



Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

ISSN: 1390-1079

ISSN: 1390-924X

chasqui@ciespal.org

Centro Internacional de Estudios Superiores de
Comunicación para América Latina

Ecuador

DE ASSIS, Francisco

La dimensión sociopolítica del periodismo diversional

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 136, 2017, -Marzo, pp. 229-245

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina
Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i136.3055>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057380022>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La dimensión sociopolítica del periodismo diversional

The socio-political dimension of diversional journalism

A dimensão sociopolítica do jornalismo diversional

Francisco DE ASSIS

Centro Universitário Fiam-Faam, Brasil / francisco@assis.jor.br

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 136, diciembre 2017-marzo 2018 (Sección Ensayo, pp. 229-245)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 27-01-2017 / Aprobado: 28-11-2017

Resumen

En una de las clasificaciones de géneros periodísticos adoptada en Brasil, hay descripciones específicas con relación a un agrupamiento nombrado “diversional”, que se construye con técnicas del “periodismo literario”. Teniéndose en cuenta solo el término utilizado, se puede pensar, en el primer momento, que se trata de un periodismo que se refiere únicamente a temas poco significativos, a curiosidades o a agendas que no tienen verdadera importancia en la sociedad. No obstante, sus textos conllevan una dimensión sociopolítica que es tanto o más singular que su naturaleza fundada en el binomio periodismo-literatura. Este artículo se dedica a mostrar cómo temas de carácter colectivo pueden ser abordados por este género, una vez que sus dimensiones son más amplias de lo que suponen las narrativas configuradas por su atractivo aspecto.

Palabras clave: teoría del periodismo; géneros periodísticos; ciudadanía; compromiso social.

Abstract

In one of journalistic genres classification adopted in Brazil, there are specific descriptions in relation to a groupment called “diversional”, which is built with “literary journalism” techniques. Taking into account just the terminology applied, it can be taken, at a first glance, as a journalism which refers simply to less significant themes and/or curiosities, that has no real importance to the society. However, this sort of text has a socio-political dimension which is as much or more singular than its nature established on the binomial journalism-literature. This article shows how collective themes can be approached by this genre, as its dimensions are broader than the assumed image of narratives shaped by its attractive aspect.

Keywords: journalism theory; journalistic genres; citizenship; social commitment.

Resumo

Numa classificação dos gêneros jornalísticos vigente no Brasil, há orientações quanto a um agrupamento denominado “diversional”, que se constrói com técnicas do “jornalismo literário”. Tendo em conta somente o termo utilizado, pode parecer, à primeira vista, que esse jornalismo se preza somente a assuntos pouco significativos, a detalhes curiosos e a pautas que em nada importam à sociedade. Mas seus textos comportam uma dimensão sociopolítica que é tão ou mais singular do que sua natureza fincada no binômio jornalismo-literatura. Este artigo se dedica a mostrar como temas de ordem coletiva podem ser explorados pelo gênero, uma vez que suas dimensões são mais amplas do que pressupõe a estampa de narrativas configuradas por seu aspecto atraente.

Palavras-chave: teoria do jornalismo; gêneros jornalísticos; cidadania; compromisso social.

1. Prólogo

Antes de entrar en la discusión deseada, es necesario hacer una explicación importante sobre la expresión “diversional”, que nombra el género periodístico al que nos dedicamos a analizar aquí y en otros estudios: es un neologismo que surgió en Brasil haciendo referencia a una clase específica de textos producidos por la prensa. Se consolidó en la bibliografía corriente por medio de la clasificación propuesta por José Marques de Melo (2006; 2009b; 2010), y a lo largo de los años se ha utilizado sólo en su país de origen.¹

De esa manera, podemos decir que un posible aislamiento del término sería consecuencia de la ausencia de versiones en otros idiomas sobre el fenómeno que esta palabra evoca.² Así, nuestra intención, al presentar este texto³ en castellano, es compartir reflexiones sobre el tema, con el fin de invitar a los investigadores de la comunidad hispana a desentrañar la cuestión y, por consiguiente, estudiarla en sus espacios de trabajo académico, con la finalidad de verificar sus reflejos en contextos fuera de la escena brasileña.

Exactamente por el término no tener uno similar o traducción en castellano, optamos por mantenerlo en su forma original para evitar distorsiones. Si fuera utilizada la expresión “periodismo de diversión”, por ejemplo, habría el riesgo de que fuera comprendida como periodismo “sobre diversión”, y no como un tipo de periodismo capaz de divertir, lo que de hecho propone el concepto.

Hecha esta exposición preliminar, pasemos a la reflexión propuesta.

2. Una primera mirada a la cuestión

Con el objetivo de explorar las variables del género diversional, cuyas características se presentarán a continuación, seleccionamos tres fragmentos de textos periodísticos publicados originalmente por la prensa brasileña.⁴

1 Además de lo expuesto, se pueden encontrar más detalles sobre la configuración del género en el artículo “Periodismo diversional: presupuestos para su clasificación”, de nuestra autoría, publicado en la 19ª edición de la *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación* (Assis, 2013).

2 Es justo reconocer que, en la tradición hispanoamericana, el término más comúnmente utilizado para tratar el fenómeno aquí explotado es “periodismo narrativo” (Herrscher, 2016).

3 Una versión preliminar de este texto presentada originalmente en el 8º Seminario de Investigación de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, que se celebró en San Juan, capital de Puerto Rico, de 25 a 27 de mayo de 2015.

4 En términos metodológicos, la discusión parte de un estudio exploratorio, que no tiene la pretensión de explicar la totalidad del fenómeno abordado. Los ejemplos insertados en este artículo son algunos de los que fueron destacados en nuestra tesis doctoral (Assis, 2014), que se ha dedicado a los métodos de trabajo adoptados por nueve periodistas brasileños –notorios productores del periodismo diversional–, haciendo uso de sus escritos para demostrar en qué resulta el proceso analizado. Hay que aclarar que estos textos periodísticos sirven solamente como parámetro para discutir el tema y que tenemos consciencia que muchos otros también podrían darse a este propósito.

El primer fragmento se ha extraído del capítulo “*A casa de velhos*”,⁵ firmado por la periodista Eliane Brum y que se encuentra en el libro *O olho da rua*⁶ (Brum, 2008, p. 85-86, traducción nuestra). Se publicó por primera vez en la revista *Época*, en diciembre de 2001, bajo el título “*A suave subversão da velhice*”,⁷ y se refiere al día a día de residentes de un asilo de ancianos en Río de Janeiro:

De pronto llegaron allí, al portón de hierro de la Casa São Luiz para a Velhice [Casa San Luis para la Vejez]. Toda su vida dentro de una maleta de mano. Dejaron atrás la larga trama de sutilezas, las décadas de contiendas entre anhelo y posibilidad. La familia, los muebles, los vecinos, las ranuras de las paredes, un vaso en el fregadero, el diseño del cuerpo en el colchón. Reducidos a un solo tiempo verbal, el pretérito, con presente sospechoso y un futuro que nadie quiere.

También pensaban que la vejez era el destino de otras personas. Jamás sospecharon que estarían en esta situación. Dejados en una casa que no es la suya, entre muebles extraños, rostros que no reconocen, recuerdos que no se encajan. No fue así con sus padres y abuelos. Atropellados por el tranvía de la modernidad en que la juventud es un bien en sí mismo, los dejaron en la puerta porque otras personas decidieron que su tiempo había terminado.

“No quise despedirme de mi casa”, cuenta Sandra Carvalho. “Solo le pedí a mi hijo que me trajera la estantería con mis adornos, un sofá, el sillón, una mesa y mis fotos. Y, desde entonces, vivo con lo que me quedó.” Sandra vino con el marido enfermo. Él murió hace ocho meses. Ella se quedó. Los nietos crecieron en las fotos, los ojos de los hijos adquirieron nuevos matices, la casa fue alquilada a otra persona. Incluso la ciudad ganó y perdió. Sandra no lo vio.

Hay algo de trágico en el portón de hierro de la Casa São Luiz. Mejor que la mayoría, esta institución es limpia, decente y llena de mimos. Igual a todas, es la última estación del tren, refugio inventado para ocultar a los que no tienen otro lugar, acorralados entre el avance de la medicina que permitió que llegaran hasta allí y una sociedad que solamente valora la juventud. También la Casa es antigua, tiene 111 años de existencia en el barrio carioca Caju, el mismo barrio del cementerio, el destino final de todos los que están allí.

El segundo texto es un trabajo del periodista Zuenir Ventura: “*Onde a justiça custa chegar*”,⁸ publicado en *Jornal do Brasil*, en 1989, y transformado en un capítulo del libro *Chico Mendes: Crime e castigo*⁹ (Ventura, 2003, p. 69-71, traducción nuestra).¹⁰ Los párrafos reproducidos aquí hablan al respecto de una

5 “La casa de viejos”, en traducción libre.

6 “El ojo de la calle”, en traducción libre.

7 “La subversión suave de la vejez”, en traducción libre.

8 “Adonde la justicia cuesta llegar”, en traducción libre.

9 “Chico Mendes: crimen y castigo”, en traducción libre.

10 Como Ventura explica, en la introducción del libro, algunos de los títulos de los textos originales fueron modificados en la reedición, y es probable que el texto reproducido aquí se haya publicado en *Jornal do Brasil* con otro título.

entrevista que le fue concedida por un juez, cuando el periodista investigaba las ramificaciones del asesinato de Francisco Alves Mendes Filho, más conocido como Chico Mendes, que ganó fama internacional por su activismo ecológico, el cual molestó mucho a los agricultores de Acre, donde nació y vivió:

El conjunto de mesas de la sala de audiencia del Foro tiene la forma de una T, cuya línea horizontal queda en la parte más alta, donde se sienta el juez. La columna de la T es la parte inferior de la mesa, alrededor de la cual se sientan los acusados, los testigos y los visitantes como [el comisario Romeu] Tuma y nosotros.

Los ritos simbólicos que marcan la Justicia también están presentes aquí, en este sencillo salón, indicando que los de abajo deben sentarse y sentirse en un nivel inferior al del magistrado. Esta noche, hasta los mosquitos respetaban la división de niveles, pero eso porque un pequeño ventilador formaba un flujo de aire sobre la cara del juez. De las seis a las ocho, estaban particularmente voraces, quizás porque hubiera en el recinto sangre del tipo Sur maravilla.¹¹ Eran muchos y unos volaban en hilera, desviándose del aire del ventilador, subiendo y bajando en vuelo raso, igual a las escuadrillas de humo.¹²

Había otros aeródromos en el salón, pero atacaban preferentemente mi calvicie. Sumergían y morían ahogados en el sudor que mi cabeza producía como si fuera esta su única función ahora. Me picaban y morían como kamikazes.

Furtivamente, mientras el juez apartaba la mirada, yo pasaba la mano en mi frente y la traía llena de náufragos. Luego la bajaba y me la limpiaba en los pantalones. Aquel era un sitio donde no se podía perder la compostura. Los mosquitos, sin embargo, atacaban la mano, el cuello, la parte no cubierta del brazo y hasta una parte del tobillo que, al estar sentado, los pantalones y el tenis no podían proteger. Si fuera el acusado, reconocería cualquier delito para salir luego de allí. Pero aquella audiencia informal había costado la venida del periodista Elson Martins a Xapuri. No podía echar a perder el contacto valioso que Elson lograra a través de su amigo, otro juez, Arquilau de Castro. Elson fue fundador de Varadouro, periódico alternativo que se publicó en Rio Branco de 1971 a 1981 y que se estableció, según el personal de Pasquim, como una de las mejores experiencias alternativas del país. Arquilau, el retrato del periodista Elio Gaspari cuando joven, había sido periodista foca en Varadouro.

Acre tiene decenas de buenos abogados asediados para causas más rentables que la de los gomeros, y Arquilau fue una excepción. Dijo Chico Mendes sobre él: “El único abogado de confianza que los trabajadores tuvieron aquí en Acre fue Arquilau de Castro, que ahora es un juez”. Arquilau es cuñado de Adair Longuini.

11 “Sur maravilla” es como algunos habitantes del Norte y Nordeste de Brasil suelen llamar a las regiones Sur y Sudeste. Luego, “sangre del tipo Sur maravilla” corresponde a la sangre de alguien oriundo de estas últimas regiones.

12 Nota del autor: Ventura hace referencia aquí a los grupos de exhibición aérea que componen el “Escuadrón de Demostración Aérea”, popularmente conocido como “Escuadrilla de Humo” (“Esquadrilha da Fumaça”, en portugués), perteneciente a la Fuerza Aérea Brasileña.

El juez Adair Longuini hablaba y hablaba, y yo soñaba con ser un indio para abofetearme sin ninguna formalidad. Lo que él decía hacía crecer mi molestia. Sin querer, el juez me convencía de que la Justicia aquí es inviable. Los testigos mueren de miedo, la policía no tiene condiciones técnicas y materiales de investigar y la fiscalía prácticamente no existen. Puesto que el fiscal y el juez no siguen la etapa inicial de la investigación, los testigos dicen una cosa en la comisaría y luego la niegan en los tribunales, como lo hiciera Darci [uno de los acusados], asumiendo el crimen para después negarlo.

Finalmente, el tercer ejemplo es el texto “*Bye, bye, 64: surge um novo Brasil*”,¹³ escrito por el periodista Ricardo Kotscho. Publicado por primera vez en *Folha de S.Paulo*, en febrero de 1984, fue posteriormente insertado en el libro *Explode um novo Brasil*¹⁴ (Kotscho, 1984, p. 71-72, traducción nuestra). Describe uno de los episodios de la “*Caravana das Diretas*”,¹⁵ un movimiento que reivindicaba el retorno de la elección por voto directo en el país, que estaba bajo una dictadura militar desde 1964:

“¿Cómo es? ¿Las Directas salen o no salen?”

“¿Será posible?”

“¿Creen ustedes que el gobierno va a dejar?”

Esas preguntas, acompañadas de un poco de escepticismo y al mismo, tiempo con la esperanza de escuchar una respuesta afirmativa, estuvieron en la Caravana de las Directas por todo Brasil en la última semana. Por donde pasaron Ulisses, Lula y Doutel –los tres presidentes de los partidos que lideraban la Caravana de las Directas, en más esta peregrinación por Norte y Noreste– luego venía gente de todas las edades, clases, tamaños y colores para hacer las mismas preguntas.

Estos tres mosqueteros, tan diferentes en sus orígenes, maneras e historias de vida, que se llamaban a sí mismos de quijotes y saltimbanquis, dan la impresión, en estos viajes, que pertenecen al mismo partido político –el partido de las Directas. Es lunes, allá van ellos, Ulisses y Doutel viajan temprano a Teresina, primera parada del viaje, que solo terminará después de una semana, en Cuiabá, tras su paso por São Luís, Macapá, Belém, Manaus y Rio Branco. Habría también un mitin en Roraima, que fue cancelado, por causa de fuerza mayor y como se verá a continuación. Lula viaja por la tarde, y seguimos en el mismo vuelo para llegar a Teresina a la hora que empezará el mitin. Ya en el avión, las preguntas comienzan: “¿Será posible?” Niñas vienen para pedirle autógrafos, señores bien vestidos discuten política, como suelen hacer con el fútbol, y la parte trasera del avión se convierte en un desorden. Un ejecutivo de la empresa Pirelli presiona a Lula, siempre pide

13 “Adiós, adiós, 64: Surge un nuevo Brasil”, en traducción libre.

14 “Explota un nuevo Brasil”, en traducción libre.

15 “Caravana de las Directas”, en traducción libre.

permiso para discordar del PT¹⁶ y, al final, solo no está de acuerdo con la gorra del ex-obrero: “Debías usar sombrero de paja”, recomienda.

El asunto en el avión, además de las Directas, es un artículo del poeta Afonso Romano de Sant’Anna, publicado en el periódico *Jornal do Brasil*, que compara el ritmo del presidente Figueiredo al de Macunaíma, [personaje del libro] de Mário de Andrade. En este punto, no hay desacuerdos. Las expectativas para el mitin en Teresina no son alentadoras: dicen que la gente de allí es muy indiferente, no está interesada en política, solo es adepta del PDS.¹⁷

Media hora después del aterrizaje del avión, la sorpresa: la plaza del Marqués de Paranaguá, en un barrio proletario en la parte norte de Teresina, frente al Barrio Militar, está llena de gente, una fiesta. Otra sorpresa: los discursos hechos aquí son mucho más violentos que en São Paulo, inpublicables. Figueiredo, Delfim, Maluf y los militares son los principales objetivos de los ataques. Lo que se habla en la tribuna, armada en un camión viejo, no da ni para anotar, mucho menos para escribir en el periódico.

Alrededor, hay diez veces más bicicletas que coches, solo no hay más bicicletas, me explican, porque los camioneros en Teresina, que estaban de acuerdo con las Directas, habían ofrecido transporte gratuito. La multitud canta, salta, se agita, los adultos mayores dicen que Teresina nunca vio tanta gente en las calles, para ver un mitin. Se estima que casi 10 por ciento de la población, de 400.000 habitantes, esté en la plaza, algo inédito en términos de Brasil después de 1964.¹⁸

Presentados los textos elegidos, las preguntas que hacemos son: ¿qué tienen estos textos en común? ¿Y de qué nos sirven para la discusión que deseamos plantear en este artículo?

En primer lugar, todos ellos tienen las peculiaridades del género a que José Marques de Melo (2010, p. 3, traducción nuestra) nombra como diversional:¹⁹ un “segmento de naturaleza emocional y hedonista [...] cuya identidad vacila entre el mundo real y la narrativa imaginaria”. Disertando sobre esta problemática, el autor sostiene que “el crecimiento del mundo del espectáculo contamina la producción de textos informativos, lo que lleva al rescate de ciertas formas de expresión que imitan géneros ficticios, aunque los textos estén conectados con la realidad” (Marques de Melo, 2010, p. 5-6, traducción nuestra). Hay que tener en cuenta que el término para nombrar el género del que nos ocupamos se refiere a la función de divertir. Se trata, por lo tanto, de una perspectiva funcionalista, que comprende los géneros como agrupamientos y formas de expresión capaces de cumplir los múltiples desempeños de la actividad periodística (Marques de

16 Nota del autor: PT es el Partido dos Trabalhadores.

17 Nota del autor: PDS es el Partido Democrático Social. Se trata de un partido político brasileño de derecha creado en los años 80 como sucesor de ARENA, partido que apoyaba la dictadura militar.

18 Nota del autor: En 1964, con el golpe militar que resultó en una larga dictadura en Brasil, ocurrió la suspensión de muchos derechos individuales, incluso las manifestaciones multitudinarias.

19 En la clasificación sugerida por Marques de Melo (2009a, p. 36), se reconocen cinco géneros: informativo, opinativo, interpretativo, diversional y de servicio.

Melo & Assis, 2013, p. 26). Pero, ¿cómo ocurre esta oferta de diversión? Se da por el aspecto que tiene el texto, resultante de los recursos de redacción propios de la ficción, que se utilizan para narrar hechos cotidianos de manera atractiva y que son capaces de transformar textos en obras que, de ninguna manera, dejan de estar a la altura de la literatura,²⁰ en lo que se refiere a los términos estéticos.

El otro aspecto, que todavía tiene relación con el anterior, se refiere al hecho de que los tres extractos de texto se pueden conformar, desde nuestro punto de vista, como “reportajes de interés humano”. Esa afirmación aún requiere dos aclaraciones. Primera: en la clasificación de Marques de Melo (2009a, p. 35, traducción nuestra), los géneros se definen como categorías que reúnen “unidades de mensaje” y que se configuran —como se vio— en razón de la función realizada en el entorno social; luego, no hay, por ejemplo, “géneros informativos”, sino los formatos del “género informativo”.²¹ La segunda aclaración es que, en la propuesta original presentada por el autor, el género tiene dos formatos, nombrados “historia de interés humano” e “historia colorida”.²² En nuestra tesis doctoral, sin embargo, argumentamos que las líneas entre ellos son muy tenues para establecer la autonomía de los dos tipos. En su esencia, la idea del “interés humano” es la que más corresponde con los términos utilizados en el área y al núcleo central de nuestro objeto de investigación. Por lo tanto, y teniendo en cuenta que “reportaje”²³ es el formato por excelencia elegido por los periodistas que producen periodismo diversional, llegamos a la conclusión que este género se materializa en un solo formato, que llamamos de “reportaje de interés

20 El uso de los recursos expresivos de la literatura hace con que muchos nombren este tipo de periodismo de “periodismo literario”, atribuyendo a esta nomenclatura el estatus de género. Desde nuestro punto de vista, esto es un equívoco, una vez que sus fundamentos —presentados por los que hacen uso del término— nos llevan a considerar que su clasificación correcta es de técnica narrativa. En consecuencia, y en vista de la idea de que el género es determinado por la función que desempeña, consideramos que la denominación “periodismo literario” consiste en los recursos de que se valen los periodistas cuando se ponen a producir textos correspondientes al género llamado diversional (Assis, 2014, p. 149-150).

21 El cuadro completo organizado por el autor es el que sigue: 1) *género informativo* (formatos: nota, noticia, reportaje y entrevista); 2) *género opinativo* (editorial, comentario, artículo, reseña, columna, crónica, caricatura y carta); 3) *género interpretativo* (análisis, dossier, perfil, encuesta y cronología); 4) *género diversional* (historia de interés humano e historia en color) y 5) *género utilitario* (indicador, cotización, guía y servicio) (Marques de Melo, 2009a, p. 36, traducción nuestra).

22 De acuerdo con Marques de Melo (2006, traducción nuestra), “historia de interés humano” es una “narrativa que se centra en facetas particulares de los ‘agentes’ noticiosos. Recurriendo al uso de recursos literarios, emergen dimensiones inusitadas de protagonistas anónimos o rasgos que humanizan los ‘olimpianos’ [como los nombra Edgar Morin]”. Ya la “historia colorida” es “relato con naturaleza pictórica que valora tonos y matices en la reconstitución de los escenarios noticiosos. Se trata de una lectura impresionista, que penetra en el núcleo de los hechos, identificando en ellos sus detalles enriquecedores, capaces de iluminar la acción de los agentes principales y secundarios”.

23 Aunque, como se ha planteado, la clasificación que nos guía sitúa el reportaje como formato del género informativo, sostenemos que, al cumplir los “requisitos” del género diversional, el reportaje acaba por moverse: “sale del apartado informativo para otro espacio, y permite construirse de otra manera y para otros fines, diferenciados de las prácticas comunes, aquellas del cotidiano. Y así se caracteriza, con la posibilidad de tener énfasis distintas de acuerdo con la intención de cada enfoque” (Assis, 2014, p. 273, traducción nuestra). En resumen, esta es la forma que más autonomía tiene, entre las diversas posibilidades del periodismo, y exactamente por ser así es capaz de cumplir varias funciones.

humano”, de ahí nuestra afirmación de que esta sería la nomenclatura adecuada para definir los textos reproducidos anteriormente.

Por último, el tercer punto de unión entre los tres ejemplos corresponde a los temas abordados: todos tienen fuerte carácter sociopolítico, hecho que nos lleva a debatir su relación con la idea de diversión supuesta en el periodismo diversional. A pesar de entender que los géneros se definen exactamente por la “forma de expresión” (Marques de Melo, 2005, p. 129, traducción nuestra), y de tener convicción de que contenido y forma son diferentes y no necesariamente presentan los mismos atributos, cuando se unen en el mismo texto (Assis, 2014, p. 58-59) –como veremos más adelante–, no deja de ser significativo el camino de lectura crítica que esta relación aparentemente conflictiva y divergente nos puede abrir.

A partir de ese primer esbozo, podemos avanzar un poco más e intentar extraer de los textos presentados una reflexión que reconozca la mencionada bifurcación, entre forma y contenido. También es importante verificar hasta qué punto estas características se agregan y cuáles son las posibilidades que su unión puede ofrecer a nuestro campo de estudios. Con este fin, debemos ampliar, aunque brevemente, el horizonte de fondo de nuestra reflexión. Vamos a detenernos en el tema de la forma, puesto que es la instancia definidora de los géneros, a fin de evitar distorsiones.

3. La configuración del género periodístico

Es adecuado, en ese contexto, que se siga el raciocinio de Marques de Melo (2009a, p. 35, traducción nuestra), que presenta el escenario en el cual emergen y se desarrollan los géneros periodísticos. Al concretar sus ideas a este respecto, él afirma:

El campo de la comunicación comprende conjuntos procesuales, entre ellos la comunicación de masas, organizada en modalidades significativas, inclusive la comunicación periodística (periódico/revista). Esta se estructura, a su vez, en categorías funcionales, como es el caso del periodismo, cuyas unidades de mensaje se agrupan en clases, más conocidas como géneros, extensión que se divide en otras, nombradas formatos, que, en relación con la primera, se despliegan en especies, llamadas tipos.

Si observamos detenidamente las indicaciones que se nos ofrecen, nos daremos cuenta del siguiente panorama en relación con los géneros periodísticos: a) pertenecen a un universo específico, es decir, a la comunicación, más precisamente a la comunicación de masas y periodística, y por lo tanto respetan las necesidades de este contexto; b) se estructuran de acuerdo con los diferentes roles que la prensa ha ido acumulando a lo largo del tiempo; c) se definen por la forma y son organizados por su aspecto exterior (morfológico).

Género periodístico, por lo tanto, se entiende aquí como “clase de unidades de la comunicación de masas periódica que reúne diferentes formas y sus respectivas especies de transmisión y de recuperación oportuna de la información de la actualidad, por medio de soportes mecánicos o electrónicos” (Marques de Melo & Assis, 2013, p. 30, traducción nuestra). Su desdoblamiento –es decir, el *formato periodístico* asumido por la clasificación adoptada, como fue señalado anteriormente– “es el aspecto de construcción de la información transmitida por los medios de comunicación, a través de los cuales el mensaje de la actualidad cumple funciones sociales legitimadas por la situación histórica en cada sociedad nacional”, siendo que esa “construcción se lleva a cabo de acuerdo con las reglas que establecen los parámetros estructurales para cada forma, que incluyen aspectos textuales y también procedimientos y particularidades relacionados al *modus operandi* de cada unidad” (Marques de Melo & Assis, 2013, p. 32, traducción nuestra).

Para comprender mejor la idea de que la forma es la principal característica para determinar los géneros periodísticos, podemos todavía establecer paralelos con una noción de forma presentada por el campo del arte. Además, no hay problema en hacer este enfoque, una vez que la función estética del género diversional –por hacer uso de características expresivas de la literatura– presuponía el deleite, la satisfacción a través de la apreciación de un buen texto, y esto es especialmente prerrogativa de la esfera artística. Así, vamos a considerar que, en el decir de Fayga Ostrower (1995, p. 174, traducción nuestra), las formas dadas a los dibujos son límites que atribuyen significación a ciertos objetos, y podemos asegurar que lo mismo ocurre con las palabras. En la secuencia, la autora nos dice más: “*Forma* quiere decir siempre: la estructura, la organización, la ordenación. Esto es muy importante, ya que sólo podemos percibir formas u ordenanzas que sean delimitadas”.

Sea en el arte o en la comunicación, en el diseño o en el periodismo, forma es –repetimos– diferente de contenido, por lo que la “confluencia” entre los dos “ni siempre ocurre” (Marques de Melo, 2009b, p. 19, traducción nuestra). Esto no quiere decir que uno pueda existir sin el otro. Es evidente que se presentan siempre unidos. Sin embargo, considerar la diferencia entre ellos significa entender que sus naturalezas son distintas y que, exactamente por este motivo, pueden o no tener características en común.

El énfasis en la *diversión*, evocada en el nombre del género que tratamos aquí, se sitúa en los rasgos literarios conferidos al texto periodístico, resultado de una investigación hecha, entre otras técnicas, con “una curiosidad no especializada”, según Humberto Werneck (2013, p. 13, traducción nuestra). Sin embargo, su contenido no necesariamente se refiere a algo que se considere divertido, y no es su obligación abordar solo temas que puedan ser adjetivados de esa manera. La forma, hay que insistir, es soberana, en el cumplimiento de esta función y en la configuración del género estudiado. Es la forma que, junto con el objetivo de informar –propio de cualquier mensaje periodístico–, es capaz de entretener

a las audiencias potenciales (lectores, oyentes, espectadores, etc., dependiendo de la plataforma en la que se manifieste).

Se podría hacer todavía una explicación adicional. La palabra “diversión”, cuando se asocia al género periodístico, no debe ser tomada en su sentido literal, sobre todo como sinónimo de algo cómico. Lo que esta palabra expresa es una acción orientada con la finalidad de que provoque sensaciones. De ahí que la palabra “diversional” intenta resumir la propensión de la forma para estimular emociones –la risa, la carcajada, el llanto, la conmoción, el suspiro, el nudo en la garganta y otras manifestaciones de sentimientos–, a través de las características de las narrativas.

Divertir por la forma, aunque el contenido “no sea divertido”, por así decirlo, no será una característica negativa. En la mayoría de las veces, el hecho de abordar temas importantes sin estar atado a la forma del *lead* o la frialdad del reportaje informativo resulta ser una manera de escapar de la banalidad, generada por el ajetreo diario por una gran primicia. Esas producciones –que en general quedan en la memoria de los lectores por mucho tiempo–²⁴ acaban por tener una dimensión más amplia y, en algunos casos, son más significativas que la noticia dada a toda prisa, con la intención de que sea en primera mano. Por otra parte, los textos periodísticos de este género mezclan otras dos características que, muchas veces, se ven como opuestas en el terreno de la prensa: las cualidades “interesante” e “importante”. En su contexto, una no se sobrepone a la otra. Las dos caminan juntas y amplían fronteras. Es sobre este tema sobre lo cual discurriremos a continuación.

4. Mucho más allá de la diversión

El concepto de periodismo diversional es víctima constante de incomprensiones y críticas. Consideramos saludable este rechazo aparente, porque nos ayuda a identificar las características que aún no están claras y eso nos impulsa a examinarlas. Se puede decir que el aspecto más frágil que podemos identificar coincide con el término que se utiliza como rótulo. A primera vista –por causa del enfoque en la diversión–, parece consistir en periodismo relacionado únicamente con asuntos menores y/o detalles curiosos, pero que en nada (o casi nada) le importan a la sociedad. Entendido de esta manera, sería una especie de categoría de mensajes que da prioridad a temas banales, en detrimento de la información pertinente. Pero la lógica no es esta.

24 Hay que destacar, por ejemplo, el hecho de que los textos clasificados como pertenecientes al periodismo diversional son, muchas veces, compilados en libros, tras su publicación en periódicos, revistas o web. Los textos presentados en la primera parte de este artículo son ejemplos de eso. De esa manera, aunque hagan referencia a hechos y situaciones datadas –o al menos siempre estén ubicados en el tiempo y el espacio–, garantizan su permanencia más por la forma del reportaje y menos por el tema enfocado. Son las peculiaridades del género que garantizan una mayor “durabilidad”, por así decirlo, de un texto periodístico.

Las producciones que nos ponemos a analizar se valen de una percepción más sensible al respecto del mundo –por parte del reportero, evidentemente– para mostrar aquello que es ignorado en el ajetreo diario pero que ayuda a dar cuerpo a bellas composiciones periodísticas, sin que eso represente tornar inferior los datos investigados, los hechos, la esencia de la información (a propósito, es importante destacar que ese género se construye con gran esfuerzo de investigación, dentro y fuera de la sala de redacción, con la realización de muchas entrevistas, con atención y principalmente con fidelidad a lo que se ve, se oye y se percibe). Por lo tanto, los “textos muy agradables” –como los calificó Mario Erbolato (2006, p. 44, traducción nuestra)–, contruidos a partir de una investigación distinta, que tiene en cuenta los colores, olores y sensaciones de ambientes y personajes, también contiene una dimensión social y política.

Deseamos, con todo esto, decir que los esfuerzos de clasificación hechos por muchos investigadores –entre los cuales nos incluimos– no quieren encerrar las posibilidades del periodismo o establecer fórmulas listas para su ejercicio –con excepción de aspectos que requieren normalización, como el *lead*–, pero espera, ante todo, hacer ver los enrutamientos de ciertos logros, colocándolos en el contexto de la producción periodística. En otras palabras, afirmar que el género diversional es aquel que entretiene a través de su estética no inhibe, no niega y también no descuida otras posibilidades ocultas en sus rasgos. Estos rasgos nos dicen, una vez más, que no sólo es diversión pura y simple lo que producen periodistas como Eliane Brum, Zuenir Ventura y Ricardo Kotscho –para recordar los ejemplos que tomamos como parámetros de análisis–, sino también un trabajo serio que consigue superar la función básica de su oficio –la de informar–, añadiendo a la misma otras características.

Ya anticipamos, de alguna manera, lo que se hará más comprensible con el análisis de los tres reportajes de interés humano presentados anteriormente. En las reflexiones a continuación, no vamos a tratar aspectos relacionados con el discurso y no ahondaremos en las estructuras de redacción que presentan los textos. Basamos nuestra discusión en tres aspectos del mensaje periodístico –y, por supuesto, de su forma– que hacen que sea posible entender como cuestiones de interés colectivo –que no son características sólo de situaciones o de las personas retratadas, pero son comunes a la sociedad en su conjunto– pueden ser exploradas por el periodismo diversional.

El primer aspecto corresponde a la configuración del género, que tiene como rasgo definidor el “interés humano”, anteriormente señalado. ¿Qué significa eso? En primer lugar, es importante decir que tanto la expresión sirve para indicar uno de los criterios noticiosos capaces de llevar un hecho a hacerse público a través del periodismo²⁵ (contenido) como también se utiliza para defi-

25 Como Fraser Bond (1959, p. 72, traducción nuestra) dice, esta es la categoría que apela a las “emociones primarias” tales como el amor, la compasión, la ternura, el miedo, etc. Se refiere, por lo tanto, a los acontecimientos que promueven identificación con la gente.

nir las estrategias narrativas adoptadas por los periodistas para escribir “historias cuyo valor reside más en la habilidad de redacción” (forma), como afirman Edwin Emery, Phillip Warren Ault y Agee (1974, p. 58, traducción nuestra). La forma es lo más importante para nosotros. Con Luiz Beltrão (1969, p. 72, traducción nuestra), entendemos que el “interés” puede ser despertado a partir de casos identificados en “todos los sectores de actividad humana”, en “todos los seres”, en “todos los campos de la inteligencia y de la sensibilidad”; a fin de convertirlos en el “entretenimiento” reclamado por el “organismo social” –que permite a sus lectores “descansar de las preocupaciones”–, el periodista tiene que “recopilarlos dondequiera que se registren”. Esto refuerza también nuestra percepción de que se trata de un trabajo de campo, o sea, es imposible practicarlo a distancia, por teléfono o a través de Internet, sin apartarse de la sala de redacción.

Hay que tener en cuenta, por lo tanto, que el “interés humano” al que hacemos referencia cuando tratamos del género diversional tiene sus raíces en el plan morfológico del reportaje que lo materializa. Volviendo a los textos seleccionados, nos damos cuenta de que cada uno de ellos se vale de esta característica a su manera. Eliane Brum utiliza un juego de palabras que, de manera muy eficiente, sitúa el escenario –un asilo– en el contexto al que se refiere: la vejez (compara, por ejemplo, la edad avanzada de los ancianos con la edad de la casa donde residen). Zuenir Ventura describe, con buena dosis de humor, las pésimas condiciones del foro donde estaba siendo juzgado el caso del asesinato de Chico Mendes, lo que demuestra –a través de la descripción que hace, y no directamente– como la justicia brasileña, en esencia y apariencia, tiene precaria estructura. Ricardo Kotscho, a su vez, consigue traducir/describir el revuelo que había en los mítines de la Caravana de las Directas, poniendo énfasis en particularidades que a los ojos de un reportero poco atento pasarían desapercibidas. En los tres ejemplos, prevalece el suspenso, que es lo engancha para que se siga leyendo. No es un enmarañado de información y tampoco literatura pedante. Es un texto bien escrito.

Consideramos, también, que este “interés humano” no está aislado del interés colectivo, de la importancia que los temas tienen para la vida colectiva. No se trata solo de describir la vida cotidiana en una residencia de ancianos, con detalles de sus acciones y sus sentimientos, a fin de suscitar afectos; ni solo ilustrar una situación incómoda en las instalaciones de un organismo público que de tan insólita suele ser divertida; ni tampoco la intención es solamente rellenar los textos con conversaciones intrascendentes, poco importantes en un momento político de extrema magnitud. Se trata, en realidad, de enfocar lo más importante a través de lo más pequeño, de hablar sobre el *bienestar social*, la *justicia* y la *democracia*, respectivamente, utilizando, para eso, una “narrativa que se centra en facetas particulares de los ‘agentes’ noticiosos” y/o un “relato de naturaleza pictórica que valora tonos y matices en la reconstitución de los escenarios noticiosos”, como muy bien ha señalado Marques de Melo (2006,

traducción nuestra). El punto de partida son las experiencias individuales o los episodios aislados para hablar de una problemática más amplia, de la cual un reportaje –que es recorte de la realidad– no lograría tratar.

El segundo aspecto a destacar tiene estrecho vínculo con el primero. Corresponde a la postura del reportero delante de los eventos y a su capacidad de extraer del mundo exterior los elementos necesarios para el trabajo que desarrolla. Quien se dedica a las producciones de esta naturaleza y con las características mencionadas no es un sujeto que esté ajeno a la realidad. Por lo contrario, es sagaz y/o sensible a ella. No hay lugar para indiferencia en esta acción. Por eso, cuando profesionales como Brum, Ventura y Kotscho consiguen cribar detalles que despiertan la emoción, en circunstancias más diversas, y encuentran la mejor manera de enseñárselos a alguien, también emanan una mirada de reivindicación sobre el entorno social. No se satisfacen solamente en oír declaraciones o presenciar las escenas para poder grabarlas. Puede ser que no interfieran en las situaciones, pero no dejan de hacer de su trabajo un tipo de manifiesto en apoyo a la sociedad, de la persona humana, de la dignidad, de los derechos fundamentales del ciudadano, y así por delante. Si en algún momento tienen algún tipo de participación en los hechos, por sentir tal necesidad para que sus textos queden mejores, lo dejan claro al lector, y así demuestran su preocupación en no manipular la información, al revés de lo que unos creen que hagan los reporteros, puesto que su rol fundamental no es opinar.

Entendemos, pues, que este ejercicio –el de redactar textos periodísticos con las características literarias sobre cuestiones importantes en el ámbito colectivo– se produce cuando los periodistas practicantes del género actúan orientados por nociones de ciudadanía, vinculándola a dimensiones éticas y estéticas de su oficio.

Por último el tercer aspecto, que nos parece importante señalar, es respecto a la responsabilidad social que este género periodístico demuestra cumplir. De esa manera, y como se había mencionado, se suman otras funciones al rol de “divertir”, lo que en gran parte es resultado de la postura de los profesionales y de las situaciones anteriormente indicadas. Por no ser producido de manera apresurada –se puede decir que es un “periodismo de larga duración” (en portugués, “*jornalismo de longo curso*”), para utilizar una expresión del periodista brasileño Fernando Gabeira (Ribeiro, 2004, p. 109, traducción nuestra)–, exigiendo un fuerte compromiso del reportero. Este periodismo acaba transformándose en referencia –a menudo, toma formato de libro– y gana importancia en la agenda social de modo que destaca el debate de determinados temas. Eso solamente es posible debido a los recursos de redacción que definen el periodismo diversional. Insistimos, por lo tanto: tales recursos no son simplemente un listado de posibilidades para dejar el texto más bonito. Para elevar un reportaje al mismo nivel de la literatura, sus productores valoran la calidad de lo que producen, y eso incluye el cuidado con la información. Por lo tanto, al tratar de temas de notable relevancia, exaltan el compromiso de la profesión con la socie-

dad, *locus* con el cual mantienen una conexión permanente. Volvamos a los tres ejemplos expuestos: no son simplemente crónicas sobre hechos sin importancia, al respecto de frivolidades o historias particulares; en realidad, son retratos de temas y situaciones que importan al colectivo social, a la vida en común.

Por todas esas razones, percibimos una variable “sociopolítica” detrás de la faceta diversional del género periodístico aquí estudiado, como se destaca en el título de nuestro artículo. En este punto, podemos preguntar: ¿esta dimensión no se manifiesta de igual manera en otras clases de mensajes periodísticos? Está claro que sí. ¿En qué medida, pues, el género estudiado por nosotros sería diferente y resultaría ser más, o al menos lo suficientemente, eficaz para tratar los temas con este clamor? La respuesta, después de todo lo expuesto, parece ser sencilla: la posibilidad de darle la debida importancia a los problemas con esta tónica y estimular reflexiones, debates y pensamientos reside exactamente en su capacidad de ser encantador, establecer una arquitectura textual densa y atractiva. Con diversión y entretenimiento, cautivándonos, transportándonos a diferentes sitios, reproduciendo diálogos que nos ponen en contacto con personajes reales, este género permite que los periodistas preserven los ideales nobles de su trabajo, que históricamente han formado la imagen de la profesión (Adghirni, 2005, p. 46).

5. Algunas palabras para terminar

En la ausencia de una conclusión propiamente dicha, destacamos tres aspectos importantes de ponderar:

Como expuesto al inicio y en varios momentos, nuestro esfuerzo es, en primer lugar, dejar claro que la cuestión de los géneros –en la perspectiva con la que trabajamos– debe ser siempre diseñada en términos de la forma. Si no es así, inevitablemente generará lecturas equivocadas, como la que asocia la idea de diversión, incorporada por el género aquí privilegiado, al contenido trabajado en sus límites. Nos queda, por lo tanto, una lección definitiva: es la forma de los textos periodísticos, agrupados en categorías que respetan determinadas funciones, que establece los géneros periodísticos.

La práctica del género diversional, aunque presuponga la diversión como tónica, no es inferior a los otros géneros y, por lo tanto, no trata solo de contenidos sin importancia. Puede acercarse a banalidades, por supuesto, como cualquier otra manifestación del periodismo es propensa a ello, pero no es una prerrogativa suya. En última instancia, la producción de este periodismo es propicia para el desarrollo de cualquier tema, incluso los que tienen fuerte enfoque social y político, como hemos visto aquí.

El esfuerzo del periodismo diversional para traducir la complejidad de la vida cotidiana, sobre todo cuando los temas se refieren a estructuras de la sociedad, estimula los pensamientos y el análisis sobre el organismo social, aunque

este género esté inclinado a entretener y pueda ser consumido y comprendido como “literatura de no ficción” (Vilas Boas, 2002, p. 82, traducción nuestra). Al provocar sensaciones, el género despierta conciencias, fomenta la reflexión. No es “oba-oba” –solo alegría y recreación–, como se podría decir utilizando una expresión del lenguaje popular de Brasil.

Por último, es importante decir que, en la conclusión de nuestra tesis doctoral, manifestábamos el deseo que el trabajo allí encerrado pudiera ser el inicio de otros avances y de nuevos abordajes sobre el periodismo diversional. Esperamos que, con el texto aquí presentado, hayamos avanzado en esa tarea.

Referencias bibliográficas

- Adghirni, Z. L. (2005). O jornalista: do mito ao mercado. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 2 (1), 45-57.
- Assis, F. (2014). *Jornalismo diversional: função, contornos e práticas na imprensa brasileira*. Tesis (Doctorado en Comunicación Social) – Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo.
- Assis, F. (2013). Periodismo diversional: presupuestos para su clasificación. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 10 (19), 42-51.
- Beltrão, L. (1969). *A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário*. São Paulo: Folco Masucci.
- Bond, F. F. (1959). *Introdução ao jornalismo*. Rio de Janeiro: Agir.
- Brum, E. (2008). *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*. São Paulo: Globo.
- Emery, E., Ault, P. H. & Agee, W. K. (1974). *Introdução à comunicação de massa*. São Paulo: Atlas.
- Erbolato, M. L. (2006). *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. São Paulo: Ática.
- Herrscher, R. (2016). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Buenos Aires: Marea.
- Kotscho, R. (1984). *Explode um novo Brasil: diário da campanha das diretas*. São Paulo: Brasiliense.
- Marques de Melo, J. (2010). Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 33., Caxias do Sul, Brasil.
- Marques de Melo, J. (2009a). *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva.
- Marques de Melo, J. (2009b). *Jornalismo, forma e conteúdo*. São Caetano do Sul: Difusão.
- Marques de Melo, J. (2006). *Formatos jornalísticos: evidências brasileiras. Pesquisa realizada no jornal “Folha de S. Paulo”, 28/03/2005*. Original do autor.
- Marques de Melo, J. (2005). *Midiologia para iniciantes: uma viagem coloquial ao planeta mídia*. Caxias do Sul: Educs.

- Marques de Melo, J. & Assis, F. (2013). A natureza dos gêneros e dos formatos jornalísticos. In L. Seixas & N. F. Pinheiro (Orgs.), *Gêneros: um diálogo entre Comunicação e Linguística* (pp. 19-38). Florianópolis: Insular.
- Ostrower, F. (1995). A construção do olhar. In A. Novaes (Org.), *O olhar* (pp. 167-182). São Paulo: Companhia das Letras.
- Ribeiro, J. H. (2004). Fórmula de reportagem. In A. Dantas (Org.), *Repórteres* (pp. 105-115). São Paulo: Senac.
- Ventura, Z. (2003). *Chico Mendes: crime e castigo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vilas Boas, S. (2002). *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus.
- Werneck, H. (2013). Preciso, precioso. In I. Marsiglia, *A poeira dos outros: um repórter na casa da morte e mais 19 histórias* (pp. 11-14). Porto Alegre: Arquipélago Editorial.