



# Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

••••

Textos narrativos / Juan Simón Cancino Peña, / Bogotá D.C.,  
Fundación Universitaria del Área Andina. 2017

978-958-5455-59-7

Catalogación en la fuente Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá).

© 2017. FUNDACIÓN UNIVERSITARIA DEL ÁREA ANDINA  
© 2017, PROGRAMA N.A.  
© 2017, JUAN SIMÓN CANCINO PEÑA

Edición:

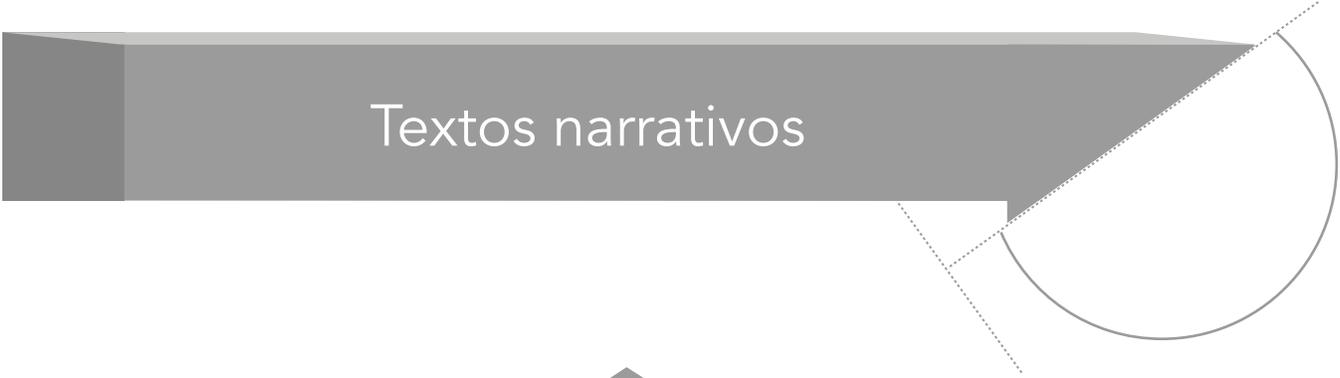
Fondo editorial Areandino  
Fundación Universitaria del Área Andina  
Calle 71 11-14, Bogotá D.C., Colombia  
Tel.: (57-1) 7 42 19 64 ext. 1228  
E-mail: publicaciones@areandina.edu.co  
<http://www.areandina.edu.co>

Primera edición: noviembre de 2017

Corrección de estilo, diagramación y edición: Dirección Nacional de Operaciones virtuales  
Diseño y compilación electrónica: Dirección Nacional de Investigación

Hecho en Colombia  
Made in Colombia

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra y su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la Fundación Universitaria del Área Andina y sus autores.



# Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña





# Índice

## UNIDAD 1 Los dominios de la narrativa y el texto narrativo: la idea, el tema y el argumento

Introducción	7
Metodología	9
Desarrollo temático	11

## UNIDAD 1 Los dominios de la narrativa

Introducción	20
Metodología	21
Desarrollo temático	24

## UNIDAD 2 Los aspectos del discurso narrativo, naturaleza y organización del discurso narrativo, y del plano a la secuencia

Introducción	33
Metodología	34
Desarrollo temático	37

## UNIDAD 2 Propiedades y funciones de la imagen, tiempo de narración y tiempo narrado

Introducción	51
Metodología	52
Desarrollo temático	55



# Índice

## UNIDAD 3 La narrativa en los géneros periodísticos

Introducción	65
Metodología	66
Desarrollo temático	69

## UNIDAD 3 La narrativa en los géneros periodísticos

Introducción	89
Metodología	90
Desarrollo temático	93

## UNIDAD 4 Otras narrativas: el cine, narrativa y estética. La publicidad: configuración, contexto y perspectivas

Introducción	105
Metodología	106
Desarrollo temático	109

## UNIDAD 4 Narrativa y documental

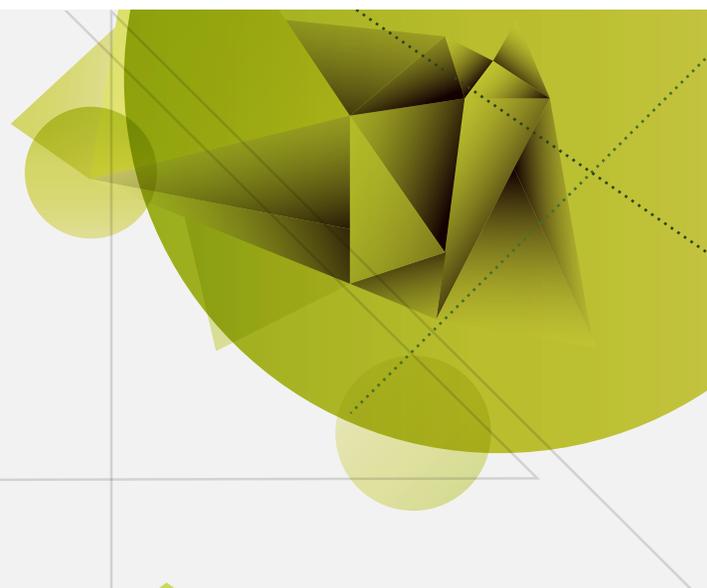
Introducción	121
Metodología	122
Desarrollo temático	125

Bibliografía	133
--------------	-----

# 1

## Unidad 1

Los dominios de la narrativa y el texto narrativo: la idea, el tema y el argumento



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

## Introducción

Esta, la primera cartilla del módulo correspondiente a la asignatura de textos narrativos, se ocupará de abordar lo relacionado con los dominios de la narrativa en lo relacionado con el texto narrativo, la idea, el tema y el argumento, toda vez que cualquier ejercicio de elaboración de contenidos periodísticos es una construcción en la que cuentan muchos de los elementos propios de una historia.

Conocer los componentes de un texto narrativo e integrarlos de manera coherente en su construcción, es fundamental para el periodista moderno y en general para cualquier persona que tenga la intención de dedicarse a la producción de historias, independiente del medio en el que pretenda darlas a conocer o de la técnica de la que se valga para dicho propósito.

Todo texto narrativo, y con mayor vehemencia si este es periodístico, está en la obligación de responder a una o varias ideas, que por lo regular apuntan a la comprensión de problemas sociales de parte de los receptores; si el redactor produce magníficos textos pero estos no guardan relación con ideas como la corrupción, los derechos humanos, la paz, la reconciliación, tal vez esté haciendo prosa de calidad pero nunca periodismo de calidad.

Construir textos narrativos desde el campo del periodismo implica referirse constantemente a hechos reales, protagonizados por seres humanos de carne y hueso, pero no por tratarse de acontecimientos distintos a la ficción, significa que el redactor o narrador periodístico está exonerado de comprender qué es un texto, su tipología más allá de los géneros periodísticos, y cuáles son las partes que lo componen.

Podríamos decir que el lenguaje es como una especie de mina de oro, de la que no se extraen lingotes de este material precioso, sino palabras para desarrollar la noble labor de construir textos narrativos.

Esa excavación de palabras que posibilitan la construcción de oraciones, frases, metáforas, párrafos y muchos otros recursos propios del lenguaje, son las mismas con las que el redactor de textos narrativos plasma sus historias, que probablemente se convertirán en el deleite de cientos de personas, a las que en su mayoría, de seguro jamás conocerá.

Pero así como el excavador de oro sigue un procedimiento técnico para arrancárselo a la tierra de sus entrañas, es recomendable que el constructor de textos narrativos haga lo propio desde su oficio, pues, como en este caso, su elaboración responde a propósitos periodísticos, y a una serie de elementos propios del rigor de escribir bien y con disciplina.

En ese orden de ideas, no se trata de que el redactor repita los elementos del texto tal y como se hace para presentar uno de esos exámenes donde la memoria es más valorada que el criterio de lo expuesto, sino de comprender la importancia de cada uno de ellos. Para el caso concreto del periodismo, una buena trama y un buen argumento se quedarán a mitad de camino, si de trasfondo no tienen un buen argumento que los soporte.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el maestro utilizará el aprendizaje significativo, entendiendo que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, ni mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Por tanto, el aprendizaje significativo tiene sentido en la medida que el conocimiento es un resultado que emerge de los saberes compartidos, que apunta no a describir sino a comprender la realidad circundante, proceso del cual el estudiante es coautor y no el simple intérprete de un guión preparado con anticipación por alguien que de seguro desconoce sus necesidades y expectativas, y desde luego cómo satisfacerlas.

Para el ejercicio periodístico, el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, porque a través de los medios de comunicación tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

Por lo anterior, el módulo de textos narrativos en su totalidad, exige del estudiante dos compromisos académicos que a su vez se erigen como recomendaciones, que de seguro facilitarán su rendimiento estudiantil, y le brindarán nuevas perspectivas respecto del quehacer de su oficio profesional como periodista, en el entendido que su oficio es esencial para la sociedad.

En primer lugar es fundamental por parte del estudiante una permanente lectura de buenos textos y una consulta habitual de contenidos audiovisuales de calidad, que lo ayude a en-

sanchar su capacidad de comprensión del mundo que lo rodea, y relacionar nuevas realidades que exigen múltiples formas de la escritura y de la producción audiovisual.

Los buenos periodistas, y con mayor razón aquellos que tienen la expectativa de formarse como productores de textos narrativos, están en la obligación de avanzar en este ejercicio, no solo para poner en funcionamiento su cerebro y a éste en relación directa con sus manos, sino para depurar un arte cuya perfección se logra con la práctica permanente.

La lectura, la escritura y la consulta de contenidos audiovisuales en este propósito, no son tres actividades ajenas entre sí, en la medida que son complementarias, pues difícilmente un mal lector será un buen productor de textos narrativos o viceversa; con mayor razón si se tiene la expectativa de ser un magnífico periodista, donde la escritura, la lectura y la producción de textos en todos los niveles son algo así como hermanas gemelas.

Pero la lectura, y en particular la escritura cuando del oficio de crear textos narrativos se trata, no resulta una actividad mecánica, pues más allá de poner la palabra adecuada, de encontrar un párrafo espectacular o de insertar la mejor de las imágenes o aprenderse las normas gramaticales de memoria, de fondo todo ello implica un deber ético con el hecho de ser periodista, pues lo escrito y lo dicho dejan huella en los receptores de los mensajes, comprensión que implica un deber más alto desde el punto de vista ético del reportero que ser un gran lector, un mejor redactor y un narrador excelso.

## El texto narrativo

En primer lugar es necesario decir que hay diferentes tipos de textos, y cada uno de ellos cumple funciones distintas o espera propósitos diversos. Entre los textos más comunes se cuentan el ensayo, la novela, el cuento, la poesía, las imágenes, los contenidos audiovisuales, entre muchos otros, y desde luego las narrativas periodísticas que incluyen crónicas, reportajes, perfiles, entrevistas y noticias, que para efectos prácticos son las que aquí nos interesan.

Para diferenciar los diversos tipos de textos, a continuación haremos un breve recorrido por cada uno de ellos, esto con el propósito de establecer algunas diferencias que nos eviten ambigüedades.

### La novela

Se define como una **obra literaria en prosa de extensión indefinida, que por lo general narra hechos ficticios**. La extensión la distingue del cuento, pues por lo regular es más larga, el carácter de ficción la diferencia de otros géneros como el ensayo o el periodismo, y por último, su escritura en prosa la contrapone a relatos rimados como la poesía. Otra cualidad formal que permite distinguirla de otros géneros cercanos es su división por capítulos.

A continuación uno de los primeros párrafos de la novela *Nuestra Señora de París* del escritor Víctor Hugo (1831).

De aquel 6 de enero de 1482 la historia no ha guardado ningún recuerdo. Nada destacable en aquel acontecimiento que desde muy temprano hizo voltear las campanas y que puso en movimiento a los burgueses de París; no se trataba de ningún ataque de borgoñeses o picardos, ni de ninguna reliquia paseada en procesión; tampoco de una manifestación de estudiantes en la Viña de Laas ni de la repentina presencia de *Nuestro muy temido y respetado señor, el Rey*, ni siquiera de una atractiva ejecución pública, en el patíbulo, de un grupo de ladrones o ladronas por la justicia de París. No lo motivaba tampoco la aparición, tan familiar en el París del siglo XV, de ninguna atractiva y exótica embajada, pues hacía apenas dos días que la última de estas cabalgatas, precisamente la de la embajada flamenca, había tenido lugar para concertar el matrimonio entre el Delfín y Margarita de Flandes, con gran enojo, por cierto,

de monseñor el Cardenal de Borbón, que para complacer al rey, hubo de fingir agrado ante todo el rústico gentío de burgomaestres flamencos y hubo de obsequiarles en su palacio de Borbón con una atractiva representación y una entretenida farsa, mientras una fuerte lluvia inundaba y deterioraba las magníficas tapicerías colocadas a la entrada para la recepción de la embajada.

Fragmento tomado de <http://goo.gl/jqONBi>

## El cuento

Es una narración ficticia caracterizada por su brevedad, de la que se espera que permita completar su lectura sin mediar interrupciones, que a su vez es una de las principales diferencias con la novela. El cuento presenta una cantidad mínima de personajes y un argumento no tan complejo. Además, es factible distinguir entre dos grandes tipos de cuentos: el popular y el literario: el popular se relaciona con las narrativas costumbristas transmitidas de generación en generación a través de la oralidad; mientras que, el cuento literario se asocia con las narrativas modernas de relatos escritos por un autor definido.

Ahora nos encontraremos con un ejemplo de cuento; este en particular fue escrito por Franz Kafka.

### El Zopilote

Un zopilote estaba mordizqueándome los pies. Ya había despedazado mis botas y calcetas, y ahora ya estaba mordiendo mis propios pies. Una y otra vez les daba un mordizco, luego me rondaba varias veces, sin cesar, para después volver a continuar con su trabajo. Un caballero, de repente, pasó, echó un vistazo, y luego me preguntó por qué sufría.

“Estoy perdido”, le dije. Cuando vino y comenzó a atacarme, yo por supuesto traté de hacer que se fuera, hasta traté de estrangularlo, pero estos animales son muy fuertes... Estuvo a punto de echarse a mi cara, mas preferí sacrificar mis pies. Ahora están casi deshechos”. “¡Véte tú a saber, dejándote torturar de esta manera!”, me dijo el caballero. “Un tiro, y te echas al zopilote.” “¿En serio?”, dije. “¿Y usted me haría el favor?” “Con gusto,” dijo el caballero, “ sólo tengo que ir a casa e ir por mi pistola. ¿Se podría usted esperar otra media hora?” “Quién sabe”, le dije, y me estuve por un momento, tieso de dolor. Entonces le dije: “Sin embargo, vaya a ver si puede... por favor”. “Muy bien”, dijo el caballero, “trataré de hacerlo lo más pronto que pueda”. Durante la conversación, el zopilote había estado tranquilamente escuchando, girando su ojo lentamente entre mí y el caballero. Ahora me había dado cuenta que había estado entendiéndolo todo; alzó ala, se hizo hacia atrás, para agarrar vuelo, y luego, como un jabalinista, lanzó su pico por mi boca, muy dentro de mí. Cayendo hacia atrás, me alivió el sentirle ahogarse irretrocediblemente en mi sangre, la cual estaba llenando cada uno de mis huecos, inundando cada una de mis costas.

Texto tomado de <http://www.sisabianovenia.com/LoLeido/Ficcion/KafkaCinco.htm>

## La poesía

Se trata de la manifestación de la belleza o del sentimiento estético a través de la palabra, ya sea en verso o en prosa. Su uso más usual se refiere a los poemas y composiciones en verso. **Una de sus características consiste en que otorga mayor relevancia a los factores estéticos por sobre la estructura o significado**, valiéndose de una serie de recursos de la palabra que pueden exponer ideas implícitas o explícitas.

A continuación el poema *El gato*, de Charles Baudelaire (1959).

Ven, bello gato, a mi amoroso pecho;  
Retén las uñas de tu pata,  
Y deja que me hunda en tus ojos hermosos  
Mezcla de ágata y metal.

Mientras mis dedos peinan suavemente  
Tu cabeza y tu lomo elástico,  
Mientras mi mano de placer se embriaga  
Al palpar tu cuerpo eléctrico,

A mi señora creo ver. Su mirada  
Como la tuya, amable bestia,  
Profunda y fría, hiere cual dardo,

Y, de los pies a la cabeza,  
Un sutil aire, un peligroso aroma,  
Bogan en torno a su tostado cuerpo.

Fragmento tomado de <http://bit.ly/1EHEam5>

## El texto periodístico

Son aquellos cuya finalidad es informar sobre hechos y temas de interés general, que por lo regular aparecen en la prensa escrita, en la radio, la televisión y en la internet. Los textos periodísticos además de informar, del mismo modo expresan opiniones y críticas sobre casi todos los temas. Una de las características de los textos periodísticos consiste en que pueden ofrecer información local, nacional e internacional, en géneros como la noticia, la entrevista, el reportaje, la crónica y el perfil, entre otros.

El siguiente, es un ejemplo de artículo periodístico tomado de la revista semana (2014), relacionado con uno de los casos de corrupción más sonados en Bogotá.

Si cuando alguien confiesa un delito se dice que está cantando, entonces se podría decir que hoy se está dando en el búnker de la Fiscalía, en la Corte Suprema y en

los juzgados de Paloquemao, uno de los más espectaculares conciertos sobre cómo operó el cartel de la contratación de Bogotá.

La decisión del contratista Emilio Tapia de contar toda la verdad ha provocado un efecto en cadena. Así como ocurrió con Julio Gómez y Álvaro Dávila, que también están trabajando para llegar a acuerdos con la Fiscalía. La semana pasada, la exdirectora del IDU, Liliana Pardo, también rompió su silencio y dijo que el alcalde Samuel Moreno sabía todo sobre los contratos que se firmaban en su dependencia.

El efecto más evidente de esta nueva era de destape del cartel de la contratación, hasta ahora, es que uno de los grandes protagonistas del escándalo está quedando al descubierto. Se trata de un grupo de al menos siete concejales de Bogotá, que creía estar a salvo de la Justicia y ahora no duerme tranquilo.

El miedo empezó a cundir la semana pasada en el Concejo de la capital luego de que trascendió que la Fiscalía está a punto de imputarles cargos a varios concejales por el carrusel de la contratación. SEMANA pudo establecer que las investigaciones más avanzadas en el búnker son las de Hipólito Moreno, de La U (ya retirado del Concejo); José Juan Rodríguez, del Partido Verde, y Andrés Camacho Casado, también de La U.

Tomado de <http://goo.gl/c6DzQ1>

## El ensayo

Se denomina ensayo a una **composición escrita en prosa, de extensión indeterminada, en la que el autor expone sus ideas y puntos de vista sobre temas, que bien son de interés del autor o que le son asignados.** Por lo regular los ensayos son el resultado de investigaciones académicas, y de ellos se espera la producción de conocimiento científico, que esté sustentado tanto por la producción intelectual del autor como por las llamadas voces de autoridad.



Imagen 1. Criterios conceptuales del ensayo  
Fuente: [goo.gl/g8F0PC](http://goo.gl/g8F0PC)

Se muestra a continuación un ejemplo de ensayo tomado de la revista Actualidades pedagógicas y escrito por Noratto Gutiérrez (2011), editada por la Universidad de la Salle.

A propósito de lo que sea la espiritualidad y su relación con la docencia y la educación religiosa escolar (ERE), quisiera partir de la sabiduría popular, bien reflejada en una de sus parábolas: la parábola de las dos perlas. No es una parábola bíblica, de aquellas a las que estamos acostumbrados (los cristianos), que suenan al oído tan bellamente, máxime si están en labios de Jesús; es una parábola y como tal, forma parte de esa enorme reserva de sabiduría ancestral. Esta parábola proviene del oriente y dice así:

Fragmento recuperado de <http://goo.gl/cvIvJg>

El abordaje de los textos narrativos supone, como ya está visto en los ejemplos anteriores, además de contar la historia, organizar las distintas acciones que la componen, ordenar el argumento central y los argumentos secundarios, definir los personajes que intervienen, el tiempo en el que se desarrolla la historia, el o los espacios donde se desenvuelven los hechos, el modo en cómo se ordenan de manera coherente todos los elementos arriba descritos, y desde qué perspectiva se narran.

**En su mayoría, los relatos exponen una acción principal y varios acontecimientos secundarios**, que si el autor así lo decide, pueden combinarse entre sí, bien sea alternando su aparición o entrecruzando sus desarrollos para configurar el ritmo de la narración. El ritmo narrativo está determinado por el encadenamiento de secuencias que el narrador emplea.

## La trama, el tema y el argumento

La primera finalidad del narrador es dar a conocer la historia de un modo comprensible para el lector. Por ello, muchos relatos se organizan con sencillez siguiendo un orden; pero en no pocas narraciones esa ordenación sufre modificaciones.

En ese orden de ideas, el narrador es como una especie de dios creador con la capacidad de alterar el ritmo de las acciones con base en su criterio, ya sea para detenerla y permitir que hablen los personajes, para anticipar o postergar acontecimientos, para ocultar datos y sacarlos en el momento que juzgue apropiado, para entregar indicios intrigantes o para concentrar la atención en ciertos aspectos en lugar de otros.

### La trama



<http://bit.ly/1Cs8Xq7>

En su obra *La Poética*, el filósofo griego Aristóteles, definió la trama como “la disposición de incidentes” en que cada uno sigue al otro. Para explicar la trama en términos un tanto más concretos, resulta fundamental comprender que la narración parte de una estructura determinada por la cohesión de sus elementos.

De allí que **la estructura de un relato esté fundada en las asociaciones entre la complicación de los hechos y las formas en que estos se resuelven**, que a su vez tienen lugar en determinadas circunstancias de tiempo y espacio que le sirven de contexto. Entre tanto la sumatoria de los sucesos le dan paso a los episodios, y la relación de éstos arroja como resultado la trama. Con origen en el latinajo trama, que hace referencia a la acción de tramar, consistente en atravesar los hilos, y en literatura al enredo de una obra dramática.

Para comprenderlo mejor es necesario pensar en la narración como una secuencia de hechos dependientes los unos de los otros, más no como sucesos aislados; esto significa que la serie de acontecimientos que tienen lugar en una narración presenta una doble organización en términos de tiempos: de un lado se organizan los hechos cronológicamente, y de otro lado éstos no aparecen arbitraria o indefinidamente, en la medida que están seleccionados para dar respuesta a una finalidad narrativa que se configura como un todo; es decir, un texto con un sentido determinado y una coherencia interna.

### **El tema**

Para Edward Morgan Forster, el tema **es la idea central oculta en el relato que el lector irá decantando por iniciativa propia**, sin necesidad que el autor se lo diga de manera concreta.

Con base en lo expuesto arriba, es necesario explicar que la trama hace referencia al orden de los hechos en una narración, en tanto que a ésta entendida como un todo, se le atribuye el nombre de tema o la idea que el autor pretende expresar a lo largo de la trama.

El tema puede entonces tratarse de valores como el amor que por fin se consuma entre Fermina Daza y Florentino Ariza luego de más de medio siglo en *El Amor en los Tiempos del Cólera*; de la ambición reflejada en las luchas por el poder en Perú durante la dictadura de Manuel Odría y descritas por Mario Vargas Llosa en su obra *Conversación en la Catedral*; o el engaño y la avaricia que expresa el lobo feroz en el cuento de los hermanos Grimm titulado *Caperucita Roja*.

Para decirlo una vez más, tema y trama son dos elementos distintos de la narrativa, porque mientras el tema es el asunto global que aborda una historia, bien sea el amor, el odio, la confianza, la lucha o los celos, **la trama también es la sucesión de acontecimientos en el orden que se cuentan durante el relato**.

### **El argumento**

Ahora nos adentramos en un aspecto un tanto más espinoso, que tiene que ver con **la diferencia entre trama y argumento**.

Trama	Argumento
Es la narración de una selección subjetiva de los elementos a narrar, que Todorov define como una secuencia cronológica de los eventos de la misma forma en que aparecen en el relato.	Es aquello que se narra, la historia en sí, o el conjunto de hechos narrados en orden cronológico, no necesariamente como se presentan en el texto.

Para entenderlo de manera didáctica acudiremos a la obra El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha del escritor Miguel de Cervantes Saavedra, la cual comienza de la siguiente manera:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.



Imagen 1. El Quijote de Salvador Dalí  
Fuente: <http://bit.ly/1yj0HsV>

Fragmento tomado de <http://www.elmundo.es/quijote/capitulo.html?cual=1>

**En el caso de la obra en referencia, la trama tiene un desarrollo cronológico de carácter lineal**, que sería imposible intentar reproducir en su totalidad en estas escasas líneas, con mayor razón cuando el ejercicio consiste en elegir los elementos de la historia más significativos que mostrarán la idea general del relato, el cual comienza en la granja de don Quijote y finaliza en el mismo lugar con la muerte del hidalgo, periodo en el que se desarrollan todos los hechos, una serie de aventuras que se derivan de la obsesión por las novelas de caballería del protagonista, las cuales ha leído con verdadera pasión.

Por su parte **el argumento hace referencia de aquello que trata la historia de manera aún más general; en este caso se trata de un hidalgo venido a menos y con trazos de locura, quien junto con su fiel escudero van por el mundo intentando deshacer agravios**

**y enderezar entuertos.** Aquí no es esencial acogerse con exactitud al relato original ni a su cronología, sino mostrar la historia, que es tanto como presentar el conflicto o los conflictos en los cuales está basada.

Como ya es evidente, los dos ejemplos nos cuentan de qué trata la historia de Don Quijote, pero en tanto la trama ofrece la información de la narración de modo cronológico y enfatizando en la explicación del por qué ocurren los eventos, el argumento, que incluye la descripción general del protagonista y su conflicto, es la historia más allá de lo que se lee en un orden no necesariamente igual al de la trama.

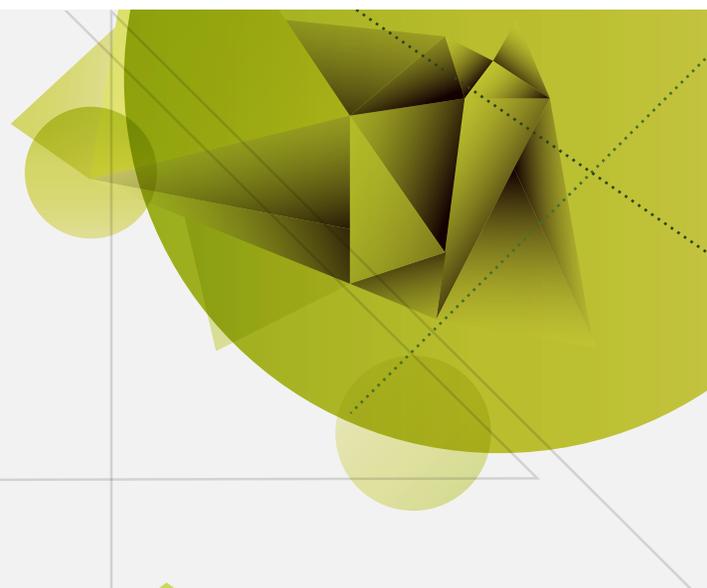
Para finalizar, no sobra acotar que trama y argumento sirven como una especie de resúmenes porque narran la historia original con menos palabras, pero mientras la trama es algo así como contar una película describiendo las escenas en el orden que aparecen en la pantalla, en tanto que el argumento es como contar la misma película según se le antoje al narrador, tanto así que puede empezar por la última escena y terminar por la primera, siempre y cuando ello le permita dar cuenta de lo que ha visto.



# 1

## Unidad 1

Los dominios de  
la narrativa



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

## Introducción

El narrador de historias periodísticas y de ficción, tiene a su alcance una serie de recursos narrativos, muchas veces inexplorados, y otras tantas desconocidos, razones por las que en ocasiones sentimos que aquello que leemos en la prensa carece de motivación o de sorpresa, y es por ello que nos pareciera que el periodismo adolece de formas alternativas de contar los hechos.

Lo anterior, en buena medida se explica por el hecho que los periodistas, y en general los narradores de historias, han sido formados en escuelas en las que los maestros y jefes de redacción no están formados para incentivar la creatividad escritural, bien porque consideran las nuevas propuestas en ese sentido como escandalosas, o porque suponen que dichas libertades solo les están permitidas a una especie de elegidos o privilegiados.

Pero esos estigmas poco a poco serán superados por efectos de la incursión de nuevos estilos de narrar, gracias a esos narradores formados en una cultura donde la información fluye con muy pocos obstáculos, donde tenemos a la mano cientos de excelentes novelas y de artículos periodísticos con origen en sin fin de lugares alrededor del planeta, y en donde las necesidades de nuevo conocimiento son condiciones ineludibles para alcanzar una posición profesional exitosa.

Uno de los tantos retos del periodismo moderno, consiste en dejar para la posteridad buenas historias, en las que se relaten acontecimientos de vital importancia para las sociedades, y en las que se dé cuenta de personajes que quedarán grabados en el recuerdo colectivo, porque lo más satisfactorio para un narrador es que las obras construidas con sus manos e inteligencia, se instalen en la posteridad como referentes obligados de aquellos que desean seguir sus huellas.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el maestro utilizará los principios del aprendizaje significativo, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria, para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Para el ejercicio periodístico, el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, porque a través de los medios de comunicación tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo, si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si desconoce la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales vienen proposiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido pedagógico más que una serie de preguntas que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

Nadie ha dicho que redactar textos narrativos sea fácil, pues jamás dejará de ser un oficio que implica enorme responsabilidad con los receptores, pero difícilmente alguien diría que hacerlo no es absolutamente satisfactorio, además del reconocimiento social que trae consigo ser calificado como un buen escritor, pues escribir genera aprecio colectivo y credibilidad, y esos son valores profesionales que tarde o temprano traen satisfacciones que superan los límites de la vanidad personal.

El redactor de historias que vibra imaginando cómo ordenará la secuencia de los acontecimientos, que sueña con el párrafo que iniciará su narración, que juega en su imaginación con la forma en que perfilará los personajes, que siente el olor de los escenarios donde tuvieron lugar los acontecimientos, que ve las caras de satisfacción de sus destinatarios, ese narrador tiene en su sangre la pasión, materia prima para consagrarse en su oficio.

Los hechos de los que a diario informan los periodistas en todos los medios de comunicación y en todos los formatos imaginables, están repletos de acontecimientos fantásticos que merecen ser narrados de otras maneras, pero que pocas veces son descubiertos y sacados a la luz pública, por ese afán perpetuo de ser los primeros en contar lo que otros también contarán, y de seguro de muy parecidas formas, enfermedad del periodismo moderno.

Pero las historias no se cuentan por arte de magia, ni mucho menos van en busca del narrador al que se le aparecerán en tanto que éste las espera cómodamente sentado en un placentero escritorio de oficinista; no, las historias con sus hechos fantásticos y sus personajes maravillosos piden ser buscadas, y exigen narradores de calidad, porque escribir lo hace cualquiera, pero narrar buenas historias es virtud de aquellos que están preparados para que éstas les hablen al oído.

## Los acontecimientos en la historia narrativa

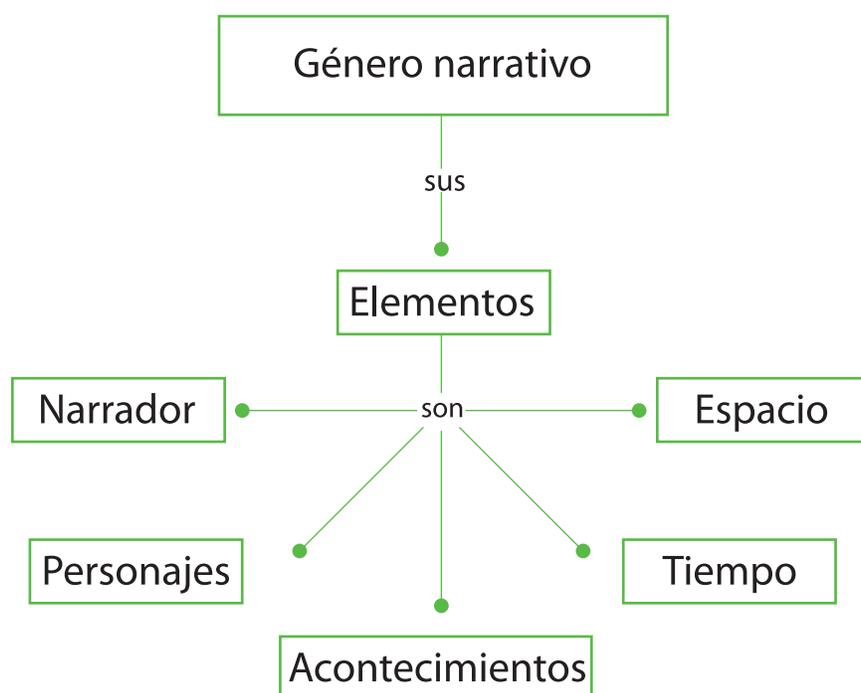


Figura 1: Elementos del género narrativo

Fuente: Propia. Adaptada de <http://goo.gl/oN7k1a>

**El propósito del texto narrativo tiene que ver con contar hechos, ya sean reales o ficticios,** que han sucedido a unos personajes en un espacio y en un tiempo determinado. Aquí es necesario aclarar que por tratarse de la formación de periodistas, abordaremos esta cartilla, procurando hacer referencia a acontecimientos reales, toda vez que el periodismo es un género de no ficción, salvo en aquellas ocasiones en las que sea absolutamente necesario abordar textos de ficción.

Generalmente los textos narrativos de corte periodístico se estructuran en tres partes, **siendo la primera el planteamiento, la segunda el nudo y la tercera el desenlace**, que por lo regular siguen un orden cronológico sin mayores alteraciones, lo que significa que se presentan los acontecimientos acorde a como han ocurrido en el tiempo, pero no obliga a seguir una

determinada cronología.

Para entenderlo mejor acudiremos al siguiente texto, una crónica titulada: *“El hombre que habla con pinceladas porque el cáncer le quitó la voz”*, publicada en El Tiempo (2014) periódico de Bogotá en su edición de la ciudad de Villavicencio.

Dos lágrimas de sangre brotan de sus ojos. Su rostro mira hacia el cielo en señal de compasión, lo sostiene su cuello aferrado a la Tierra, a la vida. Esas son las más recientes pinceladas de Diego Armando Lozano, que desde el 2012 solo habla con su pincel, pues un cáncer de laringe le quitó la voz y el gusto.

La pintura se titula ‘Clamación’ y refleja, además del estilo cubista y surrealista que predomina en su obra, el temor y la desesperación de sentir que su vida se va. Su fe sigue intacta. “Aunque en el círculo de luz hay una esperanza, es como clamar a Dios por mi vida”, le contó el artista a Llano Sie7edías a través de su cuenta de Facebook, que se ha convertido como en su sala de tertulia. Y es que desde que le diagnosticaron la enfermedad, su vida cambió: por falta de presupuesto, cuenta el artista, los médicos le obviaron las quimioterapias.

Radicalmente le realizaron una laringectomía –extirpación de laringe–. Lo mismo ocurrió con sus ganglios. Pasó de ser el bonachón pintor de 112 kilos que compartía copas de vino y tertulias con sus amigos, a un artista de 56 kilogramos que no tiene otro medio de comunicación que su arte y una tabla de acrílico en la que escribe cortas frases. En una de las tres cirugías que le han practicado, su lengua resultó afectada. Desde ese momento recibe alimentos directo a su estómago, a través de un tubo. Lo mismo ocurre para respirar, lo hace a través de una traqueotomía.

Texto disponible en <http://goo.gl/jwLhVQ>

Ahora desglosaremos los primeros párrafos de la crónica para comprender su estructura desde la composición referida a las tres partes del texto narrativo:

En la **introducción o planteamiento** se introducen los personajes, y se presenta una situación o acontecimiento inicial, que les sucede a los protagonistas en un tiempo y un lugar determinados.

Dos lágrimas de sangre brotan de sus ojos. Su rostro mira hacia el cielo en señal de compasión, lo sostiene su cuello aferrado a la Tierra, a la vida. Esas son las más recientes pinceladas de Diego Armando Lozano, (**personaje**) que desde el 2012 (**tiempo**) solo habla con su pincel, pues un cáncer de laringe le quitó la voz y el gusto (**los hechos**).

A continuación, se presenta **el nudo o conflicto**, y además se desarrollan los acontecimientos sugeridos en la introducción; aquí los protagonistas se ven envueltos en el conflicto, actuando con miras en el objetivo que protagonizan.

La pintura se titula ‘Clamación’ y refleja, además del estilo cubista y surrealista que pre-

domina en su obra, el temor y la desesperación de sentir que su vida se va. (**los hechos o acontecimientos**) Su fe sigue intacta. “Aunque en el círculo de luz hay una esperanza, es como clamar a dios por mi vida”, le contó el artista (**el personaje**) a Llano Sie7edías a través de su cuenta de Facebook, (**el espacio**) que se ha convertido como en su sala de tertulia. Y es que desde que le diagnosticaron la enfermedad, su vida cambió: Por falta de presupuesto, cuenta el artista, los médicos le obviaron las quimioterapias (**más hechos o acontecimientos**).

Por último, se plantea el **desenlace o la solución de la situación planteada**, o la parte del relato donde se resuelve el conflicto propuesto al comienzo del texto. Si tiene un final feliz o catastrófico; positivo o negativo, ello ya es decisión del redactor.

Radicalmente le realizaron una laringectomía –extirpación de laringe–. Lo mismo ocurrió con sus ganglios (**desenlace**). Pasó de ser el bonachón pintor de 112 kilos que compartía copas de vino y tertulias con sus amigos, a un artista de 56 kilogramos que no tiene otro medio de comunicación que su arte y una tabla de acrílico en la que escribe cortas frases (**desenlace y personaje**). En una de las tres cirugías que le han practicado, su lengua resultó afectada. Desde ese momento recibe alimentos directo a su estómago, a través de un tubo. Lo mismo ocurre para respirar, lo hace a través de una traqueotomía (**personaje y acontecimientos de desenlace**).

Como ya está dicho, los textos periodísticos son una sucesión de acontecimientos que involucran acciones, personajes y lugares, y la manera de ordenarlos es criterio del redactor, que puede iniciar o concluir su relato, bien con la descripción de uno de uno o varios personajes que intervendrán en el texto, bien recreando el lugar donde los acontecimientos se sucedieron, o narrando alguna acción relevante.

A continuación encontrarán tres textos periodísticos, cada uno de ellos dedicado a describir un personaje o personajes, un lugar y un hecho, entendido cada uno de ellos como acontecimientos que ocurren dentro de la narración, y que no necesariamente están al final o al comienzo del escrito.

### **La descripción del personaje como acontecimiento**

El primero tiene que ver con la descripción del personaje como acontecimiento, el cual fue publicado por la revista semana y escrito por el periodista argentino Ernesto Morales (2014), que responde al título: “*La conmovedora tragedia que atraviesa Lionel Messi*”.

La única vez que vi a Lionel Messi en persona, delante de mí, dos cosas me llamaron poderosamente la atención. Primero: era mucho más frágil de lo que imaginaba. Exceptuando sus piernas, desde luego, todo en él me recordaba a un niño. Si su estatura es 8 centímetros más baja que la mía, su torso es la mitad de estrecho que el de un adulto promedio, como si se tratara de un adolescente cuyo tórax no se terminó de desarrollar.

Lionel Messi no disfrutaba aquel espectáculo de luces y flashes y autógrafos pedidos y

cámaras de televisión con reporteros que, como yo, intentaban obtener una reveladora entrevista suya. Recuerdo haber pensado: este chico, solo quería jugar. Y lo han traído de la mano a esto.

Cuando Lionel Messi me firmó el tennis que guardo en una vitrina de mi casa, apenas me miró, aquella tarde en los vestuarios del Sun Life Stadium. No miraba a nadie. No podía. Sus pupilas no tenían forma de fijarse en ningún punto concreto: tenía cien flashes encima, ocho cámaras de televisión, y un cordón de guardaespaldas liderado por su tío que no por ser su tío tenía la complexión del sobrino. Es bajo como él, pero es un pequeño Neandertal con brazos de orangután. Tengo el recuerdo grabado en la memoria con espantosa fijación: aquel chico, tres años menor que yo, literalmente no podía dar un paso con libertad. Su cara era una forma de la angustia sobrellevada.

Texto disponible en <http://goo.gl/mb85LM>

### **La descripción del lugar como acontecimiento**

El siguiente texto narrativo de orden periodístico, titulado: *“Detrás del rastro del vagabundo millonario”* escrito por Tomás Rodríguez (2014) y que fuera publicado en el diario El Tiempo, se encarga de describir un lugar como acontecimiento:

La casa de la caleta es un queso gruyer. Los huecos, hechos con pálpito de guaquero, traspasan los muros de lo que debió ser una mansión. Tampoco quedan en ella puertas ni ventanas. La vivienda está donde siempre ha estado: frente a una de las escuelas de policía más importantes del país. Devorada ahora por la maleza, está abandonada desde hace 14 años, cuando su dueño, Iván de la Vega Cabas, un confeso narcotraficante, huyó en vano para terminar extraditado a los Estados Unidos.

Ya nadie se acuerda de él. En cambio, en Tuluá todo el mundo sabe la historia de Rodolfo Castrillón Gutiérrez, el vagabundo que ‘heredó’ parte de la fortuna de De la Vega, aunque solo por tres semanas.

Los Castrillón Gutiérrez viven a 500 metros de allí. Su casa, de una planta, es de bahareque y el piso descubierto. La hermana del millonario por accidente friega los platos en la cocina, lo primero que hay tras la estrecha puerta de acceso. Es el único espacio al que entra la luz del día. Las habitaciones que dan a lado y lado tienen trozos de tela como cortinas. La oscuridad manda. Dos ventanas, pintadas de azul y rojo hacia la calle, están cerradas a cal y canto. Casi todo es reciclado. Cenegueta, este corregimiento con cara de barrio, fue una invasión. Hoy, la calle pavimentada y los servicios públicos le dan visos de legalidad.

Texto disponible en <http://goo.gl/JLV7W2>

### **La descripción de los hechos**

El siguiente texto periodístico describe un hecho o acontecimiento es una crónica publicada por

la Revista Semana y escrita por Marta Ruiz (2008), el cual responde al título de: *"Fiesta de sangre"*.

Con una pistola en la mano, y un puñal en la otra, el 'Gallo' buscaba casa por casa a la mujer que él creía era la novia de 'Martín Caballero', el jefe del Frente 37 de las Farc. El paramilitar costeño, gritón y vulgar, recorrió las calles de El Salado, un pueblo remoto incrustado en los Montes de María, dando patadas a las puertas y amenazando con sus armas a todas las muchachas que se encontraban a su paso. Hasta que encontró a Nayibis Contreras. Ella apenas sobrepasaba los 16 años. Tenía el pelo negro y largo, y aterrada intentaba esconderse en su casa. En el pueblo se rumoraba que sostenía amores con Camacho, uno de los jefes guerrilleros de la zona que habían hecho de El Salado un lugar de aprovisionamiento y descanso, pero también una retaguardia para el robo de ganado, el secuestro y las emboscadas a los militares.

Cuando la tuvo al frente, el 'Gallo' enredó su larga cabellera en su brazo y la arrastró sin piedad por las polvorientas calles del pueblo. Dando tumbos entre las piedras, la llevó hasta la cancha de fútbol donde se agolpaba una multitud de campesinos, convertidos a la fuerza en público de la carnicería humana que se avecinaba.

Finalizaba la mañana del 18 de febrero de 2000, y un sol inclemente caía perpendicular sobre la plaza. En el piso yacía el cuerpo aún tibio de Luis Pablo Redondo, un maestro al que habían torturado y asesinado cruelmente. Lo hicieron frente a un centenar de pobladores que miraban estupefactos el espectáculo. Para empezar, le quitaron las orejas con un cuchillo. Luego, lo apuñalaron decenas de veces entre las costillas y el vientre. Aún vivo, le pusieron una bolsa negra en la cabeza. Los gritos del atormentado se confundían con pequeños quejidos del público horrorizado. La voz del hombre se fue apagando y luego un tiro de fusil lo dejó todo en silencio. Ni siquiera los perros ladraron. El eco del disparo se sintió en todo el pueblo. La matanza había empezado. Y ahora Nayibis, apaleada en todo el cuerpo, estaba en el cadalso, atada al único árbol que le da sombra a la plaza, mirando de frente, con ojos despavoridos, la iglesia de la que hasta Dios había huido.

Texto disponible en <http://goo.gl/0nnd35>

Los recursos expuestos con anterioridad no se proponen como camisa de fuerza para el redactor de textos narrativos, pues el uso de cada uno de ellos dependerá de las circunstancias específicas, y lo mismo ocurre con su orden de aparición en el texto, en el entendido que más allá de proponer fórmulas milagrosas, en ello juega papel importante el criterio profesional y ético del narrador.

## Personajes y tiempos en la narrativa

Antes de adentrarnos en este ítem de la cartilla, afirmaremos una vez más que el periodista, a diferencia del novelista, del cuentista o del fabulista, por razones propias de su oficio, siempre trabajará sobre acontecimientos reales, pues de no ser así, estará construyendo textos de ficción, lo cual es contrario al ejercicio periodístico, afirmación que de ninguna manera pretende

significar que el periodista no puede trabajar géneros de ficción.

**El narrador principal de un texto periodístico sin duda será el mismo periodista que ha contado los hechos y la historia**, lo que no quiere decir que no pueda tomar testimonio de terceros para nutrirlo y así darle giros lingüísticos, con la salvedad, que los lectores o receptores deberán tener claro en qué momento hablan los personajes de la historia y en qué momento lo hace el narrador periodista, ello para evitarles confusiones.

Para comprenderlo de mejor manera, acudiremos a los tipos de narradores de los que bien puede disponer el redactor periodista, con una serie de ejemplos que harán didáctica la explicación.

### **Narrador omnisciente**

Es aquel que **tiene una visión absoluta de la narración, y sin embargo es ajeno a los acontecimientos**; esto quiere decir que conoce en detalle lo que piensan, hacen y sienten los personajes que intervienen en el relato.

Ejemplo:

Cuando Juan Calderón desmontó de su caballo eran las tres de la tarde en punto, y lo supo porque lo primero que hizo en tierra fue mirar su reloj. Durante el lapso que transcurrió entre el momento de tocar la puerta y que le abrieran, pensó que esa zona árida y polvorienta, sin la visión de un solo árbol en la distancia, era el lugar más parecido al infierno que había conocido en toda una vida de viajero. Una vez se abrió la desvencijada puerta de la choza, apareció ante sus ojos una mujer encorvada y frágil tan vieja como el tiempo, que de inmediato supuso que el recién llegado era uno de los tantos viajeros sedientos y hambrientos, que a menudo pasaba por allí en busca de ayuda, a quien le dijo sin permitirle el saludo, que ella ya estaba muy vieja para atender menesterosos, dicho lo cual le tiró la puerta en la cara y se acostó de nuevo en su cama, en tanto que le pedía a su dios que le quitara de encima el fardo de su vida.

Texto disponible en <http://goo.gl/7hzvFi>

### **Narrador observador externo**

Es aquel que **cuenta los hechos desde fuera, sin hacerse partícipe de los mismos**; finge como un testigo u observador que se atiene a recoger los acontecimientos tal como han ocurrido sin alterarlos con sus interpretaciones, cumpliendo un papel similar al de una cámara de video; en esta modalidad los personajes apenas son conocidos por sus acciones y por lo que afirman, y también por lo que otros personajes relatan de ellos.

A diferencia del narrador omnisciente, el narrador observador externo no tiene conocimiento de lo que piensan, sienten o dicen los personajes, a no ser que lo observen por sí mismos o que otro se lo cuente; del mismo modo, el narrador observador externo no dispone, como si se tratara de un Dios creador, de la facultad de diseñar el destino de los personajes, tal como ocurre en la literatura.

Ejemplo:

Cuando Juan Calderón desmontó de su caballo eran las tres de la tarde en punto, y lo supo porque lo primero que hizo en tierra fue mirar su reloj. En seguida tocó la puerta y luego miró a su alrededor. Una vez se abrió la desvencijada puerta de la choza, apareció ante sus ojos una mujer encorvada y frágil tan vieja como el tiempo, que le dijo al hombre sin permitirle el saludo, que ella ya estaba muy vieja para atender menesterosos, dicho lo cual le tiró la puerta en la cara para acostarse de nuevo en su cama.

Texto disponible en <http://goo.gl/7hzvFi>

### **Narrador en primera persona**

El narrador en primera persona **es testigo de excepción de los hechos, y por lo general es protagonista de los mismos**; narra tan solo lo que observa, y tampoco tiene la posibilidad de adentrarse en los sentimientos, pensamientos e ideas de los otros personajes, a no ser que estos se los expresen.

Ejemplo:

Mi nombre es Juan Calderón, y me percató que son las tres de la tarde en punto, porque lo primero que hago al desmontar mi caballo es mirar el reloj. Durante el lapso que transcurre entre el momento en que tocó la puerta y el instante en el que me abren, no puedo evitar pensar que esa zona árida y polvorienta, en la que no alcanzo a observar un solo árbol en la distancia, es el lugar más parecido al infierno que he conocido en toda mi vida de viajero. Una vez se abre la desvencijada puerta de la choza, aparece ante mis ojos la figura de una mujer encorvada y frágil que se me antoja tan vieja como el tiempo; sin permitirme el saludo me dice que ella ya está muy vieja para atender menesterosos, y dicho lo cual me tiró la puerta en la cara desapareciendo de mi vista.

Texto disponible en <http://goo.gl/7hzvFi>

Cualquiera de las tres formas narrativas es absolutamente válida para el redactor periodístico, siempre y cuando tenga a su alcance los elementos requeridos para cada una de ellas, lo cual también dependerá de las mismas circunstancias, pues no es lo mismo un reporte de hechos vía telefónica o a través de cualquier recurso tecnológico, que estar en el lugar de los acontecimientos y conocerlos de primera mano de parte de sus protagonistas.

Si bien podría pensarse que el narrador es un elemento más dentro de la narración, como lo son la historia o los restantes personajes, éste tiene la virtud que ha sido creado por el narrador para que cumpla el propósito de contar la historia, cuya caracterización dependerá de la información que disponga el periodista y del punto de vista o perspectiva que adopte.

Por ejemplo, Juan Calderón puede ser él mismo, un periodista que ha construido un texto de crónicas de viaje, y que ha decidido narrarlas en primera persona por estrategia narrativa, y

porque ha presenciado todos los hechos tal y como los cuenta.

Del mismo modo Juan Calderón también podría ser un viajero que ha decidido contarle sus memorias a un periodista cualquiera, que a su vez decide reproducirlas en primera persona con el propósito de preservar su esencia y las palabras y los hechos tal y como le fueron confiados.

No sería raro que el periodista hiciera el papel de narrador omnisciente, pues así como le preguntó a Juan qué sintió cuando llegó a la choza de la vieja, lo mismo podría haber hecho con aquella, con lo cual tendría un relato donde sabe qué piensa cada uno de los intervinientes, y no porque actúa como una especie de dios creador, sino porque ha indagado.

# 2

## Unidad 2

Los aspectos del discurso narrativo, naturaleza y organización del discurso narrativo, y del plano a la secuencia



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

## Introducción

La construcción de textos narrativos es un mundo complejo y para la mayoría desconocido, puesto que no sólo tiene que ver con la construcción y edición de textos escritos, dado que también involucra una serie de técnicas relacionadas con el manejo de la imagen, así en la fotografía como en los distintos contenidos audiovisuales.

Esta cartilla del módulo, les permitirá a los estudiantes un acercamiento con algunas de esas técnicas en el manejo de la imagen, fundamentales para los narradores con enfoque audiovisual que quieren incursionar en los ámbitos del documental, el argumental, la crónica o incluso el cine.

No obstante es necesario recordar, que así como un buen escritor se forja leyendo y escribiendo, un buen narrador audiovisual se forma experimentando, viendo mucho cine y mucha televisión de calidad, actividades que más allá de resultar aburridas o poco emotivas, resultan emocionantes cuando los resultados esperados empiezan a emerger.

Del mismo modo, se encontrarán con algunas técnicas narrativas orientadas a la construcción de textos narrativos escritos, desde la perspectiva de la organización del texto narrativo, la configuración de las acciones y los tipos de intervinientes que en ellas participan, así como las secuencias y el mismo proceso narrativo.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el maestro utilizará los principios del aprendizaje significativo, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez; mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria, para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Para el ejercicio periodístico, el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, porque a través de los medios de comunicación tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo, si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si desconoce la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales vienen proposiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido pedagógico más que una serie de preguntas que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

El narrador de historias, bien sea a través de imágenes, escritos o audiovisuales, tiene la enorme posibilidad de crear mundos posibles para otros, de llevarlos de su mano a lugares que ya no existen, que no conocen o que ni siquiera existirán. El narrador de historias es además un inspirador de emociones, sentimientos, y de esperanzas, si se quiere. Por ejemplo, es el caso de un director de cine que tiene la inteligencia y la habilidad suficientes para recrear a través de la pantalla, la Segunda Guerra Mundial, las fantasías de la saga de Harry Potter, la lucha de un hombre inocente que escapa de la prisión luego de 27 años, las disputas sociales y legales de un padre con discapacidad para que le reconozcan la paternidad de su hijo, etc.

Tal vez muchos de los estudiantes se sientan motivados a poner en escena estas y muchas otras historias que de seguro les rondan en sus cabezas, pero ello requiere esfuerzo y desde luego conocimiento, y justo en esta cartilla tal vez se encuentren con las primeras pinceladas que les ayudarán a pintar esos mundos de colores.

Narrar historias, además de ser uno de los oficios más hermosos que los seres humanos hemos inventado, es un arte que en sí mismo es la suma de otros artes pues supone la escritura depurada, el manejo de la imagen para producir emociones y comprender los principios de la fotografía, que es el arte de tallar con la luz.

### Naturaleza y organización del texto narrativo

En principio diremos que **narrar es contar una serie de acontecimientos, por lo regular de manera organizada, que requieren ser situados en el tiempo**. Entre los formatos de narración más comunes se encuentran las novelas, los cuentos, las películas, o incluso los cómics.

Aquí es necesario distinguir entre una descripción y una narración, pues mientras la primera presenta el mundo como algo ya existente e inmutable, la segunda da cuenta de una realidad en la que tienen lugar ciertos acontecimientos, que son el resultado del encadenamiento de una serie de sucesos.

Pongámoslo en contexto con un par de ejemplos tomados de artículos periodísticos, el primero de ellos publicado en la Revista Semana (2014), en su edición digital.

**Rafael Molano, el fundador de la tradicional empresa Ramo, murió este miércoles a los 90 años en la Clínica del Country en el norte de Bogotá**, confirmaron sus familiares. Ramo es una de las marcas más queridas de los colombianos. Esta icónica empresa nació en una ponchera de la casa de Rafael Molano y su esposa, Ana Luisa Camacho, en el Barrio Los Alcázares de Bogotá. Él les vendía los ponqués a sus compañeros para el almuerzo.

Seis décadas después, Molano sería reconocido como el empresario del año 2007 por la Facultad de Administración de la Universidad del Rosario, en reconocimiento a la tenacidad para enfrentar la dificultad y avanzar en la perdurabilidad. Todo colombiano ha consumido alguna vez un producto de Ramo, sea Achiras, Panderitos, Tostacos, Maizitos o Chocorrano, y le suena familiar la tonada que acompañó por años su producto más emblemático, el Ponqué Ramo. No todos conocen, sin embargo, al hombre detrás de esta compañía.

Rafael Molano era un empresario tan particular, que de él se han tejido toda clase de leyendas e historias, del responsable de que Ramo permanezca firme en el mercado, a pesar de la encarnizada competencia. Molano ingenió y puso en marcha un sistema de distribución que le permite llegar a todo el país con precios bajos; sus productos están enclavados en la tradición de la gente por su imagen y sabor.

El boyacense, recién casado, acompañó a su esposa a un juego de bridge con sus amigas. Ella solía ofrecer los ponqués que preparaba su suegra. Molano quedó sorprendido al ver el gusto de las señoras por los pasteles y, esa misma tarde, le pidió a su madre que le enseñará la receta. Así comenzó su vida empresarial. Recuperado de <http://goo.gl/Hmrf05>

Como se aprecia en la narración anterior, en cada uno de sus párrafos aparece un protagonista que ejecuta una serie de acciones, que a su vez ocurren en espacios y tiempos distintos, y que sin embargo están narradas de manera secuencial; es decir, que siguen un orden gracias al cual se encadenan unas con otras, orden que no necesariamente es cronológico.

Para contrastar el anterior texto que es de carácter narrativo con uno de estilo descriptivo, acudiremos a la novela *A Sangre Fría* de Truman Capote (1991), en sus párrafos introductorios.

El pueblo de Holcomb está en las elevadas llanuras trigueras del oeste de Kansas, una zona solitaria que otros habitantes de Kansas llaman «allá». A más de cien kilómetros al este de la frontera de Colorado, el campo, con sus nítidos cielos azules y su aire puro como el del desierto, tiene una atmósfera que se parece más al Lejano Oeste que al Medio Oeste. El acento local tiene un aroma de praderas, un dejo nasal de peón, y los hombres, muchos de ellos, llevan pantalones ajustados, sombreros de ala ancha y botas de tacones altos y punta afilada. La tierra es llana y las vistas enormemente grandes; caballos, rebaños de ganado, racimos de blancos silos que se alzan con tanta gracia como templos griegos son visibles mucho antes de que el viajero llegue hasta ellos.

Holcomb también es visible desde lejos. No es que haya mucho que ver allí... es simplemente un conjunto de edificios sin objeto, divididos en el centro por las vías del ferrocarril de Santa Fe, una aldea azarosa limitada al sur por un trozo del río Arkansas, al norte por la carretera número 50 y al este y al oeste por praderas y campos de trigo. Después de las lluvias, o cuando se derrite la nieve, las calles sin nombre, sin árboles, sin pavimento, pasan del exceso de polvo al exceso de lodo.

En un extremo del pueblo se levanta una antigua estructura de estuco en cuyo techo hay un cartel luminoso —BAILE—, pero ya nadie baila y hace varios años que el cartel no se enciende. Cerca, hay otro edificio con un cartel irrelevante, dorado, colocado sobre una ventana sucia: BANCO DE HOLCOMB. El banco quebró en 1933 y sus antiguas oficinas han sido transformadas en apartamentos. Es una de las dos «casas de apartamentos» del pueblo; la segunda es una mansión decadente, conocida como «el colegio» porque buena parte de los profesores del liceo local viven allí. Pero la mayor parte de las casas de Holcomb son de una sola planta, con una galería en el frente.

Recuperado de <http://goo.gl/w4eOck>

Como se aprecia, en el texto anterior no hay personas que intervengan para desarrollar acciones, por lo que adquiere el carácter de descriptivo; ello no significa que las sucesivas descripciones no estén ordenadas en una secuencia, pues de no ser así, el texto parecería

como incoherente o incomprensible. Aquí, además de algunas descripciones alusivas al paisaje, al pueblo y a la manera de vestir de los lugareños, también se destacan algunos datos como fechas y distancias que igualmente cumplen funciones descriptivas.

El modo de discurso denominado como narración se construye en dos planos: por un lado existe una estructura que comparten en esencia la mayoría de los relatos, y de otro lado una serie de elementos concretos que configuran y constituyen cada uno de ellos.

### **Estructura básica de los elementos y organización de la narración**

Los elementos con los que se construye cualquier texto narrativo son los actuantes, los procesos y por último las secuencias, que a continuación serán explicados.

#### **Los actuantes**

Los actuantes, en otras palabras, **son las personas que realizan una serie de acciones concretas**, y desempeñan ciertas funciones gracias a cuya intervención las historias avanzan.

En el caso de las fábulas, ya sean los animales o las plantas, estos también se constituyen en actuantes, puesto que sus acciones permiten el desarrollo de la narración.



<http://goo.gl/HrtKpq>

Se denomina como actuante activo al sujeto que protagoniza las acciones, en tanto que se conoce como actuante pasivo a aquel sobre el cual recaen las acciones que ejecutan los actuantes activos. Es por ello que según su importancia se hace mención de los actuantes principales y los secundarios.

Si en este caso el sujeto se desempeña como actuante activo, puede intervenir como alguien que agrade, como un benefactor, cómplice, como un oponente o incluso un vengador. Todas estas acciones el actuante puede ejecutarlas de modo directo o indirecto, o de manera voluntaria o involuntaria. Si el sujeto es pasivo lo es, bien como víctima (con tres actitudes: huida, puesta o negociación).

Para explicarlo con un ejemplo, acudiremos a una noticia publicada por El Tiempo en su edición virtual sección justicia (2012) titulada así: **“Envían a prisión a tres policías por caso de grafitero”**.

“En la madrugada de este sábado, un juez en función de control de garantías envió a prisión a tres uniformados de la Policía, involucrados por la Fiscalía en el presunto homicidio de Diego Felipe Becerra, el joven grafitero asesinado en agosto del 2011.”

Recuperado de <http://goo.gl/DNiUTi>

En el párrafo, el juez aparece como actuante activo pues es su decisión la que envía a los tres policías a prisión, quienes participan como actuantes pasivos, pues sobre ellos recae la acción del juez. Una mirada más cuidadosa del mismo modo permite comprender que los tres sujetos que en un comienzo son actuantes pasivos se convierten en activos, puesto que se les acusa de haber matado a un tercero, que a su vez pasa a ocupar el lugar del actuante pasivo.

Ello significa, como es fácil de descubrir en muchos textos narrativos, que los actuantes ni son activos ni son pasivos totalmente, en la medida que las historias como es apenas obvio son dinámicas, y los protagonistas así como ejecutan acciones sobre otros, del mismo modo las reciben.

### El proceso narrativo

El proceso narrativo se define como una acción o como el conjunto de acciones que desempeñan funciones narrativas, que es principal si establece los nudos básicos de la historia yendo de las causas a las consecuencias, y secundario si completa los espacios entre las causas y las consecuencias.



<http://bit.ly/1CslqFy>

Los procesos narrativos son distintos si el acto se realiza sobre la primera persona del relato o sobre un tercero, y se pueden clasificar en tres grandes grupos según su propósito consista en mejorar un estado inicial, conservar o degradar ese estado.

Para explicarlo con un ejemplo, volvamos sobre el primer párrafo de la noticia referenciada arriba: la primera acción es la que ejecuta el juez al enviar a prisión a los tres policías, y la segunda tiene que ver con que ellos habrían asesinado a un joven.

Cuando el juez ordena el encarcelamiento, se convierte en el determinante de una causa cuya consecuencia es aquello que ha ordenado, pero lo que en principio es una causa, es decir, el encarcelamiento, también es una consecuencia, pues si los tres policías no hubieran matado al grafitero no sería necesario encarcelarlos, y por tanto no habría consecuencia.

Por tanto, una narración es la sucesión de acontecimientos, que están entrelazados los unos a los otros, y que así como en un momento dado pueden ser causas, también desencadenan consecuencias.

### La secuencia narrativa

Las secuencias narrativas se definen como **el curso de acontecimientos que se desarrollan en una o varias unidades de tiempo**, y que le dan sentido a los diversos procesos narrativos en el contexto general de un relato, del que se espera coherencia, intencionalidad, encadenamiento y localización.



Fuente: Propia

Aspectos importantes de la secuencia narrativa:

- **Coherencia:** se logra mediante la conexión de acciones relacionadas unas con otras, bien por las consecuencias derivadas de un hecho a otro, o por el desenlace tras el desarrollo de un detonante. Por ejemplo si en la noticia referenciada faltara el juez, los tres policías o el joven asesinado, no habría manera de encadenar los hechos, ni mucho menos un detonante que los desencadenara.
- **La intencionalidad:** es la explosión que le da origen a la sucesión de acciones, y que consiste en que un actuante, luego de descubrir que está ante una situación de vacío, toma la decisión de cubrirlo para lo cual adelanta las acciones que cree pertinentes; es de aclarar que el actuante puede triunfar o fracasar en su intento. En el caso de la noticia, la intencionalidad corre por cuenta del juez, porque es quien desencadena las acciones, y cuyo éxito o fracaso se conocerá luego del juicio de los detenidos.
- **El encadenamiento:** tiene que ver con la conexión entre sí, de las secuencias, de acuerdo al orden de los acontecimientos lineal y consecutivamente; al paralelismo donde las secuencias se desarrollan de manera autónoma hasta que se encuentran, al enlace consistente en incluir secuencias en otra más amplia, y al ritmo narrativo que depende del procedimiento de encadenamiento de los hechos. Para el caso de la noticia ya referenciada, esta es presentada con un determinado orden, pero igual el orden podría cambiar, encadenando los acontecimientos de otra manera, en donde por ejemplo, apareciera de entrada el testimonio de los policías exponiendo sus argumentos sobre el por qué no son culpables.
- **Localización:** permite indicaciones referidas a la situación de la secuencia en el espacio y en el tiempo concordante con los principios de coherencia y de encadenamiento, posibilita la caracterización de los actuantes que tiene interés narrativo porque permite explicar la intervención de un actuante en una acción. En el caso de la noticia ya vista, la acción del juez se justifica porque tiene potestad para encarcelar, y se explica porque lo más natural es que si alguien comete un crimen paga por ello.

## **Podríamos confirmar lo anterior tomando como ejemplo un partido de baloncesto:**

**Los actuantes son los jugadores que participan** con sus funciones en el desarrollo de las acciones a lo largo del partido, las cuales serán cambiantes, porque podrán pasar de agresor a aliado o a oponente. En un partido de baloncesto todos los actuantes intervienen de manera voluntaria y directa.

**El proceso narrativo se expresa en una función principal como es la de encestar en la cancha contraria** a fin de ganar el partido, y las acciones que se ejecutan por lo general en contra del equipo rival, tienden, bien a mejorar un estado inicial, o a conservarlo, que por lo regular es el resultado del partido.

**Las secuencias son los intentos de ataque y defensa durante el desarrollo del partido** por parte de los contendientes, que están ordenadas con base en los tres principios indicados: la coherencia se manifestaría, por ejemplo, en que el jugador que agrede reiteradamente a sus rivales será sancionado; la intencionalidad en el caso de los jugadores no será diferente a la de ganar, que se convertirá en el estado final de éxito al que habrán conducido todas sus actuaciones desde el estado inicial.

**El encadenamiento de los acontecimientos en el curso del relato de un partido de baloncesto por lo general es de sucesión lineal en progresión cronológica**, que en palabras más sencillas quiere decir que tiene un comienzo, un desarrollo y un final que no se altera como las películas que comienzan y terminan con la misma imagen. En última instancia la localización de las acciones de los actuantes tiene lugar en el campo de juego, que se alterna con la descripción de algunos elementos como el armado táctico de los equipos, los uniformes, y la descripción de algunas acciones de juego.

## **Del plano a la secuencia**

### **Tipos de planos en la composición de la imagen**

Tradicionalmente, se ha pensado que el diseño de planos en la narración es exclusivo de las producciones audiovisuales, que a su vez tiene relación con los movimientos de cámara y la manera como a través de estos se trata la imagen, desconociendo que estas mismas técnicas pueden ser llevadas a las narraciones escritas.

Pero antes de entrar con explicaciones ejemplificadas, es necesario decir que **un plano es la mirada subjetiva desde la cual el narrador** de turno, ya sea escritor o videógrafo, **aborda el objeto o sujeto que observa**, y que de ninguna manera es un trabajo que se deja a la suerte o a la casualidad, pues el tipo del plano devela la intención narrativa.

Para graficar algunos de los planos de mayor frecuencia en su uso, acudimos al sitio en internet "Mapa del cine" (2014), por considerar que su presentación es acertada en esta materia.

Para el caso de la televisión o el cine, en los planos que se detallan a continuación, el camarógrafo, por lo general, manipula la cámara en posición horizontal.

### **Plano general (*long shot*)**

Además de introducir al espectador en la situación, le ofrece una vista general informándole acerca del lugar y de las condiciones en que se desarrolla la acción. Suele colocarse al comienzo de una secuencia narrativa. Por lo regular en un plano general se incluyen muchos elementos, por lo que su duración en pantalla deberá ser mayor que la de un primer plano para que el espectador tenga tiempo de orientarse y hacerse cargo de la situación.



<http://goo.gl/PYgDvL>

### **Plano panorámico general**

Es una filmación que abarca varios elementos lejanos, en el que los personajes tienen menos importancia que el paisaje; como en el caso de una cabaña en el bosque vista de lejos, donde las personas se verán pequeñas.



<http://goo.gl/q93q59>

### **Gran plano general**

Es una panorámica general con mayor acercamiento de objetos o personas, que cubre alrededor de treinta metros.



<http://goo.gl/eUptzA>

### **Plano general corto**

Plano que abarca la figura humana entera con espacio por arriba y por abajo.



<http://goo.gl/g3yGjK>

### **Plano americano**

Toma a las personas de la rodilla hacia arriba, tanto que su línea inferior se encuentra por debajo de las rodillas.



<http://goo.gl/UC275w>

### **Plano en profundidad**

Cuando el director pone a los protagonistas o actores entre sí, sobre el eje óptico de la cámara dejando a unos en primer plano y a otros en plano general o plano americano. En este caso no se habla de dos planos, primer plano o segundo plano, como se hace en lenguaje coloquial, pues hemos definido plano, por razones prácticas, como sinónimo de encuadre.



<http://goo.gl/vIR5V5>

### **Plano medio (*medium shot*)**

Limita ópticamente la acción mediante un encuadre más reducido y dirige la atención del espectador hacia el objeto. Los elementos se diferencian mejor y los grupos de personas se hacen reconocibles hasta llegar a llenar la pantalla.



<http://goo.gl/BBU0fz>

### **Plano medio largo**

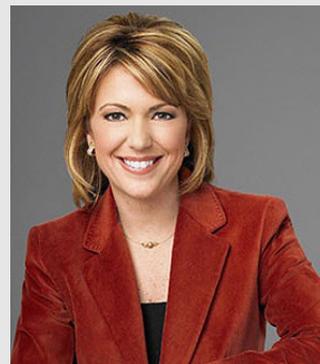
Encuadre que abarca a la figura humana hasta debajo de la cintura.



<http://goo.gl/nwnjbx>

### **Plano medio corto (*medium close shot*)**

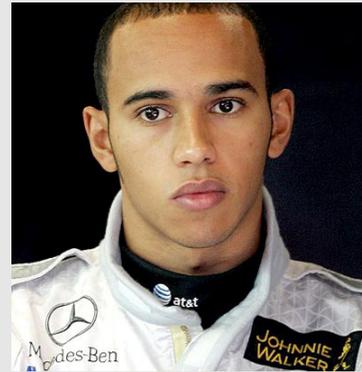
Encuadre de una figura humana cuya línea inferior se encuentra debajo de las axilas; resulta más subjetivo y directo que los anteriores. Los personajes pueden llegar a ocupar la pantalla con un tercio de su cuerpo, y permite una identificación emocional del espectador con los actores.



<http://goo.gl/fAkloQ>

**Primer plano (*close up*)**

Encuadre de una figura humana por debajo de la clavícula. El rostro del actor llena la pantalla. Tiene la facultad de introducirnos en la psicología del personaje.



<http://goo.gl/saOfEj>

**Semiprimer plano (*semi close up shot*)**

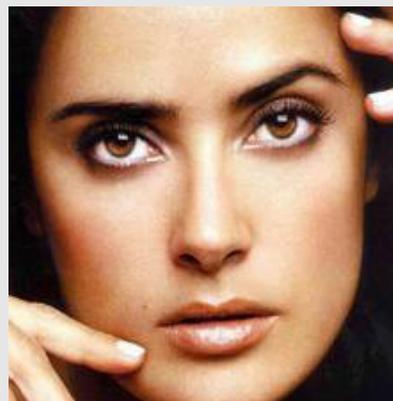
Concentra la atención del espectador en un elemento muy concreto, de forma que sea imposible que lo pase por alto. Si se refiere al cuerpo humano, este tipo de encuadre nos mostrará una cabeza llenando completamente el formato de la imagen. Desde el punto de vista narrativo nos puede transmitir información sobre los sentimientos, analiza psicológicamente las situaciones y describe con detenimiento a los personajes.



<http://goo.gl/bW4OPs>

**Gran primer plano**

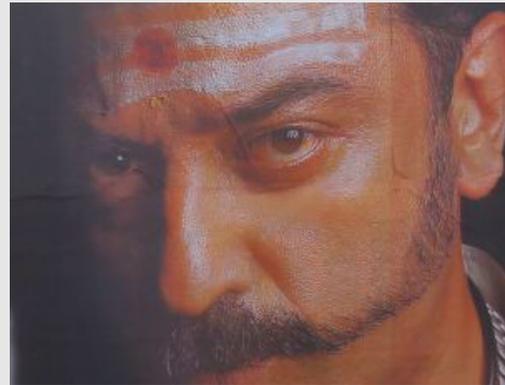
Cuando la cabeza llena el encuadre.



<http://goo.gl/EAhgNL>

### **Plano corto**

Encuadre de una persona desde encima de las cejas hasta la mitad de la barbilla



<http://goo.gl/hJxPCX>

### **Plano detalle**

Primerísimos planos de objetos o sujetos; estos pueden ser flores, una nariz, un ojo, un anillo, etc.



<http://goo.gl/ZAqRBz>

### **Plano en picado**

Cuando la cámara está sobre el objeto, en un cierto ángulo. El objeto está visto desde arriba. Suele emplearse a veces para destacar aspectos psicológicos o de poder entre elementos.



<http://goo.gl/OcqXy8>

### **Plano en contrapicado**

Al contrario del anterior, la cámara se ubica bajo el objeto, destacando este por su altura.



<http://goo.gl/RbNN1R>

Es de aclarar que guardadas las diferencias narrativas, todos estos tipos de planos y muchos otros que aquí no se presentan por cuestión de espacio, son aplicables a la fotografía, al cine, a la televisión y a la narrativa escrita, lo cual dependerá del medio a través del cual se difundirá la información y de las intenciones comunicativas del narrador.

### **Plano secuencia**

En primer lugar es necesario definir qué es un plano secuencia, concepto que hace referencia a una secuencia de imágenes continuadas sin cortes de edición, durante la cual la cámara rueda continuamente, al tiempo que realiza todos los encuadres necesarios, bien mediante movimientos ejecutados por el camarógrafo, o mediante el uso del zoom, lo cual dependerá de lo que se necesite.

**El plano secuencia** implica verdaderos retos, ya que entre mayor cantidad de elementos involucrados, mayor deberá ser su coherencia. Por ejemplo no resulta igual rodar un plano fijo de 20 minutos durante los cuales los intervinientes apenas pasan caminando enfrente de la cámara, que grabar una secuencia de 5 minutos al interior de un edificio con pasillos atiborrados de personas ejecutando múltiples acciones.

Un plano secuencia extraordinario es el que tiene lugar en la película argentina "*El Secreto de sus Ojos*", el cual se encuentra en la internet (2013). El plano se abre con una imagen panorámica nocturna de la ciudad de Buenos Aires, y al fondo se ve como un círculo iluminado lo que luego se descubre es un estadio de fútbol.

Paulatinamente la cámara se va acercando hasta quedar sobre el estadio, luego de lo cual desciende para pasar sobre los jugadores que se encuentran en pleno partido y sobre una de las porterías. A continuación la cámara prosigue su recorrido hacia una de las tribunas laterales, bajando a tal altura, que los rostros de los aficionados se hacen totalmente reconocibles.

Sin cortar la imagen, dos de los protagonistas sostienen un diálogo en mitad de la tribuna, y luego la cámara sigue a uno de ellos a través de las graderías en desarrollo de un plano

subjetivo, es decir, que la cámara sigue al protagonista de la escena como si fuera sus ojos.

En el momento en que uno de los dos equipos hace un gol, lo que se advierte por la celebración de los aficionados en las tribunas, los protagonistas inician la persecución de un tercer actor que se prolonga por los pasillos interiores del estadio, que incluye ascensos y descensos de escaleras. En un momento determinado los protagonistas entran a los baños del estadio, luego de lo cual la persecución se reanuda para terminar con la captura del fugitivo en el campo de juego.

Este plano secuencia se prolonga por cinco minutos, tiempo durante el cual no hay cortes de edición. En el siguiente enlace los estudiantes encontrarán la explicación de cómo se realizó el plano señalado:

<http://www.youtube.com/watch?v=OBeYm2aPKCw>

Tal vez el juego de planos secuencia más memorable de la historia se encuentren en la película "*La Soga*" del director Alfred Hitchcock, grabada en el año de 1948, la cual está inspirada en el lenguaje teatral. Si bien la producción que alcanza alrededor de dos horas está presentada como un plano secuencia, tiene pocos cortes de edición, algunos que se retomaban a partir de las sombras producidas luego del acercamiento a las espaldas de algunos personajes, juegos de cámara y luces muy sutiles para la época.

En el siguiente enlace los estudiantes encontrarán la película en su totalidad, doblada al español, que se recomienda no solo por el manejo del plano secuencia, sino por muchos otros elementos que la hacen una de las mejores películas de la historia, y por ser pionera en el uso de muchos recursos cinematográficos.

<http://www.youtube.com/watch?v=vUe3sMyYUjw>

# 2

## Unidad 2

Propiedades y funciones de la imagen, tiempo de narración y tiempo narrado



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

## Introducción

Vivimos en una sociedad exuberante de sensaciones cuyo destino final son los sentidos, siendo la vista uno de los predilectos. Cada vez los creativos de la imagen hacen mayores esfuerzos para cautivarnos con su trabajo desde las artes audiovisuales en el ámbito del cine, la fotografía, la televisión y la caricatura, entre otros recursos.

Si bien la imagen es arte, que requiere una depuración como tantas otras artes, ésta, además de ser empleada como valor estético también cumple funciones informativas o incluso noticiosas desde el quehacer periodístico, y de ello dan fe el reportaje gráfico, la fotogalería y la caricatura, cuya composición responde a la necesidad de informar a nuevos públicos, poseedores de nuevas maneras de acceder al conocimiento y de establecer contacto con la realidad.

Pero así como la fotografía tiene sus particularidades que le dan sentido como factor narrativo, no es menos cierto que las narrativas escritas implican compromisos de parte del narrador que van más allá del simple hecho de plasmar sus textos, porque este ejercicio requiere del acopio de ciertas técnicas que seguramente le ofrecerán un horizonte de mayor experticia.

Un narrador puede llevar a sus lectores a vivir experiencias inolvidables gracias a su prosa, ya sea transportándolos al futuro o al pasado de los hechos, sea ofreciéndoles un relato con cambios respecto del estilo en como hablan los personajes o llevándolo de la mano mediante sus palabras para producir tensión, pero esto se logra intentándolo una y mil veces hasta depurar el estilo.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el maestro utilizará los principios del aprendizaje significativo, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez; mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria, para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, pero significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Para el ejercicio periodístico, el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, porque a través de los medios de comunicación tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos generan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo, si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si desconoce la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales vienen proposiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido pedagógico más que una serie de preguntas que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

La acepción de la imagen con propósitos informativos y estéticos así como la disciplina de escribir, además de ser vistos como elementos necesarios en la formación de constructores de textos narrativos, del mismo modo supone la consagración de buena parte de la vida a la práctica de dos artes, que bien pueden ir de la mano.

La fotografía y la escritura además de requerir un alto grado de creatividad, hacen de quienes las practican seres humanos más sensibles con la naturaleza y con los restantes seres humanos, puesto que implica su exploración desde nuevas perspectivas para descubrir otros ángulos, otras formas, otras texturas, otras realidades que a veces no se dimensionan a través de la mera observación.

Esta propuesta no apunta sólo a identificar y practicar una serie de técnicas instrumentales para el ejercicio profesional en medios de comunicación, pues de trasfondo hay una apuesta que apunta a una formación humanista del periodista, y las artes cumplen ese propósito porque ayudan a humanizar y concienciar al comunicador respecto de sus responsabilidades con la sociedad.

La escritura y la imagen nos dan la posibilidad de reconocernos como seres sensitivos, de explorar en nuestra condición de humanidad y buscar en los demás lo mejor de sus existencias, de reconciliarnos con el entorno; en pocas palabras, nos condiciona a buscar el mejor ángulo de las cosas y de las personas, y eso nos vuelve mejores seres humanos, así como profesionales más competentes.

### Propiedades y funciones de la imagen

La narrativa desde una perspectiva audiovisual se erige en la comunicación moderna como factor de enorme pertinencia. Sin lugar a dudas, a cada momento nos vemos confrontados con escenarios en donde las imágenes proliferan, al extremo de bombardearnos, así no seamos plenamente conscientes de este fenómeno, razón por la cual se hace indispensable comprender como creadores de nuevas narrativas los relatos que están surgiendo en los días que corren a partir de la imagen.

De otro lado, es necesario comprender la imagen como texto narrativo, pues los receptores de medios de comunicación hacen construcciones interpretativas de las distintas imágenes con las que tienen contacto, y que de una u otra manera influyen en el sentido que le atribuyen a las realidades que representan. Esto significa que una fotografía, una caricatura, una infografía, o un determinado plano en televisión están sujetos a muchas interpretaciones.

Cuando mencionamos narrativas de corte audiovisual nos estamos refiriendo al estudio de las formas como ambos elementos se articulan, aunque es necesario señalar que lo audiovisual va más allá de la suma de un elemento visual y otro auditivo, formas del lenguaje en las que es posible encontrar factores verbales, proxémicos y metalingüísticos.

Vivimos en una sociedad donde la vista es dominante sobre el resto de sentidos, y tal vez esa sea una de las razones por las que el papel de lo visual en el desarrollo de la narrativa audiovisual, vea en el sonido un elemento complementario y si se quiere de segundo orden, idea por demás limitada, debido entre otras causas, a que la imagen también puede entenderse como las asociaciones que hace un espectador a partir de muchos estímulos percibidos por los sentidos de carácter subjetivo, con base en los cuales una imagen o un sonido pueden ser identificados con un olor, un sabor, una textura, un lugar, entre muchas otras opciones o combinaciones si se quiere.

Para entenderlo de mejor manera, acudiremos a Rivera Betancour y Correa Herrera (2012), que al respecto indican: “Esta mirada frente al espectador parte de su reconocimiento como un “participante emocional y cognitivamente activo de la imagen y también como un organismo psíquico sobre el cual actúa a la vez la imagen, y por tanto es importante reconocer, entonces, que toda imagen encarna básicamente un modo de ver altamente marcado por la subjetividad de quien mira, que a su vez es consciente de que también puede ser mirado.

Más adelante Rivera Betancour y Correa Herrera (2012), complementan: según lo visto, es el espectador quien construye la imagen y la dota de sentido, pero no es posible desconocer, sin embargo, que ese sentido ha sido planteado (propuesto) por un emisor que, a su vez, tiene una intención comunicativa y no puede sustraerse de sus conceptos, conocimientos o prejuicios. Si bien el espectador construye la imagen añadiendo su intelecto al objeto representado; parte de la propuesta que el emisor le presenta desde su propia mirada sobre la realidad, reconstruida en un relato audiovisual.

Para los propósitos del creador de historias o de textos narrativos, más aún si son periodísticos, la anterior afirmación tiene que ver con la intencionalidad en el manejo de la imagen por parte del narrador, más aún cuando ésta se entiende como un texto, como un contenido periodístico, que como será apenas obvio, estará sujeto a la interpretación de los espectadores.

A los redactores periodistas se les enfatiza tener cuidado con aquello que escriben, mismo énfasis que no se hace para los contenidos relacionados con la exposición de imágenes, sin la plena consciencia que una imagen por transmitir información requiere un tratamiento adecuado.

Es necesario añadir que la exposición de imágenes le facilita a los receptores recordar eventos con alta carga emotiva, además de permitirles viajes inmediatos de carácter espacial y temporal a lugares, momentos y personas vinculados con sus emociones, así como a la construcción de asociaciones que ayudan a la comprensión del mensaje que se quiere significar.

A continuación los estudiantes encontrarán algunos ejemplos con definiciones de los recursos más utilizados en la comunicación moderna, en los cuales las imágenes son elevadas a la categoría de textos.

## La caricatura

Llevada al ámbito periodístico, la caricatura se inscribe en el género de opinión, y podría definirse como un retrato que exagera hasta distorsionar las características físicas de una persona, por lo general con propósitos humorísticos, así como los oficios o el trabajo que ésta desarrolla.

Es del caso que si se hace referencia a un científico de laboratorio consagrado a su ciencia, un gran caricaturista, además de exagerar sus rasgos físicos, bien podría agregarle ciertos elementos propios de su entorno o caricaturizarlo a partir de las circunstancias que lo llevaron a convertirse en un personaje reconocido.

Desde esta perspectiva, la técnica de la que se vale la caricatura consiste en exagerar los atributos o defectos más notables de una persona como su boca, sus ojos, su nariz, su bigote, su pelo, ello con el fin de exaltar algún defecto moral o una virtud.

La siguiente caricatura es obra del caricaturista Jorge Restrepo (2014), la cual también es claramente un texto periodístico.



Imagen 1. Ejemplo de caricatura  
Fuente: <http://goo.gl/619Z0J>

## La galería de fotos

La galería de fotos es un recurso cada vez más usado en la comunicación moderna, cuyo propósito consiste en dar a conocer el desarrollo de un hecho periodístico a través de fotografías, las cuales por lo regular se montan en diarios digitales; esto no quiere decir que sea un recurso vedado para los medios impresos.

Como en la fotogalería el centro de atención del receptor del contenido estará centrado en las imágenes, es necesario que en primer lugar las fotos sean explícitas, es decir, que expresen ideas concretas, dado que su propósito es informar, lo que desde luego no supone que la estética pasa a un segundo plano, pues la fotogalería conjuga lo visual con lo estético.

Si el narrador o constructor del texto narrativo a partir de imágenes lo considera necesario, puede incluir un texto a fin de poner en contexto la fotografía. Por la espectacularidad en las acciones, las fotogalerías son empleadas con mayor frecuencia en diarios especializados en deportes, lo cual no quiere decir que no haya otro tipo de hechos que sea posible contar o narrar a través de secuencias de fotos.

A continuación el estudiante encontrará la primera imagen de una galería de fotos de Gabriel García Márquez publicada en el diario El Espectador (2014), la cual fue publicada como homenaje a la memoria del escritor una vez se conoció su fallecimiento.



Imagen 2. Ejemplo de fotogalería

Fuente: <http://goo.gl/aNiGCR>

## El fotorreportaje

El fotorreportaje se entiende como **el registro visual de un acontecimiento noticioso, cuyo propósito es que quien lo vea se declare satisfecho respecto de la calidad de la información que ha recibido, ello sin la necesidad de acudir a textos**, salvo en situaciones excepcionales. En otras palabras es una secuencia de fotografías que narran acontecimientos noticiosos.

A diferencia de la fotogalería, del fotorreportaje se espera que ilustre un hecho noticioso, en lo posible acudiendo a los elementos con los que se construye el lead de la noticia convencional como el qué, el quién, el cómo, el cuándo, el dónde y el por qué.

El fotorreportaje se compone de una cantidad no especificable de fotos, aunque la recomendación es que no supere las 5 fotos; otra recomendación es que éstas “narren” el acontecimiento siguiendo un orden, tal y como sucede con la estructura de la noticia para medios impresos.

Si por alguna circunstancia que está sujeta al criterio del narrador, las fotos por sí mismas no dan cuenta del hecho, el reportero o narrador podrá escribir un texto muy corto a fin de poner las imágenes en contexto, o explicarlas si es del caso, escrito que es conocido como pie de foto.

La siguiente es la primera fotografía de un reportaje gráfico publicado por la revista semana (2013).



Imagen 3. Ejemplo de reportaje gráfico

Fuente: <http://goo.gl/lhfiQl>

Todos los ejemplos de narrativas visuales, que se han referenciado hasta el momento, tienen algo en común, y es que están pensados para contar acontecimientos de interés general o interés noticioso; es decir, hacen mención de hechos reales; esta salvedad es necesaria dado que muchas personas desarrollan las artes de la fotografía y la caricatura no con fines periodísticos, sino con propósitos artísticos.

## Tiempo de narración y tiempo narrado

La creación de textos narrativos es un gran universo, del cual el narrador es como una especie de dios, puesto que cuenta con la

posibilidad de emplear a su gusto un enorme cúmulo de recursos narrativos, con base en los cuales puede experimentar infinidad de alternativas en los modos de narración.

Tiene la facultad de elegir por ejemplo en qué punto arrancará el relato, con qué frase lo iniciará, qué personajes intervendrán en la trama, qué acciones ejecutará cada uno de ellos, en qué tiempo lo narrará, si contará una historia lineal o desarrollará historias paralelas, si la historia tiene un comienzo y un fin inalterables o si hará saltos en el manejo de los tiempos narrados.

Como ya se ha explicado con detalle en una cartilla precedente, el narrador puede construir una novela, un cuento, una noticia, una poesía, siempre y cuando tenga claro que las narrativas periodísticas, a diferencia de otras narrativas, trabaja sobre hechos reales, así los elementos propios de la narración que vamos a explicar a continuación puedan ser usados indistintamente en unos o en otros géneros.

## El flashback

También conocido como analepsis, es un recurso de la narrativa que se emplea tanto en las narrativas audiovisuales como en las escritas, consiste en modificar o alterar la secuencia cronológica de los acontecimientos que se están relatando, lo que permite trasladarse de repente al pasado donde han tenido lugar hechos anteriores al presente de la acción, y sirven para ponerlo en contexto o explicarlo.

Aquí un ejemplo escrito de flashback:

*«Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba*

solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo. Tenía una reputación muy bien ganada de interprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su hijo, ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte”. Recuperado de <http://goo.gl/iObUrQ>

En el relato anterior, el protagonista realiza un viaje al pasado para luego regresar al punto de partida, pero lo que ocurre durante el flashback es coherente con lo sucedido en el presente de la narración.

### **El flashforward**

Gracias a este recurso, conocido también como prolepsis, el narrador tiene la potestad de anticiparse a determinados hechos o acciones, adelantándose al tiempo presente de la narración. Este recurso retórico a diferencia de lo que podría pensarse, no es exclusivo de las narrativas de ciencia-ficción, siendo utilizado más de lo que se piensa, bien en la literatura, así como en el periodismo.

Aquí un ejemplo escrito de flashforward:

*“De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos; rastrojos de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable. Todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte. En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios, precipitadamente, al compás atolondrado e imprevisto de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos. Allí vinieron, confundidos con la hojarasca humana, arrastrados por su impetuosa fuerza, los desperdicios de los almacenes, de los hospitales, de los salones de diversión, de las plantas eléctricas; desperdicios de mujeres solas y de hombres que amarraban la mula en un horcón del hotel, trayendo como un único equipaje un baúl de madera o unuperado de <http://goo.gl/mRpP6f>*

En el relato anterior, el narrador que escribe la historia, no el protagonista, efectúa un viaje al futuro para luego regresar al punto de partida, pero lo que ocurre durante el flashforward es coherente con lo sucedido en el presente de la narración.

Como ya está visto en los dos ejemplos anteriores, una cosa es el viaje del narrador y otra de uno de los protagonistas de la historia, bien sea al pasado o al futuro.

### **La elipsis narrativa**

La elipsis narrativa es un recurso que **consiste en excluir las escenas innecesarias para que la narración tenga sentido; es un salto en el tiempo o en el espacio, durante el cual**

**el lector no pierde la continuidad de la narración**, pese a la eliminación de los sucesos que se supone ocurrieron durante dicho lapso.

Suponga que está leyendo la biografía de un personaje de su interés, o viéndola en un formato audiovisual. Si el relator de turno intentara contarla de manera lineal, apegándose a todos los hechos tal y como los vivió la persona, desde su nacimiento hasta su muerte, el documental audiovisual tardaría en terminar lo que dura la vida del personaje, y seguramente no nos alcanzaría la existencia para leer su historia.

Aquí un ejemplo de elipsis narrativa:

*Beny Moré, conocido como “el bárbaro del ritmo”, nació en Santa Isabel de las Lajas Cuba, el 24 de agosto de 1919 y murió el 19 de febrero de 1963 en la Habana, ciudad de ese mismo país. Beny poseía una extraordinaria voz con la que interpretó guajiras, mambos, chachachás, sones, guarachas y boleros con igual suficiencia.*

*Desde muy pequeño montó su propio conjunto con machetes y clavos como instrumentos, las latas de leche condensada cumplían las veces de los bongoes, y con los brazos en alto hacía los movimientos imaginarios de un director de orquesta.*

*En 1940 llega a La Habana por segunda vez; durante cuatro años se ganó la vida tocando y cantando en bares y cafés. Por esa época se hizo célebre su frase: “coopere con el artista cubano”, mientras que ofrecía su sombrero. De los restaurantes lo echaban a la calle para que no molestara a la clientela. Recuperado de <http://goo.gl/m8T7hA>*

Por tanto, la elipsis narrativa se ocupa de los hechos fundamentales para la construcción de la narración, obviando aquellos que no resultan trascendentales para su comprensión. Tomando como punto de referencia el escrito anterior, y en aras de no dejar la sensación de vacío, el narrador podría hacer resúmenes que compensen la presencia de tiempos muertos como se señala en el ejemplo siguiente: *“Entre sus años de infancia y los de su consagración como cantante, Beny se dedicó a trabajar en oficios varios mal remunerados y a cantar en agrupaciones de menor renombre por entonces en Cuba”, hasta 1940 cuando...* ”

### **La condensación narrativa**

Esta técnica permite contar los acontecimientos de manera condensada, que en ocasiones involucra la elipsis narrativa, recurso imprescindible en aquellas narrativas que presentan una serie de acciones dilatadas en el tiempo. Como recurso periodístico es valiosa, en particular para las narrativas relacionadas con hechos noticiosos, cuando de la construcción del lead o párrafo de entrada se trata, en la medida que le apunta a una economía del lenguaje.

A continuación un ejemplo de condensación narrativa tomado de una noticia publicada en Caracol radio (2014), edición virtual:

*El informe preliminar de la Junta holandesa de Seguridad sobre las causas del accidente del vuelo MH17 de Malaysia Airlines, que se estrelló en el este de Ucrania el pasado 17 de julio con 298*

*personas a bordo, confirma que el aparato fue derribado por 'objetos de alta energía' disparados desde el exterior. Recuperado de <http://goo.gl/040MUF>*

Si alguien quisiera hacer un informe o una narrativa menos condensada podría hacerla, con la salvedad que aquí se exponen, grosso modo, los elementos esenciales que permiten comprender de qué se está hablando.

## **Narrador y punto de vista**

En el desarrollo de un relato, las voces de los personajes emergen según decida el narrador, para lo cual dispone de los modelos de cita tales como el estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre.

### **Estilo directo**

Le sirve al narrador para reproducir de manera textual las palabras de un personaje; en el caso del discurso periodístico es de uso frecuente cuando de reproducir testimonios se trata.

Ejemplos:

Con la presencia de activistas defensores del derecho al trabajo digno, se realizó en la ciudad de Bogotá el primer foro internacional Trabajo de calidad para construir una sociedad más equitativa.

Al cierre del foro, el ministro de trabajo de Colombia expresó en un tono reflexivo: **“Sabemos que en nuestro país aún hay miles de trabajadores mal remunerados, pero seguiremos combatiendo la ilegalidad laboral que es el cáncer del problema.”**

### **Estilo indirecto**

En el estilo indirecto, el narrador, en este caso el periodista, acomoda las afirmaciones de un tercero a una nueva situación comunicativa.

Al cierre del foro el ministro de trabajo de Colombia **expresó en un tono reflexivo que es consciente del hecho que en Colombia aún hay miles de trabajadores mal remunerados, aunque afirmó** que su ministerio seguirá combatiendo la ilegalidad laboral, a la que no dudó en calificar como el cáncer del problema.

### **Estilo indirecto libre**

En el estilo indirecto libre el narrador cuenta los hechos en tercera persona al estilo del narrador omnisciente, aunque recoge las palabras o pensamientos de los personajes como si fuera en estilo directo. Este modo de narrar no es muy frecuente en la discursiva periodística, salvo en algunas crónicas desde la perspectiva del periodismo novelado, que le da al narrador la licencia de meterse en los pensamientos y sentimientos de los personajes.

A partir del texto que se ha tomado como referencia, el narrador indirecto libre podría funcionar de la siguiente manera:

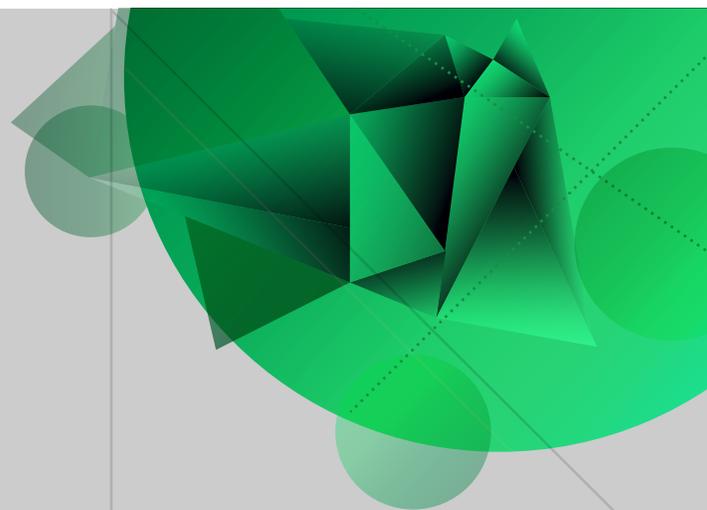
**Al cierre del foro el ministro de trabajo de Colombia, que había escogido una a una las palabras que diría con el propósito de aparecer como un hombre cauteloso, dijo en un tono reflexivo, propio de su personalidad,** que es consciente del hecho que en Colombia aún hay miles de trabajadores mal remunerados, aunque afirmó no sin nerviosismo, que su ministerio seguirá combatiendo la ilegalidad laboral, a la que no dudó en calificar como el cáncer del problema, dicho lo cual descendió del atril visiblemente satisfecho por el éxito del evento.

Muchos de los recursos que hemos expuesto a lo largo de esta cartilla, guardadas las proporciones e identificadas las necesidades de parte del narrador, son aplicables tanto en contenidos escritos como audiovisuales, pericia que se adquiere con la práctica y la creatividad, bien en cuanto al manejo de las imágenes como en la experticia para contar historias.

3

## Unidad 3

La narrativa en los  
géneros periodísticos



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

# Introducción

Sin duda, dos de los más apasionantes géneros del periodismo son el reportaje y la entrevista, y en esta cartilla, los estudiantes tendrán un acercamiento con los modos de narrativa que involucran, en la medida que son diferentes, y que por tanto requieren un abordaje diferenciado.

El reportaje es el género de investigación periodístico por excelencia, sin decir que los restantes no requieren de indagación o consulta de fuentes, pues exige una buena investigación, un magnífico contraste de fuentes, una escritura reposada, certeza en sus afirmaciones y consagración profesional para su construcción.

La entrevista pone al redactor ante un personaje, o más personajes si se quiere. La construcción de empatía con el entrevistado, del respeto por sus opiniones, es necesario entender, que cada entrevista puede tener propósitos distintos, y que es fundamental cuidar la intensión de la redacción para evitar asignarle opiniones al entrevistado que este no quiso expresar.

El reportaje y la entrevista, en particular, no pretenden develar hechos noticiosos de última hora, sino la personalidad del entrevistado; no pueden dejar al margen o como elemento de segundo orden, una mirada más humana tanto de los individuos como de la sociedad en su conjunto, pues no solo se entrevista o se hacen reportajes para develar actos de corrupción, en la medida que si es posible construir narrativas con enfoques distintos.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el tutor utilizará el aprendizaje significativo en primera instancia, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, ni mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Por tanto el aprendizaje significativo tiene sentido en la medida que el conocimiento es un resultado que emerge de los saberes compartidos, que apunta no a describir sino a comprender la realidad circundante, proceso del cual el estudiante es coautor y no el simple intérprete de un guión preparado con anticipación por alguien que de seguro desconoce sus necesidades y expectativas, y desde luego cómo satisfacerlas.

Para el ejercicio periodístico el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, por cuanto que a no ser que nos encontremos al margen de cualquier contacto con el mundo a través de los medios de comunicación, tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo que si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si ignora la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales emergerán pro-

posiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Pero para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido más que la mera “preguntadera” que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

El módulo de textos narrativos en su totalidad, exige del estudiante ciertos compromisos académicos, que a su vez se erigen como recomendaciones, que de seguro facilitarán su rendimiento estudiantil, y le brindarán nuevas perspectivas respecto del quehacer de su oficio profesional como periodista, en el entendido que éste es esencial para la sociedad.

En primer lugar, es fundamental por parte del estudiante una permanente lectura de buenos textos y una consulta habitual de contenidos audiovisuales de calidad, que lo ayude a ampliar su capacidad de comprensión del mundo que lo rodea, a asimilar nuevas realidades, y que le muestren nuevos caminos relacionados con múltiples formas de la escritura y de la producción audiovisual.

Los buenos periodistas, y con mayor razón aquellos que tienen la expectativa de formarse como productores de textos narrativos, están en la obligación de avanzar en este ejercicio, no solo para poner en funcionamiento su cerebro y a éste en relación directa con sus manos, sino para depurar un arte cuya perfección se logra con la práctica permanente.

La lectura, la escritura y la consulta de contenidos audiovisuales en este propósito por tanto no son tres actividades ajenas entre sí, en la medida que son complementarias, pues difícilmente un mal lector será un buen productor de textos narrativos o viceversa, con mayor razón si se tiene la expectativa de ser un magnífico periodista, donde la escritura, la lectura y la producción de textos a todos los niveles son algo así como hermanas gemelas.

Pero la lectura, y en particular la escritura cuando del oficio de crear textos narrativos se trata, no resulta una actividad mecánica por exclusivo, pues más allá de poner la palabra adecuada, de encontrar un párrafo espectacular o de poner la mejor de las imágenes, o de aprenderse las normas gramaticales de memoria, de fondo todo ello implica un deber ético con el hecho de ser periodista, pues lo escrito y lo dicho dejan huella en los receptores de los mensajes, comprensión que implica un deber más alto desde el punto de vista ético del reportero que ser un gran lector, un mejor redactor y un narrador excelso.

Un periodista, o un redactor de textos narrativos, si quiere ser calificado como excelente en su oficio, habrá de tener el dominio de las distintas narrativas que imponen los diversos géneros periodísticos, incluidos desde luego, el reportaje y la entrevista propiamente dicha, que por demás tienen mecánicas distintas, y que circulan por medios escritos, audiovisuales y radiofónicos.

Los grandes entrevistadores, los virtuosos en el arte de la pregunta para sacar lo mejor de los personajes que tienen enfrente, muchos de ellos carismáticos como pocos, son como una especie de privilegiados, puesto que su oficio implica permanente contacto con seres humanos de todos los orígenes, desde los más humildes hasta los más encopetados.

Ello implica el compromiso, como es apenas natural, de asumir la responsabilidad de no defraudar ni a las audiencias, ni a los personajes entrevistados. El trabajo de entrevistador es uno de los más satisfactorios, porque además de conferirnos la libertad de entrar en los sueños, las frustraciones, las alegrías de ese otro que nos las confía, es también la oportunidad de humanizarlos frente a las audiencias, ello cuando haya lugar.

El reportero, es el periodista por excelencia, el que adivina una historia valiosa donde otros apenas ven la noticia del día, el que indaga sin cansarse, el que va hasta donde las circunstancias se lo imponen, el que ata nudos sueltos, aquel que devela los secretos ocultos para los demás, el que no traga entero y contrasta las fuentes de información, el que busca y busca hasta que encuentra, y ese es el oficio más noble del ser periodista o narrador de historias.

### La narrativa y el reportaje

Para algunos el reportaje surge como el género mayor del periodismo, el más completo de todos, pues en este se encuentra la revelación de hechos noticiosos, la aparición de uno o más fragmentos de entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, así como la interpretación de los hechos, tan cercana a los textos de opinión.

En palabras de Carlos Marín (2003) “el reportaje se sirve de algunos géneros literarios, de tal suerte que puede estructurarse como un cuento, una novela corta, una comedia, un drama teatral. El reportaje permite al periodista practicar también el ensayo, recurrir a la archivonomía, a la investigación hemerográfica y a la historia”.

La ductilidad del reportaje con base en las múltiples formas que adopta según la cantidad y clase de asuntos que lo inspiran, dificultan apuntar una definición que sintetice lo que engloba este género periodístico. Pero la carencia de una definición en estricto rigor, no es pretexto para intentar caracterizarlo.

El reportaje tiene por una de sus características fundamentales, profundizar en las causas de los hechos, explicar los pormenores de los mismos, y reproducir los distintos ambientes si es de su elección, aunque sin distorsionar la información. Es de aclarar que si bien en

la noticia el periodista es invisible a los ojos de los usuarios de medios, en el reportaje puede intervenir a fin de matizar los distintos elementos que lo integran, bien sea contando las vivencias personales del autor, sus observaciones, detalles que otros han obviado, pero que no pueden pasar por alto ante los ojos del reportero.

Para Carlos Marín (2003)

El reportaje es una creación personal, una forma de expresión periodística que, además de los hechos, recoge la experiencia personal del autor. Esta experiencia, sin embargo, impide al periodista la más pequeña distorsión de los hechos. Aunque está permitido hacer literatura, un reportaje no es, en sentido estricto, una novela ni algún otro género de ficción. El periodista, en el reportaje, es ante todo un informador que satisface el qué, quién, cuándo, cómo, dónde, por y para qué del acontecimiento de que se ocupa.

Antes de ir con los ejemplos es necesario aclarar que si bien el redactor de noticias puede abordar un suceso noticioso de última hora como se estilaba en los grandes medios tradicionales, éste hecho, con el manejo adecuado puede pasar a la categoría de reportaje, teniendo en cuenta que la forma de abordarlo establece la diferencia básica, si se tiene en cuenta que el reportaje se ocupa de

complementar, ampliar, profundizar o darle contexto a una noticia. Pasar de la noticia al reportaje está determinado en la mayoría de los casos por el interés creciente que despiertan algunas informaciones que sugieren la necesidad de trabajos periodísticos de mayor amplitud y profundidad. Para poner en contexto la anterior investigación se explicará de la siguiente manera.

En una determinada ciudad se produce una elevación en los precios del transporte, fácil suponer que una noticia informará sobre el acontecimiento de manera rápida y escueta, tomando como fuentes de información las declaraciones producidas por los funcionarios encargados de autorizar las alzas, así como las de los transportadores implicados; ese mismo hecho podría abordarse en forma de reportaje, puesto que el periodista no se conformará con los datos oficiales y las declaraciones de los transportadores, en la medida que investigará el problema de fondo, estudiando los antecedentes, determinando las causas, consultando el criterio de los usuarios; para ello también podría acudir a documentos que le proveerán cifras y estadísticas para abordar otras realidades como el precio de los combustibles, el costo de repuestos y llantas para los autobuses, los salarios de los chóferes; además debería acudir a personas e instituciones especializadas quienes le darían a conocer posibles soluciones que lo llevarían a él, y por supuesto a sus usuarios, a comprender el problema desde otras perspectivas.

En cuanto a las diferencias del reportaje respecto de la noticia en términos de manejo del tiempo, el reportero que redacta la noticia, por lo regular cuenta con algunos minutos o con algunas horas para finalizar su trabajo, en tanto que el que produce un reportaje

requiere de mayor tiempo para investigar y luego redactar, en virtud del rigor exigido.



Imagen1. Reportera

Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Journalist>

La mayoría de los reportajes entregan noticias por el trabajo de investigación que los soporta, ejemplo: suponiendo que se hace un reportaje sobre la construcción de nuevas vías en una ciudad, y se descubre que las empresas constructoras pertenecen a los funcionarios del departamento encargado de hacer las obras, o a familiares suyos; allí el periodista estará develando una serie de datos de interés general que antes eran desconocidos para la ciudadanía, y que podrían demostrar corrupción, tráfico de influencias, entre muchas otras conductas dolosas. Así pues esos datos desconocidos serán en sí mismos noticias.

Por tanto el reportero es como una “especie de sabueso” que está a la caza permanente de noticias, pues sabe que muchas de ellas, con la investigación debida y la consulta de fuentes apropiadas, podrán convertirse en magníficos reportajes.

## Redacción del reportaje

En principio en la estructura del reportaje se diferencian las tres partes que constituyen un buen escrito periodístico como son la entrada, el desarrollo y el remate.

- **Entrada del reportaje:** sus párrafos iniciales tienen por propósito conquistar la atención del lector, estimular su curiosidad, interesarlo por el escrito; en otras palabras, invitarlo a leer todo el reportaje.
- **Desarrollo del reportaje:** además de la necesidad que el tema sea atractivo, el abordaje ha de apoyarse en una estructura que suscite a cada instante la renovación del interés de los lectores; la idea es que en cada párrafo, en cada nueva hoja, el reportaje gane más y más la atención del lector.

Para entender mejor la diferencia entre Reportaje y noticia se tomarán dos ejemplos relacionados con el mismo hecho.

El primero de ellos fue publicado en El Tiempo (2013) como noticia bajo el título: *Trasladan a “Kiko” Gómez a la cárcel La Picota de Bogotá, con una bajada de título que dice así: Será recluido en pabellón de funcionarios. Viajó comitiva de apoyo al Gobernador de La Guajira.*

### A continuación se reproducirán los tres párrafos de entrada:

Luego de que la Fiscalía le dictara medida de aseguramiento, el gobernador de La Guajira Juan Francisco ‘Kiko’ Gómez, ha sido trasladado a la cárcel La Picota de Bogotá, donde será recluido en el pabellón de funcionarios. Allí permanecen la mayoría de políticos condenados e investigados por ‘parapolítica’.

En la mañana de este martes, la fiscal Martha Lucía Zamora resolvió la situación jurídica Gómez y lo envió a prisión en espera de calificar el expediente para definir si es llamado a juicio por concierto para delinquir y homicidio. (Lea también: El regreso a prisión del controvertido gobernador guajiro).

Sobre el mediodía de este martes llegó a la capital de la República un grupo de simpatizantes de Gómez, quienes se agruparon frente al búnker de la Fiscalía para protestar contra la captura del mandatario de La Guajira. El CTI redobló la seguridad en el complejo para evitar alteraciones de orden público.

El segundo ejemplo fue publicado por la revista Semana (2013) a modo de reportaje bajo el título *El “dossier” delictivo de Kiko Gómez, con una bajada de título que reza: “SEMANA revela testimonios recogidos por la Fiscalía sobre cómo llegaron los paramilitares a La Guajira y el papel del gobernador detenido”.*

### A continuación se reproducirán los primeros párrafos de entrada:

El senador santandereano Lopesierra, salió tarde en la noche del 4 de mayo de 1997 a la cárcel de Barrancas de donde había recibido una llamada. Allí estaban detenidos Salvatore Mancuso y

Rodrigo Tovar Pupo, alias Jorge 40, para ese entonces ilustres desconocidos en el país.

Mancuso y Tovar Pupo se dirigían a una reunión que tenían precisamente con Santa en Riohacha. El plan era abrir puertas para la llegada de las autodefensas en vista de que el senador, más conocido como 'el hombre Malboro', había ido varias veces hasta las fincas de Carlos Castaño en Córdoba y Urabá para pedirle crear un frente en La Guajira. En el camino, se toparon con una manifestación y uno de sus escoltas mató a dos personas. La Policía los detuvo a todos y los llevó al comando en donde empezaron a mover sus contactos para que los liberaran.

Pero la novedad es que 16 años después, en septiembre pasado, Mancuso, desde un calabozo en Virginia donde se encuentra extraditado desde 2008, reconoció que Lopesierra llegó a la cárcel con un señor de apellido Gómez. Cuando la fiscal Martha Lucía Zamora le pidió que precisara a quién se refería, dijo que era Juan Francisco 'Kiko' Gómez Cerchar, quien para ese entonces era el alcalde de Barrancas.

Según Mancuso, a pesar de los intentos de Lopesierra y Gómez Cerchar, al final, fue el coronel Danilo González, el oficial corrupto que le sirvió a la mafia, quien convenció al fiscal que llevaba el caso que los liberara, previo el pago de un soborno. Ese fiscal después fue condenado por dejar escapar a estos dos peligrosos criminales y, curiosamente, un familiar cercano suyo era secretario del gabinete de Kiko Gómez en la Gobernación.

Como se aprecia, mientras la noticia está redactada en un lenguaje típico de última hora, tal como se estila en los periódicos de circulación diaria, intentando responder a la estructura típica del lead, el reportaje a su vez involucra otros elementos tales como testimonios, descripción de escenarios, relato de historias distintas, saltos en el tiempo, más personajes intervinientes, contraste de fuentes periodísticas, entre otros elementos.

Dos de las características que contribuyen a que el reportaje se convierta en un texto narrativo de fácil lectura por parte de los receptores, tienen que ver con acompañar su publicación con fotografías de calidad, y que los temas o subtemas estén separados por subtítulos.

A continuación se mostrará los dos primeros párrafos y el listado de subtítulos de un reportaje publicado por la Revista Semana (2012) separado por subtítulos y que es titulado: *"Carrusel de la contratación" En Bogotá: se destapó Emilio Tapia.*

Hay personajes que rompen en dos el curso de los casos criminales más importantes de la historia. Así pasó con el célebre Garganta Profunda que fue clave para develar el Watergate. En el caso del carrusel de la contratación de Bogotá ese hombre podría ser Emilio Tapia.

Este sucreño de 35 años era el hombre de entera confianza del alcalde Samuel Moreno y de su hermano el senador Iván Moreno. Esa confianza la heredaron ellos de una vieja amistad que existía entre el abuelo de Tapia y la casa Moreno Rojas, en los tiempos en que hacían política en la región de Sahagún (Córdoba). Por esa razón, Tapia se convirtió en el encargado de poner a funcionar la maquinaria del llamado carrusel de la contratación de Bogotá.

### Listado de subtítulos del reportaje:

- “Había dos tipos de concejales: los VIP y los otros”
- “En la estructura, Iván y Samuel estaban arriba”
- El contrato del concejal Hipólito Moreno
- “Yo tenía un avión a mi disposición y trabajaba 20 horas”
- “Lo que se ha sabido es solo el 0,1 por ciento”
- La “injusticia” con Moralesrussi

Es evidente que si el reportaje es un género exigente por el tipo de escritura que implica, por el proceso de investigación que lo respalda, por los datos y hechos que involucra, por su elasticidad y campos de acción, es un género rico en alternativas narrativas y en propuestas periodísticas.

### La narrativa y la entrevista

Se le denomina entrevista periodística al diálogo o conversación con propósitos de difusión que sostiene un periodista con un entrevistado, o con más de un entrevistado. El propósito consiste en que por efectos de la conversación se recogen noticias, datos, opiniones, comentarios, interpretaciones o juicios de interés para la comunidad.

La información periodística de la entrevista, y es uno de los aspectos centrales, que se produce en las respuestas del entrevistado, y apenas de manera excepcional en las preguntas que formula el periodista; en otro sentido, en una entrevista, la estrella, por denominarlo de esa manera gráfica, es el entrevistado, mientras que con el periodista ocurre lo que con los buenos árbitros de fútbol: apenas intervienen cuando es absolutamente necesario.

Marín, C. (2003) clasifica las entrevistas periodísticas en entrevista noticiosa o de información, entrevista de opinión y entrevista de semblanza.

#### **Entrevista noticiosa**

Es la que tiene por propósito obtener información noticiosa; en este caso los datos que los entrevistados ofrecen al reportero pueden ser de diversa índole. Este modelo de entrevista es muy frecuente como testimonio en el desarrollo de noticias donde el entrevistado no es el personaje central, sino por ejemplo el testigo de un accidente, que además se puede intercalar con testimonios de otros testigos, de los protagonistas del hecho o de representantes de las autoridades competentes.

#### **Entrevista de opinión**

Es recomendable a fin de tomar comentarios, opiniones y juicios de personajes sobre noticias del momento o sobre temas de interés permanente. Se diferencia de la entrevista noticiosa en que el entrevistado no relata hechos sino que ofrece sus puntos de vista, por lo regular espe-

cializados, sobre temas concretos, que por lo general se derivan de temas de actualidad.

La redacción de este modelo de entrevista puede tomar distancia de la estructura de la entrevista informativa o noticiosa, pudiendo acudir a formas narrativas más libres, y si se quiere literarias.

### **Entrevista de semblanza**

Es el tipo de entrevista que se desarrolla a fin de descubrir el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un determinado personaje, para luego construir lo que podríamos denominar como un retrato escrito. Este enfoque de entrevista puede abordar al personaje de manera minuciosa desde varios ángulos, o mirarlo desde algunos aspectos puntuales. Si se quiere, también es posible adentrarse en aspectos biográficos del entrevistado, aspecto que abordaremos más adelante con mayor detalle en la cartilla destinada a la biografía.

Antes de ir con los ejemplos de cada uno de los formatos de entrevistas, es necesario aclarar el concepto de rueda de prensa, el cual consiste en el testimonio que ofrecen uno o varios personajes en simultánea a reporteros de diferentes medios de comunicación, que han sido convocados con anticipación para preguntar a los personajes.

Las ruedas de prensa son frecuentes con personajes que por la importancia del cargo que representan como presidentes, autoridades internacionales, o por la alta relevancia mediática como estrellas deportivas, del cine o de la música, no tienen el tiempo para atender por separado a cada uno de los medios de comunicación por asuntos de agenda o de estrategia.

## **Ejemplo de entrevista**

### **Ejemplo de entrevista noticiosa**

La siguiente noticia fue publicada en el periódico El Espectador (2014) bajo el titular *“Gobierno inicia acercamientos con Concejo para salvar colegios en concesión”*.

Tras una reunión con los concejales de Bogotá que hacen parte de los partidos de la Unidad Nacional, la ministra de Educación, Gina Parody; el ministro del Interior, Juan Fernando Cristo, anunció que existe consenso entre el Ejecutivo y los cabildantes para salvar los colegios en concesión que tiene la capital del país.

“Nos reunimos para mirar cómo y de qué manera podemos garantizarle a más de 50 mil niños bogotanos y a sus familias la posibilidad de que sus colegios mantengan ese modelo de concesión, que haya estabilidad en las reglas de juego para estas entidades y se pueda garantizar por medio de ellos una educación de calidad”, señaló.

Cristo explicó que se conformará una subcomisión con los voceros de las colectividades de coalición para trabajar desde la próxima semana en alternativas que permitan obtener los recursos necesarios para el funcionamiento de dichas instituciones educativas.

A su turno, el presidente del Concejo de Bogotá, Miguel Turbay, reafirmó la disposición del cabildo no sólo para continuar trabajando para sacar adelante el modelo por concesión, sino además de mantener los 25 colegios que están bajo esa medida.

“La gran mayoría de los concejales le vamos a promover al Alcalde Mayor que mantenga el total de esas instituciones y que no acabe con 8 de estos 25, que están por fuera del proyecto del mandatario distrital”, explicó.

El ministro indicó que se trabajará de la mano de los concejales y el Ministerio de Hacienda para disipar las dudas sobre la posibilidad de utilizar las vigencias futuras como fuente de financiamiento para esos centros educativos.

Si se aprecia, esta es una noticia en estricto rigor y no una entrevista, pero es evidente que el reportero al menos entrevistó a dos personas, a un concejal y al ministro, cuyos testimonios fueron esenciales para la construcción del texto de la noticia. De otro lado es fundamental indicar, que gracias a las comillas el lector tiene total claridad de cuándo interviene los personajes y cuándo el periodista.

### **Ejemplo de entrevista de opinión**

A continuación se reproduce una entrevista publicada en el diario El Tiempo realizada por el periodista Yamid Amat (2013) con el título *‘Si no hay fraude, no habrá revocatoria de mi mandato’: Gustavo Petro*.

El alcalde se ve seguro de ganar en las urnas. ‘Si me revocan, me voy a cuidar a mis hijas’, dice.

El alcalde de Bogotá, Gustavo Petro, hace en la siguiente entrevista una radical defensa de su obra de gobierno y asegura que, “si no hay fraude”, su mandato no será revocado.

También afirma que su aspiración es “cambiar al país”. “Y comenzaré cambiando a Bogotá”, agrega.

Petro culpa al partido Cambio Radical de dirigir la oposición política contra él y achaca las críticas que se escuchan en sectores de la ciudad contra su gestión a que “siempre habrá resistencia a los cambios”.

#### **¿Cómo cree usted que va su gobierno?**

Me siento satisfecho. Casi todas las metas del programa de gobierno se están cumpliendo. Nosotros hicimos una apuesta en tres dimensiones: la primera, superar la segregación social; la segunda, adaptarnos al cambio climático y la tercera, defender lo público.

Me parece que la opinión pública piensa lo contrario. Por ejemplo, la doctora Adriana Córdoba, esposa del exalcalde Antanas Mockus, nombrada por usted como vedora, ha dicho que el nivel de ejecución presupuestal suyo es muy bajo...

Dijo que se había ejecutado el 26 por ciento. Es una evaluación de ejecución presupuestal en la

mitad del camino. Se mide la ejecución al final. Si suma la ejecución realizada y la que está en proceso, obtendría una ejecución cercana al 50 por ciento.

### **¿Está viendo la ciudad las obras que usted se comprometió a realizar?**

Indudablemente.

### **¿Cómo qué?**

Tenemos 80.000 jóvenes estudiando ocho horas diarias. Tenemos 30.000 nuevos niños y niñas atendidos en el sistema de integración social distrital. Cayó la desigualdad y cayó la pobreza. Aumentó el empleo de calidad.

### **¿En su campaña, usted no ofreció integrar a 200.000 niños?**

Sí. Esa es la meta, pero hemos avanzado muchísimo. Nunca antes había crecido tanto la atención de niños. En el 2011 había 48.000 niños atendidos y hoy tenemos 80.000 en la Secretaría de Integración Social; había 5.000 niños estudiando ocho horas diarias, y hoy tenemos 80.000.

En 2011 solo había un colegio con 3 megas de Internet, y hoy hay 240 colegios con 30 megas de Internet, con lo que eso significa para la educación pública. En el 2011, el presupuesto de la educación era de 2 billones de pesos; hoy es de 3 billones y medio. El salto educativo que está dando Bogotá es, y lo subrayo, revolucionario.

### **La ciudad, en general, tiene otro concepto de su gestión. ¿Por qué?**

La mayor parte de la ciudad me apoya. El respaldo es menor en estratos 5 y 6.

### **¿Cómo explica que la propuesta de revocar su mandato haya tenido tanto apoyo?**

Son menos las firmas que los votos que yo conseguí.

Pero parte de quienes votaron por usted dicen ahora que no sabían de lo que llaman su "incapacidad" como gobernante.

Creo que ahora tengo más votos que los que obtuve en las elecciones.

### **Es decir, ¿usted no le teme a la votación para revocar su mandato?**

Para nada. Yo le temo al fraude.

**En este momento, además, la Corte Constitucional estudia la exequibilidad de una ley que rebaja el umbral necesario para revocarlo. Si la Corte la aprueba, y lo aprueba con retroactividad, no serían necesarios 1,2 millones de votos para revocarlo, sino unos 700.000. ¿Usted tiene claro eso?**

Tengo claro que expidieron una ley con el único propósito de impedir que por primera vez un gobierno de izquierda, que llega al poder por votación, pueda prosperar. Pero no le temo a eso.

**¿La ley se presentó exclusivamente para revocar su mandato?**

En los corrillos del Congreso la llaman la 'ley Petro'.

**¿Usted cree que será revocado?**

No. Seremos refrendados.

**¿Y si es revocado?**

Pues me voy a mi casa a cuidar a mis niñas.

¿Qué pasa si usted es refrendado?

Que multiplicamos por dos la inversión social en Bogotá.

**Su exsecretario de Gobierno Guillermo Asprilla comentó alguna vez que el objetivo suyo es alcanzar la Presidencia de la República. ¿Es así?**

La Presidencia no es una obsesión para mí.

**¿Cuál es su obsesión?**

Cambiar el país. Desde cuando tenía 13 años, ese ha sido mi objetivo.

**¿Por qué cambió la vía de la guerrilla por la institucional para ese objetivo?**

Cuando entré a la guerrilla, quise cambiar el país por fuera del Estado, y desde que dejamos las armas quiero cambiar al país desde el Estado. Para hacerlo, mi propósito inmediato es cambiar la ciudad.

**¿El proyecto de Plan de Ordenamiento Territorial (POT) que usted presentó hace parte de ese propósito?**

Sí.

El POT vigente tiene más de 400 artículos y la reforma del POT tiene más de 500. No es una reforma, sino un nuevo POT.

No. La reforma del POT es un ordenamiento de los artículos del POT vigente, fundamentalmente. Por eso tiene casi los mismos artículos. El POT del 2000 es el producto de un pulso entre el proyecto de Peñalosa y el de los ambientalistas. Los ambientalistas ganaron ese pulso; por eso, yo no cambio el POT, solo lo reformo.

En ese mismo Concejo dijeron que los 15 primeros artículos son evidentemente reformas. Los 400 y pico restantes son totalmente nuevos...

Entonces debieron haber aprobado los 15 primeros artículos.

### **Pero como se negaron, ¿Qué va a pasar con el POT?**

La Ley 810 del 2003 establece que el Alcalde puede sacar por decreto las reformas del POT si el Concejo no las aprueba.

### **¿La decisión suya es dictar por decreto el POT?**

Lo que quiero es que las reformas salgan por acuerdo del Concejo. Si no se logra, la ley establece la facultad de expedirlas por decreto.

### **¿Y eso es lo que usted va a hacer?**

Ya lo veremos en su debido tiempo.

Una de las críticas que en el Concejo se hizo al proyecto es que la libertad de suelos que propone le crearía a Bogotá un desorden sin nombre...

Al contrario, la ciudad ya está desordenada. Lo que nosotros proponemos es ordenarla reglamentando cómo se combinan los usos del suelo. El POT vigente no lo reglamentó y por eso hay desorden: tabernas al lado de universidades, discotecas al lado de colegios, bares junto a ancianos, prostitución en las calles. Eso es lo que existe hoy. Lo que proponemos es ordenar todo eso y hacerlo con prioridades.

### **¿Cuál es la máxima prioridad?**

En Bogotá no se debe construir sin entregarle a la ciudad espacio público. Y le voy a poner el ejemplo clásico: el edificio Bacatá. ¿Cómo es que el POT vigente permite construir un edificio de 60 pisos para utilidad exclusiva de su constructor y no hay un centímetro cuadrado de espacio público que se le entregue a la ciudad?

En ninguna parte del mundo se permitiría un POT que produzca tamaño daño a la ciudad. En Cedritos, para ponerle otro ejemplo, las casas las volvieron edificios, pero no se amplió un centímetro cuadrado el andén, no hay nuevos parques. Una ciudad moderna no permite eso. Toda construcción debe aportar en la generación de espacio público. Los intereses privados de ciertos constructores, no de todos, se oponen porque eso disminuye sus ganancias.

Otra de las críticas que le hacen es que está convenciendo a concejales que no eran afectos a su causa de ingresar al gobierno a través de puestos.

La política consiste en convencer.

### **¿Convencer al Concejo?**

Sí. Por algo crece la histeria de los que se oponen radicalmente a todo lo que diga el gobierno. Es porque estamos, con argumentos, convenciendo a muchas personas de las bondades de las reformas del POT; entre ellas, a concejales.

Pero parece que no lo ha logrado...

El más interesado en que no se reforme el POT es Cambio Radical.

### **¿Y eso no es legítimo, cuando, como en este caso, una actividad se siente amenazada?**

Eso puede ser legítimo, pero el objetivo de Cambio Radical era no permitir las reformas del POT.

Si fuera solo una actitud política, ¿por qué la construcción de vivienda en Bogotá está detenida? Los constructores se están yendo de la ciudad.

Si eso fuera cierto –no me refiero a que haya caído la construcción de vivienda, sino a que es por culpa de nosotros–, la construcción de vivienda en todo el país estaría creciendo y en Bogotá no.

### **¿Y no es así?**

Han caído 170.000 puestos de trabajo en el país; de estos, 80.000 en Bogotá. Es decir, la caída de viviendas es nacional. No es cierto lo que usted me acaba de decir: que los constructores dejaron de construir aquí y se fueron a otra parte del país. No. La construcción de vivienda está cayendo en toda Colombia. Mire: la tasa de desempleo cayó en Bogotá. Pasamos de 9,6 por ciento de desempleo hace un año a 9,2 por ciento. De cada 5 puestos de trabajo que se crean en el país, 4 son de Bogotá.

**Usted critica a Cambio Radical en el Concejo. En el campo nacional, Germán Vargas Lleras, como ministro de Vivienda, fue permanente crítico suyo. Y ahora su sucesor, Luis Felipe Henao, lo acaba de hacer. ¿Es un choque con ese partido?**

Cambio Radical debería mostrar las cifras nacionales. ¿Por qué no las muestra? Porque entonces la crítica iría a su propio ministerio. ¿Por qué está cayendo la vivienda en toda Colombia? Eso no es culpa del Alcalde. Dicen en Cambio Radical que en el país la vivienda está bien y solo en Bogotá está mal. Eso es mentira. Es la forma de excusar una quiebra que hay en la política de vivienda a nivel nacional, un fracaso en esa política.

¿Fracaso, cuando están en construcción 100.000 viviendas gratis?

Entonces, ¿Cómo se pierden 163.000 puestos de trabajo en construcción de vivienda?

**¿Dice usted que el crecimiento de construcción de vivienda en el país es mentira?**

La vivienda de interés prioritario, que es lo que se han dedicado a tratar de construir, no es la

vivienda en Colombia. La vivienda es para todos los estratos. Hay un esfuerzo que yo aplaudo. Bogotá construyó 4.000 el año pasado, y esperamos llegar a 7.000 este año. Y ahí están los lotes que le entregué al Ministerio de Vivienda, donde no han hecho nada. La verdad es que el conjunto de la construcción de vivienda se ha desplomado en Colombia. Creo que no se ha dado la discusión como hay que darla. No olvide que la crisis económica de Estados Unidos y de Europa comenzó fue precisamente por lo mismo, por la caída de la construcción.

Además, los precios de la vivienda son exageradamente altos porque las utilidades de los constructores son muy altas y porque el precio del suelo es alto. Por eso, si usted quiere reducir el precio del suelo, debe, en el caso de Bogotá, verticalizar la construcción. Eso es precisamente lo que propongo en el POT y es a lo que se oponen en el Concejo los mismos voceros políticos del exministro Vargas.

**Entonces, si las cosas van tan bien, si usted está cumpliendo lo que prometió y si esta ciudad mejora, ¿por qué cree que un sector de la población de Bogotá está tan inconforme con usted y pide su revocatoria?**

Porque siempre habrá resistencia a los cambios; porque siempre habrá un interés particular que no ve los logros del interés general; porque para ciertos sectores de la sociedad es más importante tener autorrotas para carros particulares antes que los niños y las niñas tengan estudio.

**¿Y esa que usted llama “resistencia a los cambios” no producirá su revocatoria?**

Repito: si no hay fraude, no.

En la anterior entrevista se observan algunas características tales como que una parte del titular es una frase del entrevistado, el entrevistador pone en contexto la entrevista en lugar de entrar de una vez con el cuestionario, el entrevistador hace un breve resumen de los aspectos generales que abordará el entrevistado, en la mayoría de los casos las preguntas son cortas y atacan el punto sin incurrir en excesos verbales, el entrevistador no ataca al personaje. Si así lo hubiera considerado pertinente, del mismo modo el entrevistador pudo haber cerrado su diálogo con un párrafo de contexto, tal y como lo hizo al comienzo.

### **Ejemplo de entrevista de semblanza**

La siguiente entrevista titulada José Salgar, el hombre que dedicó 80 años al periodismo, fue publicada en el diario El Tiempo y escrita por Marta Orrantia (2013).

Hace poco más de un mes, el maestro del periodismo le concedió esta entrevista, la última, a Bocas.

Se sienta y mueve inquieto la rodilla. Se para y va hasta unos estantes a buscar un papel. Regresa a su posición en el sofá y permanece ahí cinco minutos, pero menciona un libro y vuelve a la biblioteca para sacarlo. De nuevo se sienta un rato y sus manos se mueven con la prisa de quien tiene algo que hacer.

José Salgar, quien falleció el domingo pasado, no abandonó hasta sus últimos días el acelere típico de su profesión, el periodismo, que comenzó a ejercer en el periódico El Espectador cuando tenía apenas 13 años.

Aunque su primer trabajo fue en las rotativas, a partir de ahí ocupó todos los puestos, desde contestar el teléfono hasta ser director del diario, pasando por la reportería, la jefatura de redacción y la subdirección.

En su columna, El hombre de la calle, abordó temas cotidianos, políticos y culturales de la ciudad, de su país y del mundo. Pero, aún más, su lápiz rojo, sus revisiones estrictas, su mano dura y su prodigiosa memoria lo convirtieron no sólo en un periodista famoso, sino en un editor que pulió a escritores como Gabriel García Márquez, cuando el Nobel pasó por la sala de redacción del diario de los Cano.

Durante el ejercicio del periodismo, sin embargo, no todo fueron glorias. Salgar vivió las guerras, la muerte, el narcotráfico, la bomba contra El Espectador y el asesinato de su jefe y amigo, Guillermo Cano.

Nunca se alejó de las noticias ni de la escritura. Siguió siendo uno de los hombres más informados del país y no perdió el gusto por contar una buena historia, en esta ocasión, la suya.

### **¿Cómo inició su carrera en ‘El Espectador’?**

Todo empezó porque escribía con los diez dedos.

### **¿Cómo así?**

Una prima quería ser secretaria ejecutiva y tenía una máquina de escribir. A ella la matricularon en el año de 1932 en clases de mecanografía. Como vivíamos muy cerca, quien aprovechaba esa máquina –y sus lecciones– era yo. Un año más tarde, cuando empezaba a estudiar bachillerato en La Salle, conocí a dos maquinistas de El Tiempo. En esa época, El Espectador se imprimía en las rotativas de El Tiempo y ellos me dijeron que si quería ganarme unos centavos extra trabajando allá. Lo que tenía que hacer era llegar a las 4 de la mañana a fundir barras de metal que servían para la rotativa y los linotipos.

### **¿En qué fecha fue eso?**

Sucedió en marzo de 1933. Tenía 13 años.

### **¿Cómo da el salto entonces a la redacción?**

Yo iba a las oficinas de El Espectador para decirles que ya podían imprimir. Había un periodista muy notable que se llamaba Alberto Galindo, que era el jefe de redacción, y me vio corretear un día y, no recuerdo por qué, me vio escribir a máquina con los diez dedos, así que me dijo que yo era el indicado para escribir con rapidez todas las notas que la gente dictaba en el teléfono.

### **¿Qué ocurrió entonces?**

Pasaron unos días y estaban por cumplirse los primeros cincuenta años de El Espectador (que se había fundado en 1887). El director en esa época era Luis Cano, que, además de ser periodista, era un político importante. Había sido representante a la Cámara y senador y fue delegatario de Colombia en la firma de los acuerdos de la famosa Paz de Río, que puso fin a la guerra con el Perú. Para aquella edición conmemorativa, don Luis Cano quería seleccionar los mejores editoriales que se habían publicado en esos primeros cincuenta años, pero tenía un problema. Entre la gente que se encontraba allá no había nadie que pudiera sacar rápidamente en limpio esos editoriales, así que Galindo se puso de acuerdo con él para que me separaran del puesto y me pusieran a hacer eso.

### **Pero usted ya llevaba entonces algunos años en ‘El Espectador’...**

Sí. Yo entré a la nómina el primero de junio de 1933. Eso quiere decir que cumplí ochenta años de estar vinculado a la misma empresa, entre el trabajo concreto y como pensionado. Que yo sepa, ningún empleado del periodismo ha pasado tanto tiempo en este oficio.

### **¿Entonces usted sería el periodista más veterano que existe?**

Yo creo que sí. Estuve en Japón –que tiene gente muy longeva– hablando con un editor de un periódico importante y, aunque buscamos, no encontramos a una persona que hubiera durado tantos años en el oficio. Eso para mí es noticia, y por eso decidí dar esta entrevista. Durante años me negué sistemáticamente a conceder entrevistas mías porque la consigna siempre fue que el periodismo era para contarle a la gente las cosas de los demás y no las de uno. Cómo será que la primera vez que alguien publicó algo sobre mí fue cuando cumplí cincuenta años en el periodismo.

### **¿Publicaron una noticia sobre eso?**

Más que una noticia. Guillermo Cano, sin que yo supiera, escribió un editorial sobre mí. Hablaba en términos muy elogiosos sobre mi trabajo en la redacción de El Espectador y terminaba el editorial con una coletilla (copiada de la “coletilla” que yo escribía en mis columnas de El hombre de la calle) que dice: “Yo estoy seguro de que si estos apuntes pasaran por las manos de José Salgar, para su revisión previa, me los colgaría en el acto, no tanto porque estoy consciente de que lesionan y mortifican su modestia y su total animadversión a la exaltación de su nombre, de su vida y de su obra, sino porque incurro en el pecado de lo que él consideraría exageraciones de la amistad, pero que en cambio yo considero justicia adecuada y completa hacia su personalidad formidable.

“Algún privilegio debe tener el director y en este caso hago uso de él para pasar por encima del juicio impecable e implacable de José Salgar con estas cuartillas tal como me salen de lo más profundo, porque considero que no hay momento más oportuno y más conducente que el de las bodas de oro profesionales de un periodista de oro puro, de la más pura ley”.

Y fíjese, nunca, que yo sepa, un periódico ha publicado un editorial de este tamaño sobre un colaborador.

### **¿Se puso bravo ese día?**

No, me sentí muy honrado, pero llegué a donde Guillermo a reclamarle por lo que hizo. Porque fue cierto, él no me lo consultó y lo hizo a hurtadillas.

### **¿Se la habría colgado como dice Guillermo?**

Sí. No se la habría dejado publicar.

### **Volvamos a Luis Cano. Usted empezó a trabajar en la preparación de los 50 años de 'El Espectador'...**

Sí. Don Luis Cano consiguió los editoriales y nos reuníamos los dos a preparar la edición especial. Esos editoriales contaban la historia de Colombia, la historia del mundo y, por supuesto, la historia de El Espectador a lo largo de 50 años. Yo era un adolescente y mi función no solo era copiar completos algunos editoriales, sino leerlos y resumir otros, así que debía comprenderlos. Esos días fueron excepcionales porque escuchaba a don Luis Cano comentar cada editorial y aprendí mucho; al tiempo, conocí como pocos la historia del periódico por dentro y su política. Eso me sirvió para toda la vida.

### **¿Qué pasó después de esto?**

El periódico me pagaba un sueldo, que no era alto, pero que incluía la matrícula en una escuela de mecanografía de alta calidad. Aparte, como en esa época no existían las escuelas de periodismo, Galindo se propuso enseñarme a ser periodista y duré los siguientes nueve años aprendiendo de él y de la sala de redacción de la época.

### **¿Se volvió entonces un mecanógrafo experto?**

Sí (risas). Participé en algunos concursos de rapidez y me gané unos premios. Es que en esa época había muy poca gente que escribía con los diez dedos en el periódico. Que yo recuerde, Eduardo Zalamea Borda.

### **¿Cómo era esa redacción del comienzo?**

Era un trabajo muy intenso y muy variado. Todos los periódicos de la época eran al mismo tiempo facultades de periodismo. Así que los más jóvenes terminaban aprendiendo de los veteranos. Años más tarde, yo terminé también enseñando en la sala de redacción, mucho antes de ser profesor en las escuelas de periodismo.

### **¿Por qué nunca dejó 'El Espectador'?**

Tenía ofertas, claro, pero siempre hice arreglos para continuar en el periódico. La única época que hice algo compartido fue cuando El Espectador entró en dificultades a fines del siglo pasado, que me permitieron ser también decano de periodismo de la Universidad Sergio Arboleda durante cinco años.

**¿Es cierto que Alberto Lleras le ofreció ser secretario de la dirección del Partido Liberal y que usted lo pensó mucho?**

(Sonríe, un poco incómodo con la pregunta.) Me hicieron miles de ofertas, pero si yo le contara lo que ocurrió en esos 80 años no terminaría nunca. El caso es que si hubiera dejado el periodismo y me hubiera ido a trabajar al Gobierno, yo no estaría vivo.

**¿Cómo era una sala de redacción en esa época? ¿Usted cubría algo especial?**

Yo pasé por todas las áreas, cubría de todo, según lo que tocara. Los horarios también eran diferentes. A veces me tocaba trabajar de noche, otras veces de madrugada, a veces en el día, en fin. No tenía horario.

**¿Eran muy bohemios?**

A mí me fue bien porque a los 22 años ya era jefe de redacción; entonces era el que los mandaba a todos y tenía que controlarlos. Y, aunque uno no lo dejaba servido tampoco, me tocaba dar ejemplo. Pero en esa época, periodista, borrachera y cigarrillo venían juntos, pero si yo hubiera sido tan bohemio como mis amigos no estaría tan bien como estoy. Habría muerto antes que ellos.

**¿Cómo es su vida hoy?**

Yo no sé por qué estoy contando el cuento. Soy el primero que se impresiona cuando me dicen los años que tengo. Yo siempre trabajé con la muerte. Los diez dedos tenían que escoger todos los días las principales noticias. Como subdirector, tenía que diseñar diariamente la primera página de El Espectador, y desde el día que entré a trabajar había muertos suficientes como para llenar la primera página con ellos.

**¿Cómo hacía ese trabajo de diseñar la primera página?**

Primero escogía las noticias amables. Siempre algo de mujeres o de sociedad. Algo de historias de éxito, de animales. Pero también debía meter noticias de muertos, no solo del conflicto nacional, sino del internacional. Es que cuando yo entré a trabajar todavía no existía 'Tirofijo', pero muertos siempre ha habido. La primera guerra que me tocó fue al año después de empezar en El Espectador. Fue la guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay. Y también estaba la guerra civil española, que fue la que desencadenó la Segunda Guerra Mundial. Lo principal siempre era mantener el equilibrio de la información. Tenía que balancear los muertos con noticias amables. Y eso más o menos continúa siendo así en los periódicos.

**¿Ver tantos muertos y tantas guerras le deja alguna enseñanza?**

Sí. Que lo mismo que pasaba entonces pasa ahora.

**¿Y uno se acostumbra?**

Sí. Uno se acostumbra. Gran parte del sueldo que me pagaban era por escoger los muertos del

día y con esa plata he vivido hasta ahora (risas).

### **¿Se imaginaba el siglo XXI?**

No. Tampoco me imaginaba que podía estar vivo en este siglo. En los años 70, dictando un seminario en Pereira, estaba hablando de un tema que ha sido recurrente para mí. Les decía a los asistentes que la labor del periodista no es registrar la noticia y ya. Una de sus misiones es pensar cuáles son las repercusiones de esa noticia en el futuro. Entonces, les propuse que hiciéramos el ejercicio de pensar noticias de ese entonces y proyectarlas al año 2000. En diferentes campos, la política, la tecnología, el periodismo. En esa época predije que las máquinas en las que se haría el periodismo iban a cambiar. No sabía que tendríamos tanta tecnología, pero sabía que las máquinas de escribir serían remplazadas con otras cosas.

### **El periodismo ha cambiado mucho desde que usted comenzó a trabajar en ‘El Espectador’. ¿Cómo ve el periodismo actual?**

La noticia en letra de imprenta pasó a la historia. Pero fíjese que las nuevas tecnologías aún no se han inventado del todo. Es decir, las tabletas ya cambiaron la forma de leer de una manera radical, pero la revolución no está completa. Es cierto, por otro lado, que la prensa escrita ha tenido también que mutar. Incluir las nuevas tecnologías, dejar de ser empresas familiares para convertirse en multimedias comerciales, esas cosas. Sería interesante entonces hacer hoy el mismo ejercicio que en los años 70. Preguntarse qué va a ocurrir en 30 años.

### **¿Qué cree usted que ocurra en 30 años?**

Eso mismo les preguntaba el otro día a unos estudiantes que vinieron a hablar conmigo. En el 2038, Bogotá cumple 500 años de fundada y con eso en mente les propuse que hiciéramos un ejercicio de cómo será el periodismo que verán nuestros nietos. Una de las conclusiones que saqué es que se necesitan periodistas especializados en ciudades tan grandes como Bogotá. Yo no logré hacerlo, pero a lo mejor en el futuro existan. Ese es mi tema de este momento. Los periodistas especializados en una ciudad específica.

### **¿El periodismo de ayer y el de hoy se parecen en algo?**

Para nada. Aun así, la idea siempre es la misma. El periodismo se inventa con cada noticia. No es algo que está fijo, sino que cada historia va dando la pauta para inventar una forma de contarla. Le voy a poner un ejemplo. Hace muchos años, cuando el papa Pío XII estaba muy enfermo, “Gabo” y yo nos quedamos encargados de la redacción del periódico. Teníamos que estar pendientes porque, si se moría el papa, debíamos cambiar la edición, que estaba armada, y sacar un cubrimiento extraordinario. Durante ese día nos fuimos a la Sabana y entre tienda y tienda hablábamos de cómo titular la noticia para no salir con lo mismo que todos los otros periódicos iban a publicar. No queríamos hablar de nuevo de Pío XII y sus nexos con Hitler, no queríamos titular con lo obvio, que era: ‘Murió el Papa’. Así que estuvimos buscando un título y concluimos que debíamos titular ‘El hipo mató al Papa’, porque Pío XII sufría de hipo. Esa forma distinta de ver la noticia siempre ha sido la base del buen periodismo. Extrapolando eso a hoy, sigue siendo

válido. Supongamos que se muere una celebridad. A los cinco minutos las redes sociales están invadidas con las noticias obvias de su muerte. Un diario impreso que saldrá al día siguiente no puede aparecer con el título obvio 'Murió fulano'. Eso es ridículo. Tiene que inventar nuevas formas de dar información.

**¿Cómo titularía, por ejemplo, un periodista el diario del 2038? ¿'Hoy cumple 500 años Bogotá'?**

No. Eso es como titular 'el sol salió'.

**¿Y cómo se debe titular?**

No lo sé, pero tenemos hasta el 2038 para pensarlo (risas).

**¿Usted sigue pensando en términos periodísticos?**

Sí y no. Aún tengo la manía de redactar todo lo que hago y ponerle un título. Por ejemplo, cuando me estaba preparando para esta entrevista, saqué la máquina de escribir y redacté unas notas.

**¿Qué título les puso?**

'Mi larga vida la debo a los diez dedos'.

**¿Y por qué lo hizo en máquina de escribir?**

A veces uso todavía la máquina de escribir. Casi siempre escribo en computador, pero la máquina sirve cuando se va la luz. En esta ocasión, cuando fui a escribir, como que no me salía el asunto de los diez dedos. Estaban como dormidos, se sentía raro. Debe de ser porque no lo había hecho en un tiempo, pero, apenas comencé, arrancaron a funcionar.

**Pero, ¿se ha desconectado?**

Cuando me dieron mi pensión me dijeron que era para que estuviera tranquilo en mi casa, pero, si dejo de trabajar, dejo de estar tranquilo. No volví a escribir, es cierto, pero vivo informado. Leo los periódicos constantemente. En las reuniones familiares, los almuerzos de los fines de semana, hablamos de noticias en la mesa. De las columnas, de lo que está pasando. Todos llegan con el periódico leído, con las revistas leídas. Sigo, de cierta forma, haciendo para mí lo que antes hacía para los demás.

**¿Y siente la tentación, cuando lee el periódico, de pensar cómo lo habría escrito usted?**

No, eso sí no. Porque lo que yo hubiera escrito hoy no habría vendido nada. El periodista, como yo lo conocí, ya no existe.

**Aparte de leer la prensa y vivir tan informado, ¿cómo es un día suyo?**

Viajo mucho. Vengo a Bogotá cuando tengo que hacerlo, pero casi siempre estoy en Girardot,

porque el clima me conviene. Además, como siempre he seguido las recomendaciones del médico, él me dijo que era más seguro viajar en avión que en bus, y le hago caso. Me gusta el avión y mientras más lejos vaya, mejor. Casi nunca paso mi cumpleaños en Bogotá, y eso lo copié de un amigo que dijo que estaba aburrido de recibir corbatas en su cumpleaños y que siempre se iba. Inés (mi esposa) y yo nos vamos siempre que podemos a pasar cumpleaños fuera. No sé dónde pase el próximo, pero no creo que sea aquí.

La anterior entrevista se caracteriza porque se inicia con una descripción un tanto literaria, durante su desarrollo se indaga más por aspectos de la vida del personaje, se formulan preguntas que llevan a recordar pasajes de su vida, aborda asuntos de su vida personal, y por momentos más parece un diálogo de amigos que una entrevista.

A dark green rectangular block with a white circle containing the number '3' and the text 'Unidad 3' below it. The background of the entire page features a large, abstract green geometric shape resembling a stylized flower or a complex crystalline structure.

# 3

## Unidad 3

La narrativa en los  
géneros periodísticos

• • • •

Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

# Introducción

En esta cartilla los estudiantes se encontrarán con dos formas de la narrativa periodística como son: los géneros de la crónica y los géneros del perfil, los cuales exigen fortalezas escriturales, con el fin de retratarle con palabras al destinatario aquello que el redactor ha percibido con sus sentidos en múltiples escenarios.

Primero se encuentra la crónica periodística, que es un género fantástico que le permite al redactor contar muchas historias, que en su mayoría están ocultas, escondidas, pero siempre prestas a ser encontradas y contadas. Al igual que en el reportaje, como se expuso en una cartilla anterior, la gran mayoría de crónicas son el resultado de mirar más allá de lo que se esconde detrás de las noticias de última hora.

El perfil como género periodístico, si bien es reciente, cuenta con la facultad de brindar herramientas narrativas que le permiten al narrador adentrarse en el mundo maravilloso de las personas y conocer sus sentimientos, sus pensamientos, su forma de ser, y todas las características que hacen de cada individuo alguien único e irrepetible.

Al narrador en formación que le intriguen las buenas historias y los buenos retratos de seres humanos excepcionales o destacados en algo, encontrará en este material algunas pistas para adentrarse en ese ejercicio sin fin como es el de contarle el mundo con palabras a cientos de receptores apasionados por las buenas historias.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el tutor utilizará el aprendizaje significativo en primera instancia, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, ni mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Por tanto el aprendizaje significativo tiene sentido en la medida que el conocimiento es un resultado que emerge de los saberes compartidos, que apunta no a describir sino a comprender la realidad circundante, proceso del cual el estudiante es coautor y no el simple intérprete de un guión preparado con anticipación por alguien que de seguro desconoce sus necesidades y expectativas, y desde luego cómo satisfacerlas.

Para el ejercicio periodístico el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, por cuanto que a no ser que nos encontremos al margen de cualquier contacto con el mundo a través de los medios de comunicación, tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo que si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si ignora la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales emergerán pro-

posiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Pero para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido más que la mera “preguntadera” que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

El módulo de textos narrativos en su totalidad, exige del estudiante ciertos compromisos académicos, que a su vez se erigen como recomendaciones, que de seguro facilitarán su rendimiento estudiantil, y le brindarán nuevas perspectivas respecto del quehacer de su oficio profesional como periodista, en el entendido que éste es esencial para la sociedad.

En primer lugar, es fundamental por parte del estudiante una permanente lectura de buenos textos y una consulta habitual de contenidos audiovisuales de calidad, que lo ayude a ampliar su capacidad de comprensión del mundo que lo rodea, a asimilar nuevas realidades, y que le muestren nuevos caminos relacionados con múltiples formas de la escritura y de la producción audiovisual.

Los buenos periodistas, y con mayor razón aquellos que tienen la expectativa de formarse como productores de textos narrativos, están en la obligación de avanzar en este ejercicio, no solo para poner en funcionamiento su cerebro y a éste en relación directa con sus manos, sino para depurar un arte cuya perfección se logra con la práctica permanente.

La lectura, la escritura y la consulta de contenidos audiovisuales en este propósito por tanto no son tres actividades ajenas entre sí, en la medida que son complementarias, pues difícilmente un mal lector será un buen productor de textos narrativos o viceversa, con mayor razón si se tiene la expectativa de ser un magnífico periodista, donde la escritura, la lectura y la producción de textos a todos los niveles son algo así como hermanas gemelas.

Pero la lectura, y en particular la escritura cuando del oficio de crear textos narrativos se trata, no resulta una actividad mecánica por exclusivo, pues más allá de poner la palabra adecuada, de encontrar un párrafo espectacular o de poner la mejor de las imágenes, o de aprenderse las normas gramaticales de memoria, de fondo todo ello implica un deber ético con el hecho de ser periodista, pues lo escrito y lo dicho dejan huella en los receptores de los mensajes, comprensión que implica un deber más alto desde el punto de vista ético del reportero que ser un gran lector, un mejor redactor y un narrador excelso.

Se ha dicho, y no sin razón, que el periodismo es uno de los mejores oficios del mundo, pero para hacerlo bien exige nobleza, perseverancia, sentido de humanidad, una mirada crítica de la realidad, mirar donde otros no ven, llegar a donde otros no llegarían, preguntar lo que otros no se atreverían y entender a los seres humanos como pocos.

Ese oficio de contar historias, bien sean crónicas o perfiles periodísticos, temas de esta cartilla, suponen una conexión mística con el entorno y sus personajes, lo que otros han dado en llamar empatía, y que no es cosa distinta a la de sacar lo mejor de cada circunstancia, de cada hecho a partir de las palabras, que luego se convierten en el arte de contar historias.

El narrador de historias, pero en particular el narrador que va a buscarlas y no aquel que se queda esperándolas tranquilamente en una poltrona o detrás de un escritorio, aprende a conocer un poco mejor al mundo con todas sus complejidades y simplezas, y es justo ese conocimiento del mundo y sus realidades el mejor insumo para narrar y para reconciliarse con los otros.

Estudiantes, contadores de historias y relatores de su tiempo, no olviden que mientras leen estas líneas, de seguro, en ese mundo de allá afuera que a veces resulta tan monótono, esperan hechos inimaginables y personas extraordinarias con sus vidas que claman a gritos por ser contadas: sólo tienen que aprender a ver con la sorpresa con la que se ve el mundo por primera vez.

### La narrativa y la crónica

Grosso modo, la crónica periodística se define como la narración temporal de un acontecimiento, por lo regular narrado en el orden en que ha tenido lugar; una de sus características esenciales es que además de dar cuenta del hecho descrito desde una perspectiva informativa, permite que el cronista manifieste sus impresiones; de cierta manera, más que retratar la realidad, la crónica posibilita recrear la atmósfera en la cual se han producido los acontecimientos y la manera como se desarrollaron.

Es necesario recordar que en el desarrollo de la crónica del mismo modo se responde a las interrogantes periodísticas (qué, quién, cómo, cuándo, dónde, por qué) aunque a diferencia de la noticia, cuyo objetivo central es responder qué pasó, la crónica se sustenta particularmente en el cómo, y tal vez sea por eso que este género periodístico se ha convertido en una de las expresiones periodísticas más literarias, puesto que describe a los personajes desde distintas perspectivas, empleando para ello recursos narrativos de corte dramático a fin de interesar al lector.

Carlos Marín (2003) distingue tres tipos de crónica que se expondrá a continuación:

- **Crónica informativa:** el cronista se limita a informar sobre un suceso, sin emitir opiniones; pero con riqueza de descripciones

(la crónica de una sesión del Congreso, por ejemplo).

- **Crónica opinativa:** el cronista informa y opina simultáneamente (como ocurre en las crónicas taurinas o deportivas).
- **Crónica interpretativa:** el cronista ofrece los datos informativos esenciales pero, sobre todo, interpretaciones y juicios del cronista (en este caso, al cómo se añade el porqué).

Carlos Marín (2003) define la crónica informativa como “la información cronológica y por menorizada de un acontecimiento, sin que en el escrito intervengan las opiniones y juicios del periodista”. Se insiste en que los mismos hechos que son materia de información noticiosa pueden serlo en una crónica informativa cuando estos tengan relevancia periodística.

A continuación se citarán algunos párrafos de una crónica informativa escrita por Norbey Quevedo y Santiago Martínez (2014), que fuera publicada por El Espectador con el título *“El expediente de un general”, con la siguiente bajada de título: “Intimidaciones de un proceso por lavado de activos y enriquecimiento ilícito que empezó con un papero y ya va en un general y su esposa”*.

Hace un año, tras admitir su responsabilidad en el tráfico de cocaína, que lo hizo merecedor de una rebaja considerable de

su pena, fue condenado a 76 meses de prisión Marco Antonio Gil, alias el Papero. Aunque la justicia norteamericana sabía de sus andanzas desde comienzos de los años 90, en Colombia fue capturado hasta marzo de 2013. Desde entonces, los coletazos de su proceso siguen dando sorpresas, como la causa abierta al exjefe de seguridad del expresidente Álvaro Uribe, el general (r) de la Policía Flavio Buitrago.

Esta semana trascendió que una fiscal lo acusó por los presuntos delitos de enriquecimiento ilícito de particulares y lavado de activos. En la misma providencia también fue llamada a juicio su esposa Elba Pulido. En 49 páginas, el ente investigador atribuyó las conductas ilícitas a sus lazos de amistad con el Papero. Además argumentó que el general (r) Buitrago tuvo nexos con el extraditado narcotraficante y paramilitar Carlos Mario Jiménez, alias Macaco, quien testificó que le daba al exoficial una bonificación mensual por su apoyo.

Por la gravedad de la acusación y la insistencia del general (r) Buitrago en negar las imputaciones de la Fiscalía, El Espectador decidió investigar los pormenores del polémico caso y constató que se trata de un complejo expediente con inéditos capítulos judiciales y diversos personajes cuyos papeles son inciertos. Empezando por los seis años que transcurrieron sin que el Papero fuera definitivamente encarado por la justicia colombiana a partir de 2007, año en que el gobierno de Estados Unidos lo incluyó en la Lista Clinton por tráfico de drogas.

En ese abril de 2007, Marco Antonio Gil dejó de ser el exitoso comerciante de papa, con 12 bodegas en la Central de Abastos de Bogotá, que representaba un ejemplo de superación y trabajo, al punto de que

tenía acceso a exclusivos clubes de la capital y pasó a ser un objetivo inmediato de la justicia. Sin embargo, un detalle hizo dudar a todos del señalamiento. Desde mayo de 2004, a través de la sociedad Inversiones Gómez Gil S. A., el Papero era socio del reputado constructor y gestor de los Unicentros de Bogotá y Cali, Pedro Gómez.

El certificado de la Cámara de Comercio señala que el 17 de mayo de 2004, en la Notaría 44 de Bogotá, se constituyó la sociedad Gómez Gil. El constructor Pedro Gómez y su representante legal, Carlos Alberto Torres, quedaron incluidos en la junta directiva, al igual que el empresario Jaime Dib Mor Saab. El Papero no quedó en el registro, pero sí su hija Alexandra Gil. Siete meses después, el Papero transfirió a la recién creada sociedad dos estratégicos inmuebles de Villavicencio para construir el Unicentro de esa ciudad.

En el documento quedó registrado que el lote tenía un valor de \$12.600 millones y el local donde funcionaba un Carulla estaba avaluado en \$13.132 millones. La transacción se concretó ante el entonces notario 19 de Bogotá, Norberto Salamanca Flechas. El Unicentro se construyó y hoy es el enclave comercial más representativo de la capital del Meta. Sin embargo, lo que no advirtieron los socios del Papero es que ese lote tenía una comprometedor historia, ligada a un siniestro personaje del paramilitarismo y el narcotráfico.

Esta crónica continúa, y los interesados pueden leerla completa siguiendo el enlace <http://bit.ly/1EBoenT>. Algunos de los aspectos centrales de esta crónica tienen que ver con que el cronista cuenta un hecho que por momentos guarda una línea cronológica, se abstiene de emitir juicios sobre los persona-

jes implicados y sus acciones, está subtitulada para facilitar la comprensión de los lectores y cuenta con suficiente.

Así mismo Carlos Marín (2003) explica que “la crónica opinativa es el relato de un suceso presenciado o reconstruido por el reportero. Los elementos “objetivo” y “subjetivo” encuentran en este tipo de crónica su equilibrio”. Por la razón que se informan y se comentan los acontecimientos de manera simultánea, el cronista no puede ser un reportero inexperto, sino uno muy avanzado tanto en su narrativa como en el conocimiento de los acontecimientos que narra.

Uno de los campos donde con mayor frecuencia se acude a la crónica opinativa es el de los deportes, razón por la cual a continuación aparecerán algunos fragmentos de una crónica taurina escrita por Álvaro Rodríguez del Moral (2014) *publicada con el titular “3ª de San Miguel: como el sombrero de un picador”*.

El diestro extremeño voló muy alto y acarició la Puerta del Príncipe. El Cid mejoró el tono de otras tardes sin lograr apurar al mejor lote

### **Plaza De La Real Maestranza**

**Ganado:** Se lidiaron seis toros de la casa Matilla: cuatro estuvieron marcados con el hierro de Olga Jiménez y dos -segundo y quinto- con el de Hermanos García Jiménez. Desigualmente presentados, el mejor lote del envío estuvo conformado por los excelentes primero y cuarto. El segundo, con aire de enfermo no sirvió. Resultó duro y orientado el tercero; soso y deslucido el quinto y algo desigual el voluminoso sexto.

**Matadores:** Manuel Jesús El Cid, de

pavo y oro, ovación y vuelta al ruedo tras leve petición.

Sebastián Castella, de topacio y oro, silencio en ambos.

Miguel Ángel Perera, de aguamarina y oro, oreja y gran ovación de despedida.

**Incidencias:** La plaza registró dos tercios de entrada en tarde agradablemente otoñal. Destacaron los banderilleros Juan Sierra, Joselito Gutiérrez y Javier Ambel y brilló José Chacón en el manejo del capote.

La espada separó a Perera de la gloria definitiva. Quién sabe, podría haber abierto esa puerta que se mira en el Guadalquivir que habría enmarcado la grandiosa temporada del diestro extremeño, uno de los nombres imprescindibles de esta extraña campaña en la que se han amortiguado los auténticos ecos del ruedo mientras seguimos llorando nuestra propia crisis. Tampoco importa. Y siendo claros, sólo su presencia apuntalaba un cartel que no había despertado entusiasmo en la taquilla. Pero los verdaderos aficionados sabían que el gran diestro de Puebla de Prior podía darle la vuelta a la tortilla, con o sin toros a favor.

Y así fue; a Perera le importó tres narices que el tercero de la tarde -hondo y armado- desarrollara sentido y peligro evidente. El ambiente ya se había caldeado con dos excelentes pares de banderillas de Joselito Gutiérrez, que se la jugó de verdad en el segundo. Pero su matador iba a entregarse sin fisuras en una faena dicha y estudiada en dos fases sucesivas que tuvo dos virtudes:

interesar y emocionar. El interés vino en un primer tramo en el que Miguel Ángel supo romper los vicios del toro de Matilla que desparramaba la vista y tenía vendido al torero en cada embroque, acostándose por el pitón derecho. La papeleta no era fácil y el público se apercibió definitivamente de su peligro cuando Perera se echó la muleta a la mano izquierda para mostrar quién era el amo del cotarro. Fue el preludio de esa fase de emociones en las que, definitivamente dueño de la escena, enterró los pies en la arena para enroscarse el toro en media docena de ochos angustiosos que hicieron rugir al público sevillano. Era la materialización de ese estado de gracia que ha llevado a Miguel Ángel Perera a ser el torero más triunfalmente regular de la temporada 2013. La espada entró a la primera y la oreja, de oro puro, le supo a gloria. Quedaba otro.

Cuando Perera se cruzó la playa del Baratillo para hincarse a portagayola se mascaba ese run run de los grandes acontecimientos. Por la puerta de chiqueros se asomó un tremendo torazo acucharado de pitones al que saludó con una airosa larga. De pie le sacudió un ramillete de verónicas de excelente corte, de temple limpio y viaje largo que abrochó con una media de seda. Había ganas de marcha y el matador se emplazó en los medios para brindar la muerte de un animal que no terminaba de definirse. Algo blando de manos, la faena fue cogiendo vuelo en tres o cuatro series de muletazos diestros de trazo limpio. Pero al tomar la muleta con la mano izquierda hubo un bajón argumental. Más corto de viajes, el toro

obligó a Perera a echar toda la carne en el asador en una nueva tanda diestra tan intensa como bella, de muletazos tersos y pulseados, que volvió a poner a todos de pie. Se acariciaba otra oreja, posiblemente dos, y el gran torero no quiso quemar más pólvora. Había que amarrar el triunfo pero un pinchazo y un feo bajonazo ensuciaron su gran labor sin conseguir empañar el significado global de la sensacional tarde de una figura del toreo que ha visto inexplicablemente silenciada la excelencia de su gran temporada. El año que viene debe contar de otra manera. La de ayer fue la guinda a un año de alto nivel y su mejor despedida de soltero. En veinte días estará haciendo otro paseillo diferente. Felicidades.

Pero la corrida dio para mucho más y con sus altas y sus bajas mantuvo cierto interés. El encierro de los Matilla, abierto en los dos hierros familiares, brindó un lote de verdadera revolución que fue a parar a las manos más suertudas del toreo. Hablamos del Cid, que sin llegar a apurar todas las posibilidades que le ofrecían esos dos toros sí pudo ofrecer una imagen muy distinta de la vaga sombra que le acompaña desde hace un lustro. El torero de Salteras inició un largo viaje de vuelta después de subirse a la cima en aquella recordada encerrona bilbaína de 2008. El Cid firmó aquella tarde su propia antología personal con los toros de Victorino Martín. Desde entonces, como ayer, no había logrado acoplarse a un toro y enseñar su buen concepto en Sevilla. A Manuel se le vio feliz y hasta rozó el corte de algún trofeo en dos faenas intensas y algo forzadas en las que brilló el toreo

a derechas. Fue excelente el primero, un animal de viajes rebosantes que se abría con una gotita -de las buenas- de puro manso. Gustó y se gustó El Cid y brilló en los remates aunque no logró pasar esa raya que habría cambiado las tornas. Tampoco lo consiguió con el cuarto, bien medido en el castigo por Espartaco, al que toreó en un trasteo de más a menos, tan entregado como forzado, hasta que el motor le dijo basta. Los adornos y remates volvieron a enseñar la felicidad de Manuel que sin conseguir redondear la faena consiguió reencontrarse con el toreo en una plaza en la que se le quiere.

El segundo en discordia era el francés Castella, que compareció en Sevilla luciendo una alborotada melena y escasa expectación en los aficionados. La verdad sea dicha, el francés también sorteó el peor lote del encierro aunque ha perdido por completo la facultad de despertar ilusiones. El segundo de la tarde no tenía mala condición y quería seguir los engaños pero se derrumbaba y protestaba en los embroques entre gruñidos y hondos ronquidos. ¿Estaba enfermo el animal? Vaya usted a saber. Lo más destacable de su lidia lo firmaron Javier Ambel con los palos y José Chacón con su capote de seda. Castella se puso por allí con profesionalidad pero se acabó pasando de rosca. Algo parecido le pasó con el quinto, un precioso burraco de salida distraída que se acabó quedando sin picar. Ni por esas. Soso el toro y soso el torero. La faena no cogió vuelo en ningún momento y Sebastián multiplicó las series sin acople y sin sentido mientras la parroquia le pedía que abreviara. Estaban deseando ver a Perera.

Como se aprecia, el cronista concentra toda su atención en narrar lo acontecido en la plaza de toros de manera cronológica, aunque se vale de adjetivos calificativos para calificar tanto los atributos de los toros como las habilidades de los toreros, empleando en ocasiones un lenguaje fuerte, lo cual no es recomendable. De otro lado es evidente que el narrador es experto en tauromaquia, lo cual le permite hablar con total suficiencia respecto de lo que ha visto en el ruedo.

Este ejemplo permite escalar en la siguiente categoría de la crónica, como es la interpretativa, pues el narrador hace someras explicaciones en su descripción.

La crónica interpretativa es, fundamentalmente, un relato subjetivo, más que informativo. En esta variante, el cronista toma la realidad como punto de referencia para interpretar los fenómenos sociales. Muchos de sus juicios podrían aplicarse no únicamente al hecho en que se apoya, sino a todos los sucesos de carácter similar al abordado (Marín, C, 2003).

Al igual que en la crónica opinativa, cualquiera de los acontecimientos puede ser abordado en la crónica informativa y en la interpretativa, desde luego con el debido rigor.

A continuación se expone un fragmento intermedio de una crónica interpretativa escrita por el reconocido cronista Alberto Salcedo Ramos (2010) publicada bajo el título: *La travesía de Wikdi*, la cual fue publicada por la revista SoHo.

Captada en su propio ambiente, digo, la historia que estoy contando suscita tanta admiración como tristeza. Y susto: aquí los paramilitares han matado a muchísimas personas. Hubo un tiempo en el que adentrarse en estos parajes equivalía a firmar

anticipadamente el acta de defunción. El camino quedó abandonado y fue arrasado por la maleza en varios tramos. Todavía hoy existen partes cerradas. Así que nos ha tocado desviarnos y avanzar, sin permiso de nadie, por el interior de algunas fincas paralelas. Doy un vistazo panorámico, tanteo la magnitud de nuestra soledad. En este instante no hay en el mundo un blanco más fácil que nosotros. Si nos saliera al paso un paramilitar dispuesto a exterminarnos, lo conseguiría sin necesidad de despeinarse. Sobrevivir en la trocha de Arquía, después de todo, es un simple acto de fe. Y por eso, supongo, Wikdi permanece a salvo al final de cada caminata: él nunca teme lo peor.

—Faltan dos puentes —dice.

Solo una vez se ha sentido en riesgo. Caminaba distraído por un atajo cuando divisó, de improviso, una culebra que iba arrastrándose muy cerca de él. Se asustó, pensó en devolverse. También estuvo a punto de saltar por encima del animal. Al final no hizo ni lo uno ni lo otro, sino que se quedó inmóvil viendo cómo la serpiente se alejaba.

— **¿Por qué te quedaste quieto cuando viste la culebra?**

—Me quedé así.

—**Sí, pero ¿por qué?**

—Yo me quedé quieto y la culebra se fue.

— **¿Tú sabes por qué se fue la culebra?**

—Porque yo me quedé quieto.

— **¿Y cómo supiste que si te quedabas quieto la culebra se iría?**

—No sé.

— **¿Tu papá te enseñó eso?**

—No.

Deduzco que Wikdi, fiel a su casta, vive en armonía con el universo que le correspondió. Él, por ejemplo, marcha sin balancear los brazos hacia atrás y hacia adelante, como hacemos nosotros, los “libres”. Al llevar los brazos pegados al cuerpo evita gastar más energías de las necesarias. Deduzco también que tanto Wikdi como los demás integrantes de su comunidad son capaces de mantenerse firmes porque ven más allá de donde termina el horizonte. Si se sentaran bajo la copa de un árbol a dolerse del camino, si solo tuvieran en cuenta la aspereza de la travesía y sus peligros, no llegarían a ninguna parte.

— ¿Tú por qué estás estudiando?

— Porque quiero ser profesor.

— ¿Profesor de qué?

— De inglés y de matemáticas.

— ¿Y eso para qué?

— Para que mis alumnos aprendan.

— ¿Quiénes van a ser tus alumnos?

— Los niños de Arquía.

Deduzco, además, que para hacer camino al andar como proponía el poeta Antonio Machado, conviene tener una feliz dosis de ignorancia. Que es justamente lo que sucede con Wikdi. Él desconoce las amenazas que representan los paramilitares, y no se plantea la posibilidad de convertirse, al final

de tanto esfuerzo, en una de las víctimas del desempleo que afecta a su departamento. En el Chocó, según un informe de las Naciones Unidas que será publicado a finales de este mes, el 54% de los habitantes sobrevive gracias a una ocupación informal.

Allí, en el año 2002, el 20% de la población devengaba menos de dos dólares diarios. En esta misma región donde nos encontramos, a propósito, se presentó en 2007 una emergencia por desnutrición infantil que ocasionó la muerte de doce niños. Wikdi, insisto, no se detiene a pensar en tales problemas. Y en eso radica parte de la fuerza con la que sus pies talla 35 devoran el mundo.

Entre algunas características que permiten identificar la anterior como una crónica interpretativa, está que el cronista entra en los pensamientos de los personajes al estilo del narrador omnisciente, que intenta develar sus sentimientos y sensaciones, que utiliza una estructura narrativa similar a la de la novela o el cuento, que explica los hechos que observa, que opina respecto de los mismos con base en reflexiones, y que cuenta una historia siguiendo al personaje central en pleno lugar de los hechos.

Tal vez este fragmento no sea suficiente para observar en detalle todos estos elementos en perspectiva por la extensión de la crónica, por lo que su lectura completa es fundamental, ejercicio por demás muy agradable, dado el alto contenido del texto en términos de calidad periodística y escritural.

## La narrativa y el perfil periodístico

De cierta manera, escribir sobre personas está de moda, tanto así que se podría decir que es de actualidad abordar un tema de interés general centrándolo en sus protagonistas, y para comprobarlo basta con revisar los contenidos de muchos medios de comunicación, para percatarse que cada vez se producen más narrativas relacionadas con las vidas de personas concretas, ya se trate de un perfil, un retrato, exaltación al personaje del día o de la semana.

Definir conceptualmente el perfil periodístico resulta un tanto complejo, puesto que no se trata de una entrevista en estricto rigor, como tampoco la suma de una serie de entrevistas a diferentes personajes, tampoco hace referencia a la descripción de lo que el personaje realiza, así como del mismo modo no es el infaltable ‘un día en la vida de fulanita o menganita’, aunque para ser justos podría tener los elementos ya resaltados.

Rosendo Belén (2010), ofrece tres criterios posibles para desarrollar un perfil periodístico: la actualidad del perfilado, la notoriedad de las acciones de la persona y la peculiaridad de su carácter.

### La actualidad del perfilado

Uno de los elementos que definen un buen perfil es que el perfilado sea un personaje de actualidad, o que esté relacionado con un determinado acontecimiento de interés general.



Imagen 1. La actualidad del perfilado

Fuente: <http://bit.ly/1NFGXTA>

### Proceso de Investigación

Este ejercicio implica documentarse, leer, interpretar, seleccionar fuentes, realizar entrevistas, presenciar acontecimientos, observar, interpretar otra vez, buscar justificaciones a lo que se ha descrito, buscar explicaciones de apoyo a las interpretaciones. Investigar es mucho más que recopilar datos.



Imagen 2. Proceso de Investigación

Fuente: <http://bit.ly/111Kpra>

### Peculiaridad del carácter del perfilado

Son las características de ciertas personas que están por encima de las del común, que a su vez los hacen extraordinarios o notables gracias a su talento, a ciertas habilidades extraordinarias o virtudes notables.

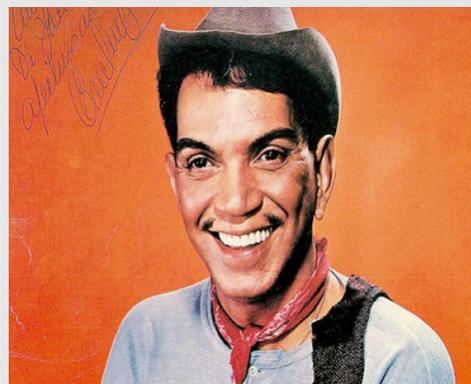


Imagen 3. Peculiaridad del carácter del perfilado

Fuente: <http://bit.ly/1DnyRgR>

Tabla1. Criterios para desarrollar un perfil periodístico  
Fuente: Propia.

Antes de ir con el ejemplo de perfil, es necesario aclarar que este género periodístico ha sido usado con frecuencia para hacer retratos de personas ya muertas o que por alguna circunstancia no están al alcance del redactor, lo que de ninguna manera, obvia la posibilidad de entrevistar al perfilado de ser posible.

Es por esta razón que Rosendo Belén (2010) advierte que para un buen perfil además de entrevistar al sujeto habría que entrevistar a gente variada. Convendría preguntarle al personaje por nombres de amigos y socios con los que hablar. Hay que explorar las fuentes que se encuentren fuera de su círculo de conocidos más inmediato. Hay que hablar con sus competidores, con observadores que le conocen en el negocio o comercio, con gente que haya trabajado con él en actividades sociales. Las fuentes no tienen por qué ser sólo amigos: algunas veces una exmujer o un antiguo compañero de negocio pueden proporcionar toda clase de percepciones.

Un redactor de perfiles tiene la disposición de pasar con el personaje tanto tiempo como lo exija el ejercicio y como lo permitan las circunstancias, ya se trate de un día o una semana. De ser necesario se convive con él para conocerlo en sus diferentes facetas y cómo se comporta en los distintos entornos. Se puede fijar la atención en su estilo de vestirse, en los enseres de su oficina y de su casa, escuchar su manera de hablar, anotar el modo en que camina, describir la forma en que sonríe y la expresión de su rostro en reposo, la forma de su boca y de sus cejas y el modo en que mueve sus manos cuando habla, entre muchas otras características.

A continuación se presentará un fragmento de la tercera entrega del perfil de Diomedes Díaz, el cual fue escrito por el periodista Alberto Salcedo (2010) y titulado como “La

*Eterna Parranda de Diomedes” y publicado por la revista Soho, bajo el título “Las vacas pariendo y yo bebiendo”.*

### **Las vacas pariendo y yo bebiendo**

Conocí a Diomedes Díaz en vísperas de la Semana Santa de 1979, cuando yo estaba próximo a cumplir los dieciséis años y él estaba próximo a cumplir los veintidós. Sucedió en San Estanislao, el caluroso pueblo del norte de Bolívar en el cual me criaron mis abuelos maternos. El conjunto había sido contratado para actuar en una caseta llamada Los Jumbitos. Aunque la presentación comenzaría a las diez de la noche, Diomedes y su tropa, encabezada por el acordeonero ‘Colacho’ Mendoza, arribaron en autobús a las cuatro de la tarde. Luego se dirigieron a la posada de Adela Rivera, la única del pueblo, donde al parecer algunos de ellos durmieron una siesta. Al caer las primeras sombras de la noche los visitantes jugaron fútbol, pasearon por las calles del centro. Yo era uno de los muchísimos provincianos que aquella tarde de sábado seguían paso a paso el itinerario de los músicos: la aparición del autobús por el Callejón del Comercio, el desembarque, el partido de fútbol vespertino, la caminata por el parque principal, la instalación del sistema de sonido. En aquel momento la fama de Diomedes comenzaba a ensancharse. Su discografía de entonces ya tenía títulos notables, como Consuelo, Frente a mí y El alma en un acordeón. De ahí el revuelo que produjo su llegada a San Estanislao.

Diomedes entró a la caseta, escoltado por un tropel de admiradores. Puntual, sobrio. Mientras avanzaba por la calle de honor que le abrían los fanáticos que ya estaban dentro, iba dejando en la atmósfera una estela de perfume. Me llamó la atención el

hecho de que rechazara las copas de ron y whisky que espontáneamente le ofrecía el público. Incluso se negó a recibir una cerveza helada que, según pensé entonces, le hubiera servido para mitigar el bochorno de aquella noche veraniega.

— Los cantantes no consumimos bebidas frías —se excusó—. Si me pongo ronco se nos daña el baile, primo.

Acto seguido extrajo del bolsillo de la camisa un mendrugo de panela. Se lo llevó a la boca y empezó a masticarlo ahí mismo, delante de todos nosotros. Luego se dirigió hacia una zona contigua a la tarima para reunirse con los integrantes del conjunto. Su moderación no encajaba en el estereotipo de borracho propio del músico vallenato. Pero lo que me pareció más extraño fue lo que vino a continuación: cada vez que terminaba una tanda de canto, tomaba consomé de pollo y volvía a comer panela. A veces se aislaba en uno de los rincones de la caseta para gesticular como si estuviera actuando frente a un auditorio imaginario. Se ponía las manos abiertas en el pecho, daba un par de pasos laterales.

A lo largo de todos estos años he pensado mucho en el Diomedes de aquella noche de 1979, incluso desde antes de aventurarme a escribir esta historia. He evocado sus rasgos todavía adolescentes, sus gestos pintorescos. He contado varias veces, de manera oral, los mismos hechos que ahora estoy contando por escrito en esta crónica. Me he preguntado qué tanto de mi interés en él se debía a su carisma y qué tanto a mi naturaleza fisgona. Lo cierto es que yo me movía por dondequiera que él se moviera. Registraba con entusiasmo sus acciones, lo observaba de arriba abajo. Hubo un momento en que se me dio por curiosear su

cuello. Me llamó la atención que tuviera la nuez de Adán tan sobresaliente. Supuse que tal vez la fuerza de su voz se derivaba de ese apéndice filoso. Cuando subió de nuevo a la tarima seguí escudriñándole el cuello: vi cómo se agrandaba y cómo se contraía, vi las venas gordas, la nuez inflada como si fuera a reventarse. En principio, ese gajnate abultado quedó grabado en mi memoria como una rareza morfológica. Después se convirtió en la imagen viva de la pasión de Diomedes por el canto. Había que ver el fuego que irradiaba aquel cantante. Si parecía a punto de desgarrarse físicamente era porque se estaba jugando el alma en cada tonada. El público, entre tanto, contemplaba embelesado su interpretación del paseo El gavilán mayor:

Yo soy allá en mi tierra el enamorado

Soy buen amigo y valiente también

Porque soy de las hembras el conquistador

De mil claveles soy el chupaflor

Y en mi chinchorro me puedo mecer

Yo soy el gavilán mayor

Y en el espacio soy el rey.

Durante gran parte de estos años arriesgué conjeturas erróneas sobre el vaso de caldo y los pedacitos de panela que Diomedes llevaba consigo la noche en que lo conocí. Suponía que eran simples extravagancias de divo. La verdadera razón de su ascetismo se me reveló cuando empecé a explorar el tema con ojos de reportero: Diomedes se cuidaba porque era un cantante de aspiraciones. Al conservarse sobrio podía seguir vivo para alcanzar la gloria que creía merecer. Al convertirse en un borracho ponía en

riesgo esos ideales. Tenía claro que su canto era —como se dice en la jerga campesina de la región— su hacha y su machete. Por tanto, lo protegía como a su propia vida. Tomaba consomé para mantener en calor su garganta, comía panela para aclarar la voz. Esos mimos que se prodigaba evidenciaban, además, el respeto profundo que entonces le inspiraba su oficio. Los amigos que me han oído narrar esta historia coinciden conmigo en que aquel muchacho intachable no anticipaba al personaje disoluto que el país conocería después.

Aquella noche en San Estanislao Diomedes le arrebató el micrófono al animador para anunciar su siguiente canción.

Este paseo inédito vendrá impreso en mi próximo disco, que saldrá al mercado, con el favor de la Virgen del Carmen, dentro de un mes. Se llama El profesional y dice la verdad de mi propia vida. Con mucho gusto para todos ustedes.

Durante casi toda la canción mantuvo los ojos cerrados. Manos apretadas contra el pecho, cabeza inclinada hacia la izquierda. En varios pasajes la voz se le quebró como si estuviera a punto de llorar. Fue tal vez el momento más emotivo de la velada.

A continuación encontrarán el comienzo de otro perfil titulado “Retratos definitivos”, escrito por Leila Guerrero (2011), con el propósito de exponer más elementos de juicio para que los estudiantes aprendan a narrar un buen perfil.

—Hola, Sara, ¿cómo estás?

No hay pausa —ni ironía ni queja ni suspiro— en la voz que, al otro lado del teléfono, dice:

—Acá. Viviendo. ¿Y vos?

\*\*\*

La puerta tiene dos placas: una reza La Azotea Editorial Fotográfica; la otra, Sara Facio Fotografías. Es un departamento en planta baja sobre la calle Paraguay, en la ciudad de Buenos Aires. Adentro reina una pulcritud austera: escritorios, bibliotecas, todo luce limpio, sólido, autosuficiente. Al final de un pasillo hay un despacho. Allí una mujer se pasa los dedos por el pelo y dice, con una sonrisa tibia y feroz:

—No sé de qué vamos a hablar. No soy interesante. Nunca me han violado ni torturado ni tengo parientes desaparecidos.

Es alta, lleva una remera azul cielo, el pelo blanco.

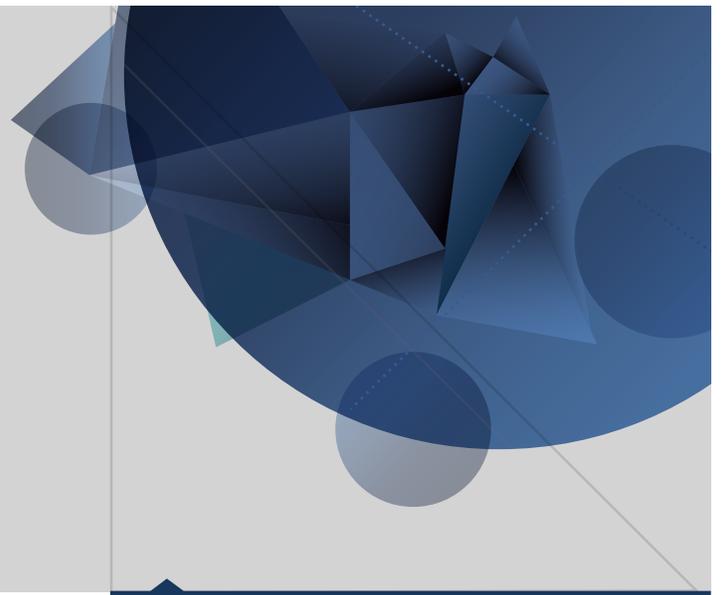
—Dejé de teñirme porque, cuando María Elena se enfermó, me empezó a parecer absurdo pasarme toda la tarde en la peluquería.

Sara Facio es fotógrafa, fundadora de la editorial La Azotea, autora de los retratos definitivos de Julio Cortázar, Pablo Neruda, Manuel Mujica Láinez, y creadora de la Fotogalería del Teatro San Martín, entre otras cosas. Y, por si hiciera falta, María Elena es María Elena Walsh, intérprete y compositora de las canciones infantiles que fueron la banda sonora de tres generaciones de argentinos. Entre otras cosas.

# 4

## Unidad 4

Otras narrativas: el cine,  
narrativa y estética. La  
publicidad: configuración,  
contexto y perspectivas



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

# Introducción

En esta cartilla los estudiantes tendrán la oportunidad de acercarse a dos narrativas como lo son el cine y la publicidad, que si bien no guardan relación directa con las formas de hacer periodismo, su conocimiento si resulta esencial para los redactores, en la medida que forman parte de las múltiples formas de la comunicación humana, puesto que a través suyo circulan mensajes y por ende, formas de la cultura.

El cine se constituye en una narrativa enormemente rica y fantástica, que mediante los géneros que lo componen y de los cuales hablaremos grosso modo en este apartado, nos permite conectarnos con otras culturas, con otros tiempos, con otras maneras de ver el mundo, que además de entretenernos contribuyen en la formación de narradores más cultos y recursivos.

A su vez **la publicidad**, diseñada en principio para la promoción y venta de bienes y servicios y para la preservación y captación de clientes o compradores, es una forma narrativa que el redactor periodístico debe conocer, al menos en sus aspectos generales, pues en no pocas ocasiones la frontera que separa la publicidad del periodismo es nociva para el ejercicio del segundo, lo cual implica debates éticos de no menor valor.

No es que la publicidad en sí misma sea dañina para las sociedades modernas, pero sí es responsabilidad del narrador de textos periodísticos comprenderla en sus objetivos, pues como se aclarará con más detalle, una cosa es la venta de bienes y servicios, y otra muy distinta entender la comunicación como un derecho fundamental que no está sujeto a las reglas de la economía de mercado sino a la necesidad de las personas a estar bien informadas para tomar decisiones correctas.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el maestro utilizará el aprendizaje significativo en primera instancia, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como de lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, ni mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria para satisfacción de quien evalúa el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Por tanto el aprendizaje significativo tiene sentido en la medida que el conocimiento es un resultado que emerge de los saberes compartidos, que apunta no a describir sino a comprender la realidad circundante, proceso del cual el estudiante es coautor y no el simple intérprete de un guión preparado con anticipación por alguien que de seguro desconoce sus necesidades y expectativas, y desde luego cómo satisfacerlas.

Para el ejercicio periodístico el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, por cuanto que a no ser que nos encontremos al margen de cualquier contacto con el mundo a través de los medios de comunicación, tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo que si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si ignora la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales emergerán proposiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Pero para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido más que la mera preguntadera que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

El redactor periodístico de la modernidad es mucho más que un relator de noticias por encargo, muy superior a un “perifoneador” de espectáculos circenses, nada que ver con un vocero de artículos de uso doméstico, pues su oficio es el de un intelectual con la capacidad de observar fenómenos sociales y entenderlos, más allá de reproducirlos.

El cine, además de ser una fuente de entretenimiento, quizás de las mejores que nos hemos inventado los seres humanos, del mismo modo es una fuente de conocimientos que enriquece el intelecto. Pero su narrativa requiere una mirada crítica, tanto como manifestación estética y como reproductora de cultura, que debe ser entendida por el redactor periodístico.

La cultura, con en el propósito de hacer del narrador de textos periodísticos un intelectual, no sólo está en los libros, o en los artículos científicos, o en los museos, o en los viajes, sino también en cientos de películas. Por ejemplo, para vislumbrar cómo opera el periodismo moderno desde la idea del espectáculo como recurso informativo, podríamos ver la película *El cuarto poder*, o si quisiéramos comprender la lucha entre el conocimiento buscado y el conocimiento dado, qué mejor que ver *El nombre de la rosa*.

**La publicidad es también un campo del saber fascinante de la comunicación moderna,** a pesar del uso despreciable que muchos han hecho de ella para manipular la conciencia de las personas, aunque el mercadeo social es una de sus líneas de trabajo cercanas al periodismo, pues tiene el propósito de desarrollar campañas publicitarias enfocadas a que los seres humanos modifiquen ciertas conductas dañinas que afectan su calidad de vida como promover hábitos de vida saludables.

## El cine, narrativa y estética

### El director de cine

El cine es una labor de equipo, pero es el director quien tiene la responsabilidad de controlar todos los aspectos de la grabación en todas sus etapas hasta el producto final. Durante el rodaje al director le corresponde coordinar a los actores, determinar la puesta en escena, definir los movimientos de cámara y sus emplazamientos, así como fijar la duración de las tomas.

Después del rodaje debe supervisar la postproducción, en la medida que todo lo que aparece en pantalla es el resultado de su orientación, razón por la cual se asemeja al trabajo estratégico que requiere el don de mando de un general de tropas, la sagacidad de un motivador de grupo y la habilidad de un líder consumado.

Si además de los atributos arriba señalados el director cuenta con una visión única y un estilo particular, estaremos en presencia de un artista, enfrente de un genio del llamado séptimo arte de esos que no nacen todos los días.

### El productor de cine

Es el **encargado de financiar la producción**, bien con recursos propios o por otras gestiones. Sin duda el cine se enfrenta a la contradicción entre ser un arte y una in-

dustria, y es por ello que la segunda condicionante implica una inversión financiera, bastante considerable en la mayoría de los casos, puesto que el cine es un arte muy costoso. El papel del productor también pasa por tener injerencia en la creación de una película, en razón a que uno de sus propósitos es recibir y con ganancias aquello en lo cual ha invertido, y de allí que procure hacer cuanto esté a su alcance para que el producto se ajuste a sus intereses.

En muchas ocasiones no ha sido extraño que el productor emerja como el malo del paseo, aquel que inhibe la libertad creadora del director, aunque en sentido contrario también hay productores convencidos del aspecto creador del cine, al extremo de influir en las temáticas y estilo de las películas que han producido.

En algunas circunstancias un tanto más excepcionales, han sido los productores los generadores de un proyecto en el que hacen todo, tanto así como dirigir al director para que la película se realice de acuerdo con su visión. David O. Selznick, el productor de *Lo que el viento se llevó*, es un ejemplo de ello, así como Val Lewton y, George Lucas en tiempos más recientes, entre muchos otros.

### El guionista

**Su responsabilidad consiste en trazar los planos sobre los que se llevará a cabo la**

**película.** Se dice en el ámbito del cine que el guión es el punto de partida, el cual bien puede derivarse de un argumento original, o constituirse en la adaptación de un escrito anterior como una novela, un cuento, una obra de teatro, una tira cómica u otra película. El guión se entiende como la historia narrada, visualizada, dialogada, con la descripción de personajes y lugares. **Es de aclarar que el guión literario no puede ni debe contemplar instrucciones sobre cómo debe filmarse**, ya que eso corresponde al **guión técnico**, cuyo uso es cada vez menos frecuente.

### **El director de fotografía**

Su responsabilidad consiste en garantizar la calidad de las imágenes, y a su vez participa en la creación de una atmósfera y un tono. Además, a su cargo está el manejo de las cámaras, el diseño de la iluminación, el cuidado de la exposición, etc. Es de aclarar que el diseño visual debe estar en concordancia con la concepción del director.

Para ponerlo con un ejemplo, el director de fotografía es algo así como el ojo del realizador, y de allí que durante la historia del cine hayan surgido relaciones laborales de larga duración entre un director y un cinefotógrafo por la coordinación que se establece entre ambos.

### **Los actores**

Los actores y actrices son sin duda el rostro y la voz de cualquier película, sobre lo cual hay una infinita bibliografía. No es de omitir las relaciones que han surgido entre los actores y sus públicos, puesto que con el cine surge el concepto de la "estrella", con su correspondiente mitología y popularidades llevadas, no en pocas ocasiones, a niveles

de fanatismo. Por lo regular convertirse en una luminaria del séptimo arte, supone una rara combinación de atractivo físico, personalidad, presencia escénica, dotes histriónicas y arraigo popular.

### **El editor**

**La suya es la única disciplina exclusiva del cine**, pues no hay nada parecido en ningún otro arte, y su responsabilidad pasa por armar la película una vez se ha filmado. Para explicarlo de manera menos compleja, su oficio es reunir las tomas filmadas, pegarlas en un orden coherente con base en la progresión dramática de la película, eliminar aquello que sobra y darle a la estructura narrativa el ritmo que corresponda.

Hecho lo anterior, sincroniza las imágenes con los sonidos para darle vida a las pistas sonoras, en las que se incluyen los diálogos, los efectos especiales y la música. Suena elemental, pero el proceso es mucho más complejo debido a que en la edición una película puede cambiar de manera radical, tanto así que es posible contar una historia diferente a la planeada originalmente, siempre y cuando el material así lo permite.

Para muchos cineastas como el gran Stanley Kubrick, director de películas como *La naranja mecánica* o *El resplandor*, ésta es la parte realmente creadora del cine, en tanto que para otros como Miklós Jancsó, la creatividad ha tenido lugar durante la filmación, y por tanto consideran la edición como el proceso de acabado, de los retoques finales, que sin embargo jamás serán estructurales.

### **La música en el cine**

Aún muchos creen que la música nació para el cine cuando se volvió sonoro, pero en rea-

lidad las películas mudas por lo regular se proyectaban acompañadas de música, bien fuera desde una pianola hasta una orquesta sinfónica. Desde entonces, la música se ha posicionado como un contundente apoyo emocional del cine, invaluable en el propósito de crear determinadas atmósferas o para propiciar ciertas intencionalidades. La música resulta tan eficaz, que en no pocas ocasiones nos hace ver o experimentar sensaciones inexistentes en la imagen, aunque también una música inapropiada puede atentar contra una película.

## Diseño de producción

**También conocida como dirección artística**, integra la escenografía, el vestuario, la decoración, el maquillaje, constituyéndose en un aspecto central para la coherencia visual de una película, así como para su ambiente y su verosimilitud. El elevado costo de producción que supone grabar en foros cerrados, con escenografías diseñadas y construidas especialmente, ha traído como consecuencia que resulte más frecuente filmar en locaciones externas o ambientes naturales, es decir, fuera de los estudios cinematográficos, en lugares que por sus características físicas son ideales como escenografía. Por ejemplo, si la acción se sitúa en las pirámides de Egipto, es mucho más sencillo y económico gestionar un permiso para filmar allí mismo, que recrear las tres pirámides en un foro cerrado.

## Utilería

Hace referencia a **los objetos que forman parte de la escenografía** o del vestuario, tales como mesas, sillas, lentes, pistolas, etc. A veces un objeto que podría formar parte de utilería, también podría tener mu-

cho peso en una historia, como el anillo que lleva Frodo Bolsón en la película *“El señor de los anillos”*.

## La continuidad

Por lo regular el cine se filma de modo interrumpido, es decir, en tomas separadas, y por eso es indispensable cuidar la continuidad visual, de tiempo y de espacio. Para eso existe la figura del supervisor o la secretaria de continuidad, o el script-girl, término que ha entrado en desuso, cuya responsabilidad consiste en supervisar que los detalles físicos entre una toma y otra sean compatibles y no tengan variaciones bruscas, aunque hayan sido filmadas en momentos distintos.

Cuando esta supervisión falla se presenta el fenómeno conocido como “saltos de continuidad”. Una de estas fallas notables se presenta en la película *Al filo de la sospecha* de Richard Marquand, en la que se observa cómo la abogada interpretada por la actriz Glenn Close ingresa a la corte con un vestido gris, en tanto que al pronunciar su primera argumentación aparece vestida de azul oscuro y una blusa blanca, pero al interrogar a su primer testigo lleva puesto un traje y blusa café.

En el enlace siguiente, un ejemplo de errores de continuidad: <http://goo.gl/RXsrB3>

## El sonido

En esta parte intervienen todos los técnicos tales como ingenieros de grabación, microfonistas, encargados de efectos sonoros, entre otros, que trabajan para que la banda sonora sea tan efectiva como las imágenes. En este campo del saber hay grandes desarrollos técnicos como el reconocido Dolby Stereo o el sonido THX, que le han conferido

al cine una dimensión sonora muy amplia en alternativas. En la actualidad hay cineastas como David Lynch, que le sacan el mayor partido a estas ventajas, dedicándole al sonido tanto cuidado como a la imagen.

## Efectos especiales

Es un concepto muy amplio que contempla una enorme cantidad de recursos, técnicas y especialidades, que muchas veces son, para los neófitos, el aspecto más llamativo de los secretos del cine. Dentro de los efectos especiales está desde un vidrio fabricado con azúcar que se rompe sin peligro, hasta una nave espacial, que en realidad es un diminuto modelo a escala, pasando por las proezas de los *siuntmen*, también conocidos como los famosos dobles para escenas de acción.

La explicación de los efectos especiales de los que se ha valido el cine es tan amplia, que de cada uno de ellas se podría escribir un libro muy largo; durante los últimos años este trabajo ha cobrado mayor demanda, entre otros factores, debido al aumento del cine fantástico, al extremo que hay casos en que los efectos especiales terminan por opacar a los restantes elementos.

Apoyándonos en Leonardo García (1995), identificaremos cuáles son los distintos géneros cinematográficos, y las características que como textos narrativos los diferencian.

Explica Leonardo García (1995) que un género es el grupo o categoría que reúne obras similares; ahora bien, la similitud deriva de compartir una serie de elementos formales y temáticos. Una clasificación genérica surge incluso espontáneamente. Si un espectador común y corriente habla de ver películas “de vaqueros”, “de monstruos” o “de amor”, estará hablando, a partir de su

percepción, de elementos afines, de géneros como el *western*, el cine de horror y el melodrama, aun cuando no use los términos “oficiales” para clasificarlos.

Para identificar un género cinematográfico es necesario entender dos elementos: **externo** e **interno**. El elemento externo hace referencia a los símbolos visibles, es decir, lo que el espectador observa en pantalla; una película de vaqueros es factible de reconocer de primera vista por su iconografía definida tales como la indumentaria de los personajes, las armas que usan, los caballos, los pueblos de madera, los paisajes grandes y casi siempre desérticos. A su vez el elemento interno está determinado por factores de tono o tratamiento; un ejemplo de ello podría ser la película *Locura del oeste*, de Mel Brooks, en donde el aspecto externo nos habla de un *western*, pero el tono narrativo de corte paródico, que tiene que ver con que ninguna de las acciones es tomada en serio, sitúa a esta película en el género de comedia.

## Géneros cinematográficos

### Género *western* o de vaqueros

A juicio de los expertos **es el género más reconocible porque tiene más claramente definido su código de convenciones**, tanto temáticas como formales. Situado en la segunda mitad del siglo pasado, aborda los elementos de la épica norteamericana desde la narración de la conquista de sus fronteras; se define como un género violento por naturaleza puesto que todos los conflictos se resuelven a través de la acción y del enfrentamiento con armas de fuego.

A continuación el enlace de la película *Un maldito amanecer* <http://bit.ly/1Bshxjy>

## La comedia

La intención fundamental de este género es hacer reír al espectador. La forma primaria es la comedia física, subgénero que practicaron todos los grandes cómicos del cine mudo como Mack Sennett, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, Laurel y Hardy. Algunas de las obras maestras corren a cargo de Chaplin, que en realizaciones como *La quimera del oro*, de 1925 y *Luces de la ciudad* de 1931, presentan la caracterización más emocionante de su personaje del vagabundo. En años recientes se ha popularizado la parodia, consistente en la imitación burlesca de ciertos géneros o temas a partir de la alteración de sus convenciones.

A continuación en el enlace siguiente *La vida de Brian*, una comedia paródica, película de 1979: <http://goo.gl/OE26D6>

## Cine fantástico

Este género cuenta con dos vertientes que son **el cine de horror** y el de **ciencia ficción**. El primero narra lo que ocurre cuando lo entendido como normal es amenazado por lo anormal, que puede ser cualquier cosa: monstruos, demonios, vampiros, zombies, asesinos psicópatas, animales reales o imaginarios. Si comparáramos al cine con el sueño, el de horror es el equivalente a la pesadilla. La ciencia ficción a su vez plantea la existencia de formas de vida en otros mundos que se encuentran con los humanos, así como de distintas posibilidades de futuro en la Tierra. Este género ha presentado viajes espaciales de todo tipo, incluso a través del tiempo, donde se presenta al hombre como susceptible de ser víctima de su propia tecnología.

El denominado cine de magia y espada también puede considerarse como una vertien-

te del cine fantástico, aunque hay quienes lo encasillan en el género de época por su frecuente ubicación en el medievo.

En el enlace siguiente *Harry Potter y la Piedra filosofal*: <http://goo.gl/Wj91qg>

## Cine musical

Es un género que como es de suponer, no existía antes de la llegada del cine sonoro; es de aclarar que no comprende todas las películas con números musicales, sino apenas aquellas en las cuales el canto y el baile son el eje central de la trama.

Aquí una película musical:  
<http://bit.ly/1D29pxt>

## Cine de acción o thriller

En la lengua inglesa el término *thrill* significa emoción, aunque el vocablo *thriller* hace referencia a las películas de suspenso o misterio, campo donde el maestro Alfred Hitchcock sentó los fundamentos que nadie ha igualado, a juicio de los expertos. También este género contempla películas de corte policiaco, que se centra en los distintos métodos que emplea la policía o las agencias de seguridad para combatir el crimen.

Y es que si de emociones y acción se trata, del mismo modo en este género también es posible hablar del **cine de aventuras**, que por regla ubica a un héroe con ciertas características en contextos exóticos o inhóspitos con la responsabilidad de realizar misiones, desde luego imposibles para el resto de los mortales.

En el siguiente enlace una película de *Indiana Jones* que da cuenta del anterior género:

<http://bit.ly/1BtuBWQ>

## Cine de Gángsters



Imagen 1. Cartel promocional película GoodFellas (Buenos muchachos)

Fuente: <http://goo.gl/CY8zy4>

Este **es un género dedicado al crimen organizado**, gracias al cual el *gángster* se convierte en una figura atractiva, casi como un héroe popular, que asciende en la escala social tan rápido como cae luego, personajes que hacen parte de la cultura estadounidense. Este género nació en las ciudades, con la depresión de la economía norteamericana durante los primeros años de la década de los treinta del siglo pasado, de la mano del prohibicionismo del alcohol y el tabaco.

A continuación en el siguiente enlace *El padrino*: <http://goo.gl/vvqu5q>

## Cine de época

Este género **incluye varios subgéneros tales como el histórico, el biográfico el de capa y espada, el épico-bíblico**. El subgénero histórico describe sucesos públicos y políticos de los diversos pueblos, el biográfico cuenta la vida o un periodo de la vida de alguna figura importante de la historia, el de capa y espada también entra dentro del cine de aventuras y se refiere a las películas protagonizadas por piratas y conquistadores entre otros, y el épico-bíblico narra las hazañas de los héroes de la Biblia u otras epopeyas religiosas.

En el enlace siguiente la película *Jesús de Nazaret*: <http://bit.ly/1Jorncp>

De todo lo anterior es fácil deducir, que el cine a lo largo de su historia y en sus diferentes épocas, ofrece una narrativa muy amplia y rica en extremo que incluye diversos géneros, infinitas temáticas, muchos enfoques, figuras rutilantes, directores excepcionales, que han llegado a casi todos los rincones del mundo, saberes que se constituyen en fundamentales para acercarse a otra forma de contar historias.

## La publicidad: configuración, contexto y perspectivas

### ¿Qué es la publicidad?

El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define la publicidad como: "Conjunto de medios que se emplean para divulgar o extender la noticia de las cosas o de los hechos". En otra acepción la define como: "Divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios".

En este sentido **nos enfrentamos a una comprensión desde dos perspectivas**, la primera de ellas focalizada hacia la divulgación con fines publicitarios de hechos que pueden ser de interés noticioso o que apenas resultan lo suficientemente atractivos como para atraer la atención de los usuarios de medios; la segunda interpretación guarda relación con la publicidad entendida como mecanismo de carácter comercial cuyo propósito no es otro que el de posicionar bienes y servicios a fin que sean comprados por potenciales compradores.

En el presente apartado de esta unidad nos ocuparemos de la segunda acepción del concepto de publicidad, más cercana a los propósitos comerciales de las organizaciones, y distinta en sus métodos a la publicidad que se ocupa de hechos noticiosos, temas en los cuales se ha profundizado hasta la saciedad en módulos anteriores, que sin embargo retomaremos de manera superficial.

- **Un contenido periodístico** se ocupa de acontecimientos noticiosos, por lo regular de última hora.
- **La noticia** no tiene el propósito de promocionar personas, ni la venta de productos o servicios.
- Los **contenidos periodísticos** son de menor perdurabilidad en el recuerdo de las personas que los contenidos publicitarios.
- **La figura periodística** que en sus contenidos promueve propaganda a favor de una persona o empresa con el ánimo de lucrarse es conocida como publi-reportaje, figura que no se corresponde con la ética periodística.
- Los contenidos periodísticos a diferencia de los publicitarios no son patrimonio exclusivo de ninguna empresa o persona.
- **El mercadeo social** es más cercano al periodismo, puesto que su propósito no es vender bienes y servicios sino promocionar el cambio de la cultura a favor de una mejor calidad de vida.

Una definición más consistente con la comprensión que queremos, señala que la publicidad es una forma de comunicación humana, encargada de promover productos y servicios a fin de atraer nuevos compradores y fidelizar a los viejos compradores.

Aquí una tabla con los usos más frecuentes de la publicidad a fin de orientar la comprensión respecto de su aplicabilidad.

## Usos de la publicidad

### USOS DE LA PUBLICIDAD

Forma de comunicación impersonal de largo alcance en razón a que el contenido del mensaje llega a sus destinatarios a través de medios masivos tales como radio, televisión, prensa escrita, internet, volantes y gigantografías, entre otros.



<http://goo.gl/ONWINK>

Por lo regular es sufragada por patrocinadores entre los que se encuentran empresas con fines de lucro, organizaciones no gubernamentales, entidades del Estado que promocionan sus servicios sociales, e incluso personas independientes como en el caso de los aspirantes a cargos de elección popular.



<http://goo.gl/73FiMz>

Se ocupa de informar, persuadir o recordar sobre la existencia de los bienes y servicios, sus beneficios, ventajas de precios y dónde adquirirlos.



<http://goo.gl/cxLGeS>

Comprendidos algunos usos de la publicidad y su importancia para el desarrollo de las organizaciones, es necesario vislumbrar que al igual que la comunicación resulta elemento estratégico, la publicidad no lo es menos, y de allí la necesidad de valerse de ella.

¿Y por qué la importancia de la publicidad para las organizaciones? Lo anterior podríamos explicarlo con un ejemplo: es posible que si usted está interesado en conquistar a alguien, hará uso de todos los recursos que tiene a su alcance para lograr su cometido con esa persona, a fin de demostrarle que usted es la mejor opción posible para ella.

En ese orden de ideas tal vez decida invitar a esa persona a una cena romántica, o llevarle serenata, o comprarle un ramo de rosas, y esa búsqueda implica descubrir sus gustos, los que

de lograr satisfacer se constituirán en un enorme salto para ganarse el amor y la confianza del otro. La publicidad funciona en un sentido relativamente parecido, pues lo que buscan las organizaciones con su oferta de bienes y servicios es ganarse la confianza de sus potenciales clientes para ocupar un lugar en su corazón, pero ello implica de antemano conocer sus gustos y su manera de pensar.

El siguiente es el enlace del comercial de Coca Cola del año 1997: <http://bit.ly/1FLZ6Oe>

Otro aspecto que hace necesaria la publicidad para el crecimiento de las organizaciones, está relacionado con las dinámicas de consumo, cambiantes a cada instante en virtud del bombardeo permanente de anuncios publicitarios del que son objeto las personas, que es el resultado de una competencia feroz que es el tinglado de batalla en el que se enfrentan las empresas por atraer nuevos clientes.

Más clientes es sinónimo por lo regular de mayores ganancias, y menos clientes habitualmente se traduce en pérdidas económicas, y la publicidad desempeña un rol determinante en cualquiera de esas dos variables.

Como ya está entendido que la publicidad es un tema neurálgico para la exitosa administración de las empresas, ahora resulta preciso identificar de quién es esta responsabilidad en su interior; algunas organizaciones delegan esta tarea en compañías externas y expertas en asuntos como manejo de imagen corporativa y publicidad, en tanto que otras crean departamentos internos para tales propósitos.

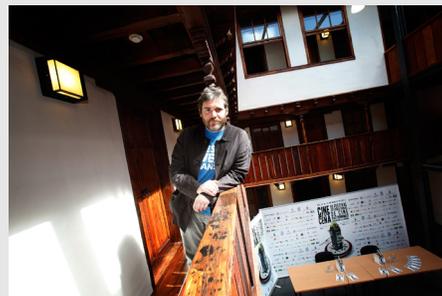
Lo esencial si no se cuenta con un departamento especializado al interior de la organización, es descargar esta responsabilidad en un experto en la materia, un estratega con la capacidad de comprender el alma de la organización a la que le prestará sus servicios.

La jefatura del departamento de publicidad de una organización puede tener varias **figuras**, ya que es posible que esté bajo la responsabilidad de un gerente, un jefe de área, un creativo o un encargado, y dependiendo de la figura así mismo se modificará su poder de decisión.

## El gerente de publicidad

### USOS DE LA PUBLICIDAD

Tiene mayor libertad para acordar líneas de acción directamente con la agencia que asesora la organización, para aprobar presupuestos y para tomar decisiones en general con mayor autonomía.



<http://goo.gl/ikplqg>

## USOS DE LA PUBLICIDAD



<http://goo.gl/9hbV6P>

### El jefe de publicidad

Por lo regular su quehacer depende de la gerencia de marketing, lo que hace que su capacidad operativa resulte más restringida ante la obligatoriedad de consultar las decisiones estratégicas.

### El encargado de publicidad

Su trabajo es un tanto más operativo que estratégico, puesto que se limita a funciones de control y verificación del cumplimiento de tareas concretas o de la adecuada marcha de los convenios



<http://goo.gl/1XF2dY>

### Funciones del departamento de publicidad

El departamento de publicidad de una organización tiene entre otras funciones, la de crear el concepto publicitario, además de la producción de comerciales que serán llevados a los distintos medios de comunicación que existen. Por otra parte, contribuyen en la elaboración de diseños de anuncios y mensajes publicitarios a fin de posicionar los bienes y servicios en la mente de los consumidores con base a como se pretende que sean recordados y reconocidos por los interesados.

Así mismo el departamento de publicidad, diseña y ejecuta el plan de medios de comunicación, consistente en la selección de medios y la elaboración de un presupuesto con base en los *ratings* de sintonía, que es la frecuencia con la que los consumidores consultan canales de televisión o estaciones de radio.

El departamento de publicidad deberá tener claro que si bien un plan de medios ofrece variadas alternativas que permiten hacer mezcla de medios para alcanzar mayor impacto, lo cual supone de antemano valorar el segmento de la población que se quiere impactar con la publicidad, ya sean niños, jóvenes, adultos, mujeres u hombres.

En principio es necesario determinar el vehículo o canal por el cual circularán los contenidos publicitarios, y por lo general las empresas pretenden impactar al número más amplio

de potenciales consumidores, pero ello significa mayor inversión de recursos, aunque para maximizar dicha inversión hay empresas especializadas que se encargan de realizar estudios de rating o de audiencias.

Una vez resuelto en qué medios pautará la organización, se seleccionan las franjas horarias o los espacios o programas concretos donde aparecerá su publicidad, y que se supone son de interés de las audiencias o públicos objetivos con los que se quiere posicionar los productos ofrecidos. Pongámoslo con un ejemplo para comprenderlo mejor: si el propósito es llegarle a la franja infantil con publicidad de un nuevo juguete, jamás será recomendable poner dicho anuncio en el horario destinado a las noticias.

Ello implica ser lo suficientemente estratégico para determinar la frecuencia mínima de exposición que necesita el anuncio, para que sea visto teniendo en cuenta variables como cuántas veces al día se emitirá, la cantidad de días o semanas que estará al aire, la extensión de cada emisión, entre otras.

Comprender la dinámica de la narrativa publicitaria como texto es esencial para los narradores periodísticos por varias razones, y sin duda la más importante de ellas es que la delgada línea que separa el discurso publicitario de la narrativa periodística es infranqueable por simple principio ético, pues los usuarios de medios cuando buscan contenidos noticiosos esperan encontrarse con un contador o narrador de historias, pero no con un vendedor de bienes y servicios.

Desde luego que en la publicidad, así como en la construcción de textos narrativos de orden informativo es esencial la creatividad; del mismo modo es necesario ser consciente que se trata de dos campos del saber diferentes que persiguen objetivos distintos. La publicidad con sus textos y sus narrativas es un campo del saber en extremo respetable cuando se hace con calidad y respeto por los consumidores, pero de ninguna manera es equiparable al periodismo.

4

## Unidad 4

Narrativa y documental



Textos narrativos

Autor: Juan Simón Cancino Peña

# Introducción

En esta cartilla el estudiante tendrá un acercamiento con dos géneros narrativos, como son el documental y la biografía, que a decir verdad no son de manejo cotidiano en las distintas escuelas de periodismo y comunicación, puesto que allí prefieren centrar sus esfuerzos en la enseñanza de los géneros periodísticos de mayor tradición como la noticia, el reportaje, la crónica y la entrevista.

El desarrollo de documentales requiere de una profundidad en el tratamiento de sus contenidos, que en la mayoría de los casos se asemeja en sus métodos a la investigación con propósitos académicos, razón por la cual se erige como una narrativa rigurosa, que por demás no está sujeta, ni podría estarlo, al ritmo de las lógicas informativas que viven del día a día y de las noticias de última hora.

En este texto verá reflejado los elementos necesarios para empezar a indagar en las especificidades para la construcción de biografías, enfoque narrativo que si bien no es frecuente en los contenidos de muchos de los medios de comunicación tradicionales, se presenta como un pretexto fabuloso para adentrarse en el mundo de contar las vidas de quienes así lo merecen por sus logros o por sus perversidades.

Nuevas narrativas que se presentan para aprender a contar historias desde otras perspectivas, con nuevos enfoques, con miradas remozadas, y qué mejor para ello que el documental y la biografía con todos sus recursos audiovisuales, enfoques narrativos que no son del dominio de la mayoría de profesionales de la comunicación de nuestros días.

Como estrategia metodológica de aprendizaje, el tutor utilizará el aprendizaje significativo en primera instancia, en el entendido que los estudiantes no son ni recipientes vacíos a los que es necesario llenar de contenidos a como dé lugar, ni hojas en blanco sobre las cuales el profesor escribe por primera vez, ni mucho menos procesadores de texto que almacenan información como un centro documental que luego repiten de memoria para satisfacción de quien evalúa el proceso de aprendizaje.

Esto supone que el estudiante, en virtud de sus experiencias vividas y de los saberes forjados a partir de su contacto con la realidad, llega al proceso de aprendizaje en dinámicas de aula formal con una serie de conocimientos previos, que son significativos para la construcción de nuevos saberes, y que serán valorados como tal por el maestro, que en dicha dinámica pedagógica reemplaza su rol tradicional de poseedor absoluto del conocimiento por el de un mediador que orienta la apropiación de nuevos saberes.

Por tanto el aprendizaje significativo tiene sentido en la medida que el conocimiento es un resultado que emerge de los saberes compartidos, que apunta no a describir sino a comprender la realidad circundante, proceso del cual el estudiante es coautor y no el simple intérprete de un guión preparado con anticipación por alguien que de seguro desconoce sus necesidades y expectativas, y desde luego cómo satisfacerlas.

Para el ejercicio periodístico el aprendizaje significativo tiene validez y aplicabilidad, por cuanto que a no ser que nos encontremos al margen de cualquier contacto con el mundo a través de los medios de comunicación, tenemos diversas posturas frente a lo que allí aparece, y desde luego el periodismo y sus contenidos no están al margen de dichos juicios de valor, en la medida que los contenidos informativos en todos los medios de comunicación, y si se quiere cuñas de radio, propaganda en prensa escrita y anuncios publicitarios en redes sociales, por lo general nos suscitan una serie de posturas éticas, estéticas y políticas.

De tal modo que si bien es posible que un estudiante de textos narrativos no tenga dilucidado a la perfección conceptos como la importancia de la palabra o la frase, o la diferencia entre una redacción periodística en contraste con una publicitaria, o los retos que supone escribir para distintos medios, o si ignora la mecánica de los medios emergentes, de seguro sus conocimientos previos, fruto del contacto con la realidad expresado en sus experiencias con los distintos medios de comunicación, lo llevarán a establecer posturas detrás de las cuales emergerán proposiciones que enriquecerán el proceso de aprendizaje.

Pero para llegar a la depuración del conocimiento a través del aprendizaje significativo, el maestro acudirá a la Mayéutica; esto es, como se supone que los estudiantes tienen de antemano una serie de conocimientos previos que a veces cuesta trabajo que emerjan a la luz, aquel se valdrá de preguntas orientadoras e inspiradoras.

El interrogante incitador más que la respuesta elocuente será la regla general, pues en la pregunta que reta a la inteligencia, se esconde el deseo intrínseco por hallar la respuesta correcta de quien es interpelado, y ello exige la formulación de interrogantes con sentido más que la mera "preguntadera" que no le apunta a nada, y que en lugar de entenderse como una estrategia de aula mediante la cual el maestro cumple con un requisito, exige de éste la depuración del arte de la pregunta.

El módulo de textos narrativos en su totalidad, exige del estudiante ciertos compromisos académicos, que a su vez se erigen como recomendaciones, que de seguro facilitarán su rendimiento estudiantil, y le brindarán nuevas perspectivas respecto del quehacer de su oficio profesional como periodista, en el entendido que éste es esencial para la sociedad.

En primer lugar, es fundamental por parte del estudiante una permanente lectura de buenos textos y una consulta habitual de contenidos audiovisuales de calidad, que lo ayude a ampliar su capacidad de comprensión del mundo que lo rodea, a asimilar nuevas realidades, y que le muestren nuevos caminos relacionados con múltiples formas de la escritura y de la producción audiovisual.

Los buenos periodistas, y con mayor razón aquellos que tienen la expectativa de formarse como productores de textos narrativos, están en la obligación de avanzar en este ejercicio, no solo para poner en funcionamiento su cerebro y a éste en relación directa con sus manos, sino para depurar un arte cuya perfección se logra con la práctica permanente.

La lectura, la escritura y la consulta de contenidos audiovisuales en este propósito por tanto no son tres actividades ajenas entre sí, en la medida que son complementarias, pues difícilmente un mal lector será un buen productor de textos narrativos o viceversa, con mayor razón si se tiene la expectativa de ser un magnífico periodista, donde la escritura, la lectura y la producción de textos a todos los niveles son algo así como hermanas gemelas.

Pero la lectura, y en particular la escritura cuando del oficio de crear textos narrativos se trata, no resulta una actividad mecánica por exclusivo, pues más allá de poner la palabra adecuada, de encontrar un párrafo espectacular o de poner la mejor de las imágenes, o de aprenderse las normas gramaticales de memoria, de fondo todo ello implica un deber ético con el hecho de ser periodista, pues lo escrito y lo dicho dejan huella en los receptores de los mensajes, comprensión que implica un deber más alto desde el punto de vista ético del reportero que ser un gran lector, un mejor redactor y un narrador excelso.

Crear historias siempre será una de las actividades más nobles de los seres humanos, más aún cuando los apasionados con la producción de nuevas narrativas se encuentran con distintas posibilidades más allá de las formas tradicionales de refundar el mundo con palabras, y la biografía y el documental son magníficos en este propósito.

A muchas personas eso del conocimiento científico les suena tan lejano y aburridor, porque lo asocian con mamotretos de libros mohosos, bibliotecas inexpugnables y polvorientas, textos complicados al extremo del abandono a la primera vista, tal vez sin saber que la comunicación, gracias al documental, tiene formas más didácticas y entretenidas de acceder a esos saberes.

La biografía es un género que raya en lo mágico, no sólo por las múltiples posibilidades que ofrece en el intento de narrativas creativas con enfoque literario, sino, porque permite adentrar en el mundo de las ideas de seres humanos que han marcado el devenir de la humanidad, bien sea para bien o para mal, aunque valga la salvedad que el juicio del documentalista no apunta a separar el mundo entre buenos y malos, sino a explicar para su comprensión las vidas que cuenta.

Estudiantes, encontrarán un pretexto para que les da la oportunidad de dejarse tocar por nuevas formas de la narrativa, pues no olviden que como locutores, como periodistas o como comunicadores sociales, independiente del rol que desempeñen, en esencia, son y serán contadores de historias, relatores con palco de honor del mundo que los rodea, privilegio que apenas tienen unos cuantos.

## Narrativa y documental

El documental es una de las más altas expresiones del periodismo y la comunicación en general como género, puesto que su propósito es informar con absoluta profundidad sobre aspectos de la realidad pero a partir de la producción de contenidos con enfoque científico, educativo, histórico, cultural, o sobre temáticas de interés general.



Imagen 1: El documental  
Fuente <http://bit.ly/1xXOMay>

Una de las características del documental como narrativa, consiste en que se ocupa de estudiar fenómenos en profundidad y no de acontecimientos de última hora, como ocurre con la expresión más habitual del periodismo, puesto que no se estaciona en hechos efímeros o fugaces, y por el contrario su propósito es llegar a las raíces de los fenómenos que estudia para avanzar hacia la consecución de conocimientos menos perecederos.

La producción de documentales para medios de comunicación, de alguna manera se asemeja al procedimiento científico en sus técnicas de investigación, dado que su propósito es producir conocimiento con valor epistemológico, y de allí que en su ruta de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de datos, seguir protocolos rigurosamente organizados y desde luego verificables.

El documental, al igual que el reportaje periodístico, es un formato de creación y producción informativa, aunque sin duda más reflexivo, analítico, crítico de la realidad, preparado y elaborado, en virtud que su contenido informativo es más amplio y detallado y su estructura resulta más compleja; su extensión por lo regular es mayor, alcanzando la mayoría de las veces entre treinta minutos y una hora, eso cuando su producción no se segmenta en espacios más largos.

### Documental literario

Incluye obras literarias, tanto de ficción como de no ficción, ensayos, biografías, libros periodísticos, memorias, libros de viajes y novelas (Muñoz, C, 2012).

### Documental fotográfico

La fotografía sirve para capturar la realidad, ha promovido el fotoperiodismo y la etnografía para lograr documentales desde este

enfoque, muy cercanos al reportaje gráfico (Muñoz, C, 2012).

Si bien toda fotografía es también documental, como afirma Hernández Haridian (2012), incluidas las creaciones artísticas y las que son manipuladas, puesto que siempre están refiriendo a algo o a alguien, el concepto se refiere a un género en particular con sus propias reglas de realización. En un sentido estricto, se considera fotografía documental la que constituye evidencia en relación a la realidad.

El fotoperiodismo interesa a la prensa cuando tiene que ver con acontecimientos relevantes y circunstanciales como cuando sucede una tragedia humana, mientras que el documental social no está atado a lo circunstancial, razón por la que se erige en una reflexión, un esfuerzo por comprender a los seres humanos en sus momentos de naturalidad.

Este enlace <http://bit.ly/1xiwU2B> direcciona a una plataforma en la cual se muestra un documental fotográfico, que describe las condiciones de vida de los pobladores de Austrias, donde la mayoría de sus habitantes se dedican a la minería.

Este video se encuentra anexado en el archivo de videocápsulas.

### **Documental cinematográfico y televisivo**

Muestra la realidad desde una perspectiva que pretende ser objetiva. Aquí nos encontramos con dos líneas de trabajo: la primera es aquella en la que quienes captan las imágenes cumplen un papel participativo, convirtiéndose en testigos presenciales y protagonistas del fenómeno estudiado; el segundo enfoque es aquel en el que el documentalista capta la realidad pero sin ser protagonista o aparecer en cámara (Muñoz, C, 2012).

Con el paso de los años el documental televisivo ha avanzado, pues mientras que antes se le daba el tratamiento de una noticia en profundidad, en la actualidad su desarrollo requiere de investigaciones periódicas en profundidad, bien para destacar un hecho histórico, o para explicar un fenómeno social. Este tipo de documental puede incluir fotografías, videos, testimonios, entrevistas y audios.

El video que se encuentra en el siguiente enlace <http://bit.ly/1ImXJDp> se centra en narrar aspectos de las ideas de Luís Carlos Galán Sarmiento, líder político de Colombia asesinado por bandas de narcotraficantes en agosto del año 1989.

Este video se encuentra anexado en el archivo de videocápsulas.

### **Documental radiofónico**

Al igual que el documental televisivo, este se constituye en un estudio de la realidad desde la mayor cantidad posible de perspectivas. En este aspecto encontramos dos formas posibles de desarrollar documentales:

■ **Documental radiofónico narrado:** aquí el documentalista está precedido por una investigación rigurosa que le permite abordar desde distintos ángulos una problemática social o un hecho histórico de relevancia; incluye testimonios de testigos presenciales de los hechos narrados e intervenciones de expertos en los mismos. Aquí es posible jugar con los elementos propios del lenguaje radiofónico, abordados en detalle en un módulo anterior.

En el siguiente enlace <http://bit.ly/1CRLjng> se muestra un documental radiofónico producido por Radio Cadena nacional RCN, conmemorativo de los veinticinco

años de la visita a Colombia del Papa Juan Pablo II ocurrida en el año 1985.

Este video se encuentra anexado en el archivo de videocápsulas.

- **Documental radiofónico dramatizado:** el formato podría resultar un tanto más complejo que el anterior, puesto que se requiere de la presencia de actores; aquí predominan las escenas dramáticas, las narraciones de corte literario, entrevistas reales o con personajes muertos que son interpretados por actores y actrices, música ajustada a los hechos narrados, y en general es posible acudir a todos los elementos que ofrecen los lenguajes radiofónicos.

En el siguiente enlace <http://bit.ly/1xivXXW> se presenta un contenido de documental radial dramatizado, que cuenta algunas de las problemáticas de las comunidades indígenas colombianas.

Este video se encuentra anexado en el archivo de videocápsulas.

### El documental escrito

Para dar un ejemplo desde una perspectiva periodística, se puede citar *El palacio sin máscaras* (2008), del escritor e investigador colombiano Germán Castro, que aborda con minuciosidad muchos detalles que nadie le dijo al país, respecto de la toma del Palacio de Justicia durante el 6 y el 7 de noviembre de 1985.

Se trata de un ejercicio documental donde todas las afirmaciones están sustentadas en documentos obtenidos por el autor en seis juzgados penales, en el Tribunal Especial de Instrucción Criminal, en la Comisión de la Verdad, en el Consejo de Estado, en la Procuraduría General de la Nación, en tribuna-

les contenciosos administrativos y especialmente, en la Fiscalía General de la Nación

A continuación reproducimos los primeros párrafos de un documental escrito con todo el sustento científico que exige una tarea de tal envergadura:

Aquel jueves antes del anochecer —un par de horas después de haber salido el último de los sobrevivientes—, el Palacio de Justicia era un hueco caliente, ennegrecido por las llamas de la noche anterior. Por un momento asociamos el olor a humo y a pólvora con el mismo de la muerte que habíamos visto a la entrada dentro de un camión lleno de cadáveres. Con Fernando Gómez Agudelo, el presidente de RTI Televisión, buscábamos el de nuestro amigo, el magistrado Carlos Horacio Urán.

Si estas columnas hablaran ahora mismo... dijo Fernando y regresó en busca de la puerta destruida por un carro de combate blindado. En la parte superior del marco acribillado por las ametralladoras, algo que al parecer nunca ha tenido que ver con nuestra realidad: Colombianos: las armas os han dado la independencia. Las leyes os darán la libertad. Santander.

Hoy, veintidós años después empecé a escuchar parte de lo que sabían aquellas columnas. Voces de sobrevivientes perdidas en millares de folios de juzgado, rastros de cerca de un centenar de seres inmolados, gente torturada, asesinada y desaparecida. Voces que continúan allí:

—Al comienzo lo único que se escuchaba eran los gritos de los guerrilleros que después de las once del día lanzaban vivas al M-19 y vivas a Colombia [...] Venimos por el poder y lo tenemos: Blanca Inés Amaya. —El presidente de la República dio la orden de respetar la vida de los rehenes, pero como los militares estaban sedientos de vengan-

za —y esos mandos militares de esa época eran siniestros— fueron a lo que querían. A ellos no les importaba que se tratara de magistrados, o que fueran mujeres [...] Allí hubo un golpe de Estado de los militares: Bernardo Ramírez, ministro de Estado y el asesor más cercano al presidente Betancur.

—Por ahí a la una de la tarde sentí que estalló una granada en el baño y grité: “No me maten, yo soy empleado de la Corte”. Me acababan de herir. Ellos eran del Ejército: Carlos Julio Cruz.

—Cuando ya estaba oscuro escuché el coro de los rehenes que decían “no disparen somos rehenes... Soy el presidente de la Corte, voy a salir”: Mario Moncaleano.

—Cuando reaccioné, al abrir los ojos me topé con los ojos de la doctora Luz Stella Bernal ya cristalizados por la muerte. Me pareció escucharle cómo se desangraba por dentro y le observé un impacto de bala, tal vez a la altura del omoplato derecho. En la espalda tenía un orificio hecho con arma de fuego: José Alberto Roldán.

—Entre ellos iba una muchacha a la que le decían Violeta. La muchacha se fue. Cuando uno de ellos nos hablaba le dieron unos disparos por la espalda y una bala le salió por el pecho: Ana Lucía Limas.

—El Palacio estaba muy iluminado, parecía que nos hubieran puesto la luz [...] El edificio estaba en llamas: Yolanda Mejía.

Un uniformado me agarró por el pelo y cruzamos por el centro de una fila de militares que nos decían, “hijueputas” y nos daban golpes con las culatas de sus fusiles. El militar que me arrastraba por el pelo me arrancó la cadena de oro que llevaba en el cuello: Eduardo Matson.

—Por lo menos tres de los magistrados, los doctores Alfonso Reyes Echandía —presi-

dente de la Corte Suprema de Justicia—, Ricardo Medina Moyano y José Eduardo Gnecco Correa, mostraron en sus restos mortales proyectiles de armas que no usó la guerrilla: Comisión de la Verdad.

—Pedí que me llevaran a mi casa, pero la respuesta fueron patadas y patadas y patadas. Me dijeron: “¿Cuál casa? A usted no la vamos a llevar a ningún lado. Quédese ahí quieta, perra”. Todo el que pasaba se sentía con derecho a pegarme. Si tú le pegas a alguien con esas botas que tenían los militares es porque te sientes con derecho: Yolanda Santodomingo Albericci.

—Nosotras les respondimos que ellos no estaban armados. Solamente eran dos guerrilleros heridos. Entraron los del Ejército y los mataron: María Mercedes Ayala.

Un poco después de las once y media de la mañana del miércoles 6 de noviembre de 1985 irrumpieron disparando los primeros guerrilleros del M-19 que venían a tomarse el Palacio de Justicia. Antes lo habían hecho algunos de ellos por la puerta principal y se hallaban adentro esperando el primer balazo para actuar.

Según sus planes —publicados en el libro *Noches de humo* de Olga Behar, escrito con base en recuerdos de la única guerrillera que logró salir viva del Palacio luego de una batalla de 27 horas—, el grueso de los 35 guerrilleros entraría por los estacionamientos del sótano del edificio —con una vigilancia muy deficiente en esos días— y comenzaría a ascender tomándose, uno a uno, cuatro pisos. A medida que fueran subiendo armarían en las escaleras contenciones con ametralladoras.

En ese mismo momento, mientras tres vehículos con más guerrilleros ingresarían al sótano, ellos tomarían el control del primer piso y cerrarían la gran puerta principal recubierta en bronce.

Según un plan de ataque hallado el mismo día 7 por la Policía en la casa donde se preparó la toma, hacia el Palacio se desplazarán tres vehículos con 29 de los 35 miembros del comando, el primero de los cuales será la vanguardia donde irá el primer grupo de asalto motorizado. Es un vehículo ligero donde viajarán cuatro compañeros con dos metras y dos fusiles.

En el segundo viajarán 14 compañeros, el mando general y los explosivos, ingenieros y de intendencia. Es un vehículo semipesado.

El tercer vehículo será la retaguardia y en él viajarán 10 compañeros.

El documental es un ejercicio periodístico que bien puede ser producido para medios televisivos, radiales, impresos y digitales, por su puesto si está sustentado en una investigación rigurosa, y siempre y cuando apunte a producir conocimiento, pues sus propósitos van mucho más allá de registrar acontecimientos con base en ligeras pinceladas y sin ahondar en las diversas temáticas, como es propio de la noticia en su más pura expresión.

## Narrativa y biografía

El Diccionario de la **Real Academia Española (2015)**, entrega tres acepciones relacionadas con el término biografía, las cuales se referencian a continuación:

- Historia de la vida de una persona.
- Es la narración escrita de la biografía de una persona.
- Es el género literario al que pertenecen estas narraciones.

Las acepciones anteriores permiten inferir con claridad, que un texto biográfico es el recorrido escrito por algunos pasajes de la vida

de una persona, ya sea que se encuentre viva o que haya muerto. Para la narración periodística éste género resulta particularmente atractivo cuando discurre sobre la existencia de personalidades que de una u otra manera han sido importantes para sus comunidades.

Para algunos escribir una biografía es un ejercicio de baja y rápido complejidad en términos de tiempo, para otros, es una tarea lenta y dispendiosa. Se debe ser conscientes de que los quehaceres narrativos no son comparables con el trabajo que se hace en una planta de producción industrial.

A continuación se verán algunas recomendaciones para llevar a feliz término una biografía:

- Seleccionar la persona sobre la cual quiere escribir la biografía.
- Escribir todos los datos posibles, empezando por la fecha de nacimiento de la persona hasta la información de los hechos más sobresalientes que protagonizó.
- Utilizar documentos como cartas, diarios, recortes de periódicos, fotos y llevando a cabo conversaciones con personas que le puedan aportar información valiosa.
- Enfocar los aspectos de la vida de la persona a la cual se le realizará la biografía.
- Organizar un cuestionario para cada entrevista, si es que tiene previsto realizar entrevistas.
- Grabar las entrevistas o testimonios que ofrezcan, tanto el personaje biografiado (si existe contacto con él) o del resto de personas que le brinden información.
- Describir la apariencia de la persona, así como sus hábitos, fisonomía y formas que emplea para expresarse.
- Editar la biografía y luego revisarla con cuidado, pues ello ayudará a determinar el ritmo narrativo y a no repetir información.

La biografía, al igual que la crónica periodística, permite el uso de recursos narrativos cercanos a la novela y al cuento, que le dan la libertad al escritor de recrearse con descripciones de lugares, seres humanos y cosas, e incluso de adentrarse en los sentimientos, pensamientos y sensaciones de la persona biografiada.

Entre los tipos de biografías se encuentran las siguientes:

### **Biografía personal**

Este tipo de relato es la consecuencia de una experiencia trascendental del escritor y la persona biografiada. En este caso persiste la intención de preservar los hechos para la posteridad de parte del narrador como testigo de excepción.

Las primeras manifestaciones de este enfoque biográfico, están relacionadas con la experiencia religiosa, expresadas en fragmentos biográficos a cerca de personajes como Buda; relatos del Antiguo Testamento, Los Evangelios, textos que se ha procurado preservar en el tiempo y sin cambios.

### **Colecciones de biografías**

Estas se popularizaron desde el siglo XVIII en la cultura de occidente, aunque hay antecedentes que datan desde el siglo XV. La primera colección de biografías de la Edad Moderna, fue la de Suecia, escrita por Palmald, *Biographiskt lexikon öfver svenska män* (1835-57), aunque años después la imitaron en otros países europeos.

Se definen como la colección de vidas que no cuentan con mayor profundidad, limitándose apenas a ofrecer algunos datos básicos de un personaje. Algunas naciones poseen estos diccionarios biográficos

como *Dictionary of National Biography* en Gran Bretaña, o su equivalente americano *Dictionary of American Biography*. Hay diccionarios biográficos de un tema específico como los de escritores, científicos, reinas, de gobernantes, bien sea por países o durante una época determinada.

### **Biografía informativa**

Es la más periodística y tal vez la menos literaria, puesto que la mayoría de las veces se remite a acumular datos, fechas y hechos. Aquí el narrador se remite a ofrecer los resultados de la investigación que ha realizado sin aportar interpretaciones.

### **Biografía crítica**

El biógrafo pone a consideración el transcurrir de una vida, alimentando su escrito con una vasta bibliografía, notas a pie de página o apéndices la suma de sus evidencias o resultados de investigación. La narración se sucede en orden cronológico sin permitir la interferencia de hechos ficticios de ninguna manera. Por lo regular estos ejercicios son el resultado de investigaciones académicas con información de gran densidad.

### **Biografía estándar**

Su objetivo es constituirse en un punto de equilibrio entre lo pretendidamente objetivo y lo denominado como subjetivo, y que se desenvuelve alrededor de la aportación de datos y la creación literaria, desde luego sin llegar a la distorsión de los hechos.

### **Biografía interpretativa**

Desde este enfoque la subjetividad del narrador entra en juego, e incluso hay autores que perfilan sus recursos acudiendo a técnicas narrativas de carácter novelesco, propo-

niendo diálogos, lectura de cartas o diarios que brindan pretextos con dicho fin.

### **Biografía ficticia**

En estricto rigor no merecen el calificativo de biografías, puesto que no se ajustan a la verdad; por lo general acuden a la invención de diálogos, de escenas y escenarios.

A continuación se mostrará como ejemplo un fragmento introductorio de la biografía de Alonso de Ojeda, escrita por Soledad Acosta (1983), una de las personas que han estado dedicadas a contar historias de algunos personajes de la época del descubrimiento, conquista y colonización de América denominada actualmente EE.UU. de Colombia.

Entre todos los descubridores de nuestras costas, Alonso de Ojeda es el tipo que mejor reúne las cualidades y defectos de los antiguos caballeros españoles, tales como los pintan las leyendas de la Edad Media.

España fue durante muchos siglos el campo en donde todos los caballeros de la cristiandad iban a estudiar el arte de la guerra; de la guerra, no como la entendemos hoy, sino como se usaba en aquellos tiempos en que el heroísmo y la felonía, la abnegación más completa y la crueldad más terrible, la generosidad más extraordinaria y los sentimientos más innobles moraban en unos mismos pechos. Alonso de Ojeda era natural de Cuenca, capital de la provincia, partido y obispado del mismo nombre en la Castilla oriental, ciudad insignificante en la historia, pero poblada de una raza fuerte, robusta, parca e industriosa.

Hijo de familia hidalga, pero de pocos recursos, tuvo la ventaja de educarse en casa de los duques de Medina Sidonia, en donde pasó su juventud en calidad de paje. En aquellas nobles familias españolas, los que

vivían bajo su techo eran mirados como parte de ellas, y se les daba una cuidadosa educación marcial, propia para formar valientes hombres de guerra. Acompañaban a su señor a la Corte y a la guerra, y bajo su protección ganaban una buena posición en la sociedad.

Alonso de Ojeda era pariente cercano de un alto miembro del Tribunal de la Inquisición, de su mismo nombre, quien le presentó al famoso obispo de Burgos, que fué después Patriarca de las Indias, don Juan Rodríguez de Fonseca; pero cuyo nombre está manchado en los anales de la historia con las injusticias de que usó para con Colón y Cortés.

El joven Ojeda se ganó en breve la buena voluntad del Obispo, quien ofreció dispensarle su protección en primera oportunidad. Alonso tenía veintiocho años en 1494, era pequeño de estatura, ágil hasta causar sorpresa, y en todos los ejercicios de las armas, maestro consumado; tenía el genio pronto y la vista perspicaz; era valiente hasta la temeridad, vengativo hasta la crueldad, tierno de corazón con los débiles, y cortés con las damas; pendenciero y duelista, pero hondamente creyente y por extremo observante de sus deberes religiosos.

El Obispo supo distinguir en aquel joven una alma bien templada y un corazón generoso, pero también notó que su carácter tenía un fondo de ambición que podía servirle en los planes que por entonces maduraba para perder a Colon. Envió, pues, al joven con un alto empleo en el segundo viaje que hizo el gran Descubridor al Nuevo Mundo, con el objeto de que tratara de vigilar la conducta de Colón. Apenas llegó Ojeda al Nuevo Mundo, cuando empezó a hacerse notable entre todos.

Enseñado a combatir en las guerrillas contra los moriscos de Granada, no había quien le igualara en aquel género de combate, y en

breve su audacia le puso a la cabeza de todas las expediciones contra los desgraciados indígenas del interior de la isla. Hubo vez que lograra derrotar a diez mil indígenas con cincuenta hombres a sus órdenes; no había nada que le arredrara ni empresa que no acometiera. Deseaba Colón tener en su poder al cacique más poderoso de la isla: Ojeda ofreció traérsele prisionero, robándosele del corazón del campamento indígena, y lo hizo con tal denuedo, que se juzgaría aquella aventura como imposible, sino la refirieran serios cronistas de cuya veracidad no se puede dudar.

# Bibliografía

## Bibliografía

- **Acosta de Samper, S. (1883).** *Biografías de hombres ilustres o notables*. Bogotá: Imprenta de la luz.
- **Capote, T. (1966).** *A Sangre fría*. Bs. As.: Editorial Vaccaro Sánchez.
- **Castro, G. (2008).** *El Palacio sin máscaras*. Bogotá: Editorial Planeta.
- **Chapman, G. Cleese, J. Gilliam, T. Idle, E. Jones, T. & Palin, M. (2012).** *La vida de Brian*.
- **García -Tsao, L. (1989).** *¿Cómo acercarse al cine?* México D.F. Limusa.
- **Jaramillo, D. (1985).** *Poemas de amor*. Bogotá: El Ancora Editores.
- **Noratto, J. A. (2011).** La espiritualidad en el contexto de la docencia y de la educación religiosa escolar. Perspectiva Bíblico-pedagógica. *Revista Actualidades Pedagógicas*. (58), 205-221.

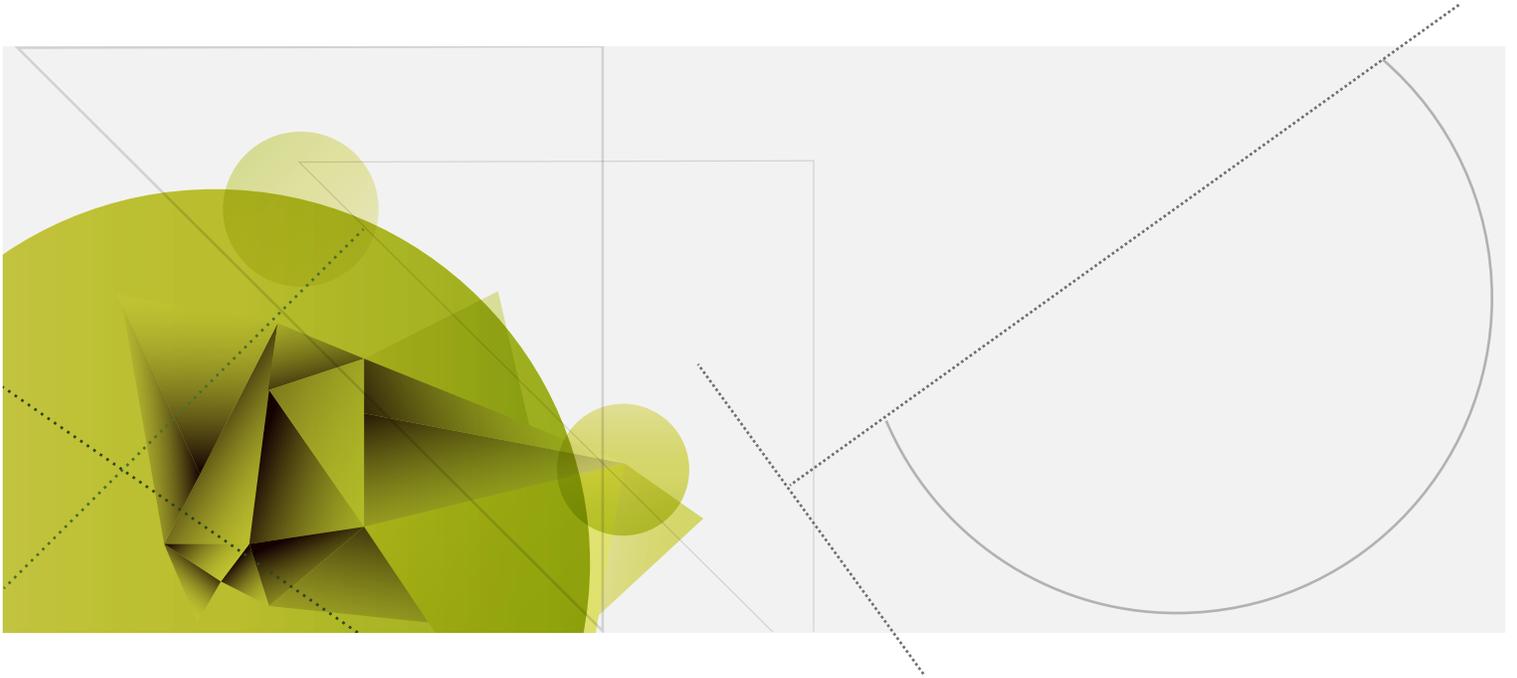
## Webgrafía

- Recuperado de <http://bit.ly/1HNJGGB>
- Recuperado de <http://mun.do/1M57aNQ>
- Recuperado de <http://bit.ly/1BsecRJ>
- Recuperado de <http://bit.ly/1CRIWB2>
- Recuperado de <http://bit.ly/1NjmT7w>
- Recuperado de <http://bit.ly/1HLHhzv>
- Recuperado de <http://bit.ly/18Oskhp>
- Recuperado de <http://bit.ly/1GAC4qy>
- Recuperado de <http://bit.ly/1CrQ8mK>
- Recuperado de <http://bit.ly/1IH1ibn>
- Recuperado de <http://bit.ly/1GtMnPq>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Btng9K>
- Recuperado de <http://bit.ly/1EBoenT>
- Recuperado de <http://bit.ly/1I7D6vu>
- Recuperado de <http://bit.ly/1HcPzAp>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Fg3SmX>
- Recuperado de <http://bit.ly/1xHHMIq>
- Recuperado de <http://bit.ly/1CDDT78>
- Recuperado de <http://bit.ly/1O AQH2P>
- Recuperado de <http://bit.ly/1ATbKV0>

# Bibliografía

- Recuperado de <http://bit.ly/1EHrEDg>
- Recuperado de <http://bit.ly/190BS99>
- Recuperado de <http://bit.ly/1NjpfmC>
- Recuperado de <http://bit.ly/1d0OWdL>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Fhzqci>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Ogjoli>
- Recuperado de <http://bit.ly/1xqxXIG>
- Recuperado de <http://bit.ly/1BFkD3y>
- Recuperado de <http://bit.ly/1FO9UKe>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Az1Mtd>
- Recuperado de <http://bit.ly/1xivXXW>
- Recuperado de <http://bit.ly/1HLMBTM>
- Recuperado de <http://bit.ly/1CRLjng>
- Recuperado de <http://bit.ly/1BtsjHo>
- Recuperado de <http://bit.ly/1M5fr4v>
- Recuperado de <http://bit.ly/1FLZ6Oe>
- Recuperado de <http://bit.ly/1bxNW3f>
- Recuperado de <http://bit.ly/1lzk4OQ>
- Recuperado de <http://bit.ly/1D28CMK>
- Recuperado de <http://bit.ly/1iucoSK>
- Recuperado de <http://bit.ly/1B0p1x9>
- Recuperado de <http://bit.ly/1EyyE5e>
- Recuperado de <http://bit.ly/1Bshxjy>
- Recuperado de <http://bit.ly/1BtuBWQ>
- Recuperado de <http://bit.ly/1D29pxt>
- Recuperado de <http://bit.ly/1xiwU2B>

Esta obra se terminó de editar en el mes de noviembre  
Tipografía Myriad Pro 12 puntos  
Bogotá D.C.,-Colombia.



**AREANDINA**  
Fundación Universitaria del Área Andina

MIEMBRO DE LA RED  
**ILUMNO**