ante la probada falta de preparación de algunos cuadros?

"Eso es lo que tratamos de potenciar—asegura Miladys García—. Por ejemplo, hace poco dimos una reunión para la Feria del Libro en la que nos abrimos a todas las opiniones, a que nuestros escritores y artistas pensarán cómo podía quedar mejor, buscando iniciativas, sugerencias. Es el sistema de trabajo que queremos implementar: la consulta con quienes mejor conocen el sector".

SALVAR LA CULTURA

Tampoco es para contarse las venas: mientras en centros provinciales, como el de la Música, los directivos suelen ser fugaces, otros frentes del trabajo cultural—entre ellos, el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, las direcciones municipales de Cultura en Trinidad y Fomento—muestran una estabilidad sumamente difícil de alcanzar en un sector tan complejo.

Al menos así lo considera Juanelo, quien reconoce la psicología envesada de la intelectualidad: "En nuestro ámbito hay una alta capacidad de ensueño sobre el proyecto cultural y eso es algo que no todo el mundo comprende porque, además, soñar implica de alguna manera transformar. Por ello, cuando se sitúa a un cuadro sin intenciones transformadoras junto a un artista que constantemente está cuestionándose cómo cambiar la realidad, no es posible el diálogo".

Para derrumbar esa suerte de muralla china de la incomunicación que se erige entre creadores y directivos, no basta con rellenar las listas de reservas para acatar una orientación como se cumple con un plan de entrega de arroz, sino que urge identificar despreciadamente a las personas idóneas, muchas de las cuales ni siquiera figuran entre los 193 candidatos a ocupar puestos directivos que hoy se preparan en la provincia.

La receta válida, providencial, por más que cueste encontrarla, no deberá ser, si se pretende salvar la cultura, potenciar al funcionario confiable por sobre el capaz; mucho menos continuar apostando por la improvisación que describió, con cierta dosis de sarcasmo, un escritor del territorio: "Es como si de pronto despertaran con un largo bostezo, miraran por la ventana y decidieran: ¡aquí!".

ANEXO 15. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

El cinturón de Trinidad

5

Desconocida para muchos y lacerada por un sinnúmero de ilegalidades constructivas, la Zona de Amortiguamiento intenta proteger a toda costa los valores arquitectónicos del Centro Histórico trinitario

TEXTO Y FOTO: PAOLA LÓPEZ CASTILLO

Si preguntamos a alguien cuánto conoce de Trinidad, seguramente comenzará a hablar de las calles de piedra, los museos, las mansiones coloniales. Y es que la villa de la Santísima Trinidad es mundialmente famosa por atesorar uno de los conjuntos arquitectónicos mejor conservados, fiel reflejo de la colonización hispana en América.

El área más conocida es la Plaza Mayor, que ha recorrido el mundo como escenario de películas, postales, fotos de quince y bodas, guías turísticas. Sin embargo, otros elementos de su trama urbana han quedado relegados en el imaginario colectivo.

Un ejemplo es la Zona de Amortiguamiento, un anillo periférico que bordea el Centro Histórico y lo resguarda de los impactos externos. También llamada de Protección o de Transición, esta zona resulta desconocida para la mayoría de los trinitarios y, en materia de jurisdicción, podría decirse que se encuentra en tierra de muchos y de nadie, lo que ha permitido que se desate sobre ella un vendaval de agresiones.

Esto no solo resulta perjudicial para la zona en sí, que ve lacerados sus valores identitarios, sino además para el Centro Histórico, que corre el riesgo de perder el cinturón que defiende su integridad.

DE LA LEGALIDAD

En 1978, el Centro Histórico de Trinidad y el Valle de los Ingenios



Casas en la calle Camilo Cienfuegos que presentan modificaciones en las fachadas.

fueron declarados Monumento Nacional, por esta razón quedaron sujetos a las leyes dictadas por la Asamblea Nacional del Poder Popular para proteger legal y jurídicamente las riquezas culturales y patrimoniales de la nación.

A partir de ese momento el trabajo se enfocó en la delimitación científica del área a considerar como histórica la catastración en sectores de acuerdo con su importancia, el inventario y la valoración de los inmuebles, objetivos que fueron simientes de la primera zonificación de la ciudad y de un programa general de revitalización de la villa.

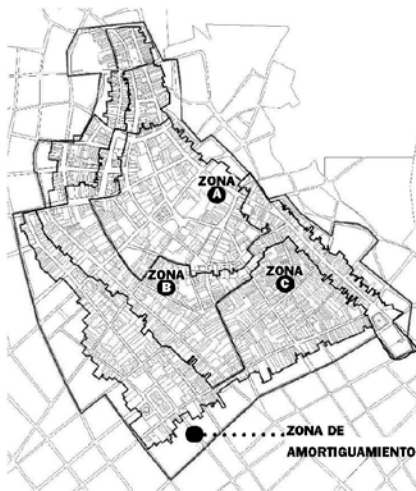
Forjada algunos años después,

la estructuración actual de la ciudad establece que el Centro Histórico Urbano de Trinidad desciende desde el Norte por la calle José Mendoza (Santa Ana) que se prolonga en la de Juan Manuel Marqués (Amargura) hasta la Plaza de las Tres Cruces, bordeando el Oeste por la calle Juan Manuel Feijóo (Callejón de Zorneros) hasta la calle Vicente Zuyama (Encarnación) tomando hasta Ciro Redondo (San José), siguiendo al sur por la calle Independencia (Nueva) hasta unirse a la de Piro Guinart (Boca) para tomar por la de José Martí (Jesús María) y continuar por el este la calle Lino Pérez (San Procopio) hasta unirse con José Mendoza (Santa Ana).

Por su parte, la Zona de Transición comprende el área entre las calles Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) desde Fausto Pelayo (Chanzoneta) hasta Frank País (del Camen) y esta misma calle, desde Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) hasta los límites de la ciudad, así como las áreas enmarcadas por la calle La Rosa y el acceso a la Ermita de Nuestra Señora de la Candelaria de La Popa.

La extensión del Centro Histórico está considerada en unas 48 hectáreas, mientras la Zona de Amortiguamiento ocupa aproximadamente 15 hectáreas. Esta última se compone de 39 manzanas y 1 536 inmuebles, de los cuales 1 372 son viviendas, donde habita una población de alrededor de 4 486 habitantes.

A fin de salvaguardar toda



Zonificación actual del Centro Histórico Urbano de Trinidad.

dad estatal, privada o ciudadana en su condición de propietario privado de un inmueble ubicado en la Zona Priorizada para la Conservación - que incluye el Centro Histórico y su Zona de Transición - están obligados a vigilar que toda acción constructiva sea autorizada, se realice con las técnicas constructivas más adecuadas, se empleen los materiales con resistencia y calidad necesaria, y se tomen las medidas de seguridad, buscando con todo ello preservar el valor físico e histórico de los inmuebles".

DE LAS ILEGALIDADES

Por derecho, corresponde a la Dirección Municipal de Planificación Física (DMPF) establecer las Regülaciones Urbanísticas para la ciudad de Trinidad.

Sin embargo, la aplicación de estas regulaciones y el otorgamiento de la Licencia o Autorización de Construcción están a cargo de la Unidad Municipal Inversionista de la Vivienda (UMIV), que a su vez recibe de la Oficina del Arquitecto de la Comunidad el diseño del proyecto que desean los inversionistas y/o propietarios y la solicitud de la mencionada licencia.

En el caso de las edificaciones ubicadas en la Zona de Amortiguamiento, está estipulado como requisito indispensable la consulta y aprobación de la Delegación de Monumentos o del Consejo Técnico Asesor de la Oficina del Conservador, entidad que aunque no tiene autoridad legal sobre la zona, ni para intervenir en el proceso de tramitación de las licencias, maneja disposiciones legales específicas que regulan todo lo concerniente a la salvaguarda del patrimonio en su contexto arquitectónico y urbano.

Conservador, opina que las ilegalidades están dadas porque "no existe un modo holístico de entender la ciudad y el conjunto arquitectónico; para cada individuo su casa es lo único que cuenta. Además, existe poca visión del futuro, preferencia por materiales contemporáneos como el hormigón y las cerámicas industriales en detrimento de los materiales tradicionales".

En diciembre de 2010, como parte del Taller Temático del Proyecto Red de Oficinas de Historiadores y Conservadores de Cuba sobre las Regülaciones Urbanas de Trinidad, expertos nacionales de alto nivel se dieron a la tarea de recorrer la Zona de Amortiguamiento y diagnosticar su situación actual.

Según la arquitecta Blanca María Pérez, directora de la Oficina Técnica del Conservador, el trabajo de campo arrojó que "a pesar del fuerte nivel de intervención y agresión, no se ha perdido la esencia de la zona, todavía allí es palpable la secuencia del desarrollo urbano de la ciudad, se conserva la trama urbana, y arquitectónicamente todavía puede verse la tipología típica de las viviendas de la época, pero sí es necesario regular más estrictamente la zona, para poner freno al deterioro ambiental".

APRETAR EL CINTURÓN

En cualquier lugar del mundo, el patrimonio edificado puede sufrir peligros de deterioro e, incluso, de desaparición total a causa de destrucciones por desconocimiento de lo que se destruye o reconstrucciones inadecuadas. Esto, unido a los peligros de degradación, transformación y contaminación a los que está expuesto en el marco natural, obliga a tomar conciencia sobre la importancia que reviste la conservación y rescate del mismo.

De ahí que resulte impostergable garantizar la longevidad de la Zona de Amortiguamiento, franja protectora del tesoro más valioso de Trinidad, para lo que se impone aumentar la labor de divulgación de su función y valores, hacer partícipes a la población y a los profesionales de este conocimiento, buscar una conciencia unificadora entre instituciones, órganos y organismos que interactúan en la salvaguarda de los bienes inmuebles.

El primer conservador de la ciudad, Roberto López, dejaba señalado el reto: "conservar Trinidad no es solo restaurar las casas de la Zona Histórica, ni reanudar fachadas en plazas y calzadas de acceso, ni preparar agradables recintos para que el visitante se recree (...) conservar Trinidad es, y he ahí el gran desafío, lograr que cada escolar, cada hombre de estos campos y de esta villa, ame, comprenda y respete ese hacer constructivo en el que vivimos, y lleve, a su verdadero hogar a los modestos, humildes, pero genuinos materiales del embarco, la cal, la tierra y el mampuesto".

La arquitecta Nancy Benítez, especialista de la Oficina del

SANCTI SPÍRITUS

SEPT.
DIC.
2011

ANEXO 16. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

El cantor de las bellezas

Así llamaban en Cabaiguán al poeta Eréstamo Fajardín Valdivia, un hombre capaz de hilvanar las décimas más geniales de por aquellos contornos y cuya personalidad extravagante lo grabó para siempre en el imaginario popular

GISSELLE MORALES RODRÍGUEZ

Cuentan quienes lo conocieron cuando aún no deambulaba sin rumbo por las calles de Cabaiguán, que en los años 50 llegó a tener tres programas de radio en Placetas, Fomento y Sancti Spiritus; que ostentaba el título de locutor colegiado como si se tratara del diploma universitario; que una foto suya, de dri cien y sombrero de paja, lo mantenía joven en las memorias de su única novia, que envejeció esperándolo. Cuentan quienes lo conocieron entonces que la de Eréstamo Fajardín Valdivia era una locura de mucha luzidez.

"Parecía que estaba ido de la mente por su apariencia desaliada, porque siempre andaba sucio y con aspecto de mendigo, pero un hombre que hacía unas décimas tan perfectas no podía estar loco", sostiene el poeta Florencio Rodríguez Simón, quien coincidió con él en cuanto guateque se orquestara por aquellos rumbos, de por sí propicios a la espineña.

Se hizo proverbial su estampa cargada de andariveles: una guayabera con una manga corta y la otra larga, las patas del pantalón a diferente altura, los zapatos dos números más grandes que los pies, una caja repleta de trastos inútiles y una lata de aceite de carbón.

Con semejante estalaje se apareció en parques y terminales, en cafeterías y talleres literarios, en los campos de los alrededores y hasta en un teatro de la capital, escenarios en los que deslumbraba, irremediablemente, con esa habilidad tan suya para componer 10 versos octosílabos sin pensarlo siquiera, como si la poesía fuese el sentido ulterior de su existencia, el único asidero que lo ataba al mundo real.

EN SU UNIVERSO DE ENSUEÑO

"La tara le venía de familia", recuerda el músico Esteban Pino, quien se sentaba con Fajardín en el paseo de Cabaiguán a conversar sobre lo humano y lo divino "cuando él estaba de vena, porque si no, no había quien le entrara".

En aquellas tertulias improvisadas emergía a retazos la historia, digna del realismo mágico, de su familia de ascendencia libanesa: el hermano menor que se volvió loco "de tantos estudios", la madre casi disfrazada con su atuendo extravagante, el padre que trasplantó a los campos espirituales la tradición de las mercaderías árabes.

"El siempre me contaba, yo no sé si es verdad, que cuando una vez se ganaron la lotería, su papá arrancó con toda la familia para que conocieran su país de origen y el banco hizo hasta escuela en Francia", relata Esteban mientras arquea las cejas: "Claro, pueden haber sido visiones de Fajardín".

Lo que sí es cierto, porque todavía algunos vecinos lo atestiguan, es que vivió durante años en las inmediaciones del Jardín de Luna, entre Cabaiguán y Punta Diamante, en una casa de tablas forrada de zinc hasta los cielos.

Dicen que allí perfiló su gusto por la espineña y que en el universo reducido de aquellas cuatro paredes gestó el sistema filosófico que habría de profesar en el más profundo ostracismo durante toda su vida.

"Yo traté por todos los medios de sacarle cómo era la religión a la que él pertenecía, pero era un individuo muy perspicaz y nunca me lo dijo -se lamenta Esteban Pino-. Tenía manías muy raras como esa de bañarse únicamente donde corriera el agua o andar con el boñisillo del pantalón lleno de talco para embadurnarse la mano cuando salidaba. Después alguien me comentó que las creencias de Fajardín se correspondían con una secta conocida

como La rosa mustia; pero, al menos a mí, jamás me lo confesó".

Cada vez más absorto en su mundo de ensueño, Eréstamo relegó los asuntos terrenales al extremo de que casi nadie sabría decir con seguridad cómo se ganaba el sustento y él mismo pregona sin remilgos que lo suyo no era la guataca sino el verso.

PERSIGUIENDO SUS CACHORROS

"Fajardín no cantaba bonito, pero tenía una manera de entonar muy propia y era afnado", rememora Esteban Pino, quien asegura haber presenciado la anécdota que sacó a Eréstamo del anonimato y lo catapultó a lo más selecto del parraso decimístico nacional.

"Unos dicen que fue en un torneo; otros, que había mucho público; realmente todo sucedió en medio de un comedor del albergue donde estábamos hospedados para participar en una Jornada Caca-lambeana, en Las Tunas", relata.

"Allí se había improvisado un estudio para grabar un programa de *Radio Rebelde* que en los años 80 se dedicaba a promocionar el talento aficionado. El locutor había visto a Fajardín y trató de grabar una décima suya por gracia, para jaranear en lo que los demás se preparaban, sin imaginarse la clase de poeta que era. Un peruano que estaba de visita y ni sabía lo que estaba haciendo le puso el pie forzado, uno de los que llaman vacío porque no hay por dónde cogerlo; persiguiendo sus cachorros".

"Entonces todos armaron un revuelo para que Fajardín se emocionara y cuando él se enteró de que estaban grabando, se puso nervioso, como espantado, y no entraba en el momento en que los músicos hacían la pausa. Llegaba al micrófono y viraba para atrás, aquello causó hasta risa, pero el cuento se hizo famoso en el círculo de los poetas.

"Desde ese día, la décima nunca se me ha olvidado: *Ahora me recuerdo yo/ cuando en la sierra vivía/ de una perra gris que había/ que grandes daños causó./ De la cría me dejé/ dos tristes gallos machorros/ yo compré con mis ahorros/ un arma, maté la perra/ y luego fui por la sierra/ persiguiendo sus cachorros.*

"Cuando se terminó la grabación, el director del programa no permitió que lo borrarán y, hasta donde yo sé, todavía en los archivos de *Radio Rebelde* está la voz de Fajardín", evoca Esteban, quien además relata con pericia de narrador oral las mil y una historias en las que se vio involucrado junto al cantor de las bellezas.

Así lo llamaban por la calidad lírica de una obra que, a pesar de los apremios inherentes a la improvisación, alcanzaba un vuelo poético desconcertante para alguien de tan escasos estudios y tan autodidacta erudición. Esteban Pino lo resume en una frase que, a todas luces, parece sacada del más raigal argot popular: "En eso de improvisar, Fajardín era un caballo".

Sin embargo, más allá del indiscutible valor de su discurso decimístico, Eréstamo debió lidiar también con la incomprensión de buena parte de la sociedad, que le encasquetó sin derecho a réplica el cartel de loco y le cerró más de una puerta en eventos institucionales a los que siempre, nadie se explica cómo, se las agenciaba para entrar de contrabando.

"A veces nos íbamos de gira con una delegación en la que no estaba invitado Fajardín y cuando llegábamos, allí estaba el hombre", comenta Esteban mientras recuerda, en una suerte de catarsis evocativa, la primera y única gran escaramuza que ambos sostuvieron.

"Todo fue por una mala jarana mía.



Meditación

El hombre cuando ha llegado a conocerse a sí mismo de la duda, el dogmatismo se contempla liberado. La vida es río formado por distintos afluentes, cuyas primeras crecientes comparo a la juventud, llegada la senectud va calmando sus corrientes.

Cuba

Cuando salen de la piel entre el gramíneo viento manantiales de sudor para transformarse en miel; cuando vuelvo en mi corcel a mi acogedor hogar, y la sonrisa lunar me embriaga y rejuvenece, pleno en Cuba, que florece como un faro sobre el mar.

No hay efecto sin causa

No hay décima sin autor, no hay reloj sin relojero, no hay limón sin limonero ni orquesta sin director. No hay paisaje sin pintor ni hombre sin adolescencia. No hay progreso sin la ciencia, ni noche sin alborada. Los hombres no cambian nada la causa de la existencia.

Él estaba en Cultura esperando a ver si podía ir a Santa Clara en un viaje de intercambio que habíamos planificado y yo le dije en público: Eréstamo Fajardín, el cantor de las bellezas, que está lleno de rarezas y parece un puerco espín. Me miró casi con odio y me dijo: 'Tú eres un ídolo con levita', porque yo andaba con un saco espantoso que nos habían dado, y se fue diciéndome cosas. El chiste me costó caro porque del tiro estuvo como tres años sin hablarme".

CUERDO DE REMATE

Cuando el folclorista villareño Samuel Feijó tuvo noticias de la genialidad poética de Eréstamo Fajardín, lo incluyó sin vacilar en su libro *Los trovadores del pueblo*, una suerte de antología de la décima cubana en dos tomos que, por desgracia, quedó suspendida en los años 60.

Desde entonces, otras compilaciones han incluido, con mayor o menor acierto, las espineñas que el bardo cabaiguaneño fue dejando desperdigadas en guateques, canturías, torneos y en la memoria viva de sus coterráneos, quienes han devenido, a la postre, defensores a ultranza de su legado poético.

Sin embargo, la obra que pudo haberlo immortalizado se perdió sin remedio tras su muerte, ocurrida hace alrededor de una década, tal y como había vivido: en el más lamentable anonimato.

"Varias veces me enseñé lo que estaba escribiendo -recuerda Esteban Pino-. Era un poema gigantesco de casi 500 décimas que Fajardín recitaba sin fijarse en el papel y que trataba sobre la evolución del hombre desde la comunidad primitiva. Él te empezaba a declamar aquello pero, ¡qué va, no había quien resistiera tanto!".

Desde las Islas Canarias tuvieron propuestas para comprarle el texto que era, más que epopeya, cosmogonía; pero el autor, plantado en sus trece, se armó de una frase categórica frente a todas las ofertas: "Si me brindan tanto es porque vale más".

Aquellos legajos amarillentos, que guardaba ora en la caja, ora en la lata de aceite de carbón, terminaron sumados a su leyenda, la historia, a medio camino entre lo real y lo maravilloso, de un cuerdo de remate que hilvanaba décimas sin infusas de trascendencia y cuya más persistente obsesión, acaso la única, quedó incumplida para siempre jamás: "No se ocupen, carajo, que mi hora llega".

ENE. ABR. 2012

ANEXO 17. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

4

VITRALES

ENE.
ABR.
2012

Entre las propuestas recreativas los jóvenes muestran preferencias por el reguetón.

Los distorsionados códigos del espectáculo

En nombre de la cultura, no pocas plazas públicas del territorio reproducen el mal gusto, la vulgaridad e incitan a ciertos tipos de discriminación. Seudoartistas de un lado y degradación del gusto público del otro. Vitrales apenas prende la polémica

MARY LUZ BORREGO

Unos lo niegan categóricamente. Otros insisten de manera rotunda. No pocos se hacen los desentendidos. **Vitrales** sirve la polémica a partir de criterios reiterados en su Redacción: con frecuencia, las plazas públicas del territorio, en lugar de cultura, ofrecen chabacanerías, obscenidades, frases con alusiones discriminatorias, chistes de quinta categoría y música sin calidad. Por lo general, tales subproductos, que lamentablemente gozan de notable aceptación —en particular entre los más jóvenes—, llegan de la mano de los llamados comediantes musicales, disc jockeys (DJ), grupos de reguetón y a través de los discos grabados que se escuchan sin el más elemental instinto selectivo.

HUMOR: UN ARMA DE DOBLE FILO

Estudiosos del arte en la isla han apuntado que el humorismo constituye uno de los rasgos constitutivos de la diosincrasia nacional: los cubanos despliegan su capacidad intrínseca para la risa incluso en las circunstancias más dramáticas, como una suerte de resguardo contra la adversidad.

Pero esa fortaleza hoy puede convertirse en un arma de doble filo para los cultores de esta manifestación, pues el humor en Cuba es algo muy serio; se debate entre el elevadísimo nivel educacional de la mayoría y una especie de mal gusto, con predominio de groserías, del lenguaje de bajo mundo que se ha entronizado durante las últimas décadas en no pocos estratos de la sociedad.

Representantes de grupos humorísticos espirituanos encuestados sobre el lamentable fenómeno argumentan en muchos casos la presión del auditorio, que se regodea con este tipo de chistes; la solicitud de ciertos contratantes, a quienes con sentido comercial solo les interesa mantener llenos estos espacios a favor de sus dividendos; y el espejo que representan algunas figuras ya establecidas nacionalmente, incluso en la televisión, que imponen este estilo pseudoartístico durante sus actuaciones aquí.

¿Cómo resuelven las disyuntivas entre el público y la ética, entre la ética y el mercado? interpela este suplemento a Rolando Pino, director del grupo Canduro.

"Antes usábamos este tipo de expresiones, pero en el 2009 nos señalaron que debíamos mejorar el repertorio, buscamos un escritor y lo hemos superado. Este año nos han criticado, lo asumimos. El humor es un negocio, si el

público no se divierte no te vuelven a contratar. Tenemos que atender lo que los espectadores quieren para garantizar el dinero. Estamos evitándolo, eso degrada".

La mayoría de estos comediantes proviene del movimiento de artistas aficionados y carece de una sólida formación. En no pocas de sus actuaciones, la seguía de ideas desatapa manifestaciones chabacanas e hirientes con alusiones estereotipadas y superficiales de discriminación a los homosexuales, las mujeres, los negros y guajitos, chistes sexistas ordinarios y críticas políticas excesivas, entre otras tendencias reprochables.

Los entendidos en el tema definen que el humor destinado a cabarets, donde predominan los adultos y las copas, debe ser uno; mientras que el de las plazas públicas y los teatros, con audiencia heterogénea, implica una realización artística con todas las de la ley. Sin embargo, los límites se han traspasado.

"El Centro Promotor del Humor, al cual pertenecemos, dio un taller recientemente con el objetivo de rescatar el humor escénico, evitar vulgaridades, groserías, limpiar los repertorios, incluso pretende eliminar aquellos proyectos que no satisfagan estas expectativas", asegura Julio Martínez, director del proyecto Blanco y Negro, único grupo aquí que ha ganado espacio en esa institución.

Usted afirma que los espirituanos resultan un público difícil y que los funcionarios también tienen su responsabilidad, ¿eso cuestiona de barrer hacia fuera?

"Los principales responsables somos nosotros, pero para controlar están las instituciones y a veces en las presentaciones no aparece ningún funcionario de Cultura ni de la Empresa de la Música, que también recibe una parte monetaria. El artista debe hacer bien su trabajo, sin embargo, a veces el público no deja, se mete con uno, se ha acostumbrado al chiste agresivo. Si todos establecemos una misma línea de trabajo el auditorio lo puede asimilar aunque no parece fácil que acepten nuevos códigos".

El Consejo Provincial de las Artes Escénicas considera que resulta necesario colegiar en los espacios el producto cultural que se va a ofrecer. Además, "no siempre una respuesta de público se corresponde con la calidad de la oferta, a veces tiene más que ver con el mal gusto que hemos desarrollado y con lo poco exigente que hemos sido, por ejemplo, con el movimiento humorístico escénico,

donde se necesita urgentemente crear acciones de superación", considera Juan Carlos González, su presidente.

CULPAS AL BOMBO

Según los anales más recurrentes de esta manifestación en Cuba, sobran evidencias de su dignificación: desde las obras teatrales del burfo y el vemáculo, que sustentaron el proceso de construcción de la nacionalidad en la escena cubana; hasta Chafán, el costumbrismo picante de *Alegrijes de sobremesa*, Virulio y los festivales *Aguale, donde la carrajada se gesta a partir de los estados de opinión cotidianos.*

En Sancti Spiritus existe una decena de directores artísticos —por cierto, solo uno con evaluación profesional y los demás habilitados—, que constituyen los máximos responsables en la escena, pero que casi nunca resultan contratados para estos espectáculos. Al igual que los comediantes musicales, se subordinan al Departamento Técnico de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos, para abreviar Empresa de la Música.

Sondeado por **Vitrales**, este personal imprescindible puntualizó que cada centro y cada institución responden por sus agrupaciones, pero nada sustituye la responsabilidad ética de los artistas con su público. "El problema también tiene que



Blanco y Negro es el único grupo espiritano insertado en el Centro Promotor del Humor.

resolverse desde los medios de difusión, porque lo que uno escucha mucho termina por aceptarlo", insistió Carlos Sotolongo, uno de los interrogados.

Por su parte, la mayoría de los funcionarios de la Empresa de la Música entrevistados asegura desconocer absolutamente la insatisfacción pública con estos espectáculos. Ángel Luis Chongo, subdirector técnico, reconoce que a veces han discutido ese tema, pero "uno no puede estar en todo. En los guiones no aparece nada de eso y cuando se hacen las audiciones todo lo presentan bien".

Además, afirma, esto no se manifiesta solo en los centros de Cultura, sino también, por ejemplo, en algunos de Gastronomía y del Turismo, donde se contrata a los artistas sin ningún tipo de asesoría especializada, incluso a veces clandestinamente.

La Dirección Provincial de Cultura asegura que durante este año no ha recibido ninguna queja al respecto, pero que quien pacta con artistas o presentadores se convierte en garante y debe advertir sobre la política establecida según la caracterización del espacio.

"La mayoría de las incidencias tienen que ver con la Empresa de la Música y las Artes Escénicas. Sus equipos técnicos tienen la responsabilidad de alertar para que estas cosas no sucedan. Además, es política nuestra que directivos de la Empresa de la Música permanezcan en esos espacios y respondan por ellos", explicó culpado Nelson Fernández, subdirector técnico de Cultura.

DINERO PARA EL SEUDOARTE

Un sitio emblemático en Sancti Spiritus, la Plaza Cultural, constituye el más saeteado por las opiniones. En lo que va de año por allí han pasado unas 70 000 personas para disfrutar propuestas tan heterogéneas como temporadas de humor, grupos de reguetón, figuras de la talla de Adalberto Álvarez o la recurrente Disco Joya.

¿Quién decide y cómo seleccionan lo que se escucha en la Plaza? pregunta **Vitrales** a Elizardo Turo, su administrador.

"Desde que hacen el contrato se decide la música que deben poner. El dueño de la discoteca y yo nos ponemos de acuerdo, él sabe lo que se permite, siempre tratamos de utilizar el reguetón menos agresivo y priorizar la música cubana. Los humoristas presentan su guión a la Empresa de la Música y allí se lo aprueban".

¿Qué acciones han desplegado contra las quejas por la calidad de los espectáculos?

"Algunos vecinos se quejan por los decibeles, pero yo no he oído groserías ahí, ¿usted las tiene grabadas?".

Entonces usted sostiene que aquí no se han dicho obscenidades, ni chistes de mal gusto?

"Algunos chistes los dice todo el mundo. Sobre lo otro habría que revisar los guiones, yo tengo que estar controlando todo, no escucho el espectáculo completo. No veo eso así, hemos tomado medidas con los decibeles, estamos tratando de recrear al pueblo que bastante lo necesita y hasta hemos sido estimulados porque la recreación de Sancti Spiritus está aquí".

Ya lo afirma el viejo proverbio, de buenas intenciones se encuentra empujado el camino hacia el infierno. No hacen falta grabaciones. El Reparto Los Olivos en pleno pudiera darle con los ojos cerrados de los distorsionados códigos que empujan no pocos de estos espectáculos. Igual, quienes reciben esta pseudocultura en otras plazas abiertas del territorio.

Por ejemplo, la música grabada que ofrecen las discotecas se ha dejado prácticamente al libre arbitrio de trabajadores por cuenta propia, quienes seleccionan los números que se escucharán por equipos superpuntuales, no solo por los asistentes al escenario, sino por todos los que viven kilómetros a la redonda.

"No estoy en contra del reguetón como espectáculo cultural, pero tiene toques contra los que sí estoy. Intento poner lo mejorcito y mezclar con otros tipos de música. Se hace difícil, a veces he tenido problemas con los muchachos porque buscan esos números agresivos. No decimos ni groserías, ni nada de discriminación", asegura categórico Jaime Flores, DJ de Disco Joya.

Entonces estos criterios llegados al suplemento provienen de imaginaciones fecundas, constituyen puro invento?

"¿Quién lo inventa alguien que quiere acabar con la Plaza o esas frases aparecen en los textos de algunas canciones. Formamos

ANEXO 17. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

parte de la promoción de la música y quisiera contribuir. Mi formación es empírica. La posición de los animadores puede no ser la más correcta, no estamos todo lo preparados, debían hacernos audiciones, al final tenemos responsabilidad con el espectáculo".

Para Jorge Antonio Alfaro, director de la Disco Joya, ellos se han convertido en una especie de salvadores de la Plaza Cultural, "antes era un desierto y nosotros logramos llenarla; además, le damos ingreso a la Empresa de la Música, casi está viviendo de nosotros que ganamos en dependencia del público que entre".

Dineros, peculios que abundan en este mundo, donde por solo mencionar algunos ejemplos al azar, un director artístico puede ganar hasta 4 800 pesos en un mes, los cuantapropistas esquivaron las cifras, la propia Empresa de la Música ingresó solo de enero a marzo alrededor de 420 000 pesos por la Plaza Cultural y los artistas, ni se diga.

Pero en este caso las abultadas cifras no siempre constituyen sinónimo de calidad del hecho artístico. El Ministerio de Cultura ha alertado en reiteradas ocasiones sobre las



Desde el contrato se decide la música que debe ponerse, afirma Elizardo Tuero, administrador de la Plaza Cultural.

manifestaciones del falso arte y su sobrevivencia por la incapacidad de enfrentamiento de las instituciones. ¿Acaso los intereses económicos desplazan la selectividad de la oferta en estos escenarios públicos?

Hace apenas unos meses la Empresa de la Música contrató a una directora artística para la Plaza Cultural. Desde su incipiente experiencia aquí, María Cándida Hernández reconoce que necesita trabajar con cautela y pretende introducir los cambios paulatinamente. "Este resulta el espacio por excelencia de la juventud, que se encuentra muy apegada al reguetón como fiebre mundial. Hay que rescatar valores, introducir poco a poco lo urbano, confío en los muchachos, estoy optimista".

RÉQUIEM PARA UN FINAL

Aunque en teoría ni la Empresa de la Música ni la Dirección de Cultura avalan estas torceduras del espectáculo y se pronuncian por rescatar la música y el humor urbanos como valor patrimonial y parte de la identidad nacional, hasta el momento nadie toma cartas en el asunto ni siquiera el cuerpo de inspectores para devolver prestigio a esos espacios.

"Creo que en las plazas debemos darle más oportunidades a la buena música, pero en eso tiene que meterse todo el mundo. A veces se pone algo que vale la pena y no van porque se ha perdido esa cultura, se eliminan las áreas balables. Estamos envenenando a la juventud y tenemos que tomar partido", opina Carlos Manuel Borroto, presidente del Consejo Técnico Asesor de la Empresa de la Música.

Parece imperdonable que se mantengan en escena vulgaridades de esta índole y hayan reaparecido mensajes discriminatorios humillantes, abolidos por ley en Cuba desde hace más de 50 años. Pero lo peor, las instituciones culturales responsables dejan correr por detrás del telón la banalización y la mediocridad que contribuye a degradar aún más el gusto de los públicos.

Las plazas tampoco pueden cerrarse a cualquier canto porque los jóvenes y otros espectadores necesitan esas propuestas. Sin ellos no se podrían desestimar las más elementales normas éticas, los creadores y directivos deben buscar la propuesta idónea para cada escenario. **Vitrales** apenas prende la polémica.

Piedras en el camino

Vitrales cede la palabra a los defensores y detractores del restablecimiento del empedrado en calles de Sancti Spiritus, iniciado este año

ENRIQUE OJITO LINARES

En algún periódico carcomido por el tiempo deben constar santo y seña del dueño del primer automóvil que circuló por la ciudad de Sancti Spiritus, y de cómo el señor se ufanaba en medio de tanta mirada de asombro de los vecinos; no obstante, dudo que apareciera reseñado para la historia los improperios lanzados por el novel chofer "gracias" a tanta piedra en las calles que zarandaban el vehículo como barco en plena tormenta.

En el siglo XIX le nacieron a la cuarta villa los empedrados, que desaparecieron casi completamente en el XX, en lo esencial en la década de los 40, por los inconvenientes que causaban al tránsito vehicular. Algunos sobrevivientes se fueron al otro mundo en los 70; aunque no es menos cierto que años más tarde la calle Llano lo recobró para legar al patrimonio una imagen única.

A inicios de enero pasado, un titular de Escambray dejó atónitos a no pocos lugareños: "Siembran piedras en Sancti Spiritus". Lógicamente, la discrepancia tomó oxígeno entre los defensores y los detractores de la decisión, surgida como parte de las acciones de rehabilitación y conservación emprendidas en la anteaño del cumpleaños 500 de la villa, a festejarse el 4 de junio del 2014.

En esencia, se trata del inicio del restablecimiento del empedrado en un área de la zona A del Centro Histórico, donde convergen joyas arquitectónicas como la Parroquia Mayor, el Museo de Arte Colonial, el Puente sobre el río Yayabo y el Teatro Principal.

INQUIETUDES AL RUEDO

Desde el fondo de la calle Guairo, la torre de la Iglesia Mayor señorea de nuevo a sus antojos. Décadas atrás, la singular imagen sucumbió por la era del asfalto que sepultó el empedrado de este rincón patrimonial. La redención también llegó a un segmento de la calle Padre Quintero, con la eliminación del pavimento mediante la colocación de piedras, faroles que destilan aires coloniales...

Perpleja ante dichas acciones se muestra la arquitecta Silvia Artrubeo, de la Oficina de Monumentos y Sitios Históricos: "Yo estoy opuesta a que se sigan empedrando las calles. Para mí el verdadero valor de Sancti Spiritus radica en su evolución como ciudad, en cómo ha ido asimilando los cambios que se han dado en las diferentes épocas.

"En mi opinión añade Silvia- los esfuerzos deben dirigirse al restablecimiento tipológico de las edificaciones por el deterioro que han sufrido debido al poco mantenimiento que se les ha dado".

Habituada a la polémica, la máster María Antonieta Jiménez Margolles (Ñeñeca), Historiadora de la Ciudad, define su posición: "Todo lo que es empedrar yo lo aplaudo de cierta manera porque es reducir el tránsito vehicular que tanto ha perjudicado los techos y los aleros valiosos de Sancti Spiritus".

Si embargo, la especialista del Centro Provincial de Patrimonio critica la calidad de las labores en Padre Quintero, en particular, por el tipo de piedras empleadas, las cuales, al no ser las más idóneas, dificultan el andar por la vía.

Además de ello, Ñeñeca opina que resulta inconsistente el argumento de justificar el empedrado de dicha arteria a partir de la supuesta jerarquía que tuvo



La calle Guairo mejoró su ambiente colonial.

en la época colonial. "Allí solo existían dos o tres casas de cierta importancia patrimonial", comenta.

Ñeñeca, ¿caso retomar el empedrado no se traduce en copiar el modelo de Trinidad?

"No lo considero así. Pero las cosas no deben hacerse a la carrera y hay que consultar a todos los factores".

RAZONES

"Sancti Spiritus se está redescubriendo", advierte sin sentirse tripulante de una de las carabelas de Colón- el arquitecto Roberto Vitloch, director de la Oficina de Monumentos.

"Estamos restableciendo el empedrado para ganar más ambiente urbano, más sabor patrimonial. Lo que no podemos hacer es inventarlo en una calle que no lo haya tenido; a nadie se le ocurriría ponerlo, digamos, en la Avenida de los Mártires", apunta Vitloch.

¿Por qué un tramo de la margen norte del río Yayabo si se pavimentó con piedras?

"Para que homogeneizara con el diseño de esa zona. En esa línea, estamos evaluando las calles de esa área que no tienen acera de barro para colocárselo en un futuro".

Pero ello significaría falsear la imagen del lugar.

"No, porque esas aceras sí lo tuvieron, y colocárselo ayudará a caracterizar la zona desde el punto de vista de su valor patrimonial".

Vitloch reconoce, además, que existieron deudas con la calidad en el empedrado en ciertas partes de Padre Quintero por no disponerse de la fuerza calificada en dichos menesteres y por carecer del tipo de piedra requerido, entre otros motivos.

Para algunas personas resulta cuestionable que toda esta revalorización del Centro Histórico se enfoque hacia su inclusión en la lista tentativa de sitios cubanos que aspiran a Patrimonio Cultural de la Humanidad. ¿Qué opina usted?

"Eso está dado por la falta de ego del espirituario, de cuánto valeros para el país y cuánto podemos aportar. Estamos luchando primero por nosotros; es un empeño colectivo que valora la cultura de una población", argumenta Vitloch.

De hecho, reconforta ver cómo la mayoría de los vecinos-para no ser absolutos- de Padre Quintero acogieron

el restablecimiento del empedrado, que conllevó, asimismo, a la colocación de jardinería y a quehaceres de mejoramiento de fachadas, de la iluminación y del perfil urbano, logrado, también, en la calle Manuelico Díaz.

A lo anterior, la ingeniera Anait Gómez Hernández, directora del Centro Provincial de Patrimonio, suma la reparación no solo del empedrado de la calle Llano; sino de la reubicación de los cables de los servicios telefónico y eléctrico, donde se pudo; todo lo cual redundó a favor de la imagen de la emblemática arteria.

Anait, ¿han sido suficientes las consultas a los especialistas antes de emprender estas acciones de rehabilitación?

"Al principio hubo cierto apresuramiento; pero no podemos decir que se dejó de consultar. Sí se violó que fuera el primer paso; sin embargo, se consultó a todos los organismos por separado. No se vio como Comisión de Monumentos; eso falló en la primera parte, es decir, con Padre Quintero; los casos de la calle Llano y las labores en las márgenes del río sí fueron consultados con la comisión".

Sin dudas, la unanimidad en criterios técnicos de restauración y conservación es tan inalcanzable como El Dorado mítico; mas, nada justifica obviar las necesarias consultas, como tampoco la ausencia de previsión hasta hace poco para las posibles intervenciones en la ciudad. "Nos habíamos desmovilizado", acota Vitloch.

"Todo es perfectible", comenta Víctor Echenagusía, experto de la Oficina del Conservador de Trinidad, quien elogia las transformaciones que acontecen en Sancti Spiritus, víctima de un sinnúmero de mutaciones en su patrimonio por causas diversas.

Restablecer el empedrado no constituye un pecado original, en opinión de Echenagusía, quien reconoce la visualidad actual de las calles Padre Quintero y Guairo. "Si se rediseñaran algunas fachadas que tienen elementos anacrónicos, se lograría allí un ambiente más interesante".

El Centro Histórico de Sancti Spiritus no intenta simular el de Trinidad ni muchos menos el de Cartagena de Indias, Colombia; cada urbe vive su tiempo. Por suerte, el estatismo precedente de las autoridades, organismos y entidades, parapetado en la carencia de recursos, se derrumbó para abrirle el camino no solo a las piedras.

5

SANCTI SPÍRITUS

ENE. ABR. 2012

ANEXO 18. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

4

VITRALES

MAY.
AGO.
2012

Durante muchos años los parranderos mantuvieron la esencia de la tradición con aportes propios del territorio.

BUNGA y comparsa, toques de reja entre responsables de lomereros y sansariceros, voladores, carrozas del triunfo, cintas y papel brillante, luces de mil colores, niños tocando lata, muchachas convertidas en princesas, hombres eufóricos ante la batalla del Gallo y el Gavián... ¡Pum! Yaguajay despierta por el peso de la realidad: la parranda no existe, es cosa del pasado.

Desde las últimas décadas las fiestas populares yaguajayenses sufren la decadencia de una tradición resquebrajada. La agonzante parranda, otrora majestuosa y espectacular, se debate entre oportunistas amparados en la corrupción y defensores de la identidad cultural.

Tras una centuria de tradición al margen de distintos momentos económico-sociales, período especial y evolución generacional, ¿hacia dónde se inclina la balanza?

VIAJE A LA SEMILLA DE LA PARRANDA

En su libro *La parranda*, el investigador Jorge Ángel Hernández Pérez afirma que las fiestas yaguajayenses traídas desde finales del siglo XIX carecieron durante muchos años de elementos identitarios, pero muy pronto la filial popular cambió nombres e incorporó símbolos de la comunidad. Así los barrios de Yaguajay en lugar de Los Sapos y El Toro (a la usanza de otros pueblos) comenzaron a llamarse Sansariq y La Loma, respectivamente.

Por otro lado, un trabajo de diploma firmado por Nelson Pérez Gómez sustenta que la directiva de los barrios solicitaba recursos a los comerciantes del pueblo e incentivaba las donaciones espontáneas. Cada noche los grupos de reja y tambor recorrían las calles con el fin de estimular la participación.

El triunfo de la Revolución trajo consigo el financiamiento estatal de las parrandas. Estas celebraciones se unieron a los carnavales; pero, por voluntad del pueblo, en 1987 se retomó la fecha tradicional del 24 de diciembre. En medio de su máximo esplendor, la crisis del período especial dejó trunca la tradición.

Para 1994 se creó la Asociación Municipal de Parranderos de Yaguajay, alternativa que estimuló el desarrollo cultural del pueblo hasta 1997, cuando el deficiente manejo financiero de sus promotores volvió a lacerar el legado parrandero.

Durante la primera década del siglo XXI estas fiestas populares se efectuaron de forma intermitente. En la actualidad las parrandas de barrio continúan estancadas en medio de una polémica donde la falta de presu-

puesto y el olvido popular conspiran contra una solución definitiva.

EL RECURSO OFICIAL Y EL MÉTODO POPULAR

Parranderos como Rubén Matilla Morales (Popi) culpan con nombres y apellidos a las autoridades del territorio, mientras estas argumentan las carencias del período especial y el despilfarro de los barrios.

"Aunque el pueblo perdió las naves para construir sus carrozas, siempre se asigna un local para trabajar", afirma Marelis Ceño Cardoso, vicepresidente del Gobierno Municipal. Sin embargo, ¿la alternativa resuelve el problema?

Arturo Arana, presidente del barrio Sansariq, asegura que los locales prestados no sustituyen las naves. "Esto crea más problemas, sobre todo con los trabajadores y administradores a quienes les ocupamos espacio".

"La utilidad de las naves trasciende el momento de construir la carroza. Ahí se albergaban los artistas y técnicos, se realizaban las fundiciones para las esculturas y se almacenaban materiales todo el año", asevera Matilla Morales.

Las parrandas, más que una noche, comprenden la integración del barrio durante meses; por ello disponer a tiempo de recursos resulta imprescindible. "El presupuesto de las parrandas procede de la cuenta de festividades del municipio. Por eso hasta pasados los carnavales no puede asignarse dinero para las parrandas", aclara Elaine Font, directora municipal de Cultura.

"Tener el dinero en las manos no garantiza conseguir los materiales. Una parranda no se hace en dos meses. De ahí que resulte necesario contar con el presupuesto desde principios de año", riposta Domingo Jardón Llanes, quien dirige el barrio de La Loma.

A pesar de la disposición oficial de rescatar la tradición, los empeños devienen más pretexto que acción concreta. Ceño Cardoso alude que este año la directiva de los barrios demoró en definirse. Sin embargo, en otras ocasiones, con directivas barriales conformadas a tiempo, el presupuesto tampoco se ha otorgado hasta noviembre o diciembre.

Hoy la parranda se desangra entre el recurso oficial de la excusa y el método popular de pensar siempre que la culpa la tienen "otros". ¿Acaso esos "otros" no son el mismo pueblo?

LA CONSAGRACIÓN DE LOS PARRANDEROS

El triunfo de La Loma, aquí no ha llegado/ El triunfo de La Loma, aquí no

En el reino de las parrandas

¿El negocio de la tradición o la tradición del negocio? La interrogante pende, cual espada de Damocles, sobre las fiestas parranderas de Yaguajay. A más de un siglo de iniciadas, apenas sobreviven entre la indolencia administrativa y la apatía popular

YADÁN CRECENCIO GALAÑENA, GREIDY MEJÍAS, DIEGO A. PÉREZ Y ROSANA CÁRDENAS*

ha llegado/ Busquen, busquen, busquen un jurado.

Este año señores también perdió Sansariq/ Este año señores también perdió Sansariq/ no es que yo lo diga/ no es que yo lo diga/ es el pueblo entero que también lo dice así.

Con estos respuestas recuerda Eduardo Martín Lara, compositor lomerero de bunga, aquellos años de Yaguajay en parranda. "Salían tres carrozas a partir de las doce de la noche, mientras los cantos y el golpe de reja arrastraban a cientos de personas... El lomerero de verdad lo sentía, se emocionaba. Ningún lomerero podía pasar la raya que dividía los barrios, porque se buscaba tremendo problema con los sansariceros".

La historia de Martín Lara desentraña experiencias desconocidas para los que no vivieron la etapa. El fervor parrandero quedó en el recuerdo. Hoy aflora el desencanto de gallos y gaviñanes.

"La unión se ha perdido. Murió el entusiasmo de los barrios, lo que les pertenecía, lo que lucharon La Loma y Sansariq", comenta Raúl Lloret Aldama, pintor de carrozas. En tanto, Matilla Morales asegura que la pérdida de la tradición se debe a la indolencia político-administrativa y popular. "El Gobierno permaneció de brazos cruzados mientras la gente se lo robaba todo. La escasez de naves impide que se hagan carrozas en Yaguajay; para simular las parrandas se alquilan las de otros pueblos".

Trasladar una carroza de un lugar a otro resulta caro y engorroso, además de que desmota y rompe las expectativas del pueblo. En los años de mayor

esplendor, diseñadores, electricistas, carpinteros, decoradores y otros aficionados materializaban cualquier proyecto. Pero los tiempos cambian.

Santiago Ramón Jiménez Rodríguez (Monagas), escultor del barrio de Sansariq, aboga por una directiva honesta, "que ame la parranda, la lleve en el corazón y la defienda. A mí me prohibieron trabajar en el barrio de La Loma porque reclamé mi salario de las parrandas del 2009 y, como yo, otros tantos se quedaron sin cobrar. Si tenemos que trabajar gratis, lo hacemos; pero si el Estado da dinero, ¿quién se queda con él?".

Las nuevas generaciones se muestran indiferentes, pues, como reza el refrán, lo que no nace no crece. El tiempo pasa y, al parecer, Yaguajay tendrá que engavetar el



En la actualidad, las carrozas generalmente son importadas de otros pueblos y muchos jóvenes se muestran indiferentes.

ANEXO 19. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

espíritu parrandero y padecerá lo que Martín Lara, el Emperador de la reja, compositor de la banga invasora y bien nombrado Inmortal de La Loma, entonaba: *Un hombre sin tradición/ es un hombre muerto en vida/ porque mantiene caída/ el ansia del corazón/ Fiestas sin ilusión/ se mete en cual-*



Eduardo Martín con El Gallo, símbolo de La Loma.

quier orgía/ finge tener alegría/ pintando mono y bailando/ Su cuerpo estará fiestando/ pero el alma está vacía.

TRAS LOS PASOS PERDIDOS

En tanto la oficialidad y los barrios se desgastan en discusiones y controversias, la verdadera protagonista queda soslayada. ¿Acaso en el diálogo no estará la solución?

Según Jardón Llanes, reconfigurar una parte del presupuesto en dinero y el resto en materiales como puntillas, madera y bombillos facilitaría la construcción de las carrozas. "Muchas veces con el cheque en la mano no se adquiere la materia prima. Además, el presupuesto debe asignarse tanto en moneda nacional como en CUC. Pintura, telas y otros productos solo se consiguen en divisa".

Flexibilizar la venta de materiales excedentes al término del festivo incrementaría insumos a la cuenta de la parranda. Claro, aquí el económico del barrio constituye un eslabón fundamental en la lucha contra el desvío de recursos.

Aliana Méndez Ramírez, descendiente de los fundadores de las parrandas en Yaguajay, propone estimular las colectas populares. "Cada parrandero puede y debe ayudar a su barrio. Resulta muy importante vincular al pueblo con la festividad, hacerlo sentir parte de la misma".

La identificación de los dirigentes del municipio con las tradiciones populares necesita ser cada vez mayor. A ellos corresponde garantizar locales adecuados donde los barrios construyan sus propias carrozas.

Mientras persista el divorcio entre parranderos y autoridades, no se conseguirá solución alguna. Hacer la parranda implica cooperación de personas, organismos e instituciones. Yaguajay debe pisar fuerte y caminar unido si desea salvar una tradición que fenece.

*Estudiante de Periodismo

La última Brunet

En tiempos del auge azucarero de Trinidad nació la estirpe de los condes de Casa Brunet. Hoy, Hilda Zerquera Ruiz de Porras, unida por línea directa al rico sacarócrata, perpetúa en tinta la historia de la familia

CARLOS LUIS SOTOLONGO PUIG*

Tras la ventana de una casona del siglo XVIII ubicada en la calle Amargura, de Trinidad, una mujer menuda contempla la quietud del mediodía. En sus manos estrujadas reposa la foto en sepia de una señora vestida de negro, con ojos nostálgicos. "Esta es mi bisabuela, la hija del conde Brunet", dice mientras desvía su mirada hacia las piedras sembradas en el camino, como si al hacerlo escuchara el sonido de quitrines.

Recuesta su pelo de nieve al sillón de madera, respira profundo para narrar una historia con sabor a ingenios y melaza de caña; de un linaje iniciado hace más de dos siglos, del cual ella constituye el último eslabón de la rama que aún conserva algunos bienes y el título nobiliario en España.

"Siempre he tenido muy buena memoria", advierte, dispuesta a probar la veracidad de los recuerdos atorados a sus 92 primavera, por inverosímiles que parezcan.

DE PUERTOS, AZÚCAR Y NOBLEZA

Todo empezó en el puerto de Cádiz, en el siglo XIX, cuando un hombre llamado Juan Luis Brunet y Díaz partió rumbo a Cuba hasta anclar en otro puerto: el de Casilda, ubicado en el centro-sur de la isla.

Una vez asentado en la tercera villa, contrajo matrimonio con la trinitaria María de las Mercedes Muñoz y Pablo Vélez en 1801, con quien tuvo ocho hijos. Nicolás de la Cruz Brunet y Muñoz, el séptimo de ellos, devino años más tarde figura destacada en la Trinidad decimonónica.

En 1830 Nicolás se desposó a Ángela Bonnell y Lermus, hija del rico hacendado don José Mariano Bonnell y Padrón. "Vivieron en el palacio ubicado en la Plaza Mayor que hoy se conoce como Museo Romántico-señala Hilda. Mi madre me hablaba del ingenio de Palmirito, el de Yaguajaymas, entre otras propiedades de Ángela".

A partir de entonces, el conde de Casa Brunet, pasó a representar y administrar los bienes de su esposa.

"Aunque Nicolás no tuvo tanta incidencia como don Justo Germán Cantero o don Mariano Bonnell, sí tuvo un peso indiscutible en el contexto azucarero. El ingenio Palmirito era uno de los más importantes en el segundo tercio del siglo XIX, con una producción

considerable en el Valle de los Ingenios y una buena dotación de esclavos", apunta la investigadora Bárbara Venegas.

Quien además ostentara, entre otros títulos, el de Gentil hombre de Cámara de su Majestad con Ejercicio y Servidumbre, "tuvo a su vez una trascendencia social extraordinaria para Trinidad. Era amante de las artes, la carpintería, la herrería... y contribuyó a la construcción del ferrocarril de la región junto a los acaudalados del momento. Uno de sus más grandes aportes resulta el Teatro Brunet, edificado en solo 40 días, hacia 1840, con todos los adelantos técnicos de la época capaz de competir con el Sauto, de Matanzas, entre otros renombrados espacios de este tipo", agrega el Doctor Manuel Lagunilla, historiador de la ciudad.

Bien recuerda Hilda las veces que escuchó hablar sobre noches de esparcimiento dentro del teatro, y cómo del interior del Palacio Brunet emergió una descendencia numerosa, al punto de surrar 12 hijos, "entre ellos La Condesita, mi bisabuela".

LA CONDESITA

Aunque en la ciudad todavía existen otros descendientes de la familia, ninguno está tan estrechamente vinculado al conde de Casa Brunet como Hilda, bisnieta de Josefa María Brunet y Bonnell, La Condesita, primogénita del matrimonio, nacida el 13 de abril de 1831.

"Después los condes se separaron y partieron rumbo a España, cada cual por su lado. Ángela repartió parte de sus bienes entre sus hijos y Frías se hizo cargo de todo lo demás". Tal sentencia puede corroborarse en documentos históricos que señalan al Doctor José Antonio Frías y Pérez como poseedor de los créditos hipotecarios de Nicolás. Este último falleció en Velleca, Cádiz, en 1898.

La bisabuela de Hilda, La Condesita, escribió el segundo capítulo de la historia. "Ella permaneció aquí hasta casarse con el brigadier Ruiz de Porras, miembro de una familia venida de Colombia que intentó asentarse en Sancti Spiritus, pero a falta de un puerto para el comercio vino para Trinidad".

Después, La Condesita tomó su capital y emigró a España hasta morir a los "sesenta y pico de años. Tengo guardados retratos de ella, joven y después más viejita. Tuvo cinco hijos, entre ellos a mi abuelo José Manuel Ruiz de Porras y Brunet, un hombre educado en París, conocedor de varios idiomas, que vino a vivir a Trinidad. Murió muy joven a causa del tífus. Fue a su finca para ver un esclavo; al regresar tomó agua de un arroyo y enfermó".

Apece aquí una pieza clave para explicar una de las obsesiones de Hilda: recoger la historia de la familia hasta la actualidad. Ese año nació de su abuelo materno, quien administró todos los bienes de su madre, La Condesita Brunet.

"Mi abuelo apuntaba todo en estos libros", dice mientras sus dedos bordean folios gastados por los años y contempla la apretada caligrafía en líneas estrechas donde José Manuel plasmó para la historia todo cuanto concernía a los bienes familiares.

Aparecen nombres de esclavos, propiedades, de la distancia entre el puerto de Casilda y varios puertos españoles... Afirma la evidencia del quehacer de la segunda generación.

EL LIBRO INCONCLUSO

Entre pentagramas y libros de escuela nació Hilda, fruto de la unión de María de la Gloria Suárez del Villar y Arias, profesora



La Condesita (derecha) con una de sus hijas.

de Música, con el maestro José Estanislao Zerquera Alomá, hijo de Francisco Javier Zerquera.

Desde niña estuvo seducida por las anécdotas y la historia de sus antepasados. Creció junto a cinco hermanos, hoy todos fallecidos, rodeada de las melodías interpretadas por su madre en el piano, quien murió a los 104 años. Estudió en Cienfuegos, siguió los pasos del magisterio como su padre y más tarde se casó. No tuvo hijos.

Hoy vive rodeada del cariño de sus sobrinos y la compañía de dos guineos como sus más fieles guardianes; a la vez, perpetúa en un cuaderno la historia los nuevos acontecimientos de las generaciones actuales de las familias.

El libro, escrito sobre la marcha, tiene el antecedente inmediato en las anotaciones hechas por su padre, quien continuó las memorias registradas por el abuelo materno de Hilda, José Manuel Ruiz de Porras y Brunet.

"Cuando papá me pidió continuar su libro me di a la tarea de recollectar todos los datos desde la quinta generación hasta enlazar las cuatro familias: por vía materna, los Ruiz de Porras y Suárez del Villar; por vía paterna, los Zerquera y los Alomá".

Los primeros trazos de esta investigación empírica aparecen en un volumen pequeño, hace más de 20 años, donde Hilda inmortalizaba el mínimo suceso. Pero llegó el instante en que la información exigía mayor espacio. Entonces transcribió todo en páginas más grandes.

Sobre las hojas blancas de ese cuaderno ancho, celosamente escondido, escribe para la posteridad; un volumen aún inconcluso cifrado con la tinta de la historia y la contemporaneidad que coloca sobre sus piedras y solo ella puede hojear; una suerte de baúl de papel dividido por años, efemérides, acontecimientos, anotaciones pendientes de verificación, fotos de cada miembro de la familia, acomodadas según la correspondiente generación de la rama genealógica...

"Yo hago esto porque, al final, todo el mundo quiere saber quiénes son sus antepasados, aunque a cada rato digan que son cosas de viejos. Además, la información está muy dispersa. Así es mejor: todo está en un mismo lugar".

¿Cómo actualiza su libro?

Tengo una sobrina en California. A través de cartas, ella me mantiene al tanto de los nacimientos, matrimonios y muertes ocurridos fuera de Cuba.

El último de sus deseos...

Tener hasta los últimos momentos de mi vida esta luzidez. ¡He visto desaparecer tanto de los míos! Mi madre murió en mis brazos, ¿cómo yo le voy a tener miedo a la muerte? Solo quiero vivir un poco más para entregar mi libro lo más completo posible.

¿Quién continuará la historia?

Hasta hoy pienso dar el libro a Carmen Luisa, mi sobrina. Ella vive aquí, en Trinidad, y tiene muchos datos de la familia. Estoy segura de que estará bien guardado.

*Estudiante de Periodismo



Hilda Zerquera guarda celosamente los recuerdos de su familia.

5

SANCTI SPÍRITUS

MAY. AGO. 2012

ANEXO 20. MUESTRA DE TRABAJOS PUBLICADOS.

8

VITRALES

MAY. AGO. 2012

Si resucitara por la gracia divina, Esquilo se hubiera frotado las manos en son de tragedia; pero, ni vivimos en la mítica Grecia, ni la sangre ha llegado al río Yayabo, pese a que los conflictos creados debido al pago a destiempo del derecho de autor en las Artes Escénicas espirituanas hayan subido de tono en cierta ocasión.

Más de un texto asegura que el primer ser de carne y hueso del mundo occidental en plantar bandera en reclamo similar fue el español Antonio de Nebrija, creador de la célebre *Gramática castellana* a fines del siglo XV.

Sin profundizar en cómo Nebrija azuzó la querrela, resulta lógico subrayar que desde hace rato las demandas de tal casta surgen amparadas por convenciones internacionales y por la legislación suscrita en cada país, cuyo elemento rector en Cuba es la Ley No. 14 del Derecho de Autor, aprobada en 1977.

De la incompreensión al irrespeto a los creadores ha transitado la remuneración por dicho concepto en las Artes Escénicas en Sancti Spiritus, desde que a partir del 2009 se extinguieron del presupuesto las asignaciones para pagar los honorarios por la primera representación de la obra en consonancia con las resoluciones emitidas por el Ministerio de Cultura.

El 2012 empezó con el pie derecho en ese sentido, al dedicarse oficialmente 62 000 pesos para el citado fin -alrededor de la mitad de lo desembolsado hace cuatro años-, lo que ha permitido salir, entre otras, la deuda con el dramaturgo y director del manzenero Papatote, René Fernández Santana, Premio Nacional de Teatro 2007 y autor de la obra *Los payasos desafiados y ovados*, montada por el grupo yayabero Piramidal en el 2009.

No obstante, si algún pago ha hecho gala de entuertos y dilaciones ha sido el de la segunda y sucesivas ejecuciones de las obras, instaurado en la provincia el año pasado gracias, ante todo, a la persistencia de la representación aquí de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM), facultada desde 1998 para realizar la gestión administrativa de los derechos que la ley les reconoce también a los autores dramáticos sobre sus creaciones.

En este último caso faltaríamos a la verdad si suscribiríamos que la remuneración procedió porque, al fin, alguien se dignó a incluir el financiamiento en las sagradas cifras presupuestarias. De ninguna manera; todo se logró a partir de reajustes posteriores para, en consecuencia, reintegrar al autor lo que le pertenece no por el gesto caritativo y magnánimo de un funcionario, sino por amparo legal.

CAUSAS SUMERGIDAS

Mientras el bulévar sigue intranquilo dando paso a las historias del día a día de su gente en un julio bien sudado, *Vitrales* entra a la Casa del Teatro, sede del Consejo Provincial de las Artes Escénicas (CPAE), animado en conocer los entresijos y las causas sumergidas del fenómeno

Deudas del absurdo

El pago del derecho de autor en las Artes Escénicas espirituanas ha sido ignorado en más de un presupuesto anual, en menoscabo no solo del bolsillo de los teatrístas, sino de la ley

ENRIQUE OJITO LINARES



hora de desagregar el presupuesto", señala la directora, quien recuerda que para el presente año sí hubo asignaciones en el caso de la primera ejecución pública de las obras.

Milady, ¿por qué no hubo para el pago de la segunda y sucesivas representaciones, si Artes Escénicas lo solicitó?

"Precisamente, por la inexperiencia que se ha ido heredando; han existido debilidades en el Departamento Económico de la Unidad de Apoyo, e inestabilidad en la dirección de esta; además, un poco de desconocimiento de la resolución".

OTROS DERECHOS DESCONOCIDOS

Cuando tiempo atrás a Pedro Venegas, director del grupo Paquelé, le hablaron en Villa Clara acerca del derecho autorial por la segunda y continua ejecución pública, dejó escapar la ingenuidad: "¿De qué ustedes hablan?".

"Eso aquí en Sancti Spiritus ha sido un desastre; si nos pagaran lo que nos deben de años atrás, seríamos millonarios", indica hoy Venegas, quien, como otros creadores consultados, desconoce que sus derechos están respaldados por la Resolución No. 29, del 2003; la 4/2004 y la 10/2009.

Con la certidumbre que le otorgan 18 años como representante de la ACDAM en la provincia, Miguel Estévez Ramírez asegura que en el 2011 comenzó la remuneración por este concepto en el territorio, luego de los reclamos al CPAE, donde la respuesta, a fuerza de reiterarse, pudo convertirse en eslogan: "No hay dinero".

Para no exigir a ciegas, en el 2011 la ACDAM firmó un contrato con la Unidad de Apoyo, la cual, al no cumplir a tiempo el pago de 2 225.62 pesos correspondiente al segundo trimestre del actual año, fue demandada por la referida agencia ante la Sala de lo Económico del Tribunal Provincial Popular. Fin del episodio: la entidad de Cultura revisó sus cuentas y no resultó necesaria la vista oral. "Esto ha sido sangre", dice finalmente Estévez.

SECUELAS

Además de las afectaciones a los bolsillos personales en tiempos de precios galácticos, el fenómeno, apenas descrito, no está superado y desestimula la creación artística, a juicio de Pablo Enrique Dalmau, presidente de la Filia de las Artes Escénicas de la UNEAC en el territorio, y de Ludmila Quincoces, al frente aquí de la Asociación Hermanos Saiz.

Hacia el interior de las agrupaciones teatrales, ¿acaso los repertorios no son embestidos por el problema? Si la duda tomase

oxígeno, converse con José Meneses, director de Garabato, quien ha apelado irremediamente al montaje de obras de dramaturgia menor, según sus palabras. "Me he visto obligado a trabajar con textos míos y no cobrar el derecho de autor", alega.

Por desgracia, los ecos del impago traspasaron la frontera provincial, al punto de que dramaturgos de distinguido aval no querían dialogar con el CPAE. "Ustedes no pagan", solían esgrimir. Aunque esa confianza se ha ido recuperando, en opinión de la presidencia del CPAE, el descrédito queda como estigma. Al final, perdieron los espectadores, quienes se vieron privados del goce estético que presupone una puesta en escena.

ÚLTIMAS CONFESIONES

Si usted ha sentido cierto sabor dramático en estas líneas, le aclaro que resulta más pródigo en matices la realidad vivida por los teatrístas, quienes han retornado una y otra vez al escenario, pese a las veleidades presupuestarias.

La tempestad quizás aminorase de concretarse el anuncio, por parte de la presidencia del CPAE, de la liquidación antes del 30 de septiembre de las deudas contraídas en el referido a la primera representación de las obras del 2009 al 2011; por cierto, en el último año citado se reajustaron 12 000 pesos con ese interés.

Sin presumir de inquisidor, *Vitrales* sugiere que se revisen las estadísticas oficiales de las Artes Escénicas, por cuanto, al menos, las direcciones de Garabato y Paquelé dan cuenta de adeudos todavía, que el CPAE da por saldados. Ante las miradas apocalípticas de algunos, la dirección provincial de Cultura habla de una estrategia de solución, que parte de respetar las resoluciones vigentes, desconocidas e ignoradas por algún que otro funcionario administrativo o dirigente del sector, encargado de aplicarlas o responsabilizado en velar por ellas.

En medio de la controversia, surge el desafío de mantener una programación estable y de calidad en el reabierto Teatro Principal, escenario por excelencia para la actuación de las 11 agrupaciones (nueve de teatro y dos de danza) subordinadas al CPAE, institución con un desempeño elogiado por fuentes consultadas.

La protección del derecho de autor, cuya vigencia en nuestro país comprende la vida del creador, más 50 años después de su fallecimiento, salvo excepciones, debe manejar el contrato firmado entre las partes como espada y escudo sin pretensiones de tragedia griega. De no verse así, continuaremos asistiendo a estas funciones en algo emparentadas con el teatro del absurdo.

pende de lo concertado entre el creador y el CPAE, sobrevino luego del VII Congreso de la UNEAC en el 2008, que abogó por el respeto pleno en el terreno autorial.

"Hasta ese año no hubo ninguna dificultad con la protección del derecho de autor", advierte Juan González, presidente del CPAE.

¿Usted no será demasiado categórico?

"No; lo puede investigar. No se puede trabajar por voluntarismo, que fue lo que ocurrió después. No culpa a nadie; pero sin tener dinero permitieron a los creadores hacer su obra sin ser contratada. ¿La causa del fenómeno en general? Se desconoce la legislación por quien dirigía la Cultura y la Unidad de Apoyo", añade.

Frente a esta expresión de irrespeto a los autores, ¿ustedes han hecho la fuerza suficiente ante la Unidad de Apoyo y la Dirección Provincial de Cultura?

"No soy quien para juzgar a nadie; nosotros estamos más que sensibilizados con el tema, y lo hemos planteado en los consejos de dirección de aquí y de Cultura, en asambleas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)...", sostiene Bustillo Herrera.

Paradójicamente, la no asignación financiera en el territorio destinada al pago por la primera representación, cuya cuantía de-

VITRALES

Director: Juan A. Borrero. Consejo Editorial: Manuel Echevarría, Juan E. Bernal, Luis Rey Rey, Enrique Ojito y Yoleisy Pérez. Diseño: Osvaldo Pestana Montpellier y Fermín Vega Boyce. Dirección: Adolfo del Castillo No. 10. Código Postal 60200. Teléfonos: 32 33003, 32 30255, 32 30417. Impreso en el Polígrafo Enrique Núñez Rodríguez, de Villa Clara (ISSN 9564-1277).