

“LOS MEDIOS COMPRARON EL MODELO ECONÓMICO Y SOCIAL DEL MENEMISMO”

Por Carlos Guerrero ♦, Claudio Gómez♦♦ y Emiliano Albertini♦♦♦

♦ Decano de la Facultad de Periodismo
y Comunicación Social de la UNLP.
Docente, Investigador y Director del Doctorado
en Comunicación de la misma Facultad.
E-mail: cguerrero@perio.unlp.edu.ar

♦♦ Docente e Investigador de la Facultad de Periodismo
y Comunicación Social de la UNLP. Director del Programa
de Investigación “Comunicación, medios,
periodismo y política” de la misma Facultad.
E-mail: cgomez@perio.unlp.edu.ar

♦♦♦ Docente de la Facultad de Periodismo
y Comunicación Social de la UNLP.
E-mail: ealbertini@perio.unlp.edu.ar

El escritor norteamericano Truman Capote creía que para entender el carácter de una persona había que prestarle una particular atención a las palabras que usaba con más frecuencia. Lo señaló a propósito de una entrevista al actor Humphrey Bogart, que se refería constantemente a la “profesionalidad” y al “trabajo”. El caso de María Seoane, en este sentido, no ofrece demasiadas dificultades. El verbo “contar” es la clave que aparece y reaparece cuando habla de su vocación por el periodismo, de sus libros, de los medios. “Contar lo que le pasa a la gente, a la sociedad, al mundo”, dice, y explica que de esta manera, en el oficio de informar, consiguió reunir sus tres grandes pasiones: la historia, la política y la literatura.

Licenciada en Economía, Seoane trabaja desde 1992 en el diario *Clarín*. Hasta 1997 fue editora de la sección política y desde esa fecha es la editora jefa del suplemento dominical *Zona*. Dueña de una vasta trayectoria en el periodismo escrito, tanto en Argentina como en el exterior, fue colaboradora de la revista italiana *Nuova Società* (1977), Secretaria de Redacción de la revista *Debate Ideológico* (1980) y editorialista del diario *Unomásuno* (1982-83), ambos de México. En 1984 fue redactora de política nacional de la revista *Qué* y luego de *El Periodista de Buenos Aires* (1985-1989). También trabajó en el diario *Sur* (1989-90) y en la revista *Noticias* (1992), donde se desempeñó como redactora jefa de la sección política nacional.

María Seoane es la autora del libro *La noche de los lápices* (1986), llevada al cine por Héctor Olivera, del ensayo *Menem, la patria sociedad anónima* (1990) y de tres biografías imprescindibles: la del guerrillero Mario

Roberto Santucho, *Todo o nada* (1991), la del empresario y último Ministro de Economía de Perón, José Ber Gelbard, *El burgués maldito* (1998), y la de Jorge Rafael Videla, *El dictador* (2001), en colaboración con el periodista Vicente Muleiro.

Por esta última obra, Seoane recibió el Premio Rodolfo Walsh a la labor periodística que otorga la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. También fue galardonada con el Premio de Prensa Rey de España, en 1998, por el reportaje "Los papeles secretos de la Embajada", en 1994 con el Konex al mérito en Letras y en el 2000 con el Premio Julio Cortázar de la Cámara Argentina del Libro.



Los medios

Tram(p)as: *¿Qué cambios observás en el periodismo argentino desde el '84 en adelante?*

María Seoane: El periodismo del '84, el de la recuperación de la democracia, fue el periodismo de la transición. Fue el periodismo que dio cuenta del pasado y de la adecuación de la Argentina a la democracia. El periodismo de la época del menemismo cambia de carácter. Estoy hablando de los medios, no de los periodistas. Los grandes medios comenzaron entonces un proceso de vinculación con los negocios, de expansión hacia otras áreas y saludaron, en general, el pensamiento único de la economía de mercado. Compraron de manera activa el modelo económico y social. Aunque los medios, también en ese proceso, fueron señalando ciertas cosas que iban sucediendo, como la corrupción, el incremento del desempleo, de la pobreza. Yo quiero recordarles que *Clarín* fue el primer medio en sacar el tema de la venta ilegal de armas. *La Nación* sacó el tema de los sobornos en el Senado; *Página/12*, el *Yomagate*. La prensa, de cualquier manera, no dejó de estar conectada a los devaneos del poder, a las ilegalidades cometidas por el poder. Pero desde el punto de vista empresario, participaron de los negocios de una época en que se expandieron hacia la comunicación. Esto los mantuvo atados, a veces, a los vaivenes del poder. Y desde el punto de vista técnico, creo que se produjo una verdadera revolución en los medios, con la incorporación de la tecnología fría, de internet y de la informatización de todo el proceso de producción.

T: *En esa transición, ¿por qué los grandes medios nunca han hecho una autocrítica sobre el papel que han jugado durante la Dictadura?*

M.S.: Creo que no la hicieron explícitamente, pero de alguna manera sí la hicieron después, acompañando la revisión del pasado. Es decir, no se va a encon-

trar un manifiesto que diga "La Nación y Clarín -que son los grandes medios de la Argentina- declaran que...". Pero los diarios, de alguna manera, sobre todo *Clarín*, acompañaron la revisión del pasado y la consolidación de la democracia.

T: *La expansión de los negocios de los medios, ¿generó cambios en su línea editorial?*

M.S.: Digamos que no se puede hablar en general, porque no todas las editoriales de los medios tienen que ver con los negocios. También tienen que ver con convicciones, con situaciones de la sociedad que ellos critican. Creo que, en general, los medios han empezado a ser independientes. Sin embargo, a veces no lo han sido, han mantenido la cautela, en muchos casos por la de-

decisión política de no contribuir al caos o al desgaste de uno u otro gobierno. Hubo ocasiones en las no se han metido con algunos temas en el momento en que debían hacerlo, simplemente por intereses. Porque también el poder usó a los medios, para silenciarlos, con prebendas económicas o negocios que ofertaba. Entonces, creo que los medios han intentado un difícil equilibrio. Algunos lo han logrado, otros no.

T: *¿Se podría afirmar que los multimedios reducen la pluralidad informativa?*

M.S.: No me parece que en Argentina sea el caso. Cuantos más medios haya mejor. De cualquier modo, al lado de los multimedios existen medios alternativos. Aunque, por supuesto tienen un poder mucho menor. Creo que los multimedios, por su poder, hegemonizan el proceso de producción de la información, porque efectivamente pueden producir informaciones en mejores condiciones, más rápidamente, y de alguna manera marcan la tendencia. Pero también hay medios alternativos, que no son hegemónicos, que han hecho mucho ruido. De modo que, hay una pluralidad de medios: en la prensa escrita están *La Nación*, *Clarín*, *Página/12*, *Crónica*... Digo, hay una diversidad tal, que no se puede decir que haya uno en especial, como en otros países, que hegemoniza todo el discurso.

T: *Umberto Eco sostiene que los artículos editoriales, que representan la opinión institucional del medio, en realidad funcionan como mensajes de un grupo económico dirigidos a otro grupo económico. ¿Estás de acuerdo?*

M.S.: En parte es cierto lo que dice, pero no siempre es así. A veces, las editoriales expresan la opinión que tiene un grupo económico, de determinada nacionalidad, en determinada realidad, con determinados conflictos económicos, políticos y sociales, dirigida a la sociedad en la cual está inserto, para dar su opinión. Que, además, como medio, debe hacerlo. Me

parece que no siempre todo se reduce a un juego de poder económico. Si hay un determinismo ahí, yo no estoy de acuerdo. Pero también es verdad que en ocasiones sucede lo que dice Eco.

T: *¿Qué rol tienen los grandes periodistas, los más conocidos, los más destacados, en el poder de decisión de lo que se publica y lo que no?*

MS: Depende. Si son columnistas muy importantes -no hay tantos-, supongo que ellos sí discuten las conveniencias editoriales. Hay una independencia del periodista, esto es evidente, pero también hay un periodista real trabajando en un medio que tiene cierta línea editorial, y la tiene por perfil, por interés, por convicción; esto es así todo el tiempo. No me parece que sea un ejercicio de realidad no pensar los medios como complejos de hechos sociales en danza. En los casos de los periodistas editoriales muy importantes, a los que se identifica con el medio, como Van der Kooy en *Clarín*, Morales Solá en *La Nación* o Verbitsky en *Página/12*, no es posible pensar que no actúan de acuerdo a la identidad de este conjunto de cosas en tensión: convicciones, intereses, posturas ideológicas.

T: *¿Qué le criticarías a los medios gráficos en relación a la crisis de los últimos meses?*

MS: Tal vez no haber dado cuenta a tiempo de todas las demandas que la sociedad hacía respecto al gobierno. Sobre todo en la última etapa de De la Rúa. Eso fue muy claro. Creo que inclusive en los medios los editorialistas se debatían entre la debilidad de un gobierno que se caía, el vacío de poder y la posibilidad de tirarlo. O sea, un medio puede tirar a un presidente y a un ministro, eso ya lo saben. Por un lado hay un problema de responsabilidad informativa; pero además, hay también un tema de tiempos. A veces, los medios no juegan el rol de reflejar cabalmente todo lo que está sucediendo.

T: *¿Cómo salen los medios de este proceso?*

MS: Creo que la sociedad castigó en los últimos meses cierta omisión de los medios al reflejar el estado de la cuestión. Los medios pierden en este proceso lo más valioso que tienen: la credibilidad. Es lo único que sostiene su marca, la confianza de la sociedad en los medios que se transformaron en pilares de la democracia durante los últimos años. La gente confiaba en los periodistas y los medios, ante la crisis de la justicia y de la legitimidad política, como los sectores que iban a reflejar lo que pasaba. Sin los periodistas, la gente sentía que nada de lo que pasaba trascendía. Y me parece que esa exigencia se mantuvo vigente y que la gente sintió que los medios no estuvieron a la altura de las circunstancias.

T: *"Que se vayan todos", entonces, ¿también involucra a los medios?*

MS: En algunos sectores de la sociedad sí, en otros no.

Los libros

T: *¿Por qué motivos elegiste a las figuras que investigaste para tus libros?*

MS: Elegí *La noche de los lápices* porque yo volví del exilio dispuesta a contar lo que había sucedido en la Argentina, y me parecía que en la historia de los chicos, de los adolescentes de La Plata, se sintetizaba el quiebre del discurso oficial de la Dictadura. Se sintetizaba la ruptura de la historia oficial. Contar esa historia implicaba desnudar el verdadero carácter criminal del poder. No había ideología posible en la muerte y asesinato de adolescentes, o en el robo de un bebé. Mi preocupación, también, era contar la historia de una generación, y por qué esa generación había recorrido el camino que había recorrido. Para romper con otro discurso, "eran todos locos", diciendo que esa generación era parte de los argentinos y producto de esta sociedad. Una vez que entendiéramos eso, sería más fácil poder entender todo lo que iba a venir después. Esa obsesión mía por contar la historia argentina contemporánea permaneció, y sigue estando, tal vez justamente porque como periodista entré a sacar testimonios en tiempos de crisis, en tiempos difíciles, como decía Walsh. Cuando conté en *Todo o nada* la biografía de Santucho, lo hice para explicar como se había fracturado la izquierda guerrillera en la Argentina, cómo había sido producto de esta sociedad y cuáles habían sido sus errores y sus quiebres, pensando también, ya que los libros son como botellas que se tiran al mar, que alguna vez alguien lo iba a leer e iba a decir "por aquí no, ya sabemos que esto no, y por aquí sí".

El tema era la violencia política y por qué una parte de esta generación política optó por ese camino, sin ser locos dementes. Por el contrario, eran de los mejores hijos de la clase obrera, de la clase media, del pueblo argentino. Era una violencia que venía del fondo de la historia argentina y que se cristalizó en esta generación como contrapoder a esa violencia. Pero repitiendo el mismo esquema de errores que llevaron a que esa violencia negara la política como última instancia de solución de los conflictos. Tomando un atajo de la política que es la violencia, que es su negación. Porque yo no opino, como Clausewitz, que la guerra es la continuación de la política pero por otros medios. Yo creo que la guerra y la violencia son la negación de la política.

T: *¿Cómo surgió el interés por Gelbard?*

MS: Me pareció necesario contar la historia de un sector de la burguesía argentina, porque uno de los objetivos de la Dictadura fue desmontar un país industrial. Y contar también quiénes habían sido factores centrales de este eje industrial. Tomé a Gelbard, que había sido el industrial más importante, que era nacional, que había cristalizado su relación con la política, con el peronismo, para contar, a través de su historia personal, la historia de la Dictadura y de un sector de la burguesía argentina que fue derrocado con el golpe del '76, y que dio curso al proceso que hoy estamos viviendo.

Y después, consecuentemente, había que meterse con los verdaderos responsables de la masacre. Entonces, las preguntas que nos hicimos con Vicente

Muleiro cuando planeamos *El dictador* fueron: ¿quién era Videla?, ¿era un militar que había llegado al poder para hacer lo que se hizo, la peor carnicería de la historia argentina?, ¿qué representaba? ¿cómo se construyó el liderazgo del Terrorismo de Estado en la Argentina? Ahí, de esa manera, yo terminaba la revisión de un proceso que daba las bases para entender qué era lo que estaba pasando en el presente.

T: ¿Por dónde pasaron las dificultades más importantes del trabajo?

M.S.: Sobre todo por tener acceso a determinadas fuentes que contaran lo que no estaba en los papeles, destruidos por ellos. Hay otros papeles, como los documentos del Departamento de Estado de los EE.UU, que nos permitieron reconstruir ciertas cosas del gobierno. Pero fundamentalmente logramos reconstruir la trama a través de las fuentes, del conocimiento de la historia y de la revisión de papeles, crónicas, diarios, libros y de casi cien testimonios que tenemos en el libro *El dictador*.

T: La reconstrucción de la vida de cada personaje, ¿es cronológica?

M.S.: Sí, es cronológica. Absolutamente. Aunque vos hagas una alteración en el paso temporal, la reconstrucción de una biografía es cronológica. Porque en las biografías existe la causa y el efecto. Alguien no se hace marxista un día en una mesa de café; es un proceso que viene dado por otras circunstancias. Es decir, es importante reconstruir al hombre y sus circunstancias, y es absolutamente histórica la circunstancia y el hombre actuando sobre ella. Con lo cual, es indispensable hacer una cronología. Aunque después en el relato, en la narración, el escritor, el investigador o el periodista empiece -como yo hice en los libros de Santucho y de Gelbard- por la muerte.

T: ¿Cómo es el trabajo con la bibliografía?

M.S.: Se lee todo lo producido respecto del tema, todo. Y después resolvés cómo lo vas a tocar. En el caso de Santucho, comencé desde 1930: qué pasaba entonces, qué pasaba en la izquierda, qué pasaba en su vida personal, en su familia. Esto lo hice año por año. Entonces, tuve que reconstruir el archivo con cartas familiares, con entrevistas a familiares, con entrevistas a los compañeros del colegio, a sus profesores, a sus compañeros de conscripción. Con Gelbard hice lo mismo. Luego, cuando Santucho fue adulto, cuál era la situación del país, personal, de su organización; cuál la situación de la izquierda, del mundo.

T: ¿Escribís a medida que reunís información?

M.S.: No. Un día digo "hasta acá" termino de juntar material y empiezo a escribir. Cuando tengo el informe general del libro decido cómo será la estructura: cuándo empieza, cuáles son los capítulos,



si hago o no el relato cronológico... Junto en una carpeta todo lo que investigué, lo de internet, las entrevistas y hago, primero, un borrador cronológico. Después, me divierto escribiendo.

T: En el *El dictador*, pudiste trabajar con un equipo de periodistas.

M.S.: Sí, Vicente (Muleiro) y yo trabajamos con dos periodistas. Sobre todo con uno que hizo el recorrido de las fuentes, que fue el encargado de hablar con Videla. Y obviamente,

con un equipo se facilita la tarea, especialmente en el trabajo de campo, que es muy extenso: hay que leer mucho libros, conseguir cantidad de testimonios, hacer múltiples cruces. Tener colaboradores cuando hacés una investigación es fundamental. Además, en el caso de *El dictador*, yo ya trabajaba en *Clarín*, y eso facilita absolutamente el trabajo. Facilita, en el sentido que técnicamente es más fácil estar en una redacción, en contacto con un archivo, con las fuentes.

El periodismo

T: ¿Qué es una investigación periodística?

M.S.: Una investigación periodística es tomar un acontecimiento y poder avanzar hasta establecer cómo han sucedido los hechos, quiénes fueron los protagonistas, por qué sucedieron. Se trata de revelar algo que se quiere ocultar desde el poder. En consecuencia, la tarea del investigador es acercarse a la verdad: por qué, cómo se produjeron los hechos y quiénes fueron los protagonistas y cuáles las motivaciones y las consecuencias. En ese entramado el periodista investigador tiene que saber que va a contar con resistencia del poder, ya sea del micropoder del episodio que tiene que analizar o del poder público central.

T: ¿Tiene herramientas propias, diferentes de las que usa un periodista que cubre información general?

M.S.: Por supuesto. Tiene la obligación de conocer la historia del acontecimiento, las características, las historias de los personajes; saber si hay causas judiciales, relaciones económicas, intencionalidad en la producción de los sucesos; conocer cuáles son los niveles de ocultación, develar el material escrito que pueda recopilar, cruzar las fuentes. Tiene que tener una rigurosidad enorme en el trabajo con las fuentes, con los documentos.

T: ¿Estás de acuerdo con el mandato ético que sostiene que el periodista debe decir todo lo que sabe?

M.S.: El periodista, si puede probarlo, puede decir todo lo que sabe; si no, debe guardarlo e investigar la información que no ha podido ser verificada. Y si piensa que es importante, que aunque no esté

verificada debe ser comentada, hay que hacerlo, pero como algo de lo que no se puede asegurar su verdad. Por ejemplo, en el caso de *Todo o nada* yo había podido reconstruir con bastante aproximación cómo fue la muerte de Santucho. Sin embargo, hay una parte en el texto en que ustedes pueden ver que uso el potencial: "es probable que esto haya sucedido así". Porque le estoy diciendo al lector que yo no estuve allí, y le estoy diciendo que es probable que esto haya sucedido así y tal vez no. No lo puedo probar, sino decirles que es probable. Es muy difícil establecer verdades absolutas; en todo caso, un investigador debe decirle al lector: "esto es así, porque este documento, esta fuente documental dice que Menem, Cavallo, Erman González, firmaron este decreto de ventas de armas; porque acá está".

T: *¿Qué es una noticia?*

M.S.: El periodismo de investigación suele hacer noticias de algo que sucedió hace veinte años. La noticia, en todo caso, es revelar un acontecimiento no sólo en el momento en que se produce, sino después de haber permanecido oculto. La noticia no es sólo decir lo que está aconteciendo, que tiene una particularidad, una originalidad, que es la primera vez que sucede; también es poder revelar algo que sucedió y no se conocía.

T: *¿Cómo afectan las rutinas de trabajo, las jerarquías dentro de una redacción, los actores externos al diario, en la definición de los criterios de noticiabilidad?*

M.S.: La rutina establece la necesidad de priorizar cuáles son las noticias más importantes. Porque contamos con un elemento que es el espacio escaso, en función de la multitud de información que se produce, por lo cual se selecciona. La tarea de los editores periodísticos es, justamente, seleccionar aquello que tiene mayor relevancia, impacto, desde el punto de vista de las sociedades o del público. Entre la decisión del Plan Bonex y el subsidio a un sector del agro, dos noticias que se publican en el mismo día, se prioriza por supuesto, la que involucra al conjunto de la sociedad, del gobierno, de la economía. Esto no quiere decir que no haya lugar para poner otras noticias que pueden ser importantes. Pero el tema de priorizar la información es un ejercicio central del editor.

T: *¿Cómo alteró la irrupción de otros medios el concepto tradicional de noticia de la prensa escrita?*

M.S.: Vos desde el diario no podés competir con la velocidad de información que tiene la televisión; pero la televisión no puede competir con el diario en el análisis de la información. Es decir, el viernes se decide un feriado bancario y cambiario. La televisión va a decirlo y va a intentar analizarlo en algunos programas, pero la tarea del diario al otro día va a ser explicar el por qué de ese acontecimiento y su contexto. Con esto quiero decir que en la gráfica hay mayor posibilidad de profundizar. El diario tiene que contar que pasó, pero además analizar por qué pasó. Darle a los lectores el mayor encuadre, el contexto

más amplio y complejo de lo que está ocurriendo. Y a esa tendencia vamos. A una tendencia de arrevistar más los diarios para que la noticia aparezca con el plus fundamental de la prensa gráfica, que es el análisis, la profundidad.

T: *¿Cómo influye en tu trabajo la competencia de los otros diarios?*

M.S.: Uno siempre intenta superar al medio con el cual compite. En el caso de *Clarín*, con *La Nación* y también con *Página/12*. Por lo cual el diario tiene que tener una oferta que involucre a los lectores de cada medio. ¿Qué hace *Clarín* si la primicia es de *La Nación*? Al otro día toma esa noticia y le da veinte páginas, analizándola, viendo la fuente; o sea, haciendo lo que no hizo el otro medio. Es decir, dándole una cobertura que no deje huecos en la información.

T: *¿Puede pasar que la deje de lado?*

M.S.: Puede pasar, pero por lo general no.

T: *¿El periodismo digital provoca cambios en el campo de la gráfica, o van por carriles distintos?*

M.S.: El periodismo digital lo que hace es ampliar el campo de información, porque vos podés acceder automáticamente a otros diarios del mundo y buscar información previa a una velocidad mayor. Lo que ofrece el periodismo electrónico, en internet, es la posibilidad de elaborar una noticia con un *background* mayor, con mayor velocidad y una difusión que, potencialmente, puede llegar a todo el mundo.

T: *La posibilidad de acceder a tanta cantidad de información en internet, procesada continuamente, ¿desinforma más de lo que informa?*

M.S.: Ese es un tema de selección del lector. Los medios hacen lo suyo en todas partes del mundo, y la idea es justamente que la información esté disponible y que sean los lectores los que la seleccionen. La tarea del medio es dar toda la información importante que sea posible. Ya hay un proceso de selección previa cuando se hace el medio.

T: *¿Cómo se define hoy la edición periodística?*

M.S.: Edición periodística es el proceso de producción, análisis, exclusión y jerarquización de la información a publicar, de acuerdo a su importancia. También es la tarea de establecer los criterios de rutina y trabajo que hacen posible la salida del medio a la calle, los 365 días del año, a la misma hora y en el mismo lugar. Los métodos de producción de un medio requieren un proceso de profesionalización muy alto y en eso consiste el proceso de edición: la capacidad de producir información de acuerdo a ciertas pautas periodísticas de trabajo.

T: *En cuanto al rol cotidiano de los editores, ¿pasa por la selección de temas, por la titulación, por pensar una ilustración...?*

M.S.: Pasa por todo eso y, además, por dirigir a su grupo de trabajo, por la selección de temas, por la discusión, por la información que pueda producir valor agregado a la información que ya existe de corriente en la agencias de noticias. Por ver a las

fuentes, por buscar una ilustración, por dirigir a los fotógrafos. La producción de una nota incluye todos estos elementos, y los incluye simultáneamente.

T: Como editora del suplemento Zona, ¿leés todas las notas antes de publicarlas? ¿Cómo decidís su publicación?

M.S.: Sí, leo todas las notas antes de publicarlas. Y cuando se encarga a un periodista una nota sobre un tema, es porque uno quiere publicarla. Si la nota está mal, se le pide que la rehaga; o uno trabaja como editor y la modifica, pero no al punto de vulnerar lo que ha escrito el redactor. Aunque sí a tal punto de dejarla para que la gente pueda leerla y entenderla. Hay un trabajo formal y un trabajo de contenido. El de contenido, es controlar que no se digan cosas incorrectas, información falsa, datos que no estén probados o chequeados, o que simplemente la información esté equivocada (una fecha, un dato, un nombre). y el trabajo formal incluye controlar que el texto esté escrito como para que la gente lo entienda.

T: ¿Esa tarea la hacés con todos los periodistas?

M.S.: Sí, con cualquier periodista, así sea Horacio Verbitsky o Ernesto Sábato. Porque esa es mi responsabilidad como editora. Como ellos lo harían, de la misma manera, en caso de ser los editores.

Es la tarea del editor. Y para hacerla bien se necesita potenciar en la gente que uno tiene a su cargo las cosas que pueden hacer mejor, darle las instrucciones necesarias para que les sea más fácil el trabajo, ser claro en las consignas, ayudarlos en aquello que se equivoquen, premiarlos por aquello que aciertan. Y muy especialmente, ser justos. Por sobre todas las cosas, ser justo.

T: Por último, ¿qué diferencia harías entre la profesionalidad y el oficio?

MS: En periodismo hay que tener la vocación de querer contar algo: lo que le pasa a la gente, a la sociedad, al mundo. Sentir el deseo de querer contar. Entonces, uno va construyendo el oficio con mucho culo en la silla, con mucha decisión. Porque hay que aprender a comunicar las noticias en un *maremagnum* de información, hay que aprender a seleccionar, a priorizar, a saber cómo enganchar al lector. Y la profesionalidad indica que uno vive de eso, y, además, acepta los códigos editoriales del lugar donde trabaja y los códigos éticos de la profesión. De lo contrario, uno se tiene que ir. Los medios son organizaciones verticales: uno con su jefe puede discutir y no estar de acuerdo, pero si las instrucciones son precisas, se trabaja con esas instrucciones ◀

BazarAmericano.com

BazarAmericano cumple su primer año en Internet.
También en agosto sale el número 73 de **Punto de Vista**.

En agosto, los visitantes de **BazarAmericano** seguirán leyendo e interviniendo en la discusión sobre la actual crisis argentina. Pero eso, por supuesto, no es todo: podrán escuchar música, leer sobre música, arquitectura y libros, hojear nuevos y viejos ensayos argentinos y latinoamericanos sobre comunicación, cine, literatura, política y sociedad. También sigue abierta la galería de arte con más de trescientas obras.

El sitio tiene una sección especial donde sus visitantes pueden exponer posiciones e ideas, directamente, sin intervención de editores. También se puede consultar, por autor, número y tema, el índice de la revista **Punto de Vista**.

Muchas otras cosas se apilan en los estantes de **BazarAmericano**. Están los últimos números de **Punto de Vista** con sus artículos resumidos. Hay más números inconseguibles de **Punto de Vista**, que se pueden pedir y recibir gratis, para leer e imprimir tal como fueron editados en su momento.

BazarAmericano, el sitio on line de la revista **Punto de Vista**, quiere ser un espacio abierto a la discusión de ideas en cultura, artes, política, vida contemporánea.

Esperamos su visita, sus críticas, sugerencias y mensajes.