



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"



LA ENTREVISTA DE ESPECTACULOS PARA MEDIO IMPRESO.

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA PRESENTA: VERONICA PIÑA JARILLO

ASESOR: MARCELA MARIA DEL ROCIO CASTELLANOS RODRIGUEZ



SEPTIEMBRE, 2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**H**an pasado más de 10 años desde que acudí a mi última clase de la carrera más fascinante de todas: Periodismo y Comunicación Colectiva, en mi inolvidable escuela, la ENEP Acatlán. Hoy llego al final de un sueño por mucho tiempo acariciado: he terminado un trabajo que he realizado con enorme cariño, en el que lo único que hago es expresar mi verdad y transmitir mi experiencia en el periodismo escrito, sobre todo en el género que tantas satisfacciones me ha dado: la entrevista.

Hoy es tiempo de dedicar este esfuerzo a la memoria de papá Luis, el hombre que me enseñó que los sueños son siempre posibles con base en la perseverancia, la dedicación, la honradez y la valentía.

A la memoria de mamá Chelo. Mil gracias, porque contigo viví el tiempo más maravilloso de mi existencia: una infancia feliz y una adolescencia y juventud enriquecidas con tu cariño sin límites. Cuando te fuiste, no te fuiste en realidad, porque desde ese momento estás en mi corazón y ahí permanecerás por siempre. No olvido tu alegría ni el apoyo que me diste durante los 27 años que estuvimos juntas. El tiempo ha pasado y yo te extraño mucho todavía. Me sigues haciendo falta y eso no va a cambiar.

A mis padres, Concepción y Francisco. Valoro profundamente todos sus esfuerzos para que yo esté aquí. Sin ustedes dos, los retos que me ha presentado la vida, no habrían sido superados; simple y sencillamente, no sería lo que soy. Nunca terminaré de agradecer todo lo que me han dado.

A mi hermana, María Guadalupe.

A mi madrina Maris, porque eres un ejemplo maravilloso a seguir: de valentía, de esfuerzo, de perseverancia.

Luis, Estrella, Carlos y Hugo, más que primos, son mis hermanos. Qué bueno que están tan cerca.

A los periódicos El Nacional, El Sol de México, El Financiero, Novedades Metropolitano y a la revista TVyNovelas, porque en sus páginas he forjado mi experiencia profesional, una trayectoria llena de retos, pruebas difíciles y enormes satisfacciones.

Rita Margolis, mil gracias por la invaluable motivación que me diste.

Manuel Gutiérrez Oropeza, no olvido mi primera oportunidad en el periodismo escrito: usted confió en mí cuando apenas tenía nociones de lo que es esta profesión. Fue mi guía al iniciar el sendero: me llamó la atención cuando fue necesario y me dio consejos muy valiosos para mi carrera. Después, me dejó caminar sola, pero a lo largo de estos 13 años de práctica profesional, siempre he sabido que tengo un amigo cerca, un gran periodista, dispuesto a apoyarme en cualquier momento. Si usted no se hubiera cruzado en mi camino, ¿qué estaría haciendo ahora? Mil gracias por su forma de hacer periodismo y por las pláticas que sostuvimos cuando me encontraba realizando este trabajo. Lo admiro profundamente.

Roberto Marmolejo Guarneros: eres un gran periodista y un ser humano extraordinario. Gracias por ayudarme a encaminar mi vida por el sendero correcto.

A Montserrat.

A Dulce María Díaz Saldívar.

Alfredo, gracias por ser mi amigo.

Nora Marín Chiquet, admiro profundamente tu profesionalismo. Tu apoyo para este trabajo de titulación ha sido maravilloso.

Laura Gabriela García Galván, me siento afortunada de que seas mi amiga.

Gabriela Pérez Casas, la falta de tiempo no puede separarnos; agradezco tu cercanía y disposición para apoyarme. Te dedico este trabajo, porque me motivaste para llegar al final.

Nonantzin Martínez, Claudia Ramírez e Iván Gómez, gracias por sus conceptos para enriquecer este trabajo.

A Martha López Ángeles y Javier Rueda Ramos: agradezco infinitamente su apoyo en el diseño de este trabajo.

A Eduardo Fernando Álvarez Manzo y Gerardo Fajardo Lechuga.

Rocío Castellanos Rodríguez, esta es una obra con créditos compartidos. Con gran cariño, le dedico este trabajo. Gracias por guiarme durante todo el camino.

Y Viridiana Guadalupe, déjame decirte que la luz que trajiste a mi vida es absolutamente esplendorosa; contigo cerca, haciendo travesuras, las sombras no existen. La alegría de verte cada día no se compara con nada. Nunca, nunca lo olvides, sin importar lo que pase, siempre estaré a tu lado cuando lo requieras, como alguna vez todas estas personas maravillosas lo han hecho conmigo.

Se necesita valor para vivir y Dios me ha rodeado de gente valiente... mi vida, entonces, vale la pena.

Verónica Piña Jarillo  
Septiembre, 2002

# Índice

## Introducción

### Capítulo 1 ¿Qué es la entrevista?

1.1 ¿Qué es el periodismo?	1
1.2 ¿Qué es la entrevista?	3
1.3 Lo que dicen los teóricos	4
1.4 En la práctica no hay fórmulas	6
1.5 La entrevista noticiosa o informativa	7
1.6 La entrevista de opinión	10
1.7 La entrevista de semblanza	12
1.8 El papel del periodista	18
1.9 El entrevistado, una persona única	18
1.10 La entrevista de espectáculos	19
Fuentes consultadas	23

### Capítulo 2 Los espectáculos, un sector fascinante

2.1 Sus figuras... ¿Artistas?	24
2.2 Los ámbitos	26
2.2.1 La televisión	26
2.2.2 El cine	33
2.2.3 El teatro	43
2.2.4 La radio	50
2.2.5 Otros ámbitos	57
Fuentes consultadas	59

### Capítulo 3 El oficio de la entrevista de espectáculos

3.1 ¿A quién elegir?	61
3.2 El contacto: a la caza del entrevistado	64
3.3 La preparación previa: la ventaja del entrevistador	67
3.4 La profesionalización de los reporteros de la fuente: la ética	69
3.5 El entrevistador y su circunstancia	73
3.6 Las técnicas	74
3.6.1 La grabadora	75
3.6.2 La libreta de notas	76
3.6.3 La memoria (cuando el entrevistado no quiere ni grabadora ni notas)	76
3.7 Las entrevistas más difíciles (la engañosa facilidad)	78
3.7.1 Por teléfono	79

3.7.2 La entrevista colectiva	81
3.7.3 <i>Off the record</i>	83
Fuentes consultadas	87

## Capítulo 4 La redacción

4.1 Y ahora, ¿cómo la redacto?	89
4.2 La pirámide invertida	92
4.3 ¿Hay recetas de cocina?	96
4.4 Preguntas y respuestas	97
4.5 Crónica, narración y descripción	99
4.6 Una mezcla	100
4.7 Ajustarse al espacio: ¡vaya problema!	102
Fuentes consultadas	106

Reflexiones	108
-------------	-----

Bibliografía

Hemerografía

# Introducción

**E**l periodismo es una carrera de resistencia, no de velocidad.

Para consolidarse en esta profesión apasionante se necesitan muchas horas de vuelo, aprendizaje continuo, práctica cotidiana, perfeccionamiento constante, ética inquebrantable. No es fácil para el periodista mantener una imagen limpia en un medio tan corrompido, tan injusto, tan viciado, pero tan noble y fascinante a la vez, como es el periodístico.

La lucha de los verdaderos profesionales del periodismo por sobrevivir debe renovarse cada día y nunca termina. El cansancio, los problemas personales, las flaquezas, los intereses propios, no caben aquí. La fortaleza de los ideales de cada periodista, sus valores, su preparación constante son las mejores armas para enfrentar la batalla cotidiana y superarla. Las satisfacciones que el periodismo brinda son la mejor motivación para continuar. El éxito del reportero se presenta día a día: al conseguir una entrevista, al redactarla, al verla publicada; ese es el triunfo tangible para el periodista, entre muchas otras satisfacciones, que varían para cada persona, dependiendo del área en la que se desempeñe.

Y la entrevista es piedra angular del periodismo.

Nadie, yo tampoco, tiene la verdad absoluta. Pero he realizado innumerables entrevistas de espectáculos para un medio impreso y me gustaría compartir esta aventura con los futuros responsables de la comunicación. Y ¿qué es exactamente lo que quiero transmitir? Es muy simple. Quiero compartir aciertos y errores, no sólo los míos, sino los que he podido apreciar a través de más de 12 años de practicar el periodismo de espectáculos a nivel profesional, en diferentes medios impresos, en lo que se refiere al género periodístico informativo en cuestión: la entrevista.

En el presente trabajo de titulación abordo cada uno de los momentos que atraviesa el proceso de realización de la entrevista.

Inicio este recorrido con un acercamiento al significado del periodismo en general y abordo el periodismo de espectáculos en particular, para llegar al tema de la entrevista, que se divide en noticiosa o informativa, de opinión y de semblanza. Por supuesto, proporciono las características de cada tipo de entrevista.

Aquí, retomo las ideas de los teóricos del periodismo y doy ejemplos desde un punto de vista práctico. Hago alusión al papel que juega el periodista en el proceso de realización de entrevistas con figuras de la farándula. Es decir, él debe prepararse previamente cada vez que realice una conversación periodística; necesita llevar a cabo una investigación sobre el personaje con el que va a platicar, independientemente de la cultura que ha obtenido durante su desempeño como reportero de espectáculos. Todos estos elementos lo llevarán a lograr mejores trabajos.

Y hago hincapié en la importancia que tiene el entrevistado a la hora de llevar a cabo la conversación periodística, cuando él se convierte en una persona única, porque para el reportero no debe existir nadie más en ese momento. Las preguntas que realice deben ser para un personaje irrepetible, entre otras que sean tal vez más

generales. El reportero necesita diseñar un cuestionario de 60 preguntas y escoger 20, por ejemplo, aunque a la hora de la charla puede salirse y regresar a su diseño previo de interrogantes conforme lo considere necesario para el mejor resultado de la entrevista.

Por supuesto, en este trabajo pongo de manifiesto el valor de la entrevista como género periodístico informativo, con un enfoque dirigido al sector de los espectáculos, específicamente para un medio impreso. Hablo acerca de cómo son las figuras de la farándula. Me pregunto y contesto si pueden considerarse "artistas". Me refiero a los ámbitos, a las fuentes de información, donde el reportero puede realizar sus entrevistas de espectáculos. Hago un recorrido por la televisión, el cine, el teatro y la radio en México, entre otros ámbitos, como la casa del personaje en cuestión, la banquetera o alguna cafetería, para llevar a cabo conversaciones periodísticas.

Aquí, detallo la manera en que se elige a un entrevistado: ¿Qué aspectos deben tomarse en cuenta para ello? ¿Cómo se contacta al personaje? ¿Cómo se le persuade en caso de alguna negativa? Hablo también de la profesionalización de los reporteros de la fuente, de la ética del periodista.

Por supuesto, proporciono un acercamiento a las técnicas para registrar la conversación. Y me pregunto y respondo: ¿Qué conviene más, emplear la grabadora, la libreta de notas y un bolígrafo o con la memoria es suficiente? Abordo ciertos momentos en los que llevar a cabo la conversación periodística puede tornarse difícil: la entrevista por teléfono, la entrevista colectiva y la entrevista off the record.

En última instancia, me pregunto: Y ahora, ¿cómo la redacto? ¿Qué debe hacer el reportero cuando se encuentra frente a la hoja en blanco? Proporciono ejemplos muy específicos y prácticos de cómo es posible redactar la entrevista de espectáculos para un medio impreso.

Me refiero a la pirámide invertida como elemento para estructurar la entrevista noticiosa o informativa y también a la redacción con base en preguntas y respuestas. Por supuesto, considero la opción de incluir crónica, narración y descripción a la hora de redactar algunos de los tipos de entrevista. Todos estos elementos se pueden mezclar para obtener trabajos atractivos en la estructura de redacción. No hay que olvidar que uno de nuestros objetivos es atrapar al lector. Y, finalmente, proporciono opciones para que el reportero se adapte al espacio que le ha sido asignado para redactar su entrevista, lo que muchas veces se convierte en problema.

Les diré que hay quienes piensan que los trabajos periodísticos referentes al mundo de la farándula son frívolos, superficiales. Sin embargo, aquí vamos a ver que la entrevista de espectáculos para un medio impreso, bien planeada, bien reportada y bien escrita, puede acceder a la profundidad, sin perder su característica fundamental de esparcimiento.

¿Cuál es el secreto para conseguirlo? Nada del otro mundo. Basta, simplemente, con ser profesional y seguir una metodología muy clara, que invariablemente conducirá a la realización de buenas entrevistas, en un sector que es muy rico: la farándula.

Los lectores siempre están al pendiente de las publicaciones de espectáculos, porque quieren saber más sobre sus ídolos, a quienes en general llaman "artistas". Y la gente, al

pagar por un ejemplar de determinado periódico o revista, merece lo mejor y lo mejor es todo aquello que está realizado con base en el profesionalismo y la ética. Los lectores se sienten beneficiados cuando el reportero les informa sobre las actividades y la vida de los personajes públicos de su preferencia.

Y es qué, ¿a cuántos fans les gustaría estar sentados frente a su actor o cantante preferido y hacerle preguntas, para conocer todo sobre él? El periodista, entonces, necesita cuestionarse: ¿Qué quieren saber los lectores del medio de comunicación que represento sobre Fulano de Tal? El reportero debe buscar esas respuestas, pero con base siempre en los límites de respeto hacia la intimidad del entrevistado y no como hacen ahora infinidad de "periodistas", que invaden de manera grosera la vida privada de las figuras de la farándula. Que no se confunda la característica fundamental que tienen los espectáculos, de esparcimiento, de descanso, con el morbo exagerado, con la tergiversación de la información o con hacer preguntas tontas. Son cosas distintas.

Cuando para un reportero de espectáculos llega el momento de estar frente a frente con los actores, actrices, cantantes que nos han hecho vibrar con su actuación, su voz, su arte, representando a un medio de comunicación, tiene una gran responsabilidad enfrente. Y no cualquiera, de veras, no cualquiera, logra el objetivo, en este caso, publicar una buena entrevista.

El presente trabajo es un acercamiento a la práctica y puede ser una excelente guía para todos los interesados en este género periodístico y, específicamente, para quienes realizan o quieren elaborar entrevistas de espectáculos para un medio impreso. Considero que este texto es digno elemento para formar parte de la bibliografía especializada sobre el tema, que, por cierto, es muy limitada.

Así empieza, entonces, esta aventura.

*"La entrevista es una coincidencia de seducciones. Es como una cacería, en la que debo acosar a mi entrevistado y donde ambos necesitamos caer en el mismo juego. Es como un encuentro amoroso".*

*Cristina Pacheco*

## ¿Qué es la entrevista?

### 1.1 ¿Qué es el periodismo?

**"P**orque no puede admitir vacíos en su trabajo, se instala donde otros no pueden llegar, acude donde no todos son convocados. Cronista por excelencia, narrador sin par, el periodismo se parece un poco a la humedad y al viento. Hace puertas de los intersticios y se cuela, se filtra por inverosímiles espacios. Presente en todo espectáculo, ha de escuchar las conversaciones tenidas por secretas y ha de mirar de modo natural cuanto su protagonista tiene por asombroso.

"El Periodismo es lúcida mente sin reposo, creador sin obra final". <sup>(1)</sup>

De esta forma, breve y profunda a la vez, Julio Scherer García definió al periodismo en su prólogo al libro 50 Años de historia en Excélsior.

Y existen definiciones aún más breves, pero no por eso menos intensas. Carlos Septién García creó esta maravillosa frase que retrata perfectamente el significado del periodismo: "La relación de la vida que está fluyendo ahora". <sup>(2)</sup>

La consigna del periodismo es descubrir y dar a conocer los acontecimientos de cada día. Los *slogans* de algunos medios de información a lo largo de su historia han descrito muy bien la función del periodismo. Por ejemplo, los espacios noticiosos del Núcleo Radio Mil (NRM) han concluido con la frase: "Sea testigo de la historia". El conductor del noticiario Hechos, de Televisión Azteca, Javier Alatorre, se ha referido a su segmento informativo como: "La historia de hoy".

Pero la evolución del periodismo ha alcanzado en la actualidad enormes niveles. Horacio Guajardo cita en su obra Elementos de periodismo a John Hohenberg, que explica al respecto: "Hubo un tiempo en que los medios de comunicación eran el tambor de la selva africana, las señales de humo de los indios americanos, el telégrafo chino de bambú, las hogueras de Israel, el semáforo y las palomas mensajeras de la época napoleónica, el correo a caballo y el rápido velero que surcaba el océano. Actualmente, el periodista actúa y reacciona a través del periódico y de los servicios cablegráficos de noticias de la revista y del noticiero de la radio y la televisión, y con frecuencia del libro y la sala de conferencias. Su influencia y su responsabilidad son enormes, porque el impacto que produce en la opinión pública es una de las fuerzas motivadoras más vigorosas de nuestra sociedad". <sup>(3)</sup>

El poder del periodismo es indiscutible. Pero la tarea exige permanecer siempre alerta en servicio de la verdad. El periodista (reportero) es el representante de la curiosidad y el interés colectivos; por eso, siendo agente de la opinión pública, el periodista debe ser profesional, ético, insobornable, porque la gente espera informes

fidedignos: el periodismo no debe ser vehículo para acceder al lucro fácil y tampoco debe ser medio para enaltecer la vanidad del periodista.

El periodismo debe cumplir con estos requisitos, pero en la práctica, muchas veces, aunque, por supuesto, no de manera general, sucede otra cosa. Durante mi travesía por diferentes medios impresos (periódicos y revistas) he comprobado, con tristeza y enojo, que realmente hacen falta más periodistas profesionales, éticos, insobornables; profesionales que se preocupen por hacer buenas notas, entrevistas y reportajes, entre otros géneros periodísticos, en lo que se refiere al reporteo, contenido y redacción (ortografía, sintaxis, puntuación). Y es que ocurre que ciertos trabajos, que pretenden ser periodísticos, están plagados de incoherencias, errores de contenido y fallas de redacción.

Creo que la clave del asunto está en que esta gente no entiende cuál es su responsabilidad como periodista: captar e informar sobre los conceptos del político, científico, deportista, estadista, actor, cantante... Pero también debe transmitir las inquietudes de la juventud, las angustias de los pobres y los esfuerzos de los cuadros populares, además de narrar los hechos diarios oportuna y objetivamente. Insisto: eso debería ser, pero falta mucho para acceder a ese ideal del periodismo, porque en estos momentos la mayoría de los periodistas con los que me he topado, aunque, insisto, no todos, no son capaces ni de leer sus textos antes de entregarlos. La responsabilidad recae en el corrector de estilo y en el jefe de Redacción.

En resumen, para mí, el periodismo es la más grande responsabilidad de mi existencia. A lo largo de mi experiencia periodística, que comprende más de 13 años, en medios como El Nacional, La voz del actor, El Sol de México, El Financiero, Novedades y TVyNovelas, me he dado cuenta de que el mal desempeño de un periodista puede ocasionar daños terribles a un miembro de la sociedad o a ésta en su conjunto.

Durante este periodo, me he percatado de que el amarillismo, el soborno, la mala investigación o la redacción errónea de textos periodísticos, por ejemplo, son plagas que ensombrecen la imagen y autenticidad de esta maravillosa profesión que, es cierto, absorbe ciento por ciento a quienes nos dedicamos a ella en cuerpo y alma: aquí no hay horarios ni manera alguna para justificar la ausencia de una nota; aquí, según mi parecer, los errores son inaceptables, porque, a la hora en que aparezca la publicación, los lectores los descubrirán y reclamarán, con justo derecho, la falta de profesionalismo.

El periodismo, entonces, debe cumplir fielmente con el fin para el que fue creado: retratar y analizar la historia que se construye cada día, para que la sociedad forme su propia opinión, sobre los acontecimientos del mundo contemporáneo.

Para finalizar este apartado, debo contar una pequeña anécdota. Llegó un momento en mi vida en que el estrés provocado por mi trabajo en TVyNovelas, ante la enorme responsabilidad de convertir textos presentados casi en bruto en notas, entrevistas, reportajes y columnas interesantes, coherentes y dignos de llegar a nuestros lectores, me provocó crisis de migraña. Ante esta situación, mi amiga Cecilia Navarro me dijo: "El trabajo no es importante y mucho menos el tuyo". Ese mucho menos se refería a mi labor como correctora de estilo en la revista de espectáculos de mayor circulación a nivel nacional:

Tv y Novelas, sobre todo enfocada al terreno de las telenovelas. Por supuesto: no estuve de acuerdo.

Es evidente que el periodismo de espectáculos es menospreciado y se le tacha de frívolo y superficial. Pero estoy convencida de que el terreno de los espectáculos no es el responsable de las notas exageradamente amarillistas que aparecen en las páginas de las publicaciones dedicadas al sector: los espectáculos permiten hacer un periodismo maravilloso.

La solución es tomarlo en serio, sin olvidar el toque de agilidad y frescura que necesita una sección como esta. Y es que el periodismo escrito de espectáculos requiere de profesionales completos: aquellos que asumen su gran labor de reportear, sin otro objetivo que el de buscar la mejor información para su medio, y la complementan plenamente al redactar con decoro, con base en sus características muy específicas, cada uno de los fascinantes géneros periodísticos.

Para lograrlo, es necesario un ejercicio responsable de la profesión: desarrollar con agrado la inigualable talacha del oficio. El periodista debe reportear exhaustivamente su nota, entrevista, reportaje, crónica, columna o crítica; redactar su escrito dignamente, corregirlo y editarlo de manera adecuada, además de leerlo... En resumen: debe perfeccionar sus textos hasta que sean publicables, hasta que se sienta orgulloso de firmar un espacio en la revista o periódico para el que trabaja. En eso, precisamente, radica su labor cotidiana. Así, cada día, semana, quincena o mes, el lector buscará con ansia su publicación favorita.

Eso es lo que he intentado en estos 13 años de hacer periodismo y he pagado el precio, pero no importa: mis crisis de migraña han sido absolutamente recompensadas con satisfacciones que sólo el periodismo puede brindar.

## 1.2 ¿Qué es la entrevista?

Para empezar este apartado, es necesario plantear una idea propia, muy general, que he ido confeccionando a lo largo de mi carrera periodística, que podría definir el significado de la entrevista.

La entrevista periodística es la plática entre uno o más reporteros y uno o más individuos (por supuesto, prefiero la conversación que se realiza entre un solo reportero y un solo personaje), que van a otorgar información, opinión o detalles que importan a una colectividad. Esta charla va a publicarse y es en ese instante cuando la conversación se convierte en entrevista. Una entrevista no sólo se puede hacer con personajes conocidos o famosos, sino también con alguna persona desconocida o anónima hasta ese momento. Se trata de un nutrimento informativo que, de alguna manera, resulta importante para la sociedad: la entrevista como fenómeno social.

La entrevista es, entonces, la relación del periodista y los entrevistados, que se establece por medio de preguntas. El reportero interviene con opiniones propias o de otros, para buscar más información. Él debe ser una persona preparada en el área que está trabajando y es necesario que posea una visión general, para que haga los cuestionamientos adecuados.

Muchos dicen que prefieren pasar por ignorantes: "Yo no sé nada y, por lo tanto, pregunto todo". Sí, tal vez sea adecuado, pero también deben existir preguntas metódicas, que conduzcan a la profundidad, porque si no, se corre el riesgo de quedarse en la superficie y no hay nada peor que una entrevista epidérmica, porque se supone que el periodista recoge las interrogantes que están en el aire, los cuestionamientos que se hace la gente y los formula al entrevistado. De este modo, la sociedad sacia su curiosidad, en voz viva, con la persona adecuada, para responder estas interrogantes que se hace la sociedad.

La entrevista es un género informativo; por tanto, en la redacción, el reportero no puede opinar. Pero algunos periodistas incluyen opiniones para complementar sus entrevistas; esto es válido, debido al prestigio de estas personas, pero, en general, no se debe hacer.

### 1.3 Lo que dicen los teóricos

La combinación perfecta entre la teoría y la práctica de la entrevista, estoy convencida, es uno de los ideales del periodismo. Esta circunstancia establece la diferencia entre un periodista completo y uno teórico o absolutamente empírico. Por eso, considero necesario señalar algunas definiciones de autores experimentados en el género, para presentar un panorama más amplio acerca de lo que es la entrevista.

Aquí, es necesario hacer una aclaración importante. Las palabras empleadas para ello son de Gonzalo Martín Vivaldi. Él hace notar: "Entrevistar: celebrar una entrevista. Mejor: Entrevistarse. Verbo no activo y, por consiguiente, mal empleado como tal. Lo correcto es la forma pronominal: entrevistarse con, puesto que se trata de un verbo que expresa una acción recíproca: se entrevistan dos personas; no se entrevista a una persona, sino que se entrevista uno con tal o cual persona. No obstante, se suele oír en los medios audiovisuales —radio y TV— y se lee alguna vez en los periódicos: 'entrevistamos a don Fulano de Tal'. Errónea expresión, puesto que el propio verbo proviene de sustantivo que, en realidad, es palabra compuesta de 'entre' y 'vista'. Y lo que se realiza entre dos o más personas tiene que ser por fuerza indicativo de una acción recíproca. Y así es en realidad: en la entrevista hablan el 'entrevistado' y el 'entrevistador'" (4)

Gonzalo Martín Vivaldi dice que la entrevista es un relato. "Entrevista: (... dicese también 'interviú', anglicismo derivado de 'interview'): desde el punto de vista de la redacción, reportaje periodístico que relata —en todo o en parte— la conversación o diálogo mantenido por el periodista con determinada persona". (5)

Y hay otras opiniones que, en su conjunto, pueden proporcionar una buena definición de la entrevista.

Jorge Halperín, periodista argentino, se refiere a la entrevista de la siguiente manera: "... una nota que trae la vibración de un personaje, su respiración, sus puntos de vista". (6)

Esta definición no puede ser completa. Hace alusión, únicamente, a la entrevista de semblanza (la vibración de un personaje, su respiración) y de opinión (sus puntos de vista), pero en estas líneas la entrevista informativa pareciera no existir.

En cambio, Raúl Rivadeneira Prada coloca al género sólo como una técnica para obtener información o puntos de vista sobre un hecho; no toma en cuenta a la entrevista de semblanza.

Él dice: "Corresponde esta fuente de información a la iniciativa del periodista, que activa los mecanismos de producción de datos, para extraer de ellos noticias en forma de declaraciones objetivas, opiniones y otros elementos. Se realiza generalmente a través de la comunicación oral entre el sujeto entrevistador y el entrevistado. Este encuentro puede ser parte de la rutina en la cobertura de fuentes habituales, cuando el periodista logra citas programadas con los representantes o voceros que le provean de datos frescos. Puede ser también una cita extraordinaria, en razón de algún acontecimiento importante que lo amerite".<sup>(7)</sup>

Pero la entrevista es mucho más que una fuente de información. Raymundo Riva Palacio indica: "La entrevista es un género periodístico muy utilizado, pero a la vez, subutilizado. No hay ninguna contradicción en decir esto, porque la entrevista —que es la herramienta principal en el periodismo— sólo la empleamos para obtener información, pero rara vez para presentar a fondo el pensamiento de una persona".<sup>(8)</sup>

Riva Palacio está consciente de que se ha abusado de la entrevista como una técnica para conseguir información. Dice que la entrevista de semblanza casi no se incluye en los medios escritos de comunicación. Y es cierto, en las diversas secciones de espectáculos encontramos, sobre todo, entrevistas de opinión, pero las de semblanza escasean en las páginas de las publicaciones. Y es que este tipo de entrevistas requiere de espacios amplios que, muchas veces, los editores no están dispuestos a conceder.

Vicente Leñero tiene su propia opinión acerca de lo que es este género periodístico. En el libro *Manual de periodismo*, Carlos Marín retomó los puntos de vista de Leñero al respecto. Él dice sobre la entrevista: "Se llama así a la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado; entre un periodista y varios entrevistados o entre varios periodistas y uno o más entrevistados. A través del diálogo se recogen noticias, opiniones, comentarios, interpretaciones, juicios.

"Como método indagatorio, la entrevista se emplea en la mayoría de los géneros periodísticos. La información periodística de la entrevista se produce en las respuestas del entrevistado. Nunca en las preguntas del periodista.

"A la entrevista que principalmente recoge informaciones se le llama noticiosa o de información; a la que principalmente recoge opiniones y juicios se le llama de opinión, y a la que sirve para que el periodista realice un retrato psicológico y físico del entrevistado se le llama de semblanza".<sup>(9)</sup>

En esta definición se abordan los tres tipos de entrevista: informativa, de opinión y de semblanza, por lo que se podría considerar como completa, aunque absolutamente académica.

Por supuesto, esta teorización acerca de la entrevista proporciona un buen panorama para pretender aplicar el género. Sin embargo, mi práctica periodística cotidiana me hace

entender a la entrevista de una manera muy personal, tal vez más profunda.

Para mí, se trata de una conversación que debe ser diseñada perfectamente antes de llevarse a cabo y después de la misma charla. ¿Cómo?: a través de la investigación previa, la planeación de un cuestionario base, el cual sólo es una guía, pues puede ser modificado conforme al desarrollo de la plática, mediante una adecuada conducción de la conversación. Yo, como periodista, soy el conductor. Debo tener los sentidos alerta, para percibir cualquier detalle implícito en el ambiente, por insignificante que parezca; cualquier actitud del entrevistado: los gestos de la gente son a veces más elocuentes que sus palabras. Hay que observar las manos temblorosas, quietas o sudadas y tratar de adivinar lo que está sintiendo la persona, si está nerviosa, tensa y si está consciente de eso o no... Debo ser capaz de captar la información y opiniones que me está proporcionando. Al terminar la charla, necesito estar en posibilidad de realizar el retrato del personaje que fue sólo mío durante algunos minutos u horas.

Esa conversación puede resultar placentera, incómoda o agresiva, pero el fin es el mismo: captar elementos que me lleven a publicar una entrevista trascendente.

Después, ya frente a la hoja en blanco, ante la máquina de escribir o la computadora, necesito estructurar, de forma atractiva, el "rompecabezas" resultante de la plática con mi interlocutor: debo realizar una verdadera y absolutamente placentera talacha periodística. Para ello, es necesario analizar cuidadosamente las respuestas del personaje entrevistado. Y sólo hasta que mi texto sea publicado, podré decir que he hecho una entrevista informativa, de opinión o de semblanza, según sea el caso, con base en la orden de trabajo que haya recibido.

#### **1.4 En la práctica no hay fórmulas**

Sin duda, es imposible llevar a la práctica al periodismo si no existe una teoría previa. Y es que los que hacen periodismo práctico no reflexionan en torno a su trabajo. Es muy difícil, por ejemplo, que un buen periodista práctico imparta clases, porque no ha teorizado en torno a su labor, aunque lo sepa hacer, incluso, mejor que los teóricos. Y, por el contrario, muchos de los teóricos del periodismo tampoco se han acercado a la práctica, sino que lo ven "químicamente puro", hacen periodismo de laboratorio, pero a la hora de enfrentarse a la realidad, a la hora de llevar una grabadora, una libreta de notas o estar ante el personaje, frente a frente, se les olvida toda la teoría o se dan cuenta de que es muy difícil adecuarla a lo que ocurre en ese momento. Es muy difícil, pero tampoco se puede hacer buena práctica periodística sin teoría.

Lo ideal, entonces, es que la persona tenga muy en claro lo que es el aspecto teórico del periodismo y que lo vaya adecuando a su forma de ser, a su forma de ver esta profesión. Y es que la teoría es proporcionada por un individuo anónimo, impersonal y, en términos de la realidad, cada individuo tiene una forma de trabajar. Así, es necesario adecuar la teoría al estilo propio de hacer periodismo, que es justo en el momento de llevarlo a la práctica. Y es ahí cuando el periodista se da cuenta de que hay cosas de la teoría que no

sirven para nada y, por el contrario, el propio periodista puede agregar aspectos enriquecedores a esa teoría, al enfrentar esos aspectos teóricos con la realidad. Entonces, es muy importante que los periodistas practiquemos constantemente y perfeccionemos la entrevista, que vayamos viendo lo que nos funciona y lo que no nos funciona.

Muchos de los teóricos de la entrevista son españoles, estadounidenses o argentinos y no tienen nada que ver con nuestra realidad, idiosincrasia, lo mismo como entrevistadores que como entrevistados. No somos los mismos; tenemos otra educación, otro carácter, otro temperamento. Ellos están formados en una cultura anglosajona, protestante, y su verdad no es la misma que la nuestra. Incluso, no es lo mismo el periodista mexicano que hizo teoría en los años 50 o 60, que el periodista mexicano que hacía teoría en los años 90 o que el que la hace ahora, en el año 2002. Es otro tipo de periodismo.

En resumen, la teoría es necesaria para el entrevistador, pero éste puede entrar y salir de ella e incluso abrir nuevas veredas en la práctica. Es una base, una norma, que muchas veces vamos a transgredir y lo vamos a hacer sin ningún remordimiento, sino que, por el contrario, felices, sabiendo que estamos haciendo nuestro propio periodismo.

Y, conjuntando teoría y práctica, la redacción de la entrevista se realiza con base en una clasificación, que incluye tres tipos: noticiosa o informativa, de opinión y de semblanza. Las características de cada una son las siguientes:

### **1.5 La entrevista noticiosa o informativa**

La entrevista noticiosa o informativa servirá al periodista para enterarse de quién, qué, dónde, cuándo, cómo y por qué ocurre un hecho. Sirve para adquirir y recopilar datos, los cuales pueden ser de naturaleza variada:

**a)** Datos, "nortes", tips, para que el periodista pueda seguirle la pista a algún personaje o acontecimiento. Estos datos se consiguen con alguien que conoce a la persona que se va a entrevistar: un amigo, familiar o subordinado del entrevistado, o con algún encargado de prensa y relaciones públicas.

**b)** Información oficial. Es la entrevista que se consigue con el representante de alguna oficina de prensa y relaciones públicas, que también es conocido como vocero.

**c)** Realizamos la entrevista con uno o más personajes y, al mismo tiempo, reporteamos por nuestro propio lado. Como testigos presenciales, recabamos información del acontecimiento relacionado con las entrevistas. En la redacción del texto, la conversación formará parte de la noticia, pero no la constituirá por completo.

**d)** Informaciones que extraemos de una noticia y que ocupan el texto completo. En este caso, es la entrevista con un solo personaje (clásica entrevista informativa).

Como precaución, el periodista debe entrecomillar las frases comprometedoras, los juicios personales del entrevistado.

La entrevista informativa no requiere de una suficiente preparación previa, a diferencia de las entrevistas de opinión y de semblanza. Si la entrevista informativa es el elemento

fundamental de la noticia, sería posible que el reportero dominara los temas a tratar durante la conversación, para tener mejores opciones de éxito.

Para realizar la entrevista informativa, el reportero formula preguntas con sentido común. Se convierte en representante de la curiosidad de la gente e interroga al entrevistado sobre asuntos que no son plenamente conocidos. Cuando se trata de un tema nuevo, el reportero hace las preguntas, de modo que la incertidumbre social quede satisfecha.

Nunca olvidaré la primera entrevista informativa-de opinión que obtuve. Me habían dado como orden de trabajo realizar una entrevista de opinión con Claudia Córdova, comunicadora experta en programas musicales de radio. La plática giraría en torno a ese tema; pero en este caso, la información fue más trascendente que la opinión y ambas se complementaron. A continuación presento la entrevista tal como se publicó en la sección de espectáculos del periódico El Nacional, el lunes 4 de marzo de 1991.

Viento nuevo

## **Claudia Córdova, tiempo de cambio**

Verónica Piña Jaramillo (Mi crédito apareció con error en el segundo apellido).

"Audio sat musical terminó sus transmisiones en Radio Acir, porque los intereses de la empresa no congeniaban con los míos. Hubo diferencia de criterios; lo que yo estaba buscando, no lo buscaban ellos, no nos pusimos de acuerdo. Sin embargo, tengo ofertas de trabajo y estoy a punto de firmar contrato. Hay dos posibilidades interesantes en grupos muy fuertes de radio y televisión. Entonces, es un hecho que a principios de abril inicie la transmisión de un nuevo programa dentro de otra empresa radiofónica.

"Estuve muy contenta trabajando en Grupo Acir y agradezco las facilidades y atenciones que tuvieron conmigo y mi equipo; sobre todo, les doy las gracias por la oportunidad que me dieron de hacer radio en vivo, porque ya tenía cinco años alejada de este medio. Después de 167 emisiones, puedo decir que Audio sat musical cumplió las expectativas que, tanto el equipo de producción como el Grupo Acir, nos planteamos al principio".

Tal reveló Claudia Córdova, quien desde el 11 de julio de 1990 y hasta el 1 de marzo de 1991 condujo el programa Audio sat musical, que se transmitía de lunes a viernes a través de Radio Acir. La emisión significó una gran experiencia para Claudia: "Audio sat musical fue un sueño hecho realidad. El proyecto que yo tenía planeado se realizó tal cual, sin cambios, y esa es una gran satisfacción. Y aunque el programa sólo duró siete meses, resultó interesantísimo llevarlo a cabo. Constituyó un muy buen lanzamiento, sobre todo ahora que se están dando cambios importantes para la radiodifusión mexicana; formamos parte de esos primeros pasos al cambio. Fue una excelente experiencia, de la cual aprendí mucho".

—**Claudia, en breve iniciarás la transmisión de un nuevo programa. Las características de esta emisión, ¿son similares a las de Audio sat musical?**

—No. Es un programa diferente. Se trata de un espacio dirigido a la juventud y se

transmitirá por las mañanas, muy temprano. La temática será distinta, porque es importante que sin dejar la música, que es con lo que la gente me ha identificado durante ocho años, me vaya adecuando a los cambios de mi edad y así adaptar también mi imagen ante el público. Es necesario que me abra a otro tipo de información y de contenido.

Mi parámetro informativo hacia el auditorio debe ser mayor. Sin embargo, el cambio no puede ser tan brusco; no puedo dejar completamente la música porque al público y a mí nos "rebotaría" la idea. Pero como conductora necesito hacer otro tipo de cosas para seguir creciendo profesionalmente y así continuar con mi proceso de aprendizaje.

**—¿Qué significan los programas musicales dentro de la radiodifusión mexicana?**

—Son espacios no sólo de esparcimiento y diversión, sino que también constituyen una parte importante de las transmisiones de contenido. Por eso la radio se convierte en la compañera de todos nosotros, porque pasamos muchas horas en el trabajo, pasamos mucho tiempo en el coche y la radio es el único medio de comunicación accesible en cualquier momento del día. Entonces, los programas musicales son muy importantes, porque están contextualizando a la música, la están comentando y la transmiten con un poco más de contenido.

**—Entonces, estás de acuerdo con la**

**especialización de los programas musicales...**

—Sí, la gente requiere más información y contenido con respecto a la música. Por eso, es necesario proporcionarle todos los detalles que rodean al mundo musical. Este tipo de programas deben transmitir lo que sucede en el ámbito discográfico, el cual está integrado por productores, *managers*, ejecutivos de casas disqueras... El público debe tener la opción de escuchar música, pero además saber qué hay detrás de ella. Porque "la vida sin música sería un completo error".

**—¿Qué perspectivas manifiesta la radio mexicana actual?**

—La radio vive un momento de cambio, en el cual está adquiriendo mucha importancia. La radiodifusión actual es muy creativa porque se le están abriendo mercados. Este medio de comunicación es una excelente opción no sólo para los que lo constituyen internamente, sino también para los que se anuncian en él. La radio es un reto para todos porque ya nos dimos cuenta de lo que podemos hacer con ella. Todos los grupos radiofónicos se están desempeñando bastante bien.

**—¿Hay algo que quieras agregar en especial?**

—Sí, la vida hay que vivirla con pasión en el nivel que sea. Es necesario echarle muchas ganas a lo que hacemos y creer en nosotros mismos, porque si no las cosas no van a funcionar ni para atrás ni para adelante. <sup>(10)</sup>

Esta entrevista se publicó sólo tres días después de que Audio sat musical desapareció del "aire". ¿Cuál fue el acierto aquí? Sin duda, la oportunidad de estar en el lugar en el momento en que se generaba la información y saber valorar qué era lo más trascendente en ese instante. Este acontecimiento de la radio, sólo apareció publicado en El Nacional.

## 1.6 La entrevista de opinión

La entrevista de opinión se emplea para conocer los criterios, los puntos de vista de un personaje, acerca de un hecho reciente y conocido o sobre un hecho intemporal, de interés colectivo. Y, en la mayoría de las ocasiones, es necesario que este entrevistado sea especialista en el tema que aborda durante la charla.

La entrevista de opinión presenta una estructura, que se puede dar en diferentes modos. Puede tener entrada de nota informativa, en forma de entrevista noticiosa o informativa. También es posible manejarla mediante un párrafo introductorio redactado como crónica. Asimismo, hay posibilidades de escribirla de manera literaria. Para la entrada, por supuesto, funciona alguna declaración fuerte del interlocutor en cuestión. La imaginación del periodista permitirá abordar esta clasificación como mejor convenga a la personalidad del entrevistado y a la naturaleza de sus declaraciones. Lo vital, lo necesario, es que el punto de vista del personaje se muestre claro, contundente y novedoso, que se respeten la idea y el estilo que el entrevistado desea transmitir mediante la plática. Es fundamental mejorar la manera en que él se expresa, tratando de rescatar los detalles y las características de su personalidad.

En la entrevista de opinión se contemplan dos categorías:

**a)** Sobre temas de actualidad. En este caso, el reportero conseguirá a personajes autorizados sobre el tema, para que expresen sus puntos de vista, sobre un hecho ya conocido periódicamente. El objetivo de esta entrevista es ayudar a que el lector norme su criterio, fundamente su opinión o tenga más elementos de juicio. Pero no solamente los conocedores del asunto pueden opinar, sino también los testigos o los implicados en el acontecimiento.

Para una publicación diaria, la entrada y el desarrollo se redactarán en forma de nota informativa; en cambio, para una publicación semanal, quincenal, mensual o bimestral, la redacción se hará en forma de crónica, con un estilo más libre, más personal y literario.

**b)** Sobre temas de interés permanente. Aunque se trate de asuntos que siempre llamen la atención, es necesario procurar que tengan conexión con la realidad. Vamos a entrevistar a expertos en el asunto y a testigos del mismo.

El objetivo es concientizar al lector sobre los problemas que aún no han sido resueltos, para que no se olviden. También se emplea para ideologizar acontecimientos pasados, contextualizando el presente.

Ahora, voy a ejemplificar la entrevista de opinión con una conversación que sostuve con una polémica periodista: Flor Berenguer (publicada el 11 de septiembre de 1990 en la sección de espectáculos del periódico El Nacional). Para mí resultó muy placentero platicar y conocer los conceptos de esta mujer comunicadora, pero no fue fácil, por mi falta de experiencia.

La entrevista se publicó de la siguiente manera.

Flor Berenguer

## **La mujer, más honesta que el hombre**

Verónica Piña Jarillo

“El auditorio radiofónico poco a poco se ha acostumbrado a escuchar a periodistas más comprometidas con su audiencia, mejor informadas, cuyo trabajo no acabe cuando se apaga el micrófono. Comunicadoras que no caigan en lo cómodo, sino que busquen nuevos horizontes para su público; gente que se comprometa no sólo de dientes para afuera, sino que lo haga hasta las últimas consecuencias, sin temor a las represalias. Mujeres que se exijan más de sí mismas y sean capaces de ayudar a su auditorio, para así constituir una sociedad más sana”.

Flor Berenguer, conductora del programa La mujer en voz alta, que se transmite diariamente por XEDF, inmediatamente agrega:

—En los últimos años, las periodistas han desempeñado un papel importante en los medios electrónicos de comunicación, en especial en la radio. Ya se rebasaron los temas tradicionales: hogar, familia, belleza y recetas de cocina. Ahora se abordan problemas de salud física, mental y social; asuntos políticos en los que no se ubicaba al sexo femenino como parte de la sociedad. Actualmente, esa oportunidad existe, lo que dará como resultado un auditorio más informado en cuestiones relevantes, no sólo de tipo doméstico.

Anteriormente parecía que todo lo relacionado con conductas irregulares como alcoholismo, drogadicción, infidelidad, prostitución y homosexualidad eran temas vedados para ser tratados por una mujer; su cabecita no debía preocuparse por tonterías

como la corrupción o la agresión a los derechos humanos. Sin embargo, ahora el teleauditorio requiere temáticas menos superficiales; somos seres humanos y como tales debemos tratar asuntos comunes, no hay temas específicos para cada sexo.

**—Entonces, ¿los temas superficiales se encuentran en extinción en la radiodifusión mexicana?**

—No, me parece que no están desapareciendo; hay programas que dedican gran parte de su tiempo a eso. Incluso, en mi espacio, toco esos asuntos, pero los trato desde un perfil informativo y de opinión; con un sentido más crítico. En los temas de belleza, por ejemplo, proporciono la información médica, científica e industrial que pueda ser útil al auditorio. Soy defensora de los derechos del consumidor; es válido consumir moda, belleza y glamour, pero es necesario saber cómo, por qué y de qué manera se hace.

**—El tratamiento de temas frívolos ¿beneficia al auditorio?**

—Sí, siempre y cuando se planteen los pros y los contras de cada situación; así las personas tienen la posibilidad de profundizar en los temas que les interesan. Lo importante es dejar inquietudes que conduzcan a buscar opciones; comunicamos que existen libros, asociaciones y especialistas que pueden proporcionar una vida mejor, que hay otra forma de vivir.

**—Es cierto que la mujer, dentro de los medios de comunicación, ¿es menos corruptible que el hombre?**

—Sí, definitivamente. La mujer en los medios de comunicación y en la política es más limpia en sus ideales. Cuando toma una causa, lo hace porque cree en ella y no porque haya una conveniencia de por medio; tal vez es más inocente y a veces hace las cosas porque no ha reflexionado, pero no tiene la doble intención que el hombre posee.

—¿De manera que la mujer es más fiel a sus principios?

—Sí, cuando se compromete con algo, lo hace a morir. Esta situación se aprecia no sólo en las comunicadoras, sino también en las radioescuchas; ellas toman una causa y lo hacen en serio. Esto lo veo en mi tarea diaria de entrevistar asociaciones de carácter no lucrativo; son mujeres que han sufrido algún problema y de esa dificultad han generado grupos de autoayuda.

—¿Cuál es el compromiso social que la mujer periodista debe cumplir dentro de la radiodifusión mexicana?

—La comunicadora debe prepararse mejor, estar más informada; no se puede dar lo que no se tiene. Anteriormente se le tachaba de superficial, de que llegaba a tratar de servir al auditorio sin preparación, sin antecedentes. La mujer debe conocer a su público, escuchar lo que éste requiere y no imponer caprichos.

—¿De qué manera se desenvuelve la periodista radiofónica mientras desempeña su labor?

—Algunas veces a la mujer se le acusa de ser frívola, de usar sus atractivos físicos. La radio es un medio que desecha esa situación, porque a través de ella no hay visibilidad; no es posible lucir un peinado o un nuevo modelo de ropa. Aquí se trabaja todos los días; los estados de ánimo no importan, los problemas personales no interesan. La comunicadora debe superar antipatías, temas que no son de su agrado, antagonismos con sus entrevistados. (11)

Recuerdo bien el nerviosismo que sentí cuando entrevisté a Flor Berenguer. En la conversación, la comunicadora se imponía; mi voz, al preguntar, evidenciaba que la conversación me estaba costando trabajo: fue una de mis primeras entrevistas. En aquellos inicios siempre seguía un cuestionario base, previamente diseñado. Lo importante aquí es señalar que por más nervioso que pueda sentirse el reportero, jamás debe perder la concentración en lo que su entrevistado dice y no debe olvidar lo que quiere conseguir de esa plática.

## **1.7 La entrevista de semblanza**

La entrevista de semblanza se emplea para "retratar" a un personaje mediante sus palabras: su infancia, sus vivencias, sus opiniones, sus sentimientos, su realidad actual. Todo esto se acompaña de descripciones del personaje y del ambiente en que se desenvuelve la plática.

Este tipo de entrevista sirve para captar el carácter, costumbres, modo de pensar,

datos biográficos y anécdotas de un personaje. La visión del periodista puede ser totalizadora o fragmentaria, es decir, ocuparse de un momento específico en la vida del personaje (vamos a hablar de su familia, su infancia y sus preferencias. Intentaremos que el lector, al leer la entrevista, se quede con la sensación de que ya conoce a fondo a la persona en cuestión) o realizar una viñeta de un instante significativo en la vida del personaje. La entrevista de semblanza es una de las formas más fieles de hacer literatura, de darles vida a mitos que, para el común de la gente, son lejanos muñecos de cartón.

El reportero debe estar permanentemente a la caza de los pormenores que hagan el dibujo del entrevistado. Fragmentos que pueden no tener importancia o detalles que van a clasificarlo como un personaje único. No se debe perder de vista que en el mundo no hay nadie como la persona que tenemos enfrente, aunque pueda tener similitudes con otro, en su fisonomía, en su forma de vestir, en sus actitudes... el reportero debe esforzarse en encontrar todo lo que lo distingue de los demás. Para ello, debemos ir más allá de la primera ojeada y no quedarnos simplemente con la impresión, sino profundizar en la expresión. La pluma, la memoria, los sentidos del reportero, deben estar alerta, para captar y capturar todo lo que el personaje expresa. Por supuesto, las palabras, los conceptos y el modo de decirlos, son importantes. De la misma manera, la no expresión, lo que no es evidente, también nos dice algo y la habilidad del reportero debe desatar esos misterios, esas mudeces. El trato con la persona y el ambiente que la rodea, son también formas de expresión. Otro elemento expresivo es constituido por los sentimientos interiores.

La entrevista de semblanza debe buscar muchas cosas más: crear, montar una pieza literaria; tenemos los elementos: la persona que está enfrente de nosotros, la historia, lo que ese personaje nos cuenta, el lenguaje y lo que ocurre durante el desarrollo de la entrevista, las situaciones previas y posteriores a la conversación.

En las manos del periodista está la posibilidad de manejar los recursos viables y necesarios, de una manera literaria y periodística. Hay que intentar no excederse, pero es necesario arriesgarse y acercar las manos al juego del exceso, coquetear con la cursilería, con la frialdad del periodismo objetivo, con el melodrama, con el fin de hacer, de alguna manera, literatura.

La entrada de este tipo de entrevista debe ser atractiva, por medio de una situación dramática, de una anécdota o una pequeña crónica. La entrevista de semblanza es una crónica, un cuento, con la diferencia de que el personaje es real y el narrador está preocupado por extraerle toda la información posible.

La entrevista de semblanza es la pintura de un gran paisaje humano. Estamos trazando el pasaje de su biografía, estamos matizando con la atmósfera que se crea, estamos saturando los espacios con un personaje que debe resultar entero, porque esta entrevista debe ser definitiva (sus opiniones, su infancia, su juventud y sus amores).

Esta entrevista es una obra de teatro, en la cual el reportero es el dramaturgo, el director y el actor. Es necesario preparar el libreto: las preguntas, contar con una vasta investigación de apoyo, ya sea obtenida en libros, hemerotecas, con los amigos, enemigos y familiares del entrevistado. Hay que plantear 60 preguntas y escoger 20.

La entrevista de semblanza debe ser un circo de dos pistas: el entrevistado recibirá el montaje; el dramaturgo, el reportero, redactará la entrevista.

La entrevista de semblanza debe trabajarse mucho, meter descripciones, opiniones; es necesario editarla, llenarla de vida, porque las palabras del entrevistado no tienen vida. Esto se puede lograr describiéndolo a él y describiendo su atmósfera: el clima, los sonidos, el ambiente. ¿Cómo?: tomando en cuenta sus palabras, sus respuestas.

Se debe conocer desde antes al entrevistado, para extrovertirlo, intimidarlo, enfurecerlo, hacer que confíe en nosotros. Estoy frente a un personaje mío.

El remate de la entrevista de semblanza debe ser muy atractivo. Tal vez, se podría rematar con algún aspecto referente a la entrada.

Los elementos de la entrevista de semblanza:

**a)** Descripción física del personaje (corporal): Figura, complexión, estatura, color de piel, cabello y algunas señas particulares; el aspecto exterior, su atuendo, modo de vestir, anillos, collares, aretes, cómo se maquilla. Pero esta descripción no debe ser suplencia de la "fotografía", debe ser creativa, literaria.

**b)** Descripción psicológica: Carácter, temperamento, manera de ser y de pensar. La forma en que se conduce durante la entrevista, tics, reacciones en el modo de responder.

**c)** Valoración del personaje: Cualidades personales y profesionales. Alguna interpretación y juicio sobre sus cualidades. Recurrir a publicaciones anteriores. Hechos en los que ha participado y su significación. Pero no debe haber elogios gratuitos. Mostrarlo en sus diferentes facetas. El personaje, por sus características personales, merece ser entrevistado.

**d)** Datos biográficos: De su vida profesional, de su vida privada: dónde nació, infancia, estudios, estado civil, maestros que ha tenido. Estos datos deben estar diseminados en la entrevista, deben ser colocados cuando la ocasión se preste para ello, salpicando la entrevista.

**e)** Anecdótico: Experiencias de todo tipo: chistosas, tristes, alegres, con moraleja. Le van a dar viveza a la entrevista y, por medio de ellas, vamos a conocer mejor a los personajes. Una anécdota "pinta" más que muchas palabras. Sin embargo, no hay que abusar de ellas, deben ser pocas y con objetivo; no se trata nada más de alegrar la entrevista, sino hacer que funcione periodísticamente. Lo adecuado es usar dos o tres anécdotas por entrevista.

**f)** Declaración del personaje: Las declaraciones son la parte fundamental de la entrevista. En ellas puede haber noticia, opinión o relatos anecdóticos.

**g)** El régimen de vida: Las costumbres, manías, aficiones, comportamientos y horarios. Es necesario sorprender al entrevistado, metafóricamente en calzones. Entrar en la intimidad de un personaje; esto resulta atractivo para el lector. Pero, cuidado, no se debe transgredir lo permitible de la intimidad. Por ello, la sensibilidad es fundamental, para saber hasta qué punto son temas prohibidos.

**h)** El escenario: El ambiente en que se desarrolla la entrevista nos va a servir para que el lector se sitúe ahí, siempre y cuando sepamos describir los objetos presentes alrededor y la atmósfera que priva durante la plática, ya sea en su casa o centro laboral donde realiza su actividad. Su casa y su trabajo constituyen dos facetas importantes del personaje.

La primera entrevista que publiqué en mi carrera a nivel profesional (el 24 de agosto de 1989) fue de semblanza, con el comediante Héctor Suárez. Esta conversación se realizó en una hora, en el lobby del teatro Jorge Negrete, donde el actor ensayaba un espectáculo. Mandó comprar café en el Wings que está enfrente y, así, empezamos a platicar.

La vida difícil de Héctor Suárez, el que pudo no ser

## **Violencia, pandillerismo, alcoholismo y un saldo de actual agradecimiento**

(Mi crédito fue omitido por error)

Héctor Suárez regresó a su ensayo después de haberme contado sus sentimientos, triunfos, fracasos... su vida, una crónica llena de conflictos que permanece dentro de él, está latente y no puede olvidar por todo lo que le ha costado.

El actor, sencillo, vestido cómodamente (gorra negra deportiva, tal vez para ocultar la ausencia del peluquín; saco de pana morada, camisa del mismo color, pantalón de mezclilla y tenis) no puede evitar un largo y profundo suspiro al recordar su niñez.

"Mi infancia fue como la de cualquier niño, llena de sueños. Fui muy retraído, solitario, apartado de todo. Tuve una abuela maravillosa que de hecho fue mi madre. Mi hermano Sergio y yo vivimos con ella en la colonia Obrera, entre Isabel la Católica y Lorenzo Boturini. Estuvimos llenos de privaciones, pero ella las sustituyó con mucho amor; mi abuela tenía el suficiente cariño para darle a un batallón de gente. Era un espíritu superior que nos educó dentro de sus limitaciones y carencias".

Se nota en su rostro, en sus gestos, en la intensidad de sus palabras, la amargura que le causa recordar situaciones difíciles:

"Posteriormente este niño debió aprender a pelear para subsistir, porque en esa colonia predominaba la ley del más fuerte; me

defendía o era destruido. Yo era incapaz de pegarle a alguien, no sabía hacerlo y con todo el dolor de mi corazón tuve que enseñarme, a base de tundas que me dieron primero; no tuve otro remedio, aunque eso me hacía sentir muy mal. Era una ley, como la ley del revólver; se peleaban territorios, resentimientos entre palomillas, el color de la piel de alguien, a pesar de que suene ridículo".

El actor menciona la pobreza en que vivió, dice que no se dio cuenta de que era pobre hasta que salió de la colonia Obrera, en el momento en que empezó a ir a fiestas al Pedregal, a la Del Valle; entonces se percató de su miseria. Esto no le lastimó porque nunca ha envidiado a nadie, pero sí ha deseado muchas cosas; el mayor de esos anhelos es su hogar.

Héctor vive cada uno de los vocablos que pronuncia, siente su narración. Así penetra en el ambiente de su juventud:

"Viví rodeado de cabarets como El burro, La gloria, El otro mundo, El balalaika, El bremen. Conocí muy de cerca a las mujeres de la vida galante; no me gusta llamarlas prostitutas porque siempre me han inspirado ternura, desde niño aprendí a verles el alma, la necesidad de comer y llevarles un alimento a sus hijos; las tengo en un concepto muy especial, lo mismo al homosexual. Los quiero y los defenderé hasta el día de mi muerte".

En esta época, en su casa no había gobierno sólido. Héctor salía y regresaba frecuentemente. Era el amor loco por su abuela el que lo hacía volver. Pero empieza a conocer mujeres y se convierte en amante de una, por la que pierde todo contacto con su familia.

"En mi adolescencia fui muy violento, tremendamente rebelde, lo que me llevó a un alcoholismo brutal; bebí 20 años, no llegué a Alcohólicos Anónimos por virtuoso, pagué un precio, estoy ahí desde 1977, gracias a Dios".

La formación inflexible que el actor recibió por parte de su padre hace que lo recuerde no con resentimiento, pero confiesa que esta educación influyó en él negativamente.

"Mi padre era militar, pero tenía un concepto malentendido de la milicia, era muy rudo. Me educó con mucha rigidez. No creo que esto me haya hecho bien, al contrario, soy una consecuencia de todo aquello, de una enseñanza rígida, para un chavito sensible como era yo. Todas estas circunstancias de espacio, momento y tiempo de vida fueron endureciéndome, me dotaron de un escudo y una lanza imaginarios que siempre estuvieron a mi lado para defenderme del mundo".

En 1958 Héctor decide, indirectamente, ser actor. Una novia de su hermano Sergio lo llevó a rastras a una clase de Carlos Ancira, con quien ella estudiaba arte dramático.

"Fui de oyente a una sesión del maestro Ancira, mi padre, mi amado maestro, me vio como diciendo: 'Este cuate está loco, llevamos un año estudiando y este muchacho viene de visita y quiere pasar a escena'; el caso es que pasé e hice todos los ejercicios bien, entonces él empezó a aplaudir y todos lo siguieron. Esa tarde nos

fuimos al restaurante Río y regresamos repetidas ocasiones mi maestro y yo a conversar de muchas cosas: de Sartre, del existencialismo, de filosofía, de mis carencias, de las de él, su profesionalismo, su amor al arte, el mío".

Empieza Héctor Suárez a tomar clases con Ancira en 1959, sólo estuvo un año con él. Después comienza a trabajar profesionalmente, hizo: Muertos sin sepultura, de Sartre; Las moscas, Detrás de la puerta, un ciclo de Sartre. Luego vino Marcel Marceau y trajo a Alejandro Jodorowsky; se fue Marceau y dejó a Jodorowsky, entonces formaron un grupo denominado La gran vanguardia. Colaboraban en él Alfonso Arau, Virma González, María Teresa Rivas, Enrique Reyes, Héctor Ortega, Susana Alexander, Magda Donato y Héctor Suárez. Hacían obras de Ionesco, Kafka, Strindberg, teatro de tesis, teatro serio muy fuerte.

Posteriormente, Héctor se mete al sistema, a Televisa, y empieza a hacer adaptaciones de la literatura universal, como Los tres mosqueteros, de Alejandro Dumas.

El actor cree profundamente en el éxito, pero no en ese que es fugaz, como los aplausos, la fama o las multitudes:

"El verdadero triunfo es saber que Dios existe, que está dentro de mí, sentir que estoy vivo, tener a esta amada y adorada mujer mía, mis hijos y haber encontrado acertadamente mi profesión, ese es el éxito para mí; el otro, adiós, no lo quiero".

Cuando Héctor habla de su familia, la voz se entrecorta por la emoción; adora a su esposa y a sus hijos, tiembla mientras platica de ellos, no sabe qué hacer con sus manos, su mirada brilla intensamente, se desvive por

hacer sentir la autenticidad de sus palabras.

"Yo soy quien gracias a mi mujer, por ella estoy vivo; ha sido un apoyo maravilloso, un ejemplo de amor, de perdón, una alanaona admirable y mis hijos unos alatinos extraordinarios; ellos me han ayudado mucho a salir de mi enfermedad, voy a morir alcohólico, primero Dios, no alcoholizado; esta es una enfermedad incurable y mortal.

"Pepita es el testimonio de una encantadora mujer, representa mi contraparte de hombre, está llena de amor, de ternura, es más fuerte que yo mil años luz, más inteligente que yo. He visto en ella el arte de perdonar, la dádiva de la virtud y las leyes divinas manifestadas.

"Mis hijos, la niña de 17 años y Héctor de 20 años, son dos niños buenos que amo y me siento orgulloso de ellos, me siento ancho por ellos".

Además de creer profundamente en Dios, de amar como loco a su familia, el actor vive la vida intensamente, disfruta lo bueno y lo malo que ésta le ha ofrecido y está dispuesto a aceptar lo que aún le pueda deparar:

"La vida es maravillosa. Dios me ha dado todo, por todos lados: muchísimo amor, carencias preciosas que han hecho de este hombre el que soy. Me ha plagado de dolor; bendito sea por ese dolor que me ha dado. También me brindó sufrimientos tremendos; gracias por habérmelos ofrecido. Me regaló un alcoholismo salvaje; bendito Dios por eso. Por todas esas deformaciones soy quien soy, por esta vida que he superado a trastazos, a golpetazos, a bandazos, levantándome y cayendo nuevamente.

"La vida es preciosa porque el Sol sale

todos los días y se mete a la misma hora, el mar es el mismo, el aire también, la noche es igual, el agua, la naturaleza están ahí, esperando. Cuando me baño le hablo al agua, platico con ella como hermana agua: '¡Buenos días, agua!, medio natural maravilloso, dador de vida, elemento curativo natural, limpia mi lado oscuro, haz más nítida mi visión, purifica mis ojos, mi cabeza'. Esto lo he aprendido a lo largo de mis 50 años, en la búsqueda de Dios".

Así como su sensibilidad es un hecho, su perfeccionismo en el trabajo lo es más:

"Toda mi compañía debe llegar una hora antes para meditar todos agarrados de la mano. Nadie puede fumar ni tomar nada; cuidado el que lo haga o llegue drogado o hable mientras ensayo con los demás. Le tengo miedo al fracaso y al ridículo, por eso me exijo tanto, para que éstos no lleguen a mí. Además, le debo respeto al público, a mí mismo y a mi profesión. Por eso dicen que soy maniático perfeccionista, un nazi".

Héctor Suárez no permite que alguien entre a su camerino 15 minutos antes de entrar al escenario. Ese tiempo es de él y lo necesita para concentrarse, para pensar en lo que hará para que todo salga perfecto.

Esta es la narración de una persona que ha acarreado conflictos, sufrimiento, obstáculos y adversidad. Un hombre que no disfruta de la fama por preferir valores más sólidos. Héctor adora todos los contrastes de la vida y los disfruta.

Apuro el café. En la puerta, al salir, doy un vistazo al cielo oscuro que presagia tormenta; me pregunto si ese elemento natural maravilloso irá a caer esta noche. <sup>(12)</sup>

Héctor Suárez es un hombre que impone, pero es muy accesible. En este caso, la conducción de la conversación se dio de tal manera, que llegamos sin problemas al momento en que habló de su alcoholismo, de su familia, de sus carencias. ¿Cómo logré llevarlo hasta ahí? Con base en preguntas bien estructuradas y buen seguimiento a sus conceptos. Fue una entrevista que tocó temas muy privados, pero con respeto, y a Héctor le gustó hablar de su vida.

## 1.8 El papel del periodista

Más que egolátrico, es necesario que el periodista asuma su responsabilidad con la historia y conozca la biografía del personaje entrevistado.

La entrevista no es historia. El periodista no hace historia, pero sí ayuda a incorporar elementos que amasijan la historia. Los datos que componen la entrevista pueden servir en el futuro para que un historiador haga uso de ellos. Por eso, estos datos deben ser cuidadosamente seleccionados por la persona que redacta la entrevista. Los nombres, opiniones, descripciones y datos en general, deben ser utilizados con mucho cuidado.

El entrevistado no teme al periodista porque en un momento dado lo haga "caer" o "resbalar", sino porque, generalmente, deforma sus opiniones.

La entrevista tiene un carácter bidimensional (tiempo y espacio), mientras que el reportaje es tridimensional (tiempo, espacio y profundidad, porque se sirve de la investigación).

En la entrevista no siempre va a servir la investigación. Sin embargo, se considera necesaria para conocer, con anticipación, la personalidad y todos los aspectos que rodean al personaje entrevistado. De esta manera, el periodista elaborará sus preguntas con más facilidad y precisión. Asimismo, podrá ubicar al entrevistado en diferentes contextos. Esta ubicación servirá para saber quién es, para determinar nuestro comportamiento ante él, saber cuáles son sus temas gratos y cuáles sus temas no gratos, conocer su temperamento. La investigación contextualiza, además, para ofrecerle al lector una imagen integral del personaje.

Hay que intentar preguntas esenciales, intransferibles para el entrevistado y para el momento. Preguntas que nunca antes le hayan formulado... ¿Cómo?: consiguiendo todas las entrevistas anteriores, revisando sus obras, hablando con sus amigos, enemigos, familiares.

La investigación sirve para saber qué recurso, qué estilo literario, qué tipo periodístico se va a emplear en la redacción de la entrevista. No se trata de transcribir la grabación o la libreta de apuntes para estructurar la entrevista.

## 1.9 El entrevistado, una persona única

Es fundamental entender que nuestro entrevistado es una persona única. Por eso acudimos a él, porque en el momento y espacio de la entrevista nadie existe en el mundo más importante que él. Sus palabras, sus actitudes y el ambiente que generan deben captar totalmente nuestra atención: eso es imprescindible. Hay que hacer, con base en una

investigación profunda, preguntas únicas, irrepetibles, personales, cuestionamientos que sólo se puedan realizar a la persona que tenemos enfrente.

Y es que hay que entender que nuestro entrevistado tiene una experiencia distinta a los demás. Su cerebro, su pensamiento, su posición ante el mundo es única, individual y, por eso, debemos hacer preguntas específicas para la persona que es en el momento de la entrevista, porque el entrevistado, incluso, es distinto en la mañana que en la noche; hoy que hace 10 años; casado o divorciado; con trabajo o sin trabajo.

Si tenemos enfrente a Ofelia Medina hay que hacer preguntas que sólo Ofelia Medina pueda contestar, tomando siempre en cuenta, que ella no será la misma al salir de un foro de Televisa, que durante algún evento en Chiapas.

En este sentido, uno de los grandes errores que tenemos los entrevistadores, es que pensamos que todas las preguntas son válidas para todos los entrevistados y eso, a veces, funciona. Hay quienes hacen preguntas que se pueden adecuar igualmente para un corredor de autos, un especialista en gastronomía, un oftalmólogo o un pintor, porque son abiertas, generales. Eso está bien, pero aparte de las preguntas generales, insisto, es fundamental buscar los cuestionamientos irrepetibles, que nos van a conducir: a realizar entrevistas valiosas y no textos que aparecerán como relleno en la publicación.

## **1.10** La entrevista de espectáculos

La entrevista de espectáculos es una conversación que va a publicarse y gira en torno a los personajes del medio y los hechos que ocurren en sus diferentes ámbitos: televisión, cine, teatro, radio, empresas discográficas, palenques, debuts...

En apariencia, es la entrevista más fácil y, sin embargo, para quien la toma en serio, con profesionalismo, con toda seguridad, es la entrevista más difícil. Y es que, dada su naturaleza de superficialidad y frivolidad, de confrontación con personajes que no tienen, en ocasiones, el criterio suficiente para analizar, para opinar, para definir, esta clase de entrevista enfrenta a los periodistas con un texto que se les puede caer fácilmente de las manos. Sobre todo, obliga a los periodistas a repensar muy bien los objetivos, porque éstos pueden llegar con una idea, con una meta, como se debe hacer con todas las entrevistas, y en el momento en que el periodista está realizando la entrevista resulta que es totalmente distinta a como la había concebido, con los objetivos que él había definido.

¿Por qué todo esto? Precisamente, porque no todos los personajes a los que acude la entrevista de espectáculos tienen la estatura para informar, opinar o estar preparados para las preguntas que puedan hacer los periodistas. Sin embargo, cuando se consiguen buenas entrevistas de espectáculos, son las mejores, porque estamos hablando de personajes que son más conocidos que cualquiera de los otros que circulan en un periódico o revista: ni los políticos ni los deportistas ni los líderes sindicales ni los empresarios tienen el arraigo popular de la gente que está en el espectáculo. Entonces, por eso, si se hace profesionalmente, se puede conseguir una muy buena entrevista de espectáculos.

Y, ¿cómo logramos una entrevista de estas características? Ya lo he expuesto, pero, insisto: antes que nada, hay que conocer al entrevistado. Es necesario leer las publicaciones previas sobre él. Debemos saber cuáles son sus alcances y limitaciones, cuáles son los caracteres mentales y culturales de ese personaje, para no llegar con falsas expectativas a la entrevista.

Es fundamental preparar entrevistas con objetivos distintos. Es decir, plantearlas desde ángulos diferentes si se va a entrevistar a Ofelia Guilmáin, Salvador Sánchez o Ignacio López Tarso, que si se va a entrevistar a Érika Buenfil, Victoria Ruffo o Patricia Manterola. Por supuesto, las tres últimas no van a ser lo mismo que los tres primeros, porque sus formaciones histriónicas y personalidades son diferentes. Entonces, es necesario que el periodista sepa qué es lo que le va a sacar a cada personaje, para que no se desilusione, para que no se le caiga la entrevista.

Todas las entrevistas cumplen una función. Y el papel del periodista de espectáculos es traer a su personaje a la primera plana de la sección o a la portada de la revista. En ese sentido, el reportero tendrá que preguntarle lo de siempre, pero también deberá conseguir el ángulo distinto: ahí se ubica el profesionalismo del entrevistador. Él debe buscar y encontrar el enfoque diferente, para que no se plantee la imagen mil veces repetida. En ocasiones, incluso, las preguntas de cartabón, las preguntas cotidianas, pueden obtener respuestas distintas, si sabemos enfocarlas. Un ejemplo, la clásica interrogante: "¿Cuáles son tus planes para el futuro?", como si existieran planes para el pasado. Esta pregunta se puede enfocar de diferente forma. Tomemos el caso de Enrique Iglesias: "¿Volverías a hacer una reunión multitudinaria? ¿No volverías a hacerla? ¿Qué harías para evitar los problemas que ocurrieron en el Estadio Azteca, donde hasta desmayadas hubo? ¿Te gustaría recuperar canciones populares españolas, como lo hizo Luis Miguel en México con los boleros? Aquí, en lugar de hacer la pregunta de los planes, siempre repetida, el periodista le ofrecería proyectos concretos, para que el cantante diera opiniones al respecto. Así, simplemente, el enfoque, aunque sean las mismas preguntas, nos puede dar una imagen distinta del personaje. Entonces, las entrevistas con gente que puede ubicarse en el terreno de la superficialidad, también deben aparecer en las páginas de las secciones de espectáculos, pero el periodista tiene la obligación de llevarlas a cabo con profesionalismo.

Entonces, la entrevista con personajes del espectáculo es aquella charla que permite al lector conocer a los individuos con los que se identifica y que representan lo ajeno, lo distinto, lo ideal, pero también lo contrario al ideal: lo que quiero ser o lo que no quiero ser.

Otro ejemplo: María Félix fue el personaje con el que se identificaron muchas mujeres a lo largo de su carrera filmica, pero otras no querían ser como María Félix, no querían ser como su personaje: la estrella vacía. Ellas querían tener un hogar, un marido, hijos, estabilidad emocional... todo lo que "La doña" no tenía. Ella tuvo muchos amantes, mucho dinero, pero no vida privada. Es esa ambivalencia la que el periodista debe dar al lector, radioescucha o televidente.

Y es que, de algún modo, el reportero, mediante una entrevista de espectáculos, hace soñar al receptor. La entrevista debe prolongar el mito, la imagen pública del personaje.

Incluso, cuando María Victoria, por ejemplo, dice: "¿Sabe qué? Yo soy una persona común y corriente. Cuando llego a mi hogar dejo de ser María Victoria, la actriz, para convertirme en el ama de casa, en la mamá. Llego y trapeo, cocino, voy a buscar mis propios jitomates". Sin embargo, el lector sabe que no es así, que a pesar de que ella sea una simple mortal, es algo más, etérea, inasible, buscable. Eso es también lo que debe hacer el periodista: prolongar, mediante la entrevista, la imagen que sale de la televisión, la radio, el cine. Los periodistas también mitifican en una entrevista a los actores o cantantes.

La entrevista de espectáculos es la más popular, porque los personajes que se vierten en ella, los que se derraman en la entrevista, son personalidades entrañables para nosotros; los vemos constantemente en su grandeza o en su miserabilidad, forman parte de nuestra familia. Cualquier persona que se encuentra a Lucero en un restaurante, llega y le dice: "Hola, Lucero, ¿cómo estás?". Llega a interrumpirla y no hace lo mismo con un político, con el jefe de Gobierno del Distrito Federal, el Presidente, con el diputado que es conocido. Hay una barrera que impide llegar a ellos y les hablamos de usted, igual que ocurre con el científico. En cambio, con el actor o con el cantante no pasa lo mismo. Con el cantante nos sentimos identificados, al cantante lo tenemos en la casa, escuchamos sus discos con frecuencia. Al actor lo vemos todas las noches en la telenovela. Lo vimos antier en el cine e, incluso, se desnudó; íntimamente, metafóricamente hablando, lo conocemos mejor que a nuestra pareja. Entonces, sentimos al cantante o al actor como alguien nuestro, que creció con nosotros.

Y, como público, nos atrevemos a hablar así: "Lo dijo Joaquín"; no nos referimos a él como Joaquín López-Dóriga o como el señor López-Dóriga, no, simplemente, Joaquín. O igual decimos: Pepe Alonso. "Hola Pepe, ¿cómo estás?". Nos dirigimos a ellos de esa forma; claro, con unos más que con otros. A los cómicos, si nos los encontramos en la calle, les pedimos que nos cuenten un chiste o hasta les picamos las costillas y a ellos, a lo mejor, eso puede molestarles. Pero todo es parte de la identificación que hay con ellos, porque son parte nuestra. Por eso, la sección de espectáculos es más popular y la entrevista de espectáculos nos acerca al ser humano, no tanto al personaje malo de la telenovela o a la muchacha guapa de la película, sino a los actores que realizaron tales papeles.

De esta forma, platicamos con ellos a través del periodista y nos enteramos de cada cosa. ¡Caramba!, hasta conocemos mejor a los personajes del espectáculo, mediante la entrevista, que a nuestros propios hermanos, que a nuestros propios papás, porque, sobre todo ahora que no hay convivencia familiar, es tan difícil decir: "Oye, papá, pláticame cómo te veniste del pueblo. ¿Por qué mis abuelitos y tú se vinieron para acá?". ¿Cuándo preguntamos eso? ¿Cuándo nos platican? Preferimos salir con los cuates o ver la televisión. Conocemos y convivimos más con los personajes del espectáculo, que con nuestra propia familia; son más parte nuestra.

Qué bueno sería que hubiera algún entrevistador que nos pusiera en contacto a los padres con los hijos; que le preguntara a aquella tía solterona: ¿Cuántos novios tuvo? ¿Por qué no se casó? Conocemos sólo la superficie y no profundizamos. Sin embargo, si profundizamos

con los personajes, mediante la entrevista de espectáculos. Porque una cosa es saber cuántas películas ha hecho determinado actor, cuándo y con qué elenco y otra es conocer bien su vida personal: ¿Qué piensa? ¿Qué dice? ¿Qué hizo? ¿Cuántos novios tuvo? ¿Cuántos amantes tuvo? ¿Con quién se besó? ¿Con quién se peleó?

Toda entrevista de espectáculos es valiosa, siempre y cuando la hagamos con profesionalismo. La propia entrevista de espectáculos se presta para los chismes, que constituyen uno de los elementos principales de esta sección. Por ejemplo: Y, ¿por qué fulano de tal te cacheteó en el barco? ¿Es cierto que es muy celoso y sacó a patadas a aquel técnico que estaba mirándote el escote? El entrevistado tiene que responder y, en ocasiones, es molestísimo. Es necesario buscar la manera de preguntar sin ofender, sin ser grosero; ¿cómo?, esperando el instante adecuado para hacerlo, después de haber preparado el terreno para ello. Todo es posible en los espectáculos, pero hay formas y hay momentos.

Así, la filmación de películas, grabación de telenovelas o programas de televisión en general, estrenos teatrales, debuts en centros nocturnos, presentaciones de nuevos discos o actuaciones en palenques, pueden dar lugar a entrevistas interesantes con los mismos actores o cantantes, productores, directores, empresarios o agrupaciones de este sector de profesionales.

## **Fuentes consultadas**

### **BIBLIOGRAFÍA**

- (1) SHERER, GARCÍA Julio. Cit. por Ibarrola Javier en **El reportaje. Técnicas periodísticas**, p. 7. Ediciones Gernika, México, 1988.
- (2) GUAJARDO, Horacio. **Elementos de periodismo**, p. 46. Biblioteca del periodista, Ediciones Gernika, México, 1982.
- (3) HOHEMBERG John. **El periodista profesional**, p. 24. Editorial Letras, 1962. Cit. por Guajardo Horacio. Ob. cit. p. 18.
- (4) MARTÍN, VIVALDI Gonzalo. **Géneros periodísticos**. Editorial Prisma, México, pp. 340 y 341.
- (5) MARTÍN, VIVALDI Gonzalo. Ob. cit. p. 340.
- (6) HALPERÍN, Jorge. **La entrevista periodística**, p. 10. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1995.
- (7) RIVADENEIRA, PRADA Raúl. **Periodismo. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación**, p. 88 Editorial Trillas, México, 1991.
- (8) RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo**, p. 137. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.
- (9) LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos. **Manual de periodismo**, p. 41. Editorial Grijalbo, México, 4a edición, 1986.

### **HEMEROGRAFÍA**

- (10) PIÑA, JARILLO Verónica. **Viento nuevo. Claudia Córdova, tiempo de cambio**. Espectáculos, El Nacional, 4 de marzo de 1991.
- (11) PIÑA, JARILLO Verónica. **Flor Berenguer. La mujer, más honesta que el hombre**. Espectáculos, El Nacional. 11 de septiembre de 1990.
- (12) PIÑA, JARILLO Verónica. **La vida difícil de Héctor Suárez, el que pudo no ser. Violencia, pandillerismo, alcoholismo y un saldo de actual agradecimiento**. Espectáculos, El Nacional, 24 de agosto de 1989.

## Los espectáculos, un sector fascinante

### 2.1 Sus figuras... ¿Artistas?

**L**os espectáculos son un sector fascinante dentro del periodismo y las figuras que forman parte del mundo de la farándula son, muchas veces, incluso idolatradas por el público al que dirigen su trabajo, su obra. Pero, ¿quiénes son esas personalidades? ¿Cómo son? ¿Qué tienen de especial para que la gente llegue a adorarlas a tal grado?

Por supuesto, los directores y productores de cine, televisión, radio y teatro; los músicos, bailarines, escritores, escenógrafos, ejecutivos... son personalidades importantes en el terreno de los espectáculos. Sin embargo, las figuras más reconocidas por parte del público son, sin duda, actores, actrices y cantantes. La gente los admira, los imita, se enamora de ellos, no se pierde sus telenovelas y compra sus discos. ¿Por qué? ¿Qué transmiten estas personalidades?

La mayoría son personas educadas, a veces amables y accesibles, poco tolerantes y pacientes y sumamente vanidosas y egocéntricas, porque se saben o se suponen "gente importante" para los demás. Son extremistas o excéntricos y tienen su sensibilidad altamente desarrollada, es por eso que cualquier palabra que para los demás resulta "normal", a ellos puede herirlos profundamente o elevarlos con facilidad.

También son volubles, tienen una carga de energía enorme, generalmente positiva. Difícilmente aceptan una crítica constructiva. Son personas que, en un momento dado, guardan mucho resentimiento al periodista y no tienen el criterio para manejar la información o comentarios que se hacen en su contra: no todos; hay excepciones, pero están constituidas por personas geniales, con un criterio muy amplio.

Su hipersensibilidad los hace quisquillosos con su vida privada. Por eso, el periodista debe establecer buenas relaciones públicas con estas figuras, consentirlas, ofrecer disculpas cuando es necesario, porque la prensa de espectáculos necesita más de ellos que ellos de la prensa en una situación difícil. Hay que aguantar muchas cosas de estas personalidades, con tal de no romper lazos.

La imagen de estas personas es fundamental para ellas; por eso, es cotidiano escuchar que con frecuencia asisten al gimnasio o cuidan exageradamente su alimentación. Su físico, casi siempre agradable, y su trabajo, además de la sensibilidad que transmiten y la gran promoción que reciben por parte de los medios de comunicación, son lo que origina que la gente los vea casi como dioses y grite y se desmaye en los conciertos. A estas figuras también se les llama artistas.

En la vida cotidiana se escucha con frecuencia: "¿Quién es tu artista preferido?". Y la respuesta es: "MI novio, Luis Miguel", por ejemplo. Pero el trabajo que hacen Luis Miguel, Lucero, Thalía, Ofelia Medina o María Rojo, ¿forma parte del arte? ¿Es correcto llamarlos artistas?

¿Qué es un artista? ¿Qué es el arte?

Vamos, pues, al diccionario.

Artista: "Persona que ejercita alguna de las bellas artes y está capacitada para su cultivo".<sup>(1)</sup>  
También: "Que ejerce un arte liberal. Actor, ejecutante, artifice".<sup>(2)</sup>

Actor: "El que representa en el teatro, cine y televisión. Cómico, artista. Su femenino es actriz".<sup>(3)</sup>

Ejecutante: "Persona que interpreta un trozo musical".<sup>(4)</sup>

Artifice: "Artista que ejecuta alguna arte bella".<sup>(5)</sup>

Arte: "En su acepción más amplia es todo lo que resulta del trabajo y de la inteligencia humana, por oposición a la naturaleza. El arte ha sido un reflejo sintético de lo mejor y de lo peor de cada etapa de la cultura humana. Tradicionalmente se distinguen las artes liberales (requieren principalmente del ejercicio del entendimiento) y las artes mecánicas (necesitan principalmente de las manos). La división más generalizada, aunque no por ello vigente ni correcta, es la de artes plásticas o del espacio (arquitectura, escultura, pintura) y artes rítmicas, narrativas o del tiempo (música, danza, teatro y cine)".<sup>(6)</sup>

Bellas artes: "Las bellas artes se consideran bajo tres modalidades de belleza: Belleza literaria (poesía, teatro, oratoria). Belleza plástica (pintura, dibujo, escultura, arquitectura, grabado). Belleza tónica (música y canto)".<sup>(7)</sup>

Como es posible apreciar, las profesiones de actor, actriz, cantante y músico están incluidas en alguna de las clasificaciones del arte. Sin embargo, hay personas que difícilmente podrían considerarse artistas, a pesar de dedicarse a alguna de las actividades artísticas que he descrito. No creo que la joven actriz y cantante Anahí sea artista, por ejemplo. La palabra artista sólo corresponde a los "genios" de sus áreas, llámese fotógrafo, músico, cantante... a los que cuentan con la preparación, vasta experiencia y han destacado a través del tiempo. En realidad, son pocos los que han hecho historia.

La solución podría ser llamarles por su profesión o actividad: actor, músico, cantante. Pero artista es un término que se ha popularizado y si antes no se incluía al especialista del arte escénico dentro de ese vocablo, hoy la gente se ha acostumbrado a llamarle así.

Particularmente, veo muy justificado que un actor, una actriz, un cantante, un músico puedan ser clasificados como artistas, siempre y cuando exista un trabajo de calidad, que respalde tal calificativo porque, con su mayor esfuerzo, con su obra, transmiten toda la sensibilidad que traen dentro.

Con base en este criterio, Luis Miguel, Ofelia Medina, Ofelia Guilmáin, María Rojo, Blanca Guerra, Diana Bracho, Ari Telch... son verdaderos artistas del escenario. Por el contrario, a Pilar Montenegro, Victoria Ruffo, Ana Bárbara... les falta mucho camino por recorrer para ser consideradas artistas, aunque, de todos modos, el público les llama así.

## 2.2 Los ámbitos

El trabajo para los actores y actrices es casi siempre eventual y el monto de los pagos depende de la popularidad, de la calidad interpretativa y del rol que representen en una telenovela, programa unitario, película, puesta en escena o radionovela. Sin embargo, se pretende que siempre existan oportunidades, aunque esta situación se complica ante la proliferación de jóvenes especialistas del arte escénico.

Los ámbitos en los que estas figuras pueden desarrollarse son televisión, cine, teatro, radio, centros nocturnos y unas cuantas personalidades, como Patricia Reyes Spíndola, Sergio Jiménez y Eugenio Cobo, sólo por citar algunos, dan cátedras en escuelas de actuación.

Para los cantantes, las actividades son diferentes. Los más famosos producen un disco en promedio al año y en ese inter se encargan de promoverlo en conciertos, presentaciones personales y programas de televisión y radio; también, en ocasiones, acuden a las diferentes redacciones de periódicos y revistas.

Para actores, actrices y cantantes, la promoción de sus trabajos en los medios electrónicos y escritos de comunicación es de vital importancia. Y los ámbitos donde se mueven estas personalidades de la farándula constituyen poderosas fuentes de información para los programas y secciones de espectáculos. El apoyo es recíproco.

A continuación, describiré la importancia que cada uno de estos ámbitos tiene para las figuras del espectáculo e incluiré algunas entrevistas realizadas con personajes representativos de cada sector.

### 2.2.1 La televisión

"La televisión ha sido definida como: El arte de producir instantáneamente a distancia una imagen transitoria visible de una escena real o filmada por medio de un sistema electrónico de telecomunicación".<sup>(8)</sup>

Los actores, actrices y cantantes, a lo largo de la historia de la televisión, se han hecho famosos debido a la ubicuidad de este medio de comunicación. Tal vez una familia no tenga el dinero suficiente para adquirir ropa nueva, pero sí cuenta con un aparato televisor para seguir cada día las historias de las telenovelas: no se las pierde.

El público también aprecia las emisiones cómicas, los programas unitarios de drama, los espacios de concurso, los noticiarios, las diferentes series estadounidenses, las transmisiones deportivas y los programas de chismes del espectáculo, entre otras emisiones.

Y es que la población necesita olvidar, aunque sea por un momento, sus problemas laborales, económicos, familiares... y ver la televisión constituye un escape cómodo y barato.

Pero, ¿cuándo y cómo apareció la televisión en México? ¿De qué manera se fueron penetrando los espectáculos en este medio de comunicación a lo largo de su historia en nuestro país?

Antes de contestar las preguntas anteriores, debo contar una anécdota. Durante un momento de mi carrera periodística, tuve la enorme fortuna de conocer a Nora Marín Chiquet, para mi juicio, la mejor reportera de espectáculos que he encontrado en mi camino, egresada de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Xochimilco, que ha trabajado en El Heraldo de México, TVyNovelas y ahora Reforma.

Recuerdo que mi primer encuentro con ella, años antes de trabajar juntas para la revista TVyNovelas, fue en el Teatro de la Ciudad, en enero de 1994, durante un evento organizado por el grupo Radiópolis. Ella representaba al periódico El Heraldo de México y yo a Novedades Metropolitano. En esa ocasión entrevistamos, al mismo tiempo, a Tania Libertad.

Unos años después de ese encuentro, cuando las dos trabajábamos ya en TVyNovelas, leí dos reportajes que Nora Marín realizó: uno sobre televisión y otro sobre teatro, éste último nunca se publicó. Me fascinaron. Así, pedí su autorización para incluirlos en mi trabajo de titulación, para apoyar la contextualización de estos ámbitos, tan importantes para el periodismo de espectáculos. Con la sencillez de la verdadera grandeza, Nora Marín Chiquet accedió a mi petición.

Hoy, retomo en este capítulo, de manera casi íntegra, los dos reportajes de Nora Marín Chiquet. El primero, La historia de la televisión en México, que se publicó en El Heraldo de México, en febrero de 1995, es el que corresponde a este apartado y contesta perfectamente a las cuestiones que he planteado en líneas anteriores. Aquí vamos.

### **Un recorrido por la televisión mexicana**

Los orígenes de la televisión en México están a más de 50 años de distancia. En 1947, el entonces Presidente, Miguel Alemán, envió a Salvador Novo y a Guillermo González Camarena a Estados Unidos para analizar los sistemas televisivos y ya para el 50 se transmitió su IV informe presidencial directamente desde la Cámara de diputados. Ese mismo año, el 1 de septiembre, se creó XHTV Canal 4.

Para el 55, se fundó Telesistema mexicano, una vez que se fusionaron los canales 2, 4 y 5, y ocupaban los estudios de Televisión, en Chapultepec 18. En 1959 llegó la competencia: Canal 11, que daría prioridad a la programación de tipo educativo y cultural.

Un año más tarde se introducía en México el sistema de grabación de imágenes con sonido, lo que permitía posproducir y suprimir errores sin alterar la imagen. Tiempo después, Guillermo González Camarena ideó el caleidoscopio y el sistema bicolor simplificado; en 1963, México transmitía las primeras imágenes a color, por Canal 5, aunque éstas eran captadas sólo por casas comerciales. Este año, México recibió la primera señal vía satélite, transmitiendo en directo un partido de fútbol desde Argentina.

Los experimentos para dar color a las imágenes continuaron.

Para 1965, los consagrados del espectáculo eran Arturo de Córdoba, Jorge Negrete y Pedro Armendáriz. Ya se empezaba a hablar de Jorge Rivero, Gilberto Gazcón, como director de cine, y Elvis Presley.

En aquel entonces se veían programas como Estampas, en el que participaban Lola Beltrán, Dora María y Adolfo Garza, con canciones como "Muy blancas mariposas" y "Amanecer tabasqueño". Jacobo Zabludovsky ya daba las noticias diariamente, de 7:30 a 8:00 horas por Canal 2.

En la cafetería de Televisión, Blanca Sánchez se enojaba porque no la atendían. Los alimentos que ahí se servían eran muy comunes: consomé, arroz, milanesa, chicharrón en salsa verde, frijoles, postre y café.

Los teleteatros fueron bien aceptados, con figuras como Ofelia Guilmáin, Ignacio López Tarso y Carlos Ancira: verdaderos artistas. Ernesto Alonso, pionero de la televisión mexicana, se dispuso a lanzar a nuevas figuras y opinaba que el ambiente artístico estaba desglamorizado y que ya no se encontraban personalidades como María Félix o Dolores del Río.

Para ese mismo año —1965— las telenovelas ya tenían gran importancia. Destacaba en ese tiempo la producción de Ernesto Alonso Carlota y Maximiliano y como actores triunfaban Amparo Rivelles y Guillermo Orea. Paco Malgesto era buen animador y Gaspar Henaine "Capulina" sobresalía como cómico.

En 1966, Ernesto Alonso grababa El derecho de nacer y también se producía Corazón salvaje, con Jacqueline Andere y Enrique Lizalde y, aunque fue un éxito, nadie imaginaba que 30 años después se haría una tercera versión, todavía más exitosa. Ya se anunciaba que la transmisión de las Olimpiadas del 68 sería por televisión a color.

En 1971, Telesistema mexicano se fusionó con Canal 8 y se creó Televisa. En 1974, la televisión resaltó la televisión infantil con Mundo de juguete, protagonizada por Graciela Mauri, quien para entonces tenía ocho años de edad. Tanta atención atrajo esta telenovela, que actualmente se repite cada cinco años.

Rina, la telenovela con Ofelia Medina y Enrique Álvarez Félix, causó expectación, misma que continuó con Viviana, protagonizada por Lucía Méndez y Juan Ferrara. 60 Minutos era un buen programa. Televisa sentaba precedente con la transmisión del Campeonato Mundial de Fútbol y Deportv destacaba como mejor programa deportivo.

En los años 80, Los ricos también lloran refrendaría el éxito de las anteriores telenovelas. Fue un suceso, porque era la primera historia mexicana en llegar a Rusia, China, Italia y otros lejanos países, traducida en sus propios idiomas.

En pleno auge de su carrera, Lucía Méndez luchaba porque su nueva telenovela, Colorina, con José Alonso, tuviera la misma respuesta que Viviana, y lo logró. En los créditos ya figuraba el nombre de María Sorté.

Raúl Velasco, con Siempre en domingo, y Roberto Gómez Bolaños, con Chespirito, lo mismo que Francisco Fuentes "Madaleno", uno de los conductores de El club del hogar, cosechaban éxitos.

Las telenovelas no dejaban de sorprender. Llegó otro suceso: El maleficio, producción de Ernesto Alonso que abordó, como pocas veces, "temas del más allá" y de la estrecha relación del hombre con el mal.

En 1983 comenzó el diluvio de grupos musicales en televisión; el primero: Timbiriche.

El año de 1985 fue negro para los mexicanos: un terremoto devastó el Distrito Federal. Jacobo Zabludovsky realizó el especial Año del temblor.

Ricardo Rocha entretenía a los televidentes con su programa En vivo. Héctor Suárez y Óscar Cadena causaban controversia entre los televidentes con sus emisiones ¿Qué nos pasa? y Cámara infraganti, respectivamente.

En los años 90, Verónica Castro recibió premios por sus programas nocturnos; en especial La movida con María Félix. Comenzó la historia de las Marías, caracterizadas por Thalía, con la primera de la trilogía: María Mercedes.

En 1992, se celebraron en Iberoamérica los 500 años del descubrimiento de América, motivo por el cual México presentó La cadena de las Américas, del 20 de abril al 12 de octubre. Al proyecto se unieron 19 países y la programación consistió en difundir la cultura de estas naciones.

También, para conmemorar el Encuentro de dos mundos, se transmitió Carrusel de las Américas, una secuela de la telenovela infantil Carrusel, estelarizadas ambas por Gabriela Rivero, que esta vez presentó la vida de niños de diferentes países, razas, religiones y culturas en general. Asimismo, se llevó a cabo el especial Sevilla 92.

Por otra parte, Imevisión se privatizó y cedió los derechos de los canales 13 y 7 a Ricardo Salinas Pliego, el 19 de julio de 1993. Días más tarde, desapareció la señal de Canal 13 y al otro día inició una nueva etapa: la televisora se convirtió en Televisión Azteca.

En los intentos por ofrecer una programación variada, TV Azteca adquiere mayor número de series de éxito de todos los géneros (caricaturas, telenovelas...), impulsa sus sistemas informativos, proyecta a nuevos talentos y da oportunidad a artistas de renombre que salieron de Televisa, al adquirir producciones independientes, varias de ellas mexicanas, como El peñón del amaranto, A flor de piel y Con toda el alma, con Gabriela Roel, Andrés García y Sonia Infante.

Con la misma necesidad de ofrecer más alternativas al público, ese mismo año surgió Canal 22 y, en 1994, el 5 de diciembre, Canal 40 empezó sus transmisiones.

Televisa, por su parte, trataba de acercarse a todas las naciones con sus melodramas, pero en el idioma de los televidentes, hablado directamente por los actores. Así, grabó en forma simultánea las telenovelas Imperio de cristal en español y en inglés, ésta última para el público sajón, en coproducción con la empresa Fox.

Este sería el principio de varias cooperaciones entre ambas televisoras, pero no llegó a un orden de ideas y Televisa decidió trabajar sola, con su equipo y sus técnicos. Actualmente—1995— produce Only you (versión sajona de Acapulco, cuerpo y alma) y The shadow (versión de La sombra del otro).

Romance en TV: Televisa fue testigo del amor y la próxima paternidad de dos figuras juveniles del momento, al transmitir en directo la boda de Bibi Gaytán y Eduardo Capetillo.—Después, en enero de 1997, difundiría también la unión matrimonial de Lucero y Manuel Mijares, que sería calificada como "La boda del siglo en México"—.

En fin, 30 años apenas son el comienzo de los hechos que, a gran velocidad, se convierten

en historia, cuando llegan innovaciones tecnológicas, surgen nuevas generaciones, se consagran unas y desaparecen otras.<sup>99</sup>

Para complementar la valiosa información que Nora Marín Chiquet me proporcionó a través de este reportaje, es necesario hacer alusión a la aparición de una especie de guerra de televisoras, a raíz del nacimiento de Televisión Azteca.

Esta nueva televisora empezó a armar sus filas con cuadros de buenos actores (muchos ex trabajadores de Televisa) y productores, así como con historias diferentes para telenovelas, ya no con las tramas tradicionales, difíciles de creer, sino mediante temas muy apegados a la realidad que se vive actualmente en el país. Dos claros ejemplos fueron los melodramas Nada personal, que se transmitió del 21 de mayo de 1996 al 14 de febrero de 1997, con Ana Colchero y Demian Bichir, y Mirada de mujer, que se difundió del 28 de julio de 1997 al 24 de abril de 1998, con Angélica Aragón y Ari Telch.

Y en la televisora del Ajusco surgió otro fenómeno: Ventaneando, que inició sus emisiones el 20 de enero de 1996, y es un programa de crítica, basado en ventilar los errores que artistas y productores, no sólo de Televisa, sino también de TV Azteca, cometen en su trabajo; asimismo, Ventaneando invadió, sin decoro, la intimidad de las figuras del espectáculo. ¿El resultado? Un éxito total. Pati Chapoy, Juan José Origel, Martha Figueroa y Pedro Sola, conocían y trabajaron, perfectamente la fórmula para lograr el triunfo de la emisión.

Televisa, ante esta situación, quiso hacer lo mismo. Provocó gran escándalo cuando contrató a Juan José Origel, que también alcanzó gran éxito con su programa La botana, que inició transmisiones por Canal 2, el 6 de octubre de 1997 y las concluyó el 29 de diciembre de 2000, conduciéndolo al lado de Adriana Riveramelo y Juan Manuel Farías, quien después fue despedido.

Pero Ventaneando no perdió terreno e incluyó en sus filas a Daniel Bisogno y logró mantener su camino triunfal. Después Bisogno salió de este programa, para posteriormente regresar. Ahora también trabajan ahí Aurora Valle y Mónica Garza.

Y en Televisa, el 4 de septiembre de 2000, dio inicio otro programa con el mismo corte que los anteriores: Trapitos al sol, conducido por Juan José Origel, Maxine Woodside, Esteban Arce y Alfonso Vera. Esta emisión concluyó después de más de un año de transmisiones, el 28 de diciembre de 2001. Ahora, Juan José Origel conduce el programa La oreja, en Televisa, al lado de Verónica Gallardo y Flor Rubio, por cierto, compañera mía de generación en la licenciatura de Periodismo y Comunicación Colectiva, en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán.

Martha Figueroa, que ya no está en Ventaneando, declaró en una ocasión para este trabajo de titulación: "Había programas de espectáculos en televisión, pero no existía una emisión de chismes con esta tónica de jugar con la información en este medio de comunicación".

Y continuó: "Ventaneando ha sido importante, porque la gente no estaba acostumbrada a ver programas de espectáculos como este, que consiste en sentarse a platicar una noticia o una anécdota en forma chistosa. Muchas veces, cuando yo todavía trabajaba ahí, los artistas se enojaban, porque no tienen sentido del humor".

Tal es el panorama de la televisión en México. Hoy, este medio de comunicación es la principal fuente de información para las publicaciones de espectáculos.

Una de las primeras entrevistas de mi carrera profesional fue realizada con Rafael Inclán para la revista *La voz del actor*, órgano informativo interno de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), que se publicó en el número de enero de 1990. Fue un trabajo efectuado en conjunto con Ruth Rivera Díaz, también compañera de generación en la licenciatura. Ruth y yo hacíamos nuestras primeras prácticas periodísticas en esa revista.

Llevar a cabo esta orden de trabajo no fue fácil. Ni Ruth ni yo estábamos acreditadas en Televisa, situación que hace casi imposible el acceso de un periodista a las instalaciones de la televisora. Sin embargo, corrimos con suerte. Establecimos contacto con el actor Servando Manzetti, que actuaba en *Simplemente María* al lado de Victoria Ruffo. Otro integrante del elenco de esa telenovela era Rafael Inclán. Gracias a Servando, pudimos entrar a Televisa San Ángel y Rafael accedió a platicar con dos estudiantes de periodismo, que probaban sus aptitudes para cumplir con una orden de trabajo. Mi experiencia en el terreno profesional era incipiente en ese momento.

El principal acierto aquí fue resolver el problema del acceso a Televisa San Ángel después de la negativa que nos dieron en la recepción. Y lo logramos al emplear nuestras habilidades como reporteras y al recurrir al actor Servando Manzetti, a quien habíamos conocido días antes, lo que evidencia que el reportero siempre debe mantener buenas relaciones públicas. Nunca se sabe quién nos sacará de apuros.

Finalmente, la entrevista se publicó así:

Rafael Inclán:

## **Asumir mi carrera no fue nada fácil**

Ruth Rivera Díaz y Verónica Piña J.

Después de algunos minutos de espera apareció Rafael Inclán en el foro 1 de Televisa San Ángel, donde actualmente graba la telenovela *Simplemente María*.

Desde el momento de su llegada y durante la entrevista que concedió a *La voz del actor*, la sinceridad fue el rasgo que se impuso en cada una de sus actitudes.

Instalados en las escaleras de entrada al foro, el actor platica animadamente de su infancia:

"Soy hijo de artistas; mi familia pertenecía a la gente de la comedia, de carpa, y andaba en la legua: de pueblo en pueblo, en caravanas. Padecí, sufrí y gocé lo que estas

circunstancias me dieron. Posteriormente vino la separación de mi papá y mi mamá; mi hermano, mi papá y yo fuimos a radicar a Guadalajara; mi mamá se quedó con la familia de los artistas, y así empezaron los jaloneos en cuanto a las culturas, las educaciones y las posiciones familiares; estudié en Guadalajara algunos años, venía a México, luego regresaba. Añoraba mucho a la familia de acá, de los Inclán; eso me marcó una polaridad, una doble formación, que es lo bueno y lo malo que tengo, hay dos formas en mí de ver las cosas; por un lado me hice muy inseguro y por otro quería seguir en el ambiente artístico. En ese

tiempo, mi mamá y mi tía me llevaban a todos los cabarets; me acuerdo de El burro, El pirata, El trigal; esa vida de noche me dejó marcada la fiesta de los centros nocturnos y de las luces”.

Su infancia transcurrió dentro de un estira y afloja hasta llegar a los 16 años:

“A esa edad decidí dejar la secundaria en Guadalajara; fue un acto estúpido, de rebeldía y de flojera. Posteriormente empecé a incursionar en el medio artístico y me embarqué como taquillero en una carpa de mi tío ‘El chato’ Padilla; trabajaban ahí mis primos Alfonso Zayas y ‘El chóforo’. Poco a poco tocaba otros empleos dentro de los foros, en las carpas, como maestro de ceremonias, pero no definía nada”.

La inseguridad lleva a Rafael Inclán a tomar la decisión de ser actor:

“Me llamaba mucho la atención hacer que la gente se riera, sin ser el payasito de la fiesta; me hice actor para extrovertirme; me escudaba en el personaje para sacar todo lo que tenía.

“En ese tiempo cometí uno de mis errores más grandes: casarme con una total inmadurez que me complicó la situación económica, moral y familiar”.

Después el comediante entró a estudiar a un grupo de teatro mexicano-israelí.

En 1964 hizo una gira al lado de Luis G. Basurto que lo incorporó profesionalmente.

Rafael Inclán descubre muy tarde su verdadera vocación:

“A los 26 años no tenía estudios ni licenciatura en ja ja ja, no contaba con ningún título y, aunque fuera de la familia Inclán, había dejado un espacio enorme entre la vagancia, la indisciplina y el cotorreo. Cuando regresé de la gira con Basurto ya

había asumido la carrera totalmente y dije: o me muero de hambre o trabajo. Todo esto no fue nada fácil por mi carácter y mi impreparación, porque yo no sabía para qué servía; estaba consciente que para galán no ni para cantante; lo mío era la comedia”.

Rafael afirma que su trayectoria ha sido afortunada, a base de esfuerzos: “Me costó trabajo mi ritmo de actuar, no soy muy homogéneo; hablo muy rápido para ser cómico, pero siento que traigo el tono, la neurosis, ese ángel de comicidad, que no puedo analizar, porque el día que lo haga me friego”.

Para Inclán, un actor cómico debe reunir ciertas características: “Un cómico debe tener ángel, duende, estructura física, tono de voz y mucho estudio; porque tiene que manejar el doble sentido y hacerlo general, manejar un hecho histórico graciosamente, darlo en otro tono, aclararlo y volverlo a echar a perder”.

Inclán pretende agradar al público y a sus compañeros con su esfuerzo diario para mantenerse en el marco del funcionamiento: “No voy a llegar más allá de lo que puedo lograr con mi trabajo, mi talento, disciplina y esfuerzo. Creo que soy de los cómicos privilegiados que siempre buscan sus compañeros para divertirlos, mi forma de ser les gusta, sobre todo a los comediantes; el público es un reto para mí, pero estar más rápido que la flota, además de ser un reto, es un orgullo”.

En cuanto a su relación familiar comentó: “He sido un mal padre, un mal esposo, en mi loca carrera por hacerme un buen actor cómico, he tirado todos los valores que tal vez tengo. Todavía estoy en busca de una pareja y de la realización personal, yo creo

que ahora puedo ser amigo de mis hijos; he sufrido mucho por ese aspecto y ahora que ellos ya son mayores podemos hablar de hombre a hombre, de amigo a amigo, de error a error; ahora ya es más fácil entendernos".

### **Un avaro muy generoso**

En este momento, Rafael Inclán se encuentra saturado de trabajo, debido a su participación simultánea en los géneros de cine, teatro y televisión.

En lo que respecta al cine, el actor forma parte de la película *La chica de oro*, en la que lleva un papel protagónico, interpretando a un sacerdote simpático y moderno. La dirección de esta cinta corre a cargo de Víctor Manuel, "El güero" Castro.

Rafael dijo acerca del argumento del filme: "Se trata de la historia de una pareja que vive tranquila hasta que surge el problema: la chica es heredera universal de una gran fortuna. Los requisitos que debe cumplir para recibirla son los causantes de los conflictos que surgen entre ellos".

Hoy, a más de 12 años de realizada esta plática con Rafael Inclán, leo la entrevista y me parece que presenta errores de puntuación y de redacción. En este momento, le cambiaría la entrada y algunos detalles de estructura; tal vez incluiría algunas de las preguntas formuladas para darle agilidad. Y es que cuando Ruth y yo redactamos la conversación, nos costó trabajo ponernos de acuerdo. Ella tenía sus propias ideas y yo las mías. Ahora estoy convencida de que es difícil que dos reporteros realicen una misma entrevista. En cuanto al contenido, me parece que es bueno. Esta entrevista entra en la clasificación semblanza-opinión.

## **2.2.2 El cine**

El cine mexicano cumplió cien años en el verano de 1996 y a lo largo de su historia ha sido testigo del éxito de verdaderas estrellas de la pantalla grande: actores, actrices y directores. El séptimo arte en México tuvo su etapa de inicio, su época de oro, un largo periodo de "churros", plagados de vulgaridades, y el tiempo del llamado nuevo cine mexicano. El cine constituye una valiosa fuente de información para la prensa de espectáculos en nuestro país.

Acompañan al actor en esta cinta: Roberto "Flaco" Guzmán, Humberto Elizondo, Alfonso Zayas y Rebeca Silva, entre otros.

Por otro lado, Inclán participa en la obra de teatro clásico *El avaro*, de Moliere, una producción de Irene y Miguel Sabido. En esta puesta en escena, el actor personifica a Harpagón, un padre autoritario con todos los que le rodean, pero sobre todo con sus hijos. La característica principal del personaje es ser extremadamente cuidadoso con el dinero, porque para él es lo más importante.

De *El avaro*, Rafael comentó:

"Gozo mucho mi actuación, es un trabajo físico muy pesado, pero es lo que quiero; creía que era aburrido, sin embargo, no es así, porque viene toda la familia y el éxito que hemos tenido se refleja en la taquilla".

Finalmente, Rafael Inclán mencionó que este pesado ritmo de trabajo puede originar su salida de *Simplemente María*, telenovela a la que todavía le resta, aproximadamente, un año de grabación.<sup>(10)</sup>

La distribución de la historia del cine mexicano se amalgama en las siguientes etapas, según señala Moisés Viñas en el índice de su libro *Historia del cine mexicano*:

El nacimiento del cine en México: 1896-1900.

Sus primeros pasos: 1901-1910.

El cine de la Revolución: 1911-1916.

El cine del periodo de reconstrucción: 1917-1928.

La etapa preindustrial 1929-1935.

La expansión industrial 1936-1940.

La época de oro: 1941-1945.

El crecimiento espectacular: 1946-1950.

El fin del sueño, el comienzo de la pesadilla: 1951-1958.

Crisis redoblada y aires de renovación: 1959-1967.

La ruptura y el recomienzo: 1968-1976.

El retroceso: 1977-1985.<sup>(11)</sup>

El autor no lo cita, pero hay que agregarlo: El llamado nuevo cine mexicano: segunda parte de la década de los 80 y los años 90.

Sin embargo, pretender describir cada una de estas etapas significaría realizar un libro aparte y no es la intención de este trabajo de titulación. Por eso, para contextualizar este apartado, retomaré sólo algunos aspectos importantes en la historia del cine en México e incluiré algunas entrevistas que realicé con representantes de este ámbito de la farándula.

Cuando se apaga la luz dentro de la sala, todo puede suceder... La pantalla grande nos ha regalado con rostros eternos por fotogénicos. En el cine mexicano hay muchas leyendas: María Félix, Dolores del Río, Mimi Derba, Jorge Negrete, Pedro Infante, Joaquín Pardavé, Gloria Marín, Germán Valdés Tin Tán... De manera reciente han destacado Patricia Reyes Spíndola, Angélica Aragón, Delia Casanova, Alonso Echánove, María Rojo, Blanca Guerra, los hermanos Bichir (Odiseo, Demian y Bruno), Daniel Giménez Cacho, Claudia Ramírez...

Roberto Marmolejo Guarneros, jefe de Redacción de la revista *Muy Interesante*, con quien he tenido maravillosos momentos de plática y confidencias mutuas, realizó un reportaje sobre los cien años del cine en México.

Él cuenta en ese trabajo periodístico: "En 1896 el cine llegó a México. Porfirio Díaz dirigía la nación rodeado de una camarilla que conocemos como 'los científicos'. Su credo era el progreso del país a toda costa. La paz porfiriana propiciaba el desarrollo industrial, atraía inversionistas extranjeros, procuraba eficientes medios de comunicación y coronaba un siglo particularmente convulso que lo mismo había visto la guerra y consumación de la Independencia nacional, el imperio de Iturbide, la incipiente república federal, el conflicto con los Estados Unidos, la invasión francesa, el retorno de Benito Juárez y, como clímax, el general Díaz en el poder".

Y continúa: "La ciudad capital era, cuando llegó el invento de los hermanos Lumiere, una urbe que pretendía colocarse a la altura de las mejores del mundo. Pero sus flacos intentos se apagaban frente a duros problemas. Cada año, las inundaciones daban trabajo extra al

Ayuntamiento. En fecha tan tardía como 1896 apenas daba comienzo un proyecto viable de drenaje. El deficiente alumbrado público utilizó el gas hasta 1898, cuando fue sustituido por la iluminación eléctrica, pero no fue sino por 1900 que proporcionó un servicio de 24 horas.

“La población aumentó y, en consecuencia, los límites de la antigua capital virreinal se desbordaron hacia fines del XIX. Surgían colonias nuevas y elegantes (la Condesa, la Juárez y la Roma, por ejemplo), pero también asentamientos irregulares y sin servicios. Íbamos así, entre la civilización y la barbarie, rumbo al nuevo siglo.

“Dentro de este contexto, Porfirio Díaz fue el primero en ver imágenes en movimiento. En agosto de 1896, llegaron a México dos franceses, enviados por los hermanos Lumiere: C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre, y mostraron el funcionamiento de la maravillosa linterna mágica.

“La pareja gala partió rumbo a Francia a principios de 1897. Dejó tras de sí un aparato que vendió a Ignacio Aguirre y los filmes de los inventores del cinematógrafo, 57 en total, así como las primeras imágenes filmadas de la realidad mexicana.

“La sociedad de México, antes sin más opciones para rematar el ocio, se entusiasmó con el cine. La primera sala de exhibiciones en el Distrito Federal estuvo en la calle de Plateros (hoy Madero). Luego, poco a poco, se abrieron más establecimientos similares por la zona.

“Cuando Vayre y Bernard regresaron a su país, Enrique Churrich, Enrique Moulinié, Carlos Mongrand —también franceses avecindados en México— e Ignacio Aguirre se encargaron del relevo e impulsaron el cine nacional: hicieron las primeras cintas autóctonas. El siglo XX sorprende a los primeros cineastas eternizando el crepúsculo de don Porfirio, intentando más ficción y filmando los hechos relevantes de la época. ¿Sus nombres? Enrique Rosas, Salvador Toscano y los hermanos Alva son los más importantes. Cada uno de ellos aportó con su labor las bases para que el cine se convirtiera en una industria floreciente algunas décadas después”.<sup>(12)</sup>

### **La gloriosa época de los 40**

Los años 40 fueron una época fácil para nuestra cinematografía. La demanda de material filmico hecho en México, tanto para el público nacional como para el extranjero, era cada vez más abundante.

La bonanza también se dio en el terreno artístico, propiciando el surgimiento de destacadas figuras, y muchas de ellas se convirtieron en auténticos ídolos. Innumerables creaciones fílmicas mexicanas significaron la gloria para el cine nacional mexicano. Filmes como Bugambilia, María Candelaria, Allá en el rancho grande, La barranca, Enamorada, Doña Bárbara, Las abandonadas, Río escondido... conquistaron laureles para México.

Entre las figuras que se acuñaron se puede mencionar a Dolores del Río, Pedro Armendáriz, María Félix, Columba Domínguez, Sara García, Gloria Marín, Esther Fernández, Arturo de Córdova, Pedro Infante, Jorge Negrete y toda una gran gama de artistas, cuyo prestigio y fama traspasaron las fronteras nacionales.

¿Quién no se acuerda de realizadores de la talla de Emilio Fernández, Alejandro Galindo,

Fernando de Fuentes, Ismael Rodríguez y Luis Buñuel? ¿Quién no ha oído hablar de prestigiados artistas de la lente como Gabriel Figueroa, Jorge Stahl y Raúl Martínez Solares? ¿Y de los grandes músicos de la cinematografía mexicana como Manuel Esperón, Silvestre Revueltas y Raúl Lavista?

Existió una actriz maravillosa que vivió dentro de la época de oro del cine mexicano: Esther Fernández. En mi extenso archivo de entrevistas tengo una que realicé con ella en noviembre de 1991, la cual se publicó en las páginas de cine de la sección de espectáculos del periódico El Nacional. Aquí está:

Aventura en el cine mexicano

## Los años de Esther Fernández

Verónica Piña Jarillo

"Yo no me retiré del cine mexicano, sino que después de una larga racha de éxitos los productores se olvidaron de mí, me abandonaron. Es muy difícil aceptarlo, pero, en ocasiones, las carreras de los artistas son muy rápidas, efímeras".

Tal señaló Esther Fernández, actriz triunfadora en la época de oro del cine mexicano, e inmediatamente remató la idea:

"Empecé mi carrera a los 13 años, como extra. A los 16 ya hacía papeles estelares: fui la dama joven en innumerables películas. Trabajé sin parar durante dos décadas; fue una etapa muy bonita.

"Después enfermé de una hepatitis muy fuerte que me mantuvo en cama por tres años. Cuando superé la enfermedad, la edad ya se me estaba cayendo encima; ya andaba cerca de los 40. Ahí inicié mi etapa de receso y de fracaso. Porque cuando empecé a cambiar de edad, los productores me relegaron y yo no podía obligarlos a contratarme".

—Pero ¿cómo fue su etapa de éxitos?  
¿De qué manera la recuerda?

—Tuve la suerte de que mi segunda película, Allá en el rancho grande, realizada en 1936, gustara muchísimo. En ese tiempo

las actrices no teníamos escuela ni preparación en arte dramático; las técnicas cinematográficas se aprendían sobre la marcha. Cuando se filmaba una cinta nadie sabía si gustaría o no.

Sin embargo, el éxito de aquella película fue inminente. Abrió los mercados internacionales al cine mexicano; se exhibió por todo el mundo. Es un filme que el público no ha podido olvidar; Tito Guízar y yo nos consagramos ahí.

Después, ya con estudios, hice otra muy buena cinta: Santa, de Federico Gamboa. Esta también "pegó" en todo el mundo, sobre todo en Brasil. Posteriormente vino una serie de filmes importantes: Canta claro, Los de abajo, de Mariano Azuela; Su última aventura, una comedia muy buena...

Dentro de las películas que realicé habrá una 10 muy buenas; las demás son regulares, malas o peorcitas... de todo. Y es que uno trabajaba con la ilusión de que todo saliera bien, pero no todas las cintas tienen la suerte de gustar al público.

—¿Cómo era el cine de la época de oro?

—Era muy distinto al de ahora. Todo se preparaba muy bien. Cada filme estaba

perfectamente estructurado. Hubo películas que ensayamos como si fueran obras de teatro, para intencionar adecuadamente cada diálogo.

Había diseñadores de vestuario especiales. Escenógrafos muy experimentados; la ambientación era excelente. Los temas eran más depurados, muy escogidos.

La temática actual trata de retomar la fuerza que el cine tuvo anteriormente. Las cintas de majaderías, ficheras y "encueradeces" ya pasaron de moda; el buen cine es otra cosa.

**—¿Con qué actores y actrices compartió los foros cinematográficos? ¿Quiénes son sus mejores amigos?**

—Trabajé con mucha gente. Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, Ramón Armengod, David Silva, Armando Calvo... en fin, con todos los galanes, excepto con Pedro Infante y Jorge Negrete; nunca me tocó con ellos.

También compartí los foros con grandes actrices: Isabela Corona, Emma Roldán, Katy Jurado, Rosita Quintana, Emilia Guiú, Sara García... Todos fueron muy buenos compañeros. Hice muchos amigos: Meche Barba, Isabela Corona, Delia Magaña, Sarita Montes, Rosa Carmina, Ariadne Welter, Víctor Manuel Mendoza, Luis Aguilar, Roberto Cañedo...

**—Sin embargo, a pesar de haber trabajado con tantos galanes, el público la recuerda como pareja de Tito Guízar...**

—Sí. El público actual identifica parejas muy específicas que surgieron en aquella época. Y aunque Tito y yo hayamos hecho quizá 60 papeles más,

nos recuerdan por Allá en el rancho grande debido al éxito que tuvo la película: fue un buen tema; la cinta estuvo llena de canciones hermosas, fue la primera que presentó a un charro cantor. Estuvo salpicada de muchos aspectos del folklor mexicano.

**—¿Cuál es su opinión acerca del cine mexicano actual?**

—Creo que está repuntando y tiene gran futuro para aquellos que quieran realizar buenas producciones. Sin embargo, hoy no existen facilidades económicas como las que había en la época de oro, muchas veces las inversiones no se recuperan. Y esta situación puede ser un obstáculo en el logro de buenas cintas.

Esther Fernández acaba de realizar una pequeña intervención en una película cuyo nombre todavía no se define. "La cinta tiene dos títulos posibles: El polvo de oro de la vida o Los años de Greta. Es un filme en donde el papel estelar lo hace Beatriz Aguirre y la temática gira en torno a la vida de los ancianos de un asilo", puntualizó.

Por otra parte, la actriz actualmente se dedica a la pintura, además de que en breve retornará a las pantallas a través de la televisión, al respecto explicó:

"A mí siempre me gustó la pintura y desde que terminaron mis interpretaciones cinematográficas empecé a tomar clases; en estos momentos me encuentro preparando una exposición. No lo hago con fines comerciales, porque la pintura no me da para vivir. Vivo de los ahorros de mi trabajo cinematográfico.

"En lo que respecta a mis intervenciones televisivas, debo decir que hice un personaje en la telenovela *Simplemente María* y espero que el próximo año pueda retornar a la pantalla chica. Y es que la televisión privada empieza a dar apertura a las estrellas de la época de oro del cine mexicano".

Para mí resulta un placer haber conversado con Esther Fernández en la sala de su casa. Mediante esta entrevista de semblanza conocí los sentimientos de una mujer que, en el caso de su vida, era maravillosamente sencilla. Las preguntas y respuestas aquí fluyeron sin problemas.

Finalmente, Esther Fernández señaló que los actores de edad necesitan oportunidades para seguir trabajando. "El actor se enamora de su carrera y su ilusión es laborar continuamente. Cuando no hay oportunidades se siente uno muy mal, porque los anhelos se ven frustrados", terminó. <sup>(13)</sup>

### **El final del sueño; el comienzo de la pesadilla**

Después de la época de oro, el cine mexicano experimentó retrocesos. Concluida la Segunda Guerra Mundial, las cosas empezaron a cambiar para nuestra cinematografía. La situación política y económica de todos los países experimentó un reordenamiento. La estabilidad vivida durante algún tiempo se esfumó. El Estado Mexicano tomó la decisión de contar con mayor injerencia en la industria fílmica nacional. En los 50 y 60 las películas mexicanas comenzaron a perder calidad y sólo algunas excepciones tenían resonancia, prestigio y premios. La temática se hizo trillada, repitiendo hasta el cansancio la fórmula del éxito.

Para finales de los 70, nuestro cine experimentó una transformación que hacía prever un nuevo auge, pero, por otro lado, se presagiaba un derrumbe: las "encueradeces" estaban en su apogeo.

Moisés Viñas señala en su libro *Historia del cine mexicano*: "A fines de los años 70 el cine mexicano se podía sintetizar en un solo nombre: Isela Vega, la heroína del destape. En la época lopezportillista ella fue sustituida por Sasha Montenegro y Rebeca Silva en la serie de las ficheras. En los años 80 Angélica Chaín tomó el relevo, pero ya no como figura principal, pues las ficheras pasaron a ser comparsas de los cómicos.

"Entre éstos Héctor Suárez mantuvo su popularidad manejando con habilidad su versatilidad. De buena fama gozan también, pero encasillados en el cine de albures, Rafael Inclán, Armando Zayas, Eduardo de la Peña 'El mimo' y Manuel 'Flaco' Ibáñez. Por su parte, la empresa Televisine ha tratado de promover a varios cómicos de humor infantil o blanco, entre los que el más aventajado ha sido Roberto Gómez Bolaños 'Chespirito', y en cuanto a actrices ha contado con un fuerte impulso publicitario de la misma Televisine Lucía Méndez, sin que hasta el momento haya realizado una película realmente interesante y en cambio de modo discreto pero constante ha hecho una sólida carrera en las producciones rutinarias la actriz Blanca Guerra.

"Por el lado de los galanes ha destacado el musculoso Jorge Rivero entre varios candidatos como Andrés García, pero en realidad Rivero tampoco ha intervenido en una sola película

rescatable entre tanta basura fílmica. En cambio como actor recio se ha distinguido Mario Almada en las cintas de aventuras policiales o de narcotraficantes". (14).

También, en los años 70, algunos filmes conquistaron triunfos en el extranjero, gracias a que el cine mexicano fue impulsado por todo un aparato de publicidad y promoción bien montado, pero sumamente costoso. Películas como De todos modos Juan te llamas, Las poquianchis, Canoa, Los albañiles, Los que viven donde sopla el viento suave, El apando, El castillo de la pureza, Pedro Páramo, El principio y Mecánica nacional destacaron en ese tiempo.

Los realizadores sobrevivientes de aquella época son Jorge Fons, Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, Gonzalo Martínez y Julián Pastor... a los demás se los llevó el viento.

Ya en los años 80 surgieron actores y actrices muy afortunados. Una de ellas es María Rojo, con quien también tuve la oportunidad de platicar. Esta vez, la entrevista se publicó en febrero de 1995 en las páginas de la sección de espectáculos del semanario Novedades Metropolitano.

## **Siempre creí en el cine, es mi gran pasión: María Rojo**

Verónica Piña Jarillo

Las calles aledañas al Salón México, en el Centro Histórico, estaban en penumbras. Era el inicio de una noche cálida. Había niños jugueteando por ahí, felices por haber concluido sus actividades escolares del día. Uno que otro malviviente también rondaba por el "ombligo de la ciudad de México". El momento de la entrevista con la primera actriz del cine mexicano se acercaba inmovible.

María Rojo se preparaba en su camerino para la función de teatro de Cada quien su vida. Inmediatamente, siempre amable, la actriz accedió a platicar, en exclusiva, con Novedades Metropolitano.

María Rojo es egresada de la Universidad Veracruzana y ha participado como actriz en más de 30 puestas en escena. Desde su primer estelar en el cine, en 1976, con El apando, dirigida por Felipe Cazals, ha intervenido en más de 50 películas, muchas de ellas reconocidas a nivel internacional. Por sus actuaciones en la pantalla grande

se le han otorgado cinco Arieles, tres Diosas de plata, tres Heraldos, así como siete premios internacionales.

Según nuestra entrevistada el cine mexicano atraviesa por un buen momento, a pesar de todo. "Lo que da miedo es ver qué va a pasar. Si a algo afecta la devaluación es a la industria cinematográfica, porque todo el material subió mucho sus costos. Además, de por sí, las películas mexicanas están mal proyectadas, mal distribuidas y mal comercializadas, porque a nadie le interesa comercializarlas. Las producciones de factura nacional duran más fuera de México que en nuestro país".

María profundizó en la idea:

"La película Cronos, hace poco, todavía estaba en España, igual que Danzón, La tarea y Como agua para chocolate. Entonces, si de por sí las inversiones no se recuperaban, ahora, con la crisis, menos. Vamos a tener que hacer un cine muy chiquito, con mucha imaginación y, de

alguna manera, cambiar las leyes de distribución en México".

Y prosiguió: "La película La tarea es una extraordinaria idea, pero no todo puede filmarse así. Eso se hará, pero deben darse otras leyes, que permitan que el cine sea verdaderamente una industria, un negocio. La solución está en la realización de coproducciones; ninguna película podrá ser ya de una sola productora. Cuando se habla de una producción cinematográfica se habla de mucho dinero y ese dinero no se recupera, es muy difícil lograrlo".

María Rojo está convencida de que "la competencia en las exhibiciones de los filmes es desleal. El cine norteamericano tiene toda una industria que bombardea con publicidad y se hace con inversiones enormes".

#### **La juventud al rescate**

Y es cierto, el cine de calidad existe en nuestro país. En los últimos años surgió un fenómeno llamado Nuevo cine mexicano. Las películas que mencionó María Rojo forman parte de él: Cronos, Danzón, La tarea, Como agua para chocolate. Y otras que no mencionó también están incluidas: La mujer de Benjamín, Sólo con tu pareja, El secreto de Romelia, Lola, Mentiras piadosas, Intimidad, Salón México, El jardín del edén, Bienvenido Welcome, Profundo carmesí, Amores perros, Y tu mamá también...

Excelentes y jóvenes directores destacan dentro de este movimiento cinematográfico en México: Luis Carlos Carrera, Luis Estrada, Alfonso Cuarón, María Novaro, Diego López, Nicolás Echeverría, Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón...

Una directora de este tipo de cine es Dana Rotberg. Con ella también conversé. Sucedió en septiembre de 1991. La entrevista se publicó en las páginas de cine de la sección de espectáculos del periódico El Nacional.

#### **Nueva generación**

### **Intimidades de Dana Rotberg**

Verónica Piña Jarillo

"Mi película Intimidad participará en el Festival de Tokio, lo que significa un gran honor para mí, porque se trata de un evento que se realiza cada dos años y al que sólo asisten 15 óperas primas de todo el mundo.

La actriz afirma que ha tenido más fracasos que éxitos. "He hecho muchas películas y muchas quedaron en el montón. Yo no me creo los éxitos. No pienso en ser la estrella que México esperaba o que voy a permanecer en el gusto del público, porque trabajo desde los ocho años y he visto pasar a todo tipo de estrellas".

¿La pasión más grande de María Rojo? el cine, sin duda. "Siempre creí en el cine de calidad, antes de que alguien se interesara por la cinematografía mexicana. Si algún mérito tengo es que creí en el cine antes de que éste se volviera la visión de todos los actores. Me decían: '¿Qué haces en el cine, si no lo ve nadie?'. O me preguntaban: '¿Ya te retiraste?'. Y yo respondía: 'No, estoy haciendo cine'". (15)

Sinceramente, nunca pensé que el filme llegara hasta allá, yo fui la primera sorprendida con la noticia".

Así se expresó Dana Rotberg, directora de cine, y de inmediato abundó: "Intimidad ya

dio la vuelta al mundo, participó en 17 festivales: San Sebastián, Los Ángeles, Seattle, Nueva York... También intervino en el Festival Iberoamericano de Huelva, donde recibió el premio Don Quijote.

"Y, ahora que estará en Tokio, me encuentro muy emocionada por ver la reacción del pueblo japonés, que posee una cultura distinta, que ni siquiera conozco. El festival inició el 27 de septiembre y concluye el 7 de octubre; Intimidad se exhibirá el 2 de octubre".

—Además de disfrutar del éxito de tu primer largometraje (Intimidad), te encuentras en la preproducción de un nuevo filme. ¿Qué me dices al respecto?

—Sí, me encuentro preparando la próxima película: Ángel de fuego. Y estoy muy contenta con el proyecto, porque el esquema de producción es muy "sabroso"; participan en él muchas representaciones económicas de la industria filmica: El Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Imcine, Metrópolis —la compañía productora de Intimidad— y yo.

Por otro lado, tengo un reparto "poca madre": Evangelina Sosa, Roberto Sosa, Alejandro Parodi, Lilia Aragón, Martha Aura, Gina Moret, Salvador Sánchez... También cuento con un excelente cuadro de técnicos. El guión es de Dana Rotberg y Omar Alain Rodrigo y entre todos constituimos un equipo padrísimo.

Es un proyecto difícil, muy ambicioso, pero también muy interesante. La preparación, ya con recursos, arrancó hace mes y medio; se empezará a filmar el 21 de octubre para terminar el 30 de noviembre; las locaciones serán en el Distrito Federal y parte del Estado de México. El proceso de edición se

llevará a cabo a mediados de febrero y el resultado será una película de tragedia, opuesta a lo que es Intimidad.

Dana Rotberg nació en la ciudad de México en 1960 y estudió en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), durante dos años y medio. Su primer ejercicio filmico fue el documental Elvira Luz Cruz, pena máxima, el cual realizó al lado de Ana Diez. Asimismo, fue asistente de dirección de Felipe Cazals durante cinco años.

—Dana, parece ser que el cine mexicano está mejorando la calidad de sus producciones. Incluso, se afirma que se trata de un nuevo cine mexicano. ¿Cuál es tu opinión sobre ello?

—No, siempre ha habido buen cine mexicano, a veces más, a veces menos. En los últimos 20 años, que ha sido la etapa más oscura, terrible y deplorable de nuestra industria filmica, ha habido muy buen material; quizá poco y muchas veces mal distribuido, pero ha existido.

Lo que pasa es que ahora hay condiciones muy específicas que permiten que el buen cine se haga en cantidades más considerables. La coparticipación estatal es muy importante. Por otro lado, la intervención de cineastas jóvenes en la cinematografía nacional proporciona perspectivas distintas a esta industria.

Sin embargo, además de la camada de jóvenes cineastas, hay gente consagrada: Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo, por ejemplo, siempre han realizado excelentes trabajos.

—Entonces, es muy relativo el título de "nuevo cine mexicano"...

—Sí, lo único cierto es que se da en mayor cantidad. Sin embargo, me encanta que lo

llamen nuevo cine mexicano y me fascina también que mi película participe en este fenómeno. Es grandioso estar presente en el momento de resurrección del cine y no en la etapa de agonía. Para mí es un periodo de optimismo y orgullo invaluable.

—En esa resurrección cinematográfica de la que hablas, el papel del sexo femenino (en la dirección) ha sido evidentemente importante: Busy Cortés, María Novaro y tú han conseguido un éxito tajante a través de sus óperas primas. ¿De qué manera interviene en los resultados de un filme el hecho de ser mujer y no hombre?

—No creo que la creatividad tenga algo que ver con el aspecto de pertenecer a uno u otro sexo. Las mujeres no aportamos mejores ideas que los hombres, porque igual que El secreto de Romelia, Lola o Intimidad son buenas películas, también lo

son La tarea o La mujer de Benjamín, cuya dirección estuvo a cargo de Jaime Humberto Hermosillo y Luis Carlos Carrera, respectivamente.

Entonces, no es asunto de sexos, sino de sujetos creativos, como puede serlo toda expresión cultural. Lo que sí es evidente es que la mujer empieza a tener mayor participación en la industria filmica.

—¿De qué manera ha influido tu matrimonio con Leonardo García Tsao en tu trabajo cinematográfico?

—Ha influido positivamente. Si estuviera casada con un abogado, por ejemplo, me daría mucha lata. Leonardo no obstruye mi trabajo, sino que, por el contrario, me apoya absolutamente. El realizó el guión de Intimidad y ahí hubo una colaboración muy estrecha entre ambos. <sup>(16)</sup>

Para llevar a cabo las entrevistas con María Rojo y Dana Rotberg realicé exhaustivas investigaciones previas, para conocer muy bien sus trayectorias y obtener los mejores resultados posibles. Ambas son mujeres muy inteligentes y era necesario hacer preguntas en el mismo tono. Esto sólo se logra si el reportero está preparado.

Las charlas con María Rojo y Dana Rotberg reflejan que el cine es sinónimo de pasión. Además, representa un buen medio de escape de los problemas cotidianos. Las películas cinematográficas permiten fantasear al espectador, admirar a la actriz guapa o al actor galán, odiar al villano e involucrarse con la historia. Y cada persona hace su propio juicio de valor sobre un filme: "¡Qué buena película!". "¡Qué churro!". "La actriz es fantástica!". "El cine mexicano es excelente". "Prefiero el cine de Hollywood"...

El caso es que la historia del cine mexicano es maravillosa y la prensa de espectáculos, a través de los diferentes géneros periodísticos, ha registrado cada uno de los momentos inmovibles del séptimo arte nacional, el cual actualmente exporta buenos histriones al cine hollywoodense... ¿El caso más reciente?: Salma Hayek, por supuesto.

Mi acercamiento periodístico al cine mexicano ha sido un tanto limitado, porque he empleado la mayor parte de mi tiempo en la cobertura de otras fuentes. Pero el cine, tanto nacional como hollywoodense, me encanta: he leído, he visto buena cantidad de películas y considero que he adquirido cierta cultura cinematográfica. En febrero de 1995 realicé un reportaje sobre los Estudios Universal de Hollywood y ese trabajo es de mis preferidos.

### 2.2.3 El teatro

El teatro constituye una fuente de información muy rica para las publicaciones de espectáculos. Recuerdo muy bien que muchas de mis primeras entrevistas a niveles tanto académico como profesional fueron realizadas antes, durante los intermedios y al final de diversas funciones teatrales. Conocí casi todos los teatros de la ciudad de México y presencié innumerables puestas en escena gracias a mi labor como reportera de espectáculos.

Las primeras conversaciones que sostuve con actores y actrices de teatro fueron con Héctor Suárez, Manuel Ojeda, Marga López, Servando Manzetti, Julio Alemán. La mayoría de las veces, estas pláticas se efectuaron con prisas, con la presión de la primera, segunda y tercera llamada, pero todas fueron bien logradas, gracias a la enorme disponibilidad de los entrevistados. No tengo queja de ellos.

La mecánica a seguir para realizar este tipo de entrevistas era consultar las carteleras de los diarios capitalinos, analizar los cuadros de actores que presentaban las diferentes obras, elegir a algún actor o actriz que, con base en su desempeño en ese momento en los diferentes ámbitos del espectáculo y con base también en su trayectoria, resultara interesante para los lectores de mi medio de comunicación. Efectué algunas entrevistas de teatro para El Nacional y decenas para Novedades Metropolitano.

Casi siempre llegaba al teatro sin hacer cita. Me anunciaba en la taquilla y mediante el representante hacía contacto con el artista en cuestión. Nunca me negaron una entrevista; por el contrario, los actores y actrices aceptaban de inmediato a otorgarme algunos minutos de su tiempo e incluso me invitaban a ver su obra, lo que me permitía acceder a un panorama más amplio para enriquecer la entrevista. Cada una de esas charlas ha resultado fundamental en mi formación periodística dentro del terreno de los espectáculos. Recuerdo con mucho cariño esos momentos de mi carrera.

Para contextualizar este apartado, recurro nuevamente, con su autorización, por supuesto, al impecable trabajo de mi amiga Nora Marín Chiquet, al retomar el reportaje que realizó acerca de La historia del teatro en México. Cabe señalar que ella elaboró este texto en febrero de 1995 para las páginas de El Herald de México, sin embargo, nunca fue publicado. Y, como diría la gran comunicadora Charo Fernández, ¡despegamos!

#### El teatro en México

Parece que nada puede permanecer estable mucho tiempo y el teatro no ha sido la excepción.

Diversos organismos, tanto públicos como privados, han participado para mantener "vivo" el teatro y resguardarlo de los altibajos que ha sufrido principalmente por falta de presupuesto o de interés del público.

Productores ya de tradición —o los más confiables— como la familia Fábregas, Silvia Pinal, Salvador Varela, Nadia y Antonio Haro Oliva, Televiteatros (filial de Televisa), el Instituto

Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Centro Universitario de Teatro de la UNAM se dieron a la tarea, conforme sus intereses lo requieren, de llevar a los escenarios mexicanos historias de todo tipo; desde las comedias y los musicales, hasta las farsas, dramas, musicales y tragicomedias para satisfacer todos los gustos.

Aun así, esta variedad de espectáculos, que hoy también se dividen en el llamado teatro comercial y experimental, no ha sido suficiente para que el público llene las salas, salvo sus excepciones, en las que las entradas se agotan o las temporadas se prolongan —La señora presidenta, con Gonzalo Vega, y Entre mujeres, con Nuria Bages, Silvia Mariscal, Rosa María Bianchi, Raquel Olmedo y Macaria—.

### **Los recuerdos de Fela Fábregas**

“Claro que me acuerdo cómo era el teatro en México hace 30 años —comentó Fela Fábregas, quien junto con su esposo Manolo responden a una tradición teatral de más de tres décadas—, porque hace 30 años se inauguró el teatro Manolo Fábregas, después de que mi marido hizo una extensa temporada en el Insurgentes (de 1954 al 59).

“Mi marido tenía dos temporadas: una obra con Jorge Ortiz de Pinedo, padre, y otra en la que ahora es el teatro Principal. No había tanto teatro como ahora, desgraciadamente; hace 30 años estaban el Insurgentes, Arlequín y los del Seguro Social, pero no había el auge de ahora.

“En realidad, el teatro no ha cambiado; tan no ha cambiado, que hemos hecho más teatros. El caso es que si pones una buena obra, la gente irá, si no, aunque no quisiéramos, ahí nos quedaremos”.

En 1965, sobre el escenario transcurría otra vida.

Norma Lazareno era dirigida por Jorge Landeta y confiaba en una afortunada reaparición en teatro de comedia con Casa de mujeres.

Cita a los 25 años, de Alfonso Paso, era protagonizada por Carmen Montejo, Dina de Marco y la joven Jacqueline Andere.

En aquella época, el teatro mexicano era considerado “el patito feo” de los espectáculos, según críticas del público. Encima de todo, José Gálvez que para el tiempo de las Olimpiadas del 68 sólo habría vodeviles y cero teatro serio. Y, por si fuera poco, Carlos Ancira se quejaba del teatro: “poco a poco se convierte en un prostíbulo”, dijo.

Un poco tenía que ver la escasez de capital y el tipo de obras que se presentaban, pues Fernando Luján decía que el teatro clásico era un lujo en México... ¿Y ahora?

Las damas tenían otras preocupaciones: las actrices opinaban que Julio Alemán era el actor más guapo y Narciso Busquets el más talentoso.

### **Las estrellas brillaban en el escenario**

Fernando Luján hacía Silencio... locos trabajando, Ignacio López Tarso Cyrano de Bergerac, Chela Nájera y Enrique Rambal Caviar y lentejas, María Victoria La criada bien criada, Alejandro Ciangherotti y Prudencia Grifell Abuelita, tú también y Emilio y Antonio Brillas Amor y El marido perfecto, respectivamente.

Había épocas de exceso de trabajo: Sofía Alvarez se desmayaba en Los jóvenes asoleados por agotamiento y la obra Ley, de Ariadna Walter, analizaba si la mujer debía o no lanzarse al mundo de los hombres.

Del 67 al 69, las quejas sobre los espectáculos teatrales seguían; ahora decían que los cabarets de Guadalajara propiciaban inmoralidades o al menos así lo denunció Fernando Saucedo, inspector de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) en esa ciudad y aquí, en el Distrito Federal, pidieron que la renta de los teatros del Seguro Social, por ser instituciones públicas, fuera gratis.

### **Fábrica de carcajadas**

Algunos géneros teatrales cumplen con resolver una preocupación básica de productores, que es hacer reír, algo que también viene a ser un termómetro para medir la aceptación del público.

Muchas veces, por esa urgencia de provocar la risa, se recurre a todo: a la ingenuidad, a la burla, a la sátira política, al uso del doble sentido y en gran medida a las morcillas de hábiles comediantes, que cumplen su cometido, sí, pues hacen resonar los teatros, aunque también pueden causar la distorsión del contenido de la obra.

Por ello hay quienes basan el contenido de sus obras especialmente en las morcillas, porque sus historias son accesibles, pero otros definitivamente se apegan a los textos originales, como en su mayoría las obras clásicas.

"Me encanta reírme de la situación —dijo Fela—, de los problemas, pero no es necesario ser drástico ni agresivo, aunque hay algunas obras que lo requieren. Hay teatro que te hace pensar sin recurrir a esto, porque tampoco se trata de juntar a cuatro actores exitosos y ponerles cualquier obra y a decir tonterías.

"Había buen teatro antes; ahora abunda, pero todo es de: 'queremos reírnos y reírnos' y antes era teatro más pensante, era el que predominaba. Había teatro ligero, había vodeviles muy finos... Era buen teatro, pero menos que ahora. Era más elitista".

### **¿Teatro o videobar?**

Gran parte de la ausencia del público a muchas obras, incluso a las clásicas (que muchos consideran aburridas) también se debe a la falta de interés por el teatro; una historia escenificada no motiva a las personas.

Fábregas opina que se debe a la carente educación que se imparte desde la niñez, propiciada por la falta de tiempo de los padres, que muchas veces optan por encender el televisor o los videojuegos.

"Antes (en los 50) la gente decía: 'Vamos a ver a Manolo' y, tiempo después, a Mauricio Garcés. No importa lo que estuvieran haciendo, pero la gente iba a verlos. En aquel entonces se heredaban los públicos. En las décadas de los 40, 50 y parte de los 60, había muchas colonias españolas e israelitas y ese público iba a todo-todo lo que presentábamos", cuenta Fela.

"Durante ocho semanas ya sabíamos qué público iba. Hoy en día ya no existen esas colonias y las generaciones actuales traen otra idiosincrasia, otra educación, entonces hay que convencerlos para que vayan al teatro.

"Hoy tienen una educación de videobar; no me opongo a eso, pero que también vengan al teatro; es decir, tienen que entender que el teatro es parte de la formación de un pueblo, es la educación, la cultura y no pueden ignorarlo. Yo les pido a los padres de familia que se comprometan con sus hijos a llevarlos al teatro, porque los niños no pueden venir solos".

### **Las marquesinas de los 70**

Sobre el escenario, en 1971, Claudia Islas dijo que cualquier actriz puede ser bella y elegante.

Por otra parte, en 1973 se preveía el auge de la comedia musical estadounidense, aunque no encontraban los teatros adecuados para montar las obras, debido a que se requerían espacios amplios para albergar elencos extensos, escenografías y números musicales; sólo el Iris y el Manolo Fábregas tenían espacio suficiente para recibir obras como Sugar y Gigi.

A principios de esta década surgió un aliciente más para el teatro: la Compañía Nacional de Teatro, auspiciada por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Podría decirse que el teatro pasaba por un buen momento, pues se contaba con un vasto repertorio y una variedad de elencos.

Manolo Fábregas tuvo mucho éxito con su actuación en Violinista en el tejado en 1970. Héctor Azar dirigió Juegos de masacre. Éric del Castillo y Benny Ibarra actuaron estupendamente en La carpa y Las mariposas son libres, respectivamente. Susana Alexander destacaba por su interpretación en Olvida los tambores. La mejor obra era El espejo encantado y la mejor puesta Aquelarre. Aarón Hernán hacía Los hijos de Sánchez y Lucía Méndez se destacaba como revelación con la obra Nada de sexo, que somos decentes.

Destacaba también Malcon contra los eunucos, que en 1995 fue repuesta por la familia Bichir. Ana Martín, María Rojo, José Alonso, Octavio Galindo, Angélica María, Julio Alemán, Julissa y Mónica Sánchez Navarro sobresalieron en esta década por sus trabajos en teatro. Las instituciones se empeñaron en sostener al teatro en estos años.

Unos por activar la taquilla, otros por hacer reír, otros por dar a conocer nuestra literatura y otros por provocar una reflexión en su público, el caso es que las marquesinas están iluminadas con títulos del repertorio de los más diversos autores, tanto mexicanos como extranjeros. "Hay mucho teatro muy malo y la gente se queja, además de la inseguridad, las distancias, el precio... El teatro tiene que convertirse en una necesidad anímica", comentó Fela Fábregas.

Del repertorio universal, digamos Shakespeare, y mexicano, hablando de autores como Vicente Leñero, Emilio Carballido y Víctor Hugo Rascón Banda, se encargan principalmente instituciones como la UNAM y el INBA, pues "en primer lugar tenemos una función social y cultural, porque hablamos de teatro que difícilmente otras compañías producirán, ya que

son obras no tan populares, pero son importantes para darlas a conocer”, explicó Mario Espinoza, coordinador de la Compañía Nacional de Teatro.

### **50, 100, 150 mil pesos... no alcanza**

La inversión económica que se requiere para montar una obra de teatro siempre ha resultado alta, si hablamos mínimo de una obra con recursos sencillos. “Cuesta mucho hacer teatro —afirma Fela— por la dudosa recuperación, porque ya no quieres ganar, sino recuperar lo invertido”.

Pero más dudan de su recuperación las instituciones, cuya principal función es llevar la cultura a lugares o públicos que no tienen acceso a una economía estable.

¿Qué tan redituables son sus producciones?

“El teatro que hacemos las instituciones no tiene como prioridad ser rentable —dijo Mario—. Nos interesa la taquilla, pero también ofrecer, a precios bajos, un servicio al público, un bien cultural. Los precios están muy por debajo de los demás y a esto hay que agregar las promociones que hacemos. Recuperamos parte de lo invertido cuando tenemos llenos, pero son foros pequeños. Lo que nosotros queremos es que la gente vaya y que se dé la unión espectáculo-público”.

### **Llegaron los 80**

En los años 80 destacaron obras como *Las amargas lágrimas*, *El hombre de la mancha*, *Zoila sonrisas*, *Las adoraciones*, *José el soñador*, *Fotografía en la playa*, *Amadeus*, *Falsa crónica de Juana la loca*, *Máscara contra cabellera*, *Rosa de dos aromas*, *Yo y mi chica*, *Nadie sabe nada*, *Dulce caridad* y *Qué plantón*.

Como actores sobresalían: Gonzalo Vega, Héctor Gómez, Jacqueline Andere, Héctor Bonilla, Ignacio López Tarso, Silvia Pinal, Alma Muriel, Jorge Ortiz de Pinedo, Chela Nájera, Armando Calvo, Angélica María, José Alonso, Christian Bach, José Alonso, Marga López y Humberto Zurita.

Y en los inicios de los años 90 se pusieron buenas obras: *El eclipse*, *los esclavos de Estambul*, *Cats*, *Quisiera arrancarme el corazón*, *La jaula de las locas*, *Entre Villa y una mujer desnuda* y, en 1994, *¡Qué tal, Dolly!*

En esta década el trabajo de diferentes actores y actrices ha sido reconocido: Rafael Inclán, Gonzalo Vega, Beatriz Aguirre, Ofelia Guilmáin, Enrique Álvarez Félix, Claudio Brook, Jacqueline Andere, Marga López, Carmen Montejo, Silvia Pinal, Germán Robles, Susana Zabaleta, Gerardo Quiroz, Jorge Muñoz, Tiaré Scanda y Fernando Colunga.

Quizá, una ventaja en el teatro es que las exclusividades son menos visibles que en la televisión y esto ayuda a unificar esfuerzos entre escritores, directores, productores independientes, instituciones, propietarios de teatros y actores para, en lugar de competir, ofrecer un panorama más amplio al público (incluyendo repertorio) y con diferentes alternativas económicas.

El caso es que conjuntar entretenimiento, diversión, cultura y reflexión, a precios accesibles, porque "venir al teatro es salir diferente, con otro estado de ánimo y no para perder el tiempo", dijo Fela, es una difícil tarea que se encomendaron sus hacedores, quienes suspiran por que el teatro tenga un aliento y puede decirse, y sentirse, lo que en 1970 afirmaba José Carlos Ruiz: "el teatro pasa por su mejor momento". (17).

Y esta última afirmación incluida en el reportaje de Nora Marín Chiquet me la confirmó la actriz Socorro Bonilla en una entrevista que publiqué en la sección de espectáculos de El Sol de México en mayo de 1994.

La noche que Socorro y yo conversamos cayó una tormenta en la ciudad de México. Llegué sin cita e intercepté a la actriz cuando aparecía, con retraso, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón, del Centro Cultural Universitario. Ella, amablemente, me concedió la entrevista, que se llevó a cabo al final de la función de La Chunga. Así, reproduzco aquí, de manera íntegra, ese trabajo.

En opinión de Socorro Bonilla

### **"El Teatro en México Pasa por un Buen Momento"**

La Actriz Triunfa con la Puesta en Escena de "La Chunga"

(En El Sol de México abusan del empleo de letras mayúsculas y comillas. Además, mi crédito fue omitido, porque mi trabajo ahí no era como reportera).

Socorro Bonilla me recibió en su camerino del teatro Juan Ruiz de Alarcón después de llevar a cabo una representación más de la obra La Chunga, de Mario Vargas Llosa. La actriz, sencilla, accedió a platicar a altas horas de esa noche fría.

Para ella, "el teatro en México pasa por un buen momento. El público, a pesar de vivir en una ciudad tan conflictiva, tan poco confiable, como es el Distrito Federal, se arriesga a salir para asistir a una obra teatral. Es cierto que hay muchos problemas económicos, pero los mexicanos somos maravillosos en ese sentido, porque siempre rescatamos momentos y algún dinerito para pasarla bien, para distraernos, y no meternos definitivamente en nuestras dificultades. Tal parece que tenemos algo de bohemios, lo que nos lleva a consentirnos mucho".

Socorro indicó que La Chunga ha tenido

una muy buena temporada, gracias a la gran aceptación por parte del público, que en este tipo de obras resulta ser muy especial, muy conecedor. Y reveló: "Este personaje no me convenció al principio, porque le tengo mucho respeto al señor Mario Vargas Llosa y yo sentía que el papel me quedaba grande. Pensaba que se necesitaba una actriz que tuviera muchas más tablas en el escenario".

Continuó: "Tenía miedo de fallar, de no sacar el papel con toda la dignidad que merecía, sobre todo porque era el estreno de esta obra en México. Es la primera vez que me ofrecen un personaje tan crudo y de tanto trabajo interno. Sin embargo, la insistencia del maestro Ignacio Retes me dio mucha confianza. Además, Mario Vargas Llosa había recibido mi curriculum y un videocaset con algunos trabajos míos y

estuvo de acuerdo con que yo hiciera el personaje. Es una gran responsabilidad”.

Acompañan a la actriz en esta puesta en escena: Luis Felipe Tovar, Teresa Guerra, José Luis Castañeda, Pedro Altamirano y Juan Claudio Retes.

“La obra es difícil. Yo la leí muchas veces y me costó mucho trabajo entender cuáles eran los momentos de sueño de cada uno de los personajes y cuáles eran los instantes reales. Nos involucramos tanto en la historia, que los ensayos se hacían eternos de tanto que discutíamos. Es una obra confusa, pero es un trabajo que me está dando muchas satisfacciones”.

Socorro Bonilla cambiaba el vestuario que usa en La Chunga por su ropa de calle, mientras recordando, contaba que su carrera inició precisamente en el teatro.

“Fueron momentos de gran inseguridad y temor, porque provengo de una familia que tiene muchos miembros en el medio artístico y todos respetamos profundamente esta profesión y sabemos lo difícil que es. Pero yo tenía muchas ganas de dedicarme a esto”.

La entrevistada señaló que al principio de su carrera fue muy criticada: “Yo era locutora de la XEW, al mismo tiempo que hacía teatro y televisión. Todos me decían que eligiera el género que más me agradara y que me dedicara a él, pero a mí me interesaban todos, tal como sucede ahora. No me gusta que me encajonen”.

Socorro también ha tenido éxito en la pantalla grande, a través de películas como Anoche Soñé Contigo y La Vida Conyugal, entre otras. Ella piensa que el cine mexicano actual es muy atractivo. “Sí hay un nuevo cine en México, que es el resultado de la comercialización de las cintas de calidad.

Una película puede ser muy buena, pero si nadie la ve, no sirve de nada.

“Lo importante del asunto es que se haga buen cine y, al mismo tiempo, se recupere la inversión. A mí me ha tocado ir a festivales en el extranjero y me he dado cuenta de que gente de diferentes países se acerca al stand del cine mexicano, situación que resulta muy agradable”.

A pesar de contar con una trayectoria muy sólida, la actriz precisó que no ha alcanzado el éxito. “¿Qué es eso? No. Ni creo alcanzarlo algún día. Para mí, el triunfo debe ser permanente, diario. Mi éxito consiste en estar trabajando, correr de un lado para otro. He tenido temporadas muy difíciles, de muy poco trabajo, de mucha angustia. Creo que debe ser terrible que alguien alcance el éxito rotundo o tenga todo lo que puede desear porque, entonces, ¿qué sigue después?”.

La artista se define a sí misma como una mujer muy honesta que, sin embargo, tiene un gran defecto: su carácter. “Tengo un carácter muy difícil. A veces, yo misma rechazo mi forma de ser. Soy muy exigente y dura conmigo misma. En ocasiones pienso que, si sigo así, me voy a quedar sola, porque soy muy determinante, muy severa”.

Socorro no soporta la indecisión, la tibieza, la mediocridad de la gente. “Es algo que no perdono; me decepcionan las personas así”. tampoco le agradan las apariencias, el glamour o las mentiras. “Trato de ser auténtica, sencilla, porque yo soy una obrera, una trabajadora de mi profesión, la cual me fascina”.

La protagonista de La Vida Conyugal aún disfruta de los resultados que alcanzó esta

película, por la que recibió numerosos premios. Actualmente, la actriz se encuentra grabando programas para la serie Plaza Sésamo, que se transmitirán en septiembre, por Televisa. También prepara el espectáculo de investigación Cuentos y mitos Mexicanos,

para el Centro Histórico Náhuatl.

"Cuando me entrevistan, nunca hablo acerca de planes y proyectos, sino solamente de lo que estoy haciendo en el momento. Soy muy realista, no me gusta soñar", concluyó. <sup>(18)</sup>

Platicar con Socorro Bonilla fue una experiencia especial. Ese día revisé la cartelera y vi el nombre de la actriz impreso en el papel revolución del periódico. Decidí que la iba a entrevistar simplemente por gusto, porque para ese tiempo mi labor en la sección de espectáculos de El Nacional había concluido. Cuando me presenté ante ella, le dije: "No sé dónde voy a publicar esta entrevista, pero la voy a publicar: me interesa platicar con usted". La actriz accedió a concederme su tiempo.

Y es que no me resignaba a carecer de una tribuna; mi labor reporteril tenía que continuar: era un reto. En esos momentos, yo trabajaba en el periódico El Sol de México realizando labores de edición: corrección, jerarquización de notas, cabezas, pies de foto, diseño de páginas... una actividad de total talacha periodística. Aproveché mi posición en ese diario y publiqué ahí la entrevista con Socorro Bonilla. Cumplí la promesa profesional que había hecho a la actriz. Sin duda, presentarse ante un artista sin cita para realizar una entrevista es arriesgado, pero casi siempre funciona. El reportero debe ser audaz, hábil, atrevido.

## 2.2.4 La radio

La radio constituye una de las fuentes informativas más fascinantes que conozco. Las secciones de espectáculos acuden a ella para obtener notas, entrevistas, reportajes, crónicas... con actores, actrices, cantantes, locutores, comentaristas, productores, especialistas en el doblaje de voces, directivos... La radiodifusión es un medio de comunicación clave para el terreno de la farándula; ha sido formadora de verdaderos artistas del micrófono.

Pero, ¿de qué manera surgieron los espectáculos en la radio? ¿Cuáles son las estaciones precursoras de programas y eventos enfocados a la farándula? El papel de la radiodifusión ha sido, desde los inicios de este medio de comunicación en la capital del país, muy importante para el desarrollo del mundo del espectáculo.

Para ejemplificar esta situación, retomaré dos reportajes que realicé para las páginas de radio de la sección de espectáculos del periódico El Nacional: la XEB y la XEW, emisoras que han sido pilares de la farándula en México.

La XEB, lanzada al "aire" el 15 de septiembre de 1923, fue propiedad de la compañía cigarrera El buen tono, de capital francés y gran tradición en la ciudad de México. Esta es la emisora más antigua de la República Mexicana.

La estación tuvo éxito inmediato y, debido a las necesidades de amplitud y comodidad, El buen tono puso estudios en un edificio ubicado frente a la fábrica cigarrera. Tiempo después inauguró un teatro estudio en Madero número 20. La entrada a los programas era

gratuita o a cambio de cajetillas vacías de las marcas de El buen tono (evolucionaban las estrategias publicitarias).

La situación es evidente. La radio en vivo surgió con la estación de la fábrica cigarrera: la XEB, "La B grande de México". El público participaba directamente en los programas realizados en las instalaciones de la emisora. La gente manifestaba ilimitadamente su entusiasmo, así como su frialdad ante las interpretaciones de los artistas que se presentaban ahí. Todavía no se inventaban los aplausos grabados.

Eran espectáculos llenos de vivacidad. La interacción comunicativa no podía ser mejor: los artistas y el público en conjunto construyeron la época de oro de la radio. La XEB creó un estilo inigualable en la producción, programación, transmisión.

Grandes artistas desfilaron ante los micrófonos de la B, a través de esa época maravillosa: Maruca Pérez, Joaquín Pardavé, Gonzalo Curiel, Mario Moreno "Cantinflas", Wello Rivas "Panseco", Pedro Infante, Nicolás Urcelay, "El chino" Herrera... verdaderas "estrellas" de su tiempo.

Pero en la radio también hay locutores, y la XEB forjó un excelente cuadro de ellos: Alonso de Alvarado, Humberto G. Tamayo, Edmundo García, Enrique W. Curtiss, Rafael Rubio...

Así, artistas, locutores y público fueron "arquitectos" de la radio en vivo, que hoy sólo queda en la memoria de los viejos. (19).

Los años 30 marcaron el inicio de una aventura radiofónica sin precedentes. Ya había muerto la alegre década de los 20: la época del charleston, del cabello pegado con vaselina, del exagerado gusto por el chicle... El pueblo mexicano se encontraba fragmentado y abatido por los recuerdos agobiantes de la Revolución. Dentro de ese contexto nació un fenómeno radial inolvidable: la XEW, "La voz de la América Latina desde México", transmitió por primera vez el 18 de septiembre de 1930. Emilio Azcárraga Vidaurreta fue el hombre visionario creador de la W.

Al paso del tiempo, los objetivos se cumplieron. Las radionovelas causaron impacto, fueron el factor de unión de la familia. La gente se reunía alrededor del radiorreceptor para escuchar las interpretaciones de genios como Agustín Lara, Amparo Montes, Avelina y María Luisa Landín, Rosita Quintana, Lola Beltrán, Pedro Vargas... innumerables personalidades del espectáculo.

Pero no sólo los cantantes tenían cabida en la XEW; los grandes compositores se consagraron ahí: Gabriel Ruiz, Gonzalo Curiel, Agustín Lara, Alfonso Esparza Oteo, Chucho Monge, Juan S. Garrido, José Alfredo Jiménez... no menos de 800 compositores han desfilaro por los estudios y cabinas de la W.

De esta manera se empezó a forjar la historia de "La catedral de la radio en México", en la cual el esfuerzo, talento y creatividad de un excelente cuadro de locutores tuvieron mucho que ver. Y es que Pedro de Lille, Leopoldo de la Rosa, Ricardo "El vate" López Méndez, Manuel Bernal, José Laviada, Alonso Sordo Noriega, Luis Cáceres, León Michel, Luis Ignacio Santibáñez... crearon un estilo peculiar de locución.

Quizá la década de los 40 fue una de las más gloriosas para "La voz de la América Latina desde México". En esos años destacaron grandes cómicos, como Ferrusquilla, Roberto Soto, Manolín y Shillinsky, Joaquín Pardavé, "Madaleno", "Panseco"... comediantes de extraordinaria calidad transmitieron por la XEW; formaron parte de una época... de la época de oro de la W. La estación se mantuvo en los peldaños del éxito mucho tiempo. <sup>(20)</sup>

Posteriormente, la XEQ y la XEX siguieron los pasos de la XEB y la XEW, formando también a grandes artistas y locutores.

Hoy es otro mundo. No existen más los espectaculares eventos en vivo de antaño. La radio, ahora, difunde, a través de una tecnología superavanzada, los temas de los cantantes del momento y, mediante estrategias comerciales muy bien diseñadas, los convierte en éxitos.

Transmite también entrevistas con actores y cantantes, las cuales resultan agradables para la audiencia. Hay programas de chismes del espectáculo: Todo para la mujer, con Maxine Woodside, por Radio Fórmula; La crema y nata, con Jesús Gallegos, por Radio 13; Hablar por hablar, con Juan José Origel, a través de Radio Fórmula, y Última palabra, con Gustavo Adolfo Infante, por Radio Fórmula, por ejemplo.

Existen emisiones especializadas en música en inglés, español, romántica, grupera, ranchera... En concierto es un programa de Stereo Joya, que retoma la obra de algún cantante y conforme la va transmitiendo mezcla fragmentos de una entrevista de semblanza con el intérprete en cuestión.

Asimismo, se realizan promociones para que los radioescuchas se ganen discos, playeras, agendas, calendarios o boletos para acudir a algún concierto, obra de teatro o determinado evento organizado por la misma radiodifusora: basta contestar a las preguntas que formulan los locutores.

Todo esto sucede en la radio contemporánea y los programas, noticiarios o eventos que realizan las estaciones permiten a los medios impresos obtener entrevistas con cantantes, compositores, locutores, actores de doblaje de voces, productores y directores de las emisoras.

Casi siempre, estas conversaciones se llevan a cabo en alguna oficina de las instalaciones de la radiodifusora o en las mismas cabinas de transmisión, incluso en medio de alguna emisión, entre cada corte comercial. El sitio y las condiciones del momento influyen en el grado de dificultad que tendrá para el periodista la conducción de la plática.

De veras puedo decirlo: cubrir la fuente de radio para El Nacional, durante cerca de cinco años, ha sido una de las etapas más satisfactorias y productivas de mi carrera profesional. Ahí publiqué un promedio de 180 trabajos y la mayor parte de ellos fueron entrevistas.

Para mí resulta muy grato recordar la entrevista que tuve con Charo Fernández, directora de WFM. No olvido que hice una larga antesala en las oficinas que la estación tenía en la calle de Carracci, al sur de la ciudad de México (actualmente transmite desde las instalaciones del grupo Radiópolis, en Tlalpan 3000). Tal plática se llevó a cabo, precisamente, porque Charo iniciaba su etapa al frente de esa emisora y el coordinador de las páginas de radio de El Nacional, Miguel Ángel Pineda, me pidió esa entrevista.

Así, conversé con Charo, una mujer carismática, amable, inteligente, llena de entusiasmo, positiva ciento por ciento. La charla nació y terminó absolutamente fluida; no tuve problemas: logré una compenetración total con mi entrevistada y... ¿el resultado? Aquí está: para mí, lo digo con humildad, fue una charla maravillosa.

El regreso de Charo Fernández

## **Innovaciones al proyecto de WFM**

Verónica Piña Jarillo

"Adoro a la radio. Amo a WFM. Para mí significa algo muy especial regresar como directora de la estación; no lo veo como un nivel más alto, sino como una satisfacción personal. ¡Santo Dios! llantos, lágrimas, esfuerzos, entrega, cariño... están reflejados aquí. No sé cuánto tuve que pagar para lograrlo... eso ya no importa, aquí estoy ahora.

"Sé muy bien que las circunstancias actuales no son tan favorables como en 1985, cuando empecé en la estación. Sin embargo, tengo mucha fe, mucha esperanza, en que W vuelva a ser lo que fue, aunque ya no con las bases anteriores, que a lo mejor hicieron leyenda, pero ya quedaron atrás.

"Siempre lo digo: 'encadenarse al pasado es morir un poco día con día'. El reto ahora es crear un concepto totalmente distinto. Hay gente muy talentosa en las universidades que, junto con las personas experimentadas, pueden lograr esa innovación. Eso es lo que pretendo".

Así se expresó Charo Fernández, directora de WFM. ¿Quién no la recuerda como locutora en los años dorados de la estación, cuando surgió el concepto de la magia digital radiofónica? Ella misma reconstruyó aquellos momentos:

"Fue algo muy padre. Todos los miembros de aquel equipo de WFM estábamos en la

misma jugada: teníamos las mismas ganas, el mismo cariño, la misma entrega. No sabíamos nada. Eramos completamente ignorantes en el terreno de la radio. Sin embargo, se nos dio mucha libertad para experimentar y ser nosotros mismos ante los micrófonos, lo que dio por resultado un concepto muy bueno. La gente sabía que WFM era una estación diferente dentro del cuadrante.

"Pero culminó esa etapa, que duró seis años, entre otras cosas porque ya nos habíamos gastado la fórmula, ya teníamos que hacer algo diferente. Además, cada uno de nosotros tenía inquietudes distintas y nadie sabía realmente lo que quería ni hacia dónde iba. No habíamos planteado los objetivos de nuestra vida privada; durante ese tiempo todo fue trabajo, trabajo y trabajo".

—Supongo que te dolió salir de WFM...

—Las cosas pasan por algo. ¡Claro que me dolió! Despedirme de la gente al "aire" fue muy difícil. Tenía que poner una canción, llorar un rato y armarme de valor; no quería que me escucharan llorar. decir adiós a seis años de mi vida, en los que había entregado todo, fue muy difícil, pero era necesario. Ya se me había olvidado cómo era el mundo, cómo eran los cines o restaurantes... se me había olvidado todo.

A pesar de su salida de WFM, Charo Fernández nunca se retiró completamente del medio. "Estuve trabajando en El planeta, que es un programa de videos. Seguí escribiendo para la revista Eres e hice algunas cosas para Cablevisión. Pero llevé todo eso de manera más leve, porque necesitaba tiempo para mí. Cuando salí de W no me encontraba bien; tenía que limpiarme, sacar todo lo malo, todo el rencor...

"Y ahora que estoy bien, quiero reflejarlo, porque ya no lo estaba haciendo; me sentía cansada, agobiada, tensa. Por eso me mantuve un poquito al margen del medio, aunque no lo dejé completamente, sino que me daba tiempo para saber qué quería, y lo logré".

—Charo, ¿cómo iniciaste el camino de regreso a WFM?

—Nunca perdí contacto con la gente del sistema Radiópolis; siempre me dijeron que tenía las puertas abiertas, lo cual agradezco. Nunca me olvidé de WFM. Recibí propuestas de otras estaciones, pero mi corazón siempre ha estado en W.

—¿Cuáles son tus proyectos como directora de la estación?

—Son planes sorpresa. Quiero colocar a WFM en los primeros lugares de popularidad cueste lo que cueste, ahora va mi vida de por medio, así me saquen en camilla. No sé cuánto tiempo lleve la transición; debe ser paulatina, pero en cuanto yo diga

Eran como las siete de la tarde cuando salí de las oficinas ubicadas en Carracci. El aire, la gente, el ir y venir de los autos... todo me parecía maravilloso: Charo me había contagiado su optimismo; vivir para hacer este tipo de periodismo me parecía fascinante y aún me lo parece.

El 6 de agosto de 1992, días después de que se publicó esta entrevista, Charo Fernández me envió un telegrama que dice (todavía lo conservo): "No olvido el valioso apoyo que me dio al iniciar mis funciones como responsable de WFM. Muchas gracias".

La redacción de esta entrevista me parece muy ágil, porque incluí preguntas y respuestas

¡despegamos!, despegamos. Va a ser un concepto totalmente distinto; se me hace deshonesto continuar con la idea anterior.

La voz de Charo Fernández es de las más atractivas del cuadrante contemporáneo. "No creo que haya algo especial en mi voz. Lo importante radica en lo que quiero decirle a la gente. Para mí es importante que el público sienta y vibre como yo lo hago.

"Y eso lo he logrado a través de una fórmula muy sencilla: siendo yo misma, tal como soy contigo, con mi papá, mi mamá o mis amigos. En mis programas siempre digo lo que pienso, lo que me molesta o me fastidia; también trato de entender a la gente que me habla a la cabina. Esa retroalimentación con el público me enriquece cada día.

"No creo en las 'imágenes' prefabricadas. Son superficiales. Son falsas. A la gente no se le puede engañar. En cambio, cuando se le habla con la verdad, sintiendo realmente lo que se transmite, el público lo siente igual. Los conceptos preestablecidos caen por propio peso".

Por último, Charo Fernández reveló que pronto estará nuevamente ante los micrófonos, vibrando al lado de su público. Y agregó: "La radio es un medio hermoso, divino, noble, fiel, creativo, mágico... Por eso respeto mucho el trabajo de la gente que está en el medio".<sup>(2)</sup>

y frases que permitieron la entrada directa a las respuestas de la entrevistada.

Pero no todas las entrevistas resultan tan satisfactorias; hay otras menos afortunadas, muy difíciles, que conducen a la reflexión: ¿En qué me equivoqué? ¿Por qué no resultó como esperaba? ¿Cómo puedo hacerle para que estos errores no vuelvan a ocurrir?

Una entrevista con José Gutiérrez Vivó me llevó a esta autocrítica. Él era director de Información de Radio Red, un excelente entrevistador y, tal vez por lo mismo, muy difícil de entrevistar.

La conversación se llevó a cabo en las instalaciones de Radio Red en San Jerónimo. Aquí no hice antesala, pero la plática no caminaba; el señor Gutiérrez Vivó contestaba con secos "sí" o "no" a todas mis preguntas... te desesperas y piensas: "¿qué le pregunto, si mi preparación previa no está funcionando?". De repente, lo cuestioné así: Como líder de opinión, ¿qué piensa acerca de incluir anuncios de bebidas y cigarros dentro de las transmisiones radiofónicas? Creo que fue una pregunta clave, porque con ella, por fin, la plática empezó a fluir.

Esta experiencia me hizo entender que es necesario prever las complicaciones que pueden surgir durante la entrevista y estar preparado para superarlas; creo que lo conseguí, pero, debo aceptarlo, fue difícil, y la cruda moral me duró unos días.

Este es el resultado de aquella conversación, realizada en febrero de 1991.

José Gutiérrez Vivó

## **Monitor: vanguardia y modernidad informativa**

Verónica Piña Jarillo

La radiodifusión mexicana vive un momento de reconocimiento por parte del gobierno, intelectuales, estudiantes... de la sociedad. La radio, sin embargo, no debe concentrarse únicamente en las emisiones informativas; es necesario evitar la exageración. Dentro del cuadrante radiofónico existe inclinación por las transmisiones noticiosas; el problema es que no hay gente lo suficientemente preparada para conducir programas informativos o realizar comentarios. Por tal motivo, el medio se está descargando en la producción de emisiones huecas y vacías.

José Gutiérrez Vivó, director de Información de Radio Red, inmediatamente remata la idea:

—El reto para las estaciones del cuadrante debe ser la creación de ideas; es necesaria su

contribución con nuevas propuestas. En la nueva etapa de la radiodifusión mexicana, que se inició a principios de los años 70, Radio Red generó un novedoso concepto de información radiofónica; ésta ha sido la aportación de la Red.

**—Monitor es una emisión informativa que ha alcanzado un éxito evidente. ¿Cuáles son las causas de esta situación?**

—Se debe a la conjunción de una serie de factores. La emisora posee una visión muy clara acerca del producto que desea obtener; este debe encontrarse en constante evolución y, asimismo, es necesario mantener en óptimas condiciones su base de comunicación y de trabajo.

Monitor ha ganado, con base en una sucesión de experiencias, gran credibilidad

por parte del auditorio. Y es que la credibilidad no se consigue solamente con estar al "aire" o hacer mucha publicidad, sino que es algo que se debe probar al público y la audiencia prueba a la difusora para poderle creer.

La gente, cuando escucha el programa, percibe inmediatamente la veracidad de la información y la compara con lo que ofrecen en otros medios. Así, establece si lo que se proporciona aquí resulta superior o más profundo que lo que se transmite en emisiones similares. El esfuerzo que realiza Monitor, a través de la investigación y del trabajo, está reeditando.

José Gutiérrez Vivó ha viajado alrededor del mundo y se ha percatado de las condiciones que experimenta la radio internacional. Al preguntarle su opinión acerca del nivel de la radiodifusión mexicana en relación con las mejores cadenas radiodifusoras del orbe, contestó:

"La programación radiofónica es un reflejo del contexto social. Entonces, si queremos comparar a la radio mexicana con la radiodifusión inglesa, canadiense o sueca, por ejemplo, estamos partiendo de un principio equivocado, porque son sociedades totalmente distintas.

"En México, la sociedad se caracteriza por ser muy comunicativa, muy activa y por ello la radiodifusión mexicana es muy diversa; hay más de 55 estaciones en el cuadrante. La población sueca, en cambio, posee una personalidad más apagada, es muy conservadora, más mecánica, y su radio se compone de unas cuantas emisoras.

"En lo que se refiere al contenido, y sin mexicanismos simples, la radio de nuestro país se encuentra en muy buena posición:

está dentro de los 10 primeros lugares del mundo. La radiodifusión mexicana necesita pulir bastantes detalles; todavía le falta mucho, pero no está nada mal".

**—Los conocimientos adquiridos a través de sus viajes ¿han influido en la modernización de los diseños de transmisión de Radio Red?**

—Sí, los viajes ilustran. Una de las incorporaciones que se han hecho en la emisora es el ritmo informativo; probablemente la gente ni se percató de él, pero resulta básico en las transmisiones. Asimismo, se han incluido formatos de secciones muy específicas que, de hecho, ya se daban en México y simplemente se adaptaron en Radio Red.

Por otro lado, se han importado algunos elementos tecnológicos provenientes de Estados Unidos. Sin embargo, la radiodifusión extranjera no constituye la matriz de Radio Red; la estación posee ideas muy propias, tan propias que se pensaron para satisfacer las necesidades del público mexicano.

**—Como líder de opinión ¿qué piensa acerca de incluir anuncios de bebidas y cigarrillos dentro de las transmisiones radiofónicas?**

—Es necesario reconsiderar la presencia de cierto tipo de artículos en los medios electrónicos de comunicación. México posee una población altísimamente joven, demográficamente hablando; es una sociedad muy manipulable, por lo que tiene pocos elementos para reflexionar acerca de los productos que le ofrecen los publicistas.

Anunciar ciertos artículos representa un gran negocio, una magnífica actividad

industrial que genera empleos e impuestos. Sin embargo, el consumo desordenado de estos productos causa problemas a la sociedad.

—¿Qué se espera de Radio Red para el futuro?

En la puerta de su oficina, al salir, José Gutiérrez Vivó me dijo en un tono que aún no alcanzo a comprender:

—“Espero que logre sacar tres líneas de esta plática”.

—“Voy a sacar tres cuartillas”, fue mi impulsiva y creo que acertada respuesta. Y así lo hice.

—Mucho. Durante 15 años hemos generado altos niveles de creatividad y no podemos permitir que sólo sea una “llamarada de petate”. Estaremos aquí por muchas décadas y lo que esperamos de nosotros mismos es la principal preocupación de la empresa. <sup>(22)</sup>

### 2.2.5 Otros ámbitos

No sólo la televisión, el cine, el teatro y la radio constituyen excelentes fuentes de información para la prensa de espectáculos, sino que existen también otros ámbitos para acceder a las estrellas de la farándula: los centros nocturnos, las empresas discográficas, los palenques... También la casa del entrevistado, la banqueta o alguna cafetería son buenos sitios para sostener una profunda charla periodística.

Incluso, en la casa del personaje, la banqueta o la cafetería hay menos inconvenientes para platicar, porque el entrevistado no tiene las presiones de tiempo que aparecen en un foro televisivo, en una locación cinematográfica, en el camerino del teatro o en la cabina de radio.

En la casa, por ejemplo, se pueden abordar con mayor facilidad temas personales, porque el ambiente lo permite: “¿Quiénes son las personas de esa foto, qué significan para usted?”. O: “¿Desde cuándo tiene gatos? ¿Quién los cuida cuando usted está haciendo alguna telenovela?”. También: “¿Por qué vive solo?”.

Si te sientas en la banqueta a platicar con tu entrevistado, quedan fuera las formalidades y existe mayor libertad para hacer preguntas difíciles. Por ejemplo: “Dime la verdad, ¿por qué te peleaste con tu pareja protagonista de la película? ¿Qué te hizo o qué le hiciste?”.

En una cafetería una conversación se puede tornar difícil debido a las interrupciones de los meseros y el ruiderío del ambiente, pero también aquí es posible que las formalidades y las presiones de tiempo estén fuera.

Mi experiencia en ámbitos como los centros nocturnos es limitada; tengo quizá cinco entrevistas realizadas en esta fuente de información, pero los resultados de ellas son satisfactorios.

En cuanto a empresas discográficas y palenques carezco de experiencia, pero sé que en estos ámbitos es posible platicar con cantantes, ejecutivos y empresarios y de aquí también

pueden surgir grandes entrevistas, incluso para las primeras planas de las secciones de espectáculos o para las portadas de las revistas.

En fin, ha quedado demostrado: la historia de los espectáculos en México ha sido perfectamente registrada en las páginas de las publicaciones, porque la farándula es un terreno riquísimo, que permite al reportero elaborar trabajos periodísticos serios, muy profesionales, y el periodismo de espectáculos, entonces, puede estar a la altura de cualquier otro tipo de periodismo.

Con base en mi experiencia profesional, salvo mejor opinión, me considero especialista en la realización de la entrevista de espectáculos para un medio impreso. Actualmente, me absorbe mi ardua labor como correctora de estilo en TVyNovelas: casi literalmente, vivo en las instalaciones de la revista; incluso, mi vida privada se ha visto afectada por esta situación. Por este motivo, practicar la entrevista de espectáculos, hoy se vuelve difícil, pero lo sigo haciendo y, de algo estoy segura: realizar verdaderas entrevistas de espectáculos es ya parte de mí. No tengo dudas: la vida me mantendrá en ese camino maravilloso, fascinante, único.

## **Fuentes consultadas**

### **BIBLIOGRAFÍA**

- (1) **Diccionario enciclopédico Hachette Castell**. Tomo 1. p. 178. Ediciones Castell, España, 1981.
- (2) CAMPILLO, CUAUTLI Héctor. **Enciclopédico Universo**. p. 95. Fernández Editores, México, 1992.
- (3) CAMPILLO, CUAUTLI Héctor. Ob. cit. p. 20.
- (4) CAMPILLO, CUAUTLI Héctor. Ob. cit. p. 373.
- (5) **Diccionario enciclopédico Hachette Castell**. Tomo 1. p. 177. Ediciones Castell, España, 1981.
- (6) **Enciclopedia Universal Grollier**. Tomo 1. p. 181. Ediciones Danae S.A. España, 1972.
- (7) CAMPILLO, CUAUTLI Héctor. **Enciclopédico Universo**. p. 93. Fernández Editores, México, 1992.
- (8) GONZÁLEZ, TREVIÑO Jorge E. **Televisión, teoría y práctica**. p. 15. Alhambra, Universidad, México, 1989.
- (11) VIÑAS, Moisés. **Historia del cine mexicano**. Capitulo de la obra (en el índice). UNAM, México, 1987.
- (14) VIÑAS, Moisés. Ob. cit. pp. 281 y 282.

### **HEMEROGRAFÍA**

- (9) MARÍN, CHIQUET Nora. **Historia de la televisión en México**. Espectáculos, El Heraldo de México, 15 de febrero de 1995.
- (10) RIVERA, DÍAZ Ruth y PIÑA, JARILLO Verónica. **Asumir mi carrera no fue nada fácil: Rafael Inclán**. La voz del actor (ANDA), número 32, enero de 1990.
- (12) MARMOLEJO, GUARNEROS Roberto. **Cien años de cine en México**. Muy Interesante, año 13, No. 8.
- (13) PIÑA, JARILLO Verónica. **Los años de Esther Fernández**. Espectáculos, El Nacional, 17 de noviembre de 1991.
- (15) PIÑA, JARILLO Verónica. **Siempre creí en el cine, es mi gran pasión: María Rojo**. Espectáculos, Novedades Metropolitano, semana del 17 al 23 de febrero de 1995.

(16) PIÑA, JARILLO Verónica. **Intimidades de Dana Rotberg**. Espectáculos, El Nacional, 29 de septiembre de 1991.

(17) MARÍN, CHIQUET Nora. **La historia del teatro en México**. \*Nota: Este reportaje se realizó en febrero de 1995, para la sección de Espectáculos de El Heraldo de México, pero nunca fue publicado.

(18) PIÑA, JARILLO Verónica. **El teatro en México pasa por un buen momento: Socorro Bonilla**. Espectáculos, El Sol de México, mayo de 1994.

(19) PIÑA, JARILLO Verónica. **La XEB, una historia llena de radio**. Espectáculos, El Nacional, 23 de septiembre de 1991.

(20) PIÑA, JARILLO Verónica. **Crónica W, los sueños de Emilio Azcárraga**. Espectáculos, El Nacional, 9 de septiembre de 1991.

(21) PIÑA, JARILLO Verónica. **El regreso de Charo Fernández. Innovaciones al proyecto de WFM**. Espectáculos, El Nacional, 27 de julio de 1992.

(22) PIÑA, JARILLO Verónica. **José Gutiérrez Vivó. Monitor: vanguardia y modernidad informativa**. Espectáculos, El Nacional, 18 de febrero de 1991.

## El oficio de la entrevista de espectáculos

### 3.1 ¿A quién elegir?

**E**n las secciones de espectáculos existe cierta libertad para que el periodista seleccione a sus entrevistados. Todo depende de su inquietud e iniciativa. Cuando el periodista se ha ganado la confianza mediante su desempeño, el jefe puede decir: "Que haga lo que quiera; finalmente, este hombre o esta mujer siempre trae cosas extraordinarias". Asimismo, la elección de los entrevistados puede ser decisión del coordinador de la sección o revista especializada. De tal forma, determinada entrevista puede ser canalizada al periodista a través de una orden de trabajo.

Pero ¿cuáles son las bases del criterio para seleccionar a un entrevistado? El periodista o el coordinador se basan en el interés público: ¿Qué personalidades importan a los lectores? También se entrevista a los actores, actrices, cantantes, comunicadores... que están en plan protagónico en las noticias, aquellos que se encuentran involucrados en rumores, chismes o confirmaciones.

A mí, como periodista, me debe interesar platicar con la excelente actriz que aceptó realizar un pésimo personaje en determinada telenovela. Debo conversar con el actor novato que, sin experiencia alguna, ha recibido un papel protagónico. También debo charlar con el histrión cuyo personaje se "comió" a los otros en la telenovela o en la película. Asimismo, no puedo ignorar al actor o la actriz olvidados que fueron "estrellas" en su juventud. Por supuesto, necesito hablar con el cantante sensación del momento... Todos ellos tienen algo que decir y, por eso, merecen ser entrevistados. Evidentemente, no se pueden olvidar los requerimientos de la publicación para la que trabajo, al momento de elegir a un entrevistado.

En mi experiencia profesional he pasado por todo esto. En ocasiones he podido seleccionar a mis entrevistados y otras veces he recibido las órdenes específicas por parte de mis jefes. Pero, invariablemente, todas mis entrevistas han resultado muy satisfactorias para mí, porque cada una fue la más importante en su momento; hay unas cuantas que son simplemente inolvidables.

Nunca olvidaré la primera: Héctor Suárez. La realicé a sugerencia de Lupita, secretaria de la revista La voz del actor, órgano informativo de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). En ese tiempo, agosto de 1989, yo estaba en cuarto semestre de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán y no trabajaba para ningún medio. De todos modos, decidí realizar la entrevista.

Fue un gran reto para mí: me habían dicho que Héctor Suárez era inaccesible, grosero, déspota... Por mí misma deseché esos comentarios: el actor me contó su vida, sus conflictos, sus alegrías, su alcoholismo. El comediante, el hombre, el esposo y el padre se abrieron ante mí, con la sencillez y respeto más absolutos. ¿Suerte de estudiante? No lo sé.

Yo sabía que esa conversación era publicable. La redacté en tres cuartillas con mi vieja máquina Olivetti. Era el tiempo en que mi gran maestro y ahora amigo, Manuel Gutiérrez Oropeza, me daba clases de entrevista. Él era coordinador de la sección de espectáculos de El Nacional. Le entregué el texto como trabajo escolar y a la vez le propuse: "Publíquela en su periódico". La leyó y me pidió cinco cuartillas. La rehice. Mi entrevista con Héctor Suárez encabezó la primera plana de aquella maravillosa sección de espectáculos el jueves 24 de agosto de 1989. La versión original en tres cuartillas vio la luz pública en la revista La voz del actor.

No pasó mucho tiempo. Manuel me permitió colaborar con él en su sección. Me aventó al ruedo. Me encargó dos reportajes: El videoclip y Los niños actores. Realicé ambos con base en entrevistas y algo de investigación. Tardé dos meses en elaborar cada tema. Yo misma elegí a los entrevistados.

Las selecciones de las personalidades con las que hablaría para estructurar los reportajes no fueron fáciles. Tenía que buscar gente absolutamente autorizada para platicar de estos asuntos: los protagonistas. Diseñé listas que traté de respetar en lo posible. Invertí mucho tiempo y esfuerzo en elaborar cada entrevista, pero quedé complacida con los resultados.

Las entrevistas que dieron forma al reportaje El videoclip fueron: Pablo Jato y Gabriel Romo, realizadores de proyectos especiales del centro de producción Qualli; Alma Rosa Alva de la Selva y Juan Amael Vizzuet, comunicólogos y profesores de la ENEP Acatlán; Gerardo Romero, comunicólogo y profesor del Instituto Tecnológico de Monterrey; Dolores Torres, ejecutiva de la compañía de Discos Melody, Ignacio Medrano, músico del grupo Pandora; Jesús Monárrez, compositor y cantante; Rocío Banquells, actriz y cantante, y Raúl Porcheto, cantante argentino. Con base en estas entrevistas, abordé el tema desde diferentes ángulos.

El reportaje Los niños actores fue estructurado a través de pláticas con histriones que lo han sido desde pequeños: Luis Mario Quiroz, Ana Patricia Rojo, Carlos Espejel, Lolita Cortez, Claudia Ivette, María Fernanda, Andrés Couturier y Elizabeth Dupeyrón. Sus puntos de vista fueron reforzados con las opiniones de gente especializada en el trabajo con niños actores: Tito Dreinhuffer, director de teatro infantil, y la actriz Marta Zamora, madre de María Fernanda, pequeña que condujo un noticiario para niños en Canal 11, al lado de Andrés Couturier.

Durante ocho meses más practiqué la entrevista de espectáculos para realizar otros reportajes: El cine de dibujos animados en México, Las escuelas de canto, El cine infantil, Las mujeres de piedra y Los hombres de piedra.

Posteriormente, Manuel Gutiérrez Oropeza salió de El Nacional y José Luis Martínez ocupó la coordinación de espectáculos. Me permitió continuar y me dio a cubrir la fuente de radio.

Le entregué una lista de propuestas para trabajar el resto del año: era agosto de 1990. José Luis Martínez aprobó mis sugerencias.

Eta fue mi selección de entrevistas: Tere Vale, de ABC Radio; Arturo Forzán, de Estéreo 102; Carlos Aparicio, de Radio Red; Alfonso Larriva, de Stereo Rey y FM Globo Stereo; Arturo Flores, de Stereo 97.7; Flor Berenguer, de XEDF; Virginia Lemaitre, de XEW; Oscar Obregón, de Radio Chapultepec; Luis Gerardo Salas, de Rock 101; Francisco Huerta, de XEX AM; Juan José Bravo Monroy, del Núcleo Radio Mil (NRM); Alejandra Pérez Grobet, de La Tropi Q; Jorge Manuel Hernández, de XEDF; Fernanda Tapia, de La Pantera, y Alejandro Fernández, de Radio Educación.

¿Por qué esta selección? Mi intención fue dar un panorama amplio sobre lo que ocurría en la radiodifusión del Distrito Federal en ese tiempo. Cubrí radio para El Nacional hasta febrero de 1994. Después del inicio, en 1990, a veces yo elegía a mis entrevistados y en ocasiones recibía órdenes específicas, basadas en los acontecimientos que ocurrían en este medio de comunicación. Para cubrir adecuadamente mi fuente abordé tiempo más tarde otros géneros periodísticos: notas informativas, reportajes y crónicas. En esta etapa trabajé estrechamente con Miguel Ángel Pineda, quien coordinaba nuestras páginas de radio.

En 1994, el periodista Francisco Javier Siller me ofreció colaborar con él en un nuevo proyecto: él dirigiría el semanario Novedades Metropolitano, de Novedades Editores, y me propuso coordinar la sección de espectáculos de su publicación. Para ese tiempo, mi labor en El Nacional había concluido, por lo que me pareció estupendo tener nuevamente una tribuna. Por supuesto: acepté la oferta.

Dentro de la estructura de la sección, las entrevistas de opinión y de semblanza fueron fundamentales. Realizaba una por semana. Elegía a mis entrevistados con base en los acontecimientos de los medios cinematográfico, teatral, televisivo, musical, radiofónico y de centros nocturnos.

Así, me entrevisté oportunamente con Blanca Guerra, Diana Bracho, Rafael Rojas, Angélica María, Helena Rojo, Héctor Bonilla, Raquel Olmedo, María Rojo, Carmen Salinas, Daniel Giménez Cacho, Socorro Bonilla, Diana Golden, Edgardo Gazcón, Susana Zabaleta, Eugenia León, Ari Telch, Tania Libertad, Eduardo Santamarina, Angélica Vale, Rebecca Jones, Cecilia Gabriela, Angélica Ortiz, Servando Manzetti, Lourdes Guerrero, Laura Flores... La lista se vuelve interminable.

Recuerdo una entrevista de semblanza que hice con Rebeca de Alba en su oficina de Río de la Loza, la cual se realizó entre el ajeteo de llamadas telefónicas y el entrar y salir de una secretaria. No obstante las interrupciones, a ambas nos gustó la conversación. Cuando la plática se publicó, tuve la oportunidad de hablar con Rebeca. Ella me dijo: "Es la mejor entrevista que me han hecho". Me sentí muy bien.

Toda esta práctica periodística me ha hecho ver que el éxito de una entrevista depende mucho del papel del periodista y no sólo de la buena selección del entrevistado. Me he topado con personalidades que originan conversaciones fluidas, interesantes, profundas, simplemente por su capacidad de expresión. Pero también me he enfrentado con personajes

que no saben hablar adecuadamente: no dicen nada... Esas son las entrevistas difíciles; aquí, el periodista debe recurrir a sus habilidades para salvar la conversación y obtener los puntos de vista y la información que necesita.

No quiero decir con esto que sólo se busque a la gente que sabe expresarse, para lograr una buena entrevista: ¡qué cómodo sería!, no: todos los actores, actrices, cantantes, músicos, comunicadores... tienen algo que expresar; corresponde al periodista conducir la plática, para "confesar" a su entrevistado.

### **3.2 El contacto: a la caza del entrevistado**

¿Cómo se puede contactar una entrevista? Este podría ser un paso sencillo dentro del proceso de este género informativo; sin embargo, a veces es más complicado de lo que se cree.

La forma más simple y la más utilizada podría ser la siguiente: el periodista telefonea, manda un fax o pide la cita personalmente a quien desea entrevistar. Le explica quién es, para qué medio trabaja, qué es lo que quiere y por qué. De tal solicitud, el periodista recibirá una respuesta; algo así, por ejemplo: "Claro que sí, ¿para cuándo la quiere?". O: "Me encantaría, pero por el momento estoy muy ocupado; póngase en contacto con mi secretaria o mi asistente". Y también: "De ninguna manera; no me interesa hablar de esos asuntos".

No importa cuál sea la contestación, el periodista debe insistir, escudriñar caminos, para cumplir con su objetivo: conseguir la entrevista.

Los actores, actrices, cantantes y conductores de programas de radio y televisión son más inconformes que muchas otras personas. Además, con frecuencia trabajan en foros o locaciones televisivas o cinematográficas, están de gira, se acerca un concierto... y en el caso de los conductores están preparando un noticiero o se encuentran metidos todo el día en la cabina de radiodifusión: casi no tienen tiempo para conceder entrevistas, a menos que sean ellos mismos quienes deseen ser entrevistados. Sin embargo, también hay quienes no ponen trabas para platicar con los periodistas; les gusta hacerlo y aceptan la entrevista con agrado.

Y ¿qué se hace cuando el actor, la actriz, el cantante o el conductor se niegan rotundamente a conceder una entrevista?

Aquí entra el contacto con un tercero, alguien cercano a la persona que se desea entrevistar: su representante, su secretaria, su novia, su esposa, sus padres... para que intenten convencer al personaje en cuestión.

Para responder mejor a esta interrogante, platicué con Jesús Gallegos, director senior de las revistas de espectáculos de Editorial Televisa y ex director de la revista TVyNovelas, y con Nora Marín Chiquet, reportera de espectáculos en medios como El Heraldo de México, TVyNovelas y ahora Reforma.

Les pregunté: ¿Cómo se persuade a un personaje del medio del espectáculo para que acepte dar una entrevista, después de haberse negado?

El señor Gallegos contestó: "La coordinación de la entrevista corresponde al reportero. Cuando le cuesta trabajo interviene un superior. Con respecto al periódico diario, si después de cinco días la negativa persiste, el reportero se va a otra cosa. En el caso de la revista es diferente. Nosotros sí necesitamos de la colaboración de las figuras del espectáculo. Si ellos se niegan a una cita, nosotros la reponemos, aunque existen personas que se siguen negando.

"En estos casos, persuadimos al personaje a través de su promoción: 'Te voy a dar la portada de la revista'. 'Voy a cubrir tu gira'. 'Te voy a dar buen espacio para que hables de tu disco'. Es decir, si hay renuencia, se les persuade poniéndolos en plan estelar. Cuando la entrevista girará en torno a la vida privada de la persona, el convencimiento será a través de la amistad".

Nora Marín Chiquet respondió así: "Cuando la negativa persiste, se les insiste una y otra vez, argumentando varios puntos: que la entrevista servirá para aclarar, de una vez por todas, algún asunto que le incomoda. La entrevista le dará promoción, le ayudará a darse a conocer, apoyará las actividades que en ese momento realiza, 'limpiará' su imagen y o mostrará su 'verdadero rostro'.

"También puede contribuir el hecho de que se les garantice un buen espacio, como la portada o la llamada nota de ocho columnas en el medio que el entrevistador represente; de esta manera se les hará sentir importantes. Una nota principal constituye una caricia al ego del entrevistado, en la mayoría de las ocasiones".

Y es que hay dos cosas que molestan terriblemente a la gente del espectáculo: hablar de su vida privada y el hecho de que el periodista lesione su ego. Son factores que deben manejarse con mucho cuidado, para que reditúen puntos a favor del periodista cuando éste pretende conseguir una entrevista.

Y aquí cabe una serie de preguntas: ¿Por qué si a las figuras públicas de la farándula les molesta hablar de su vida privada, los reporteros insisten en inmiscuirse en ella? ¿Cuál es la importancia de esta situación en el periodismo de espectáculos? ¿Hasta dónde puede llegar el reportero? ¿Cómo ejercer el derecho a la información con sentido ético?

Para responder a estas cuestiones, sostuve una plática con Rafael Torres, subdirector de la revista TVyNovelas.

Él dijo: "El morbo viene dado desde la misma televisión y la constante aparición de revistas de espectáculos. Pero también sostengo la tesis de que esta situación no es casual, sino que existe una crisis. Cuando una sociedad no tiene valores más importantes que atender, cuando la educación es deficiente, las masas se aferran a lo más simple y lo más simple es el morbo: La gente se come lo que le dan. Los lectores piden eso, agotan las ediciones de este tipo de revistas y devoran las secciones de espectáculos de los periódicos".

Hasta aquí, podemos entender por qué interesa tanto a los directores de revistas y secciones de espectáculos de periódicos y, por supuesto, a los reporteros de la fuente, inmiscuirse en la vida privada de las figuras públicas de la farándula: eso pide la gran mayoría de los lectores; por supuesto esta situación genera ventas y, por lo mismo, la competencia entre

las publicaciones es cada vez más intensa: todos quieren llevarse la exclusiva, aun a costa de invadir territorios privados, delicados.

Pero ¿hasta dónde puede llegar el reportero? Él debe hacer valer su derecho a la información y puede conseguir lo que quiera si está preparado, si conoce su fuente, si mantiene buenas relaciones públicas con la gente que integra el gran mundo del espectáculo, si sabe concertar y negociar adecuadamente sobre los temas que va a tocar y los aborda con respeto, no de manera grosera como hacen muchos, simplemente porque se sienten respaldados por un medio poderoso.

El problema actual, insisto, es que quienes hacen periodismo ahora, en una importante mayoría, no son los más preparados. El que escribe trae información deficiente, redacta de oídas, sin ser testigo de lo que verdaderamente pasa y, además, su panorama cultural es muy limitado.

Los géneros periodísticos tienen sus elementos y no cualquiera los puede desarrollar adecuadamente. Tienen deficiencias de formación, no son profundos, no son críticos. Son contados los que saben de lo que hablan; los demás son repetidores y a veces hasta malinterpretan la información.

A continuación presento un ejemplo de lo que sería acceder al derecho a la información de manera profesional, ética, después de una negativa. El secreto es escudriñar caminos para llegar al objetivo: conseguir la entrevista (en este caso tres entrevistas, para presentarlas juntas, tal vez en estructura de reportaje). Y hay que hacerlo siempre de manera respetuosa, a través de recursos válidos:

Hace tiempo, una reportera, ex compañera mía, recibió una orden de trabajo: Investigar cómo son los hermanos Bichir en familia, lo que en cierta forma significaba penetrar en su intimidad.

Ella trató de establecer contacto con ellos por separado. Habló con Demian, Odiseo y con la esposa de Bruno, porque él se encontraba grabando una película en Tlaxcala. Las respuestas de cada parte coincidieron: "No me gusta hablar de mi vida privada, pero podemos conversar sobre la telenovela": Demian. "No, sobre mi vida privada no...": Odiseo. "Mira, Bruno está en una locación cinematográfica y, además, no le gusta hablar de temas privados": La esposa de Bruno.

Ante el hermetismo, la reportera habló con el papá de los actores, Alejandro Bichir, y le sugirió que organizara una reunión con sus hijos; él solicitó aprobación a su esposa, la actriz Marycruz Nájera, y ella estuvo de acuerdo. Hasta ahí todo iba bien, pero la reportera no insistió y la opción se perdió; el trabajo que le pidieron no se llevó a cabo.

Si ella hubiera perseguido su objetivo como una meta, tenía enormes posibilidades de conseguirlo. Los padres de los actores podrían haber organizado una comida dominical en su casa, por ejemplo, y la reportera habría tenido buen acercamiento con los Bichir para abordar el tema de cómo es su relación familiar.

Como es posible apreciar, no era ya tan difícil como parecía al principio; sólo era necesario encontrar el camino adecuado e insistir para lograr el objetivo, para hacer valer el derecho a la información. Pero no, en esta ocasión, no hubo el empeño para conseguir las entrevistas.

Pero hay casos más complicados. Durante mi experiencia profesional, he podido darme cuenta de que dentro de las entrevistas más difíciles de conseguir se encuentran las que se realizan con cantantes. De verás que ellos se sitúan en los cuernos de la luna.

Recuerdo que cuando hice el reportaje El videoclip intenté entrevistar a varios cantantes: Yuri, Mijares, Luis Miguel, Pandora... el contacto nunca se llevó a cabo, no los pude localizar. Por fin, hablé con José Xavier Návar, en ese tiempo (1990) representante de Rocío Banquells. Él coordinó la entrevista con la cantante. Me citó en Televisa Chapultepec, pues Rocío se presentó en uno de los programas nocturnos de Verónica Castro. En esa ocasión, la emisión se prolongó hasta las 3:30 de la madrugada. A esa hora, Rocío Banquells, amable, sencilla, profesional, me concedió la entrevista. Esa plática fue de verdad muy agradable.

Pero hay otras formas de llegar al entrevistado. Se me ocurre la siguiente situación, parte real y parte hipotética.

Parte real: A una reportera de determinado medio de comunicación le han encargado entrevistar a Thalía, por ejemplo. Ella se niega a la conversación por viejas rencillas originadas por una entrevista que el medio publicó y que la hizo sentirse ofendida: Thalía: "Ni tengo sida, ni estoy embarazada"... un título así encabezaba el texto. La artista expresó en su momento que sus declaraciones fueron tergiversadas por el autor de aquella polémica entrevista.

Parte hipotética: A través de terceros, la reportera se ha enterado de que la artista estará algunos días en México y asistirá a un gimnasio ubicado muy cerca de su casa. Acude a ese lugar y persuade al encargado, explicándole la importancia del asunto, para que le proporcione los horarios de la actriz y cantante. Lo consigue. Es, lógicamente, un lugar muy caro y exclusivo, pero su medio apoya a la periodista, les interesa restablecer relaciones con la artista, proporcionan los recursos y la reportera se inscribe por un mes.

La actriz y cantante se aparece, pero no puede correr a la periodista de ahí. Se realiza la práctica deportiva de ese día. Ya en los vestidores, fuera de formalidades, la reportera se acerca a la artista, le explica por qué está ahí y le aclara que ella no es la periodista que publicó el trabajo que tanto le ofendió. Ahora ella está en posibilidad de conceder la entrevista o seguirse negando pero, al menos, el contacto está hecho y, de veras, con muchas posibilidades de éxito.

### **3.3 La preparación previa: la ventaja del entrevistador**

En el periodismo contemporáneo hay secciones de espectáculos muy bobas y, paradójicamente, las secciones de espectáculos deben tener mejor sustancia, mayor profundidad, sin perder su aspecto alegre, de descanso y de entretenimiento. Por eso, el periodista debe llegar con un gran conocimiento y con una actitud que no sea estúpida ante el espectáculo. Muchos reporteros son bastante, bastante tontos. Los titulares de sus entrevistas son siempre así: "No voy a embarazarme". "No me voy a desnudar, a menos que el guión lo amerite". Esto es lo mejor que algunos periodistas consiguen...

¿Qué clase de periodismo es ese? Bueno, uno basado en preguntas así, acartonadas, que es necesario complementar con interrogantes que vayan más allá de esto: ¿Cuáles son sus planes para el futuro? ¿Qué signo es? ¿Qué piensa del amor? ¿Qué opina de los hombres? ¿Qué opina de las mujeres? ¿Cuál ha sido el beso más fogoso que le han dado en las pantallas?... Las cuestiones de siempre.

Hay que buscar otras preguntas hechas para una persona, un entorno y un momento irrepetibles. Tal vez haya actores, actrices y cantantes inteligentes que salvarán esos cuestionamientos con sus respuestas, pero hay otros que no lo van a tolerar y con su experiencia, sensibilidad o prepotencia se van a "comer" al periodista en la entrevista y éste, si conoce la vergüenza, llegará a la redacción de su medio "con la cola entre las patas"; a otros, a los pseudoperiodistas, ni siquiera les importará el resultado de esa entrevista y publicarán, sin inmutarse, un trabajo superficial, sin la más mínima esencia: "cumplirán", pero a medias, siempre a medias; su trabajo presentará una característica constante... la mediocridad.

¿Cómo evitar esta situación? ¿Cómo lograr un periodismo de espectáculos trascendente, profundo y entretenido? Las secciones especializadas en la farándula deben evitar la llegada de gente improvisada, inculta, y no me refiero a la gran cultura, sino a la cultura que se maneja en los espectáculos. La salvación es el profesionalismo. La preparación previa es la ventaja del entrevistador y ésta depende absolutamente de la profesionalización de los reporteros de la fuente, de la ética del periodista.

El reportero llega a la entrevista con la actriz y no sabe qué obras de teatro, qué telenovelas y qué películas ha hecho... ni siquiera sabe eso. Es difícil que el periodista "resbale" cuando ya conoce la vida de la actriz, los trabajos que ha realizado, las buenas o malas actuaciones que ha tenido, su línea histriónica... Cuando el reportero cuenta con esa preparación previa ya sabe qué preguntar y está en posibilidad de prever las reacciones de su entrevistado: ya se encuentra en ventaja, porque se preparó para ello, porque es un profesional del periodismo de espectáculos.

Pero ¿cómo prepararse, si además de determinada entrevista el reportero debe realizar un reportaje, cubrir sus fuentes asignadas, transcribir y redactar las notas que surjan cada día?

Que quede claro: el periodismo absorbe ciento por ciento; el periodista profesional deja su vida, su salud, su intelecto, su pasión... en la calle, al reportear, y en la redacción, al escribir. Esta preciosa talacha es el trabajo del reportero, para eso se alquila. Hay quienes lo saben, lo sienten y pueden hacerlo, y hay otros conchudos que no acuden a la orden de trabajo y piden al fotógrafo que les cuente lo que vio o se conforman con "refritear" un escueto boletín informativo.

Los profesionales del periodismo de espectáculos se preocupan por ir a la hemeroteca o se meten a Internet e investigan la mayor cantidad de datos sobre su próximo entrevistado. Consiguen sus últimas entrevistas. Se informan sobre sus actividades actuales y sus próximas contrataciones. Se enteran si ha estado enfermo, si practica algún deporte, si se malpasa. Investigan qué le gusta y qué le disgusta.

Pero hay reporteros que se preguntan: ¿Quién me va a decir todo eso? Son flojos y están convencidos de que la paga que reciben no es suficiente para realizar todo este trabajo, y eso es cierto: el periodismo en México en general es mal pagado —el promedio oscila en los siete mil 500 y 12 mil 500 pesos mensuales: TVyNovelas, El Sol de México, El Universal; aunque hay excepciones: Reforma, donde los sueldos superan los 18 mil pesos al mes—. Pero la vocación y la ética deben superar esa situación y un periodista no debe conformarse con ir a preguntar lo que sea, con tal de “cumplir” rápidamente con la orden que recibió.

Quizá, por su misma falta de profesionalismo, por su lógico desapego del medio, tampoco han hecho relaciones públicas, que resultan fundamentales para el verdadero periodista, y no saben a quién acudir para conseguir los nombres, teléfonos y direcciones de los padres, hermanos, pareja, hijos y amigos del entrevistado, para llevar a cabo adecuadamente una parte de la preparación previa de la conversación.

Los periodistas profesionales, los que sí consiguen toda esta información, los que se documentan, reservan unas horas para disfrutar, en su escritorio, del análisis exhaustivo de los informes obtenidos. Elaboran un cuestionario, con base en la idea clara de qué información desean conseguir y cuáles son sus objetivos para la entrevista en turno, que les servirá como guía durante la charla.

Toda esta preparación previa les permitirá conducir adecuadamente la conversación, mediante la realización de preguntas confeccionadas especialmente para el entrevistado en cuestión... Sin duda, habrá menos momentos bochornosos; el periodista no hará el ridículo.

¿El resultado? Una entrevista diferente, profunda, entretenida... profesional. El medio para el que trabaja comprobará una vez más que tiene, entre muchos que no lo son, un periodista de una sola pieza, cuyas principales virtudes son la responsabilidad, el orden, la disciplina y el amor por su trabajo.

### **3.4 La profesionalización de los reporteros de la fuente: la ética**

Dice Raymundo Riva Palacio en su libro *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*: “Talento y temperamento son la mitad del periodista. La dedicación aporta un cuarto más, en tanto que la ética profesional completa el cuadro. Es así como la ética debe regir el quehacer periodístico. Debe ser reguladora de todo profesional: el instrumento que medie tanto nuestra conciencia, como las relaciones profesionales con nuestros interlocutores... La ética periodística es un concepto amplio que no sólo se refiere a la honestidad material, sino también a la honestidad intelectual...”<sup>(1)</sup>

Y dice Rafael Torres: “La ética es cuestión de estilo y clase. Cuando el reportero va a ver al entrevistado debe estar enterado de quién se trata para saber hasta dónde puede llegar. Sin embargo, también hay una fractura entre lo que el reportero quiere hacer y lo que le obligan a hacer.

"Las revistas y las secciones de espectáculos están constituidas como empresas y su esencia es mercantil. Ninguna revista o sección de este tipo se hace con el afán de promover la cultura ni de educar a las masas; eso nadie lo hace, porque no es negocio, el objetivo es vender.

"En este sentido, es cuando la mayoría de los reporteros dejan de lado la ética, pasan por alto ciertas cosas, para complacer al público que exige entrevistas morbosas; aquí es más importante para la gente saber quién se desnudó, quién tiene un defecto físico, que conocer los detalles de un buen trabajo histriónico. La moral se ha relajado entre los lectores y el quehacer periodístico".

Pero, sin duda, el reportero profesional es aquel que puede ir hasta el fondo en la medida en que su entrevistado no se sienta ofendido y en la medida en que no lo dañe. El periodista de espectáculos puede realizar entrevistas agresivas, muy fuertes, que lleguen al fondo, pero con clase, sin perder una línea de objetividad: ahí está la gran diferencia entre quienes transgreden groseramente la vida privada de las personas y quienes abordan los temas con base en una ética sólida.

Pero falta mucho para llegar a este ideal del periodismo. El trabajo actual de los periodistas de espectáculos resulta, en infinidad de casos, absolutamente deficiente, debido a la falta de profesionalismo.

Y es que sus preguntas al entrevistado se enfocan hacia la superficialidad, hacia la banalidad y hacia la invasión grosera de la intimidad de los personajes del espectáculo: virginidad, sexualidad, enfermedades, conflictos conyugales o interfamiliares. Quienes abusan indiscriminadamente de este tipo de cuestionamientos ignoran que el periodismo de espectáculos también tiene límites.

Asimismo, la tergiversación de declaraciones, los inventos de los reporteros en su afán por dar a conocer "informaciones exclusivas" que sólo existen en su imaginación, la "redacción" espantosa de textos que pretenden ser periodísticos y la aceptación de "regalos" en efectivo o en especie, que propician intereses creados y originan la pérdida de la libertad del reportero para informar verazmente a la sociedad, son algunas de las situaciones que evidencian la carencia de la ética profesional que en el periodismo es de vital importancia.

Raymundo Riva Palacio indica en la obra citada: "Los periodistas sí deben criticar faltas éticas en el comportamiento profesional de sus colegas, pues el no hacerlo daña al periodismo en su conjunto y va en detrimento del propio gremio".<sup>(2)</sup>

En mi carrera periodística profesional me he topado con gente que carece de ética. Puedo citar tres casos, pero seguramente hay más, muchos más. Se trata de individuos que no tienen compromiso alguno con su trabajo. Ellos están a mil años luz de distancia de lo que, para mí, debe ser un verdadero periodista, honesto material e intelectualmente.

Mi relato sobre el mal desempeño de estas personas tiene como único objetivo poner de manifiesto, de manera práctica, la forma en que la falta de profesionalismo en el periodismo de espectáculos afecta a los artistas y a los trabajadores de determinado medio de comunicación. Por eso, cito los casos, no los nombres.

Esta situación no me parece justa y por eso la hago evidente en este trabajo de titulación. Estoy convencida de que cada trabajador del periodismo debe ser responsable de su propia labor.

En un apartado anterior me referí al conflicto existente entre la actriz y cantante Thalía con un medio impreso especializado en los espectáculos. El problema surgió por una entrevista publicada, en la que, según Thalía, el reportero tergiversó sus declaraciones y el resultado fue un texto sensacionalista: Thalía: "Ni tengo sida, ni estoy embarazada". Todo esto se dio, porque la artista tuvo un problema de salud (arritmia cardiaca), que la mantuvo alejada de su trabajo por un breve lapso... Y me pregunto: ¿Por qué hablar de sida o de embarazo en este caso, si los artistas también son humanos y, lógicamente, se pueden enfermar? ¿Por qué no permitir que la figura en cuestión exprese su verdad, sin agregar suposiciones? ¿Por qué inventar acontecimientos que pueden dañar terriblemente a una persona?

Qué actitud tan repugnante, motivada únicamente por las ansias del reportero de conseguir una "exclusiva", a través de una tergiversación que, por supuesto, provocó gran enojo en la actriz y cantante, quien posteriormente y por un largo periodo evitó cualquier contacto con todos los reporteros de ese medio de comunicación: pagaron justos por pecadores.

Ya antes, el mismo reportero había inventado una nota: "Colunga y Thalía lucen anillos de matrimonio. ¿Se casarían en secreto?". ¿Cuál fue su fuente de información?: ninguna. El reportero observó que ambos actores, que efectivamente sostuvieron un romance, portaban anillos iguales y fabricó una nueva "exclusiva". Nadie más informó sobre esa supuesta boda. En breve, Thalía y Colunga terminaron su noviazgo.

Tiempo después, Thalía reanudó sus relaciones con el medio de comunicación en cuestión. La actriz y cantante en los últimos meses ha logrado gran proyección internacional y, por supuesto, la publicación de sus actividades y éxitos genera muy buenas ventas para cualquier medio informativo; esta situación, sin duda, también es benéfica para la artista.

Y hay una "reportera", vigente todavía en los medios de comunicación, que hace lo que sea con tal de conseguir información "exclusiva". Aquí contaré un caso que lo demuestra.

El 4 de enero de 1996, un medio impreso especializado en espectáculos publicó declaraciones que Paulina Rubio hizo, muy molesta, por una nota que esta reportera sacó a la luz pública en un periódico capitalino, que se refería a que la artista salía de la telenovela Pobre niña rica, debido a su irresponsabilidad. Paulina dijo lo siguiente en una nota aclaratoria:

"A esta pseudoperiodista ni la conozco. Creo que tiene algo personal en mi contra; en lugar de crear (conseguir) noticias, las inventa y esto es muy grave. Siendo muy sincera, he aceptado la responsabilidad de ser una persona pública, he necesitado valentía para abrir los periódicos en las mañanas y darme cuenta de que se publican mentiras de mí. He dejado que se metan en mi vida privada, pero esta nota ya llegó al límite; no voy a permitir que se metan en mi profesionalismo y en mi carrera, que es lo que más respeto, además de que me ha costado mucho tiempo conseguir un lugarcito en el medio. En esta telenovela he

sido muy responsable y he recibido muestras de apoyo por parte de todos ellos (sus compañeros), porque el enterarme de esta nota me afectó mucho.

"Tengo mucho tiempo trabajando para esta empresa (Televisa) y si nunca he quedado mal, menos lo voy a hacer ahora. Es verdad que en algunas ocasiones he llegado tarde, pero sólo unos 5 o 10 minutos, como nos pasa a todos. Jamás he cancelado un llamado; la delegada de la ANDA (Asociación Nacional de Actores) tiene los reportes y de esas bases me agarro para decir que me están calumniando".<sup>(3)</sup>

Estas declaraciones de Paulina Rubio son un resumen de lo que hemos hablado aquí: las notas tergiversadas o las invenciones pueden afectar terriblemente a una persona. Eso no es periodismo ético.

Por otra parte, durante algunos años de mi carrera, tuve que rehacer los textos terriblemente redactados por un reportero del que quiero omitir su nombre, porque es sólo un ejemplo de tantos que se pueden encontrar en los medios de comunicación.

Invariablemente, sus trabajos presentan graves errores de contenido. Además, este reportero no tiene idea de lo que es la redacción periodística; sus notas incluyen infinidad de fallas ortográficas, de sintaxis y puntuación. Él no se preocupa por pulir sus escritos, sino que deja que esa actividad recaiga en los responsables del siguiente paso del proceso de edición: corrector de estilo y jefe de Redacción, quienes prácticamente rehacemos sus notas. Él tiene la idea de que debe ser así.

Javier Ibarrola, en su libro *La noticia*, no está de acuerdo con esta forma de pensar: "Los errores de sintaxis son los más comunes, sobre todo cuando el reportero tiene ya el tiempo encima. Si el jefe de Redacción está de buenas le corregirá sus errores, pero si no, le devolverá sus cuartillas empapadas de ácido sulfúrico. Miente quien diga que para eso están los correctores de estilo".<sup>(4)</sup>

Sólo para ejemplificar, en una ocasión, una fotógrafa se quejó así de un reportero: "Este muchacho, no ha acudido a ninguna de las órdenes que me han puesto con él. Su técnica es preguntarme: '¿Qué ocurrió en el evento? ¿Qué viste? ¿Quiénes fueron? ¿Cómo iban vestidos? ¿Había parejas?.. Cuéntamelo todo'. Ya me cansó".

Mi pregunta es: En el periodismo profesional de espectáculos, ¿se valen estas situaciones? Mi trayectoria, mis ideales, mis proyectos, mi ética profesional, mi honestidad material e intelectual, mi sentido de justicia, mi vocación, el amor por mi trabajo... sólo dan cabida a una respuesta: absolutamente no.

En el periodismo de espectáculos actual es posible encontrar infinidad de reporteros que se manejan de esta manera; es decir, construyen sus notas "exclusivas" sobre la base de hechos prefabricados o terriblemente manipulados, sin importar el daño moral que puedan provocar. Entre los reporteros de la fuente de espectáculos en México hay mucha basura y se esconde bajo la alfombra.

Por supuesto, estoy de acuerdo con Raymundo Riva Palacio: "Periodista que no tenga ética, no es un periodista pleno. Periodista que no coloque la ética como cimiento de su trabajo tendrá una profesión endeble, vulnerable y con poca credibilidad".<sup>(5)</sup>

La solución es sólo una... La profesionalización de los reporteros de la fuente: la ética. Ellos deben valorar su verdadera vocación y cumplir con sus órdenes de trabajo, que a veces requieren cuestionar a los entrevistados sobre situaciones muy privadas, pero el objetivo de los reporteros no puede alcanzarse de una forma que incluya algún daño moral.

### **3.5 El entrevistador y su circunstancia**

El éxito o fracaso de una entrevista de espectáculos depende de una serie de factores. Uno de ellos pueden ser las circunstancias que rodean al reportero antes, durante y después de llevar a cabo la conversación.

Todo puede influir:

Si el entrevistado accedió cortésmente a conceder la entrevista, el reportero sin duda imaginará que su personaje en cuestión es accesible y quizá llegará más motivado al lugar de la cita. Si, por el contrario, le fue difícil lograr un espacio en la agenda del entrevistado; si recibió varias negativas antes de que éste aceptara platicar, el periodista llegará más cauteloso a la entrevista, estudiará el terreno y la fluidez de la conversación se puede tornar más lenta y difícil.

Si llegó puntual a la cita se ahorrará tiempo en disculparse por retrasos. Si llegó tarde y corriendo tendrá que limpiarse el sudor y quizá deberá esperar, porque tal vez su entrevistado ya esté ocupado en otro asunto, tomando en cuenta que la mayoría de las personalidades del espectáculo son individuos que viven con el tiempo encima.

Si el periodista realizó su preparación previa le será más fácil conducir su conversación con el personaje, porque conoce perfectamente su objetivo y hacia allá llevará a su entrevistado. Si, en cambio, no conoce aspectos de la vida profesional y privada de su interlocutor, tendrá que sacar a flote toda su habilidad y experiencia para conducir la plática adecuadamente y no divagar en cuestiones superfluas y sin continuidad.

El ambiente que priva durante la conversación periodística que da origen a la entrevista también puede ser de importancia relevante. Si, por ejemplo, mi personaje es la conductora de televisión Rebeca de Alba y la charla se lleva a cabo en su oficina, el ambiente tal vez se torne difícil, de esta forma: suenan los teléfonos; la entrevistada contesta a veces y a veces no. La secretaria, dueña de toda la confianza de Rebeca, interrumpe en infinidad de ocasiones. Finalmente, su jefe llama a mi personaje para una junta urgente en una oficina cercana.

Si, por el contrario, entrevisto a una estrella de la época de oro del cine mexicano en la sala de su casa, las cosas serán más tranquilas, porque no habrá interrupciones continuas, debido a que mi personaje está encantado recordando las anécdotas de sus momentos de triunfo.

Si voy al teatro y entrevisto a Manuel Ojeda en los instantes previos a la función, la primera, segunda y tercera llamada constituirán interrupciones y originarán momentos de tensión para mí y para mi entrevistado, por la presión del tiempo, además de que seguramente estarán maquillando al actor.

Si mi entrevista es con Flor Berenguer en una cabina de radio, durante los cortes comerciales de determinado programa, tendré muy poco tiempo de continuidad en la conversación.

Si entrevisto a una actriz en su casa y ésta adora a los gatos, seguramente platicaré con mi personaje, al tiempo de soportar que un felino se suba a mis piernas y deje sus pelos en mi ropa.

En el paso de redacción de la conversación, quizá tenga poco tiempo para darle forma. En este momento, me puedo dar cuenta de que mi conducción de la plática fue errónea (en este caso, la única opción es salvar la entrevista en la máquina, mediante la integración en la redacción de descripción, datos y conceptos obtenidos en la preparación previa, que en estas situaciones resulta fundamental, porque permitirá enriquecer el texto) o muy acertada.

El periodista no es perfecto: se cansa, se enferma, se disgustó con su novia, porque casi no la ve; quiere ir al cine o a un partido de fútbol... Pero en el periodismo no hay horario que valga, porque la información surge en cualquier momento y hay que cubrirla. Los problemas personales del reportero no tienen cabida en su trabajo; por ello, esta profesión requiere concentración, orden, disciplina y ética.

La circunstancia del reportero en cada uno de los pasos de realización de la entrevista está en ocasiones a favor y a veces en contra. Pero cualquier excusa sale sobrando. No hay opción: el periodista profesional de espectáculos, el que trasciende, el que perdura, está preparado para hacer frente y superar las dificultades que se le presentan, mediante su habilidad, conocimientos y experiencia y cada vez que realice una entrevista su objetivo es uno solo: debe ser la mejor de su vida.

### 3.6 Las técnicas para registrar la conversación

Cuando se hace alusión a un reportero, inmediatamente se piensa en sus principales herramientas de trabajo: grabadora, libreta de notas, bolígrafo. No necesita más instrumentos para registrar una plática, pero una buena memoria, aunque ésta no resulta propiamente un utensilio para realizar su labor, muchas veces puede ayudarlo a enriquecer la entrevista e incluso salvarlo en momentos difíciles.

En este apartado me referiré a las técnicas mediante las cuales se registra una conversación dentro del periodismo de espectáculos contemporáneo. Y aquí cabe la pregunta: ¿Qué sistema resulta más adecuado para llevar a cabo esta parte del proceso de la entrevista con personajes de la farándula? Por supuesto, cada reportero tiene su estilo para trabajar; yo expondré mis puntos de vista al respecto.

Mi peregrinar periodístico por diferentes medios de prensa escrita me ha llevado a la conclusión de que no existe un método más eficaz que el que combina todas las técnicas para recopilar informaciones, opiniones, actitudes, tics, descripciones de ambientes... que surgen a lo largo de una conversación con un entrevistado.

Tal combinación se compone del empleo de grabadora, fundamentalmente, y requiere del apoyo la libreta de notas y el bolígrafo y, por supuesto, la memoria: con estos elementos es posible realizar trabajos muy completos y satisfactorios. A través de esta mezcla de técnicas he obtenido entrevistas maravillosas.

### 3.6.1 La grabadora

Para el reportero contemporáneo, la grabadora se ha convertido en una herramienta fundamental, casi imprescindible, para realizar su trabajo. Pero hace casi 50 años no ocurría lo mismo. Hugh C. Sherwood cuenta al respecto en su libro *La entrevista*: "... Entonces había sólo una forma de registrar una entrevista. Tal sistema consistía en tomar notas en un papel con una pluma o un lápiz".<sup>(6)</sup>

Pero los tiempos cambian, los conceptos se transforman y hoy es otro mundo: la modernidad modifica los viejos estilos de hacer periodismo. En el caso del género de la entrevista, resultaría difícil limitarnos a la pluma y al papel para registrar la conversación. Y es que no escribimos a la misma velocidad que hablamos: la grabadora capta cada palabra tal cual y la mano, al escribir, sólo captura ideas, quizá las más importantes, pero nunca todas.

Estoy convencida: en la entrevista, el empleo de la grabadora es obligatorio y las ideas del periodista Hugh C. Sherwood, plasmadas en la obra citada, me avalan perfectamente:

"... En muchas ocasiones se deberá entrevistar a la persona protagonista durante 20, 30, 50 o probablemente cien o más horas, en una serie de sesiones distintas. Y, hablando en términos generales, un periodista que entreviste a una persona durante 50 horas será mejor que use un magnetófono —grabadora— en lugar de depender de sus posibles notas. Cuando es tanta la información que recopilar, el magnetófono hará una labor mucho más eficaz que la mano humana".<sup>(7)</sup>

Es cierto que en el periodismo de espectáculos actual, en México, no existen entrevistas tan largas, como las que refiere Sherwood; sin embargo, cualquier conversación periodística, sea de una hora o un poquito más, obtendrá resultados más fieles y, en consecuencia, confiables, a través del empleo de una grabadora. Incluso, con una cinta grabada, estamos ante la posibilidad de efectuar aclaraciones ante alguna reclamación de determinado entrevistado. La libreta de notas no da lugar a esta opción.

Sin embargo, sin duda, confiar absolutamente toda la conversación periodística a la grabadora tiene sus riesgos: que el aparato no registre la plástica, que se enrede el cassette, que se agoten las baterías. Además, la transcripción de la charla registrada en la cinta requiere un tiempo considerable, dependiendo de la duración de la conversación y el periodismo contemporáneo se realiza a gran velocidad, lo que complica el paso dedicado a la transcripción: pero la práctica hace al maestro.

### **3.6.2 La libreta de notas**

La realización de notas es otra de las técnicas fundamentales para elaborar una entrevista. Algunos periodistas, sobre todo los viejos periodistas, prefieren utilizar una libreta y un bolígrafo, porque aprendieron a hacerlo perfectamente. Pero, en la actualidad, dejar todo el peso de la conversación a la libreta de notas y a la velocidad de la mano para capturar informaciones, opiniones, descripción de ambientes y actitudes del entrevistado es un riesgo mayor.

Y es que la velocidad de la vida contemporánea no otorga el tiempo necesario para llevar a cabo entrevistas largas, que permitan al periodista capturar en su libreta, con su bolígrafo, todo lo que algún personaje de la farándula tenga que decir.

Particularmente, empleo la libreta de notas para redactar mi preparación previa y para escribir las preguntas o para elaborar la relación de temas que trataré con el personaje en cuestión. También la uso para anotar, ya en el momento de la charla, ideas, palabras clave, detalles del ambiente, algún tic del entrevistado... Y todo esto tomará forma sólo hasta el momento de la redacción, es decir, lo que obtenga a través de la libreta de notas será parte, y sólo parte, del rompecabezas. El fragmento más importante de este rompecabezas será, para mí, lo que registre mi grabadora. Pero ¿qué pasa si la grabadora, por accidente, no registró la plática periodística? En este caso, las notas se convierten en mi principal recurso para redactar la entrevista; aquí, una buena memoria es un gran elemento de apoyo.

### **3.6.3 La memoria (cuando el entrevistado no quiere ni grabadora ni notas)**

Los asesinatos de cuatro miembros de la familia Clutter (Herb y Bonnie y sus hijos Nancy y Kenyon), ocurridos en el pueblo de Holcomb, Kansas, en 1959, sirvieron como base a Truman Capote para escribir su novela *A sangre fría*, realizada con las técnicas del reportaje, mediante la consulta de archivos oficiales y una larga serie de entrevistas con los homicidas, Dick Hycock y Perry Smith; con gente cercana a los Clutter y con las autoridades asignadas al caso, entre otras personalidades clave.

Se dice que Capote se había disciplinado para no tomar apuntes o utilizar grabadora durante las entrevistas, sino que era su memoria la técnica de registro. Esta situación levantó polémicas por parte de los críticos cuando *A sangre fría* fue publicada. Algunos nunca estuvieron satisfechos respecto a la autenticidad de la información. Había, sin embargo, muchos más defensores que atacantes y el asunto llegó a debatirse intensamente entre los críticos.

Y sí, el trabajo del reportero se complica cuando un entrevistado no quiere ni grabadora ni notas, pero se dan casos y son conversaciones sumamente difíciles, porque se corre el gran riesgo de tergiversar la información o las opiniones y si surgen declaraciones comprometedoras no existe posibilidad de defensa para el periodista.

Durante mi labor como reportera de espectáculos sólo una vez he enfrentado esta

situación. Ocurrió en una entrevista que realicé con María Esther Aguirre de Rodríguez, presidenta de la Asociación para el Bienestar de la Comunidad, la cual se publicó el 13 de julio de 1992, en la sección de espectáculos del periódico El Nacional.

Fue una entrevista realizada en una elegantísima residencia en Las Lomas de Chapultepec. Recuerdo muy bien que saqué mi grabadora y la señora se negó a hablar ante el aparato encendido. Lo guardé y saqué mi libreta de notas y mi bolígrafo: también se negó a hablar. Esta situación complicó el registro de la plática. Mi única opción: dejé todo a la memoria.

A continuación reproduciré íntegramente esta entrevista, para dejar de manifiesto que la memoria constituye un gran recurso para el reportero a la hora de llevar a cabo su conversación en semejantes circunstancias. En la redacción, hay que ser muy cuidadosos. Aquí está el ejemplo:

Alimente su espíritu

## Haga equipo con los optimistas mexicanos

Verónica Piña Jarillo

La campaña Únete a los optimistas, cuya difusión se ha llevado a cabo a través de la radio y la televisión privada, intenta acentuar el valor interior de las personas, porque cada uno de nosotros es importantísimo, pero a veces nos sentimos terriblemente insignificantes y devaluados. Tal situación es producto de que tenemos "grabaciones" negativas internas, que nos bloquean para ser felices o para triunfar.

Por eso, es importante que la gente esté preparada para recibir esta campaña de optimismo en las fábricas, escuelas, industrias, oficinas, talleres, en el campo, en la provincia... en la familia. Es necesario que las personas mantengan abiertas las "puertas" del corazón y de la mente, para acceder a esta invasión de optimismo, mediante la cual se sentirán mejor y tendrán más confianza en sí mismas.

Así se expresó María Esther Aguirre de Rodríguez, presidenta de la Asociación de Promotores para el Bienestar de la Comunidad, e inmediatamente agregó: "Somos seres con un universo interior fantástico; Dios vive dentro de nosotros, por

lo que es muy triste que a veces nos sintamos 'apachurrados'".

De la misma forma, María Esther Aguirre reveló que desde hace cinco años empezó a trabajar la idea de la campaña. "Sin embargo, ésta inició su promoción hace año y medio. Al principio fue difícil, porque había que encontrar el logotipo adecuado —se trabajaron casi cien imágenes hasta que 'nació' Optimín, el personaje de la campaña—, hacer carteles y escribir canciones. Era labor para un ejército, y yo no sabía por dónde empezar".

—¿Tuvo problemas para acceder a los medios electrónicos de comunicación?

—Los medios respondieron bastante bien. La campaña se difundió en todas las emisoras de radio y en la televisión privada. Incluso, la gente piensa que la idea pertenece a Televisa o a alguna cadena de radio, y otros dicen que es del Gobierno.

—Los gastos de la campaña, ¿han sido cubiertos por usted?

—He puesto mucho dinero. Creo que he invertido 700 millones de pesos en la campaña.

—Y esa inversión, ¿es recuperable?

—En un principio pensaba que sí, pero como veo las cosas...

—Entonces, se trata de una satisfacción personal...

—Sí. Me gusta invertir en cosas trascendentes, no materiales. Estamos muy materializados, demasiado, y se nos ha olvidado alimentar nuestro espíritu; la idea de la campaña es que nos haga pensar un poco más en quiénes somos.

Esta entrevista fue difícil. Casi no entrecomillé conceptos, porque mis únicos apoyos fueron la memoria y algunos folletos sobre la campaña, que me ayudaron a enriquecer la entrevista. Trabajar bajo estas condiciones es complicado, pero el periodista debe acostumbrarse a todo.

En resumen: la combinación de las técnicas que he descrito constituye el mejor método para realizar excelentes entrevistas de espectáculos. La grabadora, la libreta de notas y el bolígrafo y la memoria son los elementos que combino para registrar conversaciones con personajes del mundo de la farándula: no necesito más. Y el paso de los años, la práctica, la experiencia y la disciplina... me han hecho perfeccionar este método que, finalmente, resulta bastante simple, pero muy eficaz a la vez.

Cabe destacar que Únete a los optimistas ha distribuido posters en cárceles, hospitales y colegios, entre otros sitios. Además de que cuenta con una serie de videos, cuyas canciones están recopiladas en un casete de audio y son interpretadas por figuras como Francisco Xavier, Jorge Muñoz, las gemelas Ivonne e Ivette, Gloria y Noemí Gil, y Menudo, entre otras.

Todas las letras de las canciones son obra de María Esther Aguirre de Rodríguez. <sup>(8)</sup>

### **3.7 Las entrevistas más difíciles (la engañosa facilidad)**

Hay tres formas de realizar entrevistas que, desde mi punto de vista, muchas veces complican el trabajo del reportero y comprometen el buen resultado del texto final. Esto ocurre en todos los sectores que cubre el periodismo; la farándula, por supuesto, no puede quedar excluida. ¿De qué estoy hablando? Me refiero a la entrevista por teléfono, la entrevista colectiva y la entrevista off the record.

Pero ¿por qué estas entrevistas resultan problemáticas, al menos para mí? Por lo siguiente: Creo que la mejor entrevista puede surgir de una conversación realizada frente a frente y la entrevista por teléfono, obviamente, no se efectúa cara a cara. Me parece que la mejor entrevista puede surgir de la plática entre dos personas (reportero y personaje) y la entrevista colectiva involucra a más gente (varios representantes de diferentes medios de comunicación y un entrevistado o varios entrevistados y un reportero). Considero que la mejor entrevista puede surgir de la absoluta libertad para publicar todos los conceptos que broten de una conversación con algún personaje, sin la necesidad de ocultar su identidad y el pacto de la entrevista off the record limita terriblemente la publicación de conceptos o fuentes de información.

Debo decir que pocas veces en mi vida profesional me he topado con estas formas de hacer entrevistas. No soy su partidaria; prefiero la entrevista que se realiza frente a frente

con un único personaje y con la libertad de publicar todos sus conceptos e identidad. Sin embargo, considero necesario referirme a ellas porque, finalmente, se presentan en las órdenes de trabajo de las secciones de espectáculos.

### 3.7.1 La entrevista por teléfono

El teléfono es un medio de comunicación útil dentro del periodismo contemporáneo, pero no debe convertirse en elemento fundamental para realizar entrevistas de espectáculos.

No sé si sea una idea obsesiva, pero siempre he pensado que la mejor manera de obtener conversaciones periodísticas verdaderamente sustanciosas se logra al estar frente a frente con el personaje en cuestión. El teléfono interrumpe, agobia, no es más que un intruso, un mal... necesario a veces, sólo a veces, para hacer entrevistas: no me permite ver los gestos, los tics, las reacciones, el ambiente que rodea a mi interlocutor... no me permite profundizar en determinado tema... no me permite hacer todas las preguntas que realizaría si la plática fuera en persona... limita mi objetivo de obtener una gran entrevista.

Y hay otros inconvenientes: Una conversación por teléfono tiende a ser mucho más corta que una entrevista personal, lo que dificulta la posibilidad de profundizar. Durante una conversación telefónica es mucho más difícil tomar notas: es necesario sostener el auricular con una mano y escribir con la otra. Aquí, es mejor grabar la entrevista telefónica, porque seguramente no será muy larga, la grabadora registrará toda la conversación y la transcripción de la cinta no será mayor problema.

Además, con la tecnología moderna, es muy fácil conectar la grabadora al teléfono: se logra con un chupón, es decir, un cable que en un extremo tiene un micrófono cubierto de hule que se adhiere al auricular telefónico y en el otro extremo tiene una entrada para la grabadora, pero hay que cuidar que ésta cuente con el orificio para micrófono (mic), porque es ahí donde se conectará el cable.

En fin, a pesar de todos los inconvenientes, cuando el reportero se ve obligado a realizar una entrevista por teléfono (por falta de tiempo para hacerla personalmente, porque necesita la información con urgencia, porque la empresa no puede pagar un viaje para hacer la entrevista...) debe seguir ciertas pautas: diseñar previamente su cuestionario (breve), explicar a su entrevistado qué es lo que quiere y, si éste acepta la conversación, abordar el tema directamente; si el entrevistado no la acepta o da largas, el reportero debe respetar esa decisión.

Realmente, no creo en las entrevistas por teléfono; ubico y empleo este aparato sólo para casos de emergencia: una entrevista corta (no más de cuatro preguntas), quizá para redondear un reportaje, para complementar información, para aclarar conceptos... nunca, por ejemplo, para elaborar una entrevista de opinión o de semblanza, porque, por lógica, el resultado en el papel no será el mismo que si la entrevista es frente a frente.

Como dice Hugh C. Sherwood en su libro *La entrevista*: "Si no hay algo que le obligue a ello, no utilice el teléfono para hacer entrevistas".<sup>(9)</sup>

En 14 de diciembre de 2001 realicé tres entrevistas por teléfono, debido a que el cantante Marco Antonio Solís y Christian Salas se casaban por tercera ocasión, dos días después de estas conversaciones. TVyNovelas necesitaba la información antes de que el evento se llevara a cabo, porque los tiempos de cierre de la revista así lo requerían; es decir, ya no se podría publicar el acontecimiento como tal, pero sí toda la información al respecto, de forma previa.

Mi jefa en ese tiempo, Mariana Campero, me pidió hablar con Christian Salas, para obtener toda la información referente a la boda, y con amigos entrañables de la pareja, para recopilar sus deseos para los novios.

Así, vía telefónica, hablé con el representante de Marco Antonio Solís y unas horas más tarde, Christian Salas se comunicó conmigo desde Morelia, donde se llevaría a cabo la boda y me dio las opiniones y los datos que le solicité. También platicué por teléfono con Laura Flores y Pepe Aguilar, amigos de los novios, que a través de TVyNovelas expresaron sus deseos para ellos en un momento tan especial.

De ese modo armé el trabajo que me encomendaron. Aquí presento el resultado de esas tres conversaciones telefónicas.

Marco y Christian

## ¡Casados por todas las leyes!

Te presentamos los detalles de la boda, platicados por la mismísima novia.

Por Verónica Piña Jarillo

Marco Antonio Solís, "El Bukí", y Christian Salas se casaron nuevamente, ahora por las leyes mexicanas, el domingo 16 de diciembre, a las 13:30 horas, en la Ex Hacienda El Troje, ubicada a 15 minutos de Morelia, Michoacán.

Con esta ceremonia civil, Marco Antonio y Christian refuerzan su amor, pues ellos contrajeron nupcias por la iglesia hace ocho años y medio, en la Catedral Mexicana de la ciudad de México, y también se habían casado por el civil en Estados Unidos. Con este nuevo enlace matrimonial, Marco Antonio y Christian echan por tierra chismes de algunos medios de comunicación, con respecto a que había problemas entre ellos.

**"Es una emoción distinta": Christian Salas**

Antes de su tercera boda, en la tierra de Marco Antonio, la novia dijo en exclusiva

para TVyNovelas: "Estoy contenta. Es una emoción distinta, porque a pesar de que ya tenemos ocho años y medio de casados por la iglesia, mi marido y yo estamos nerviosos. Hace unos días él me decía: '¿Quién te propone matrimonio tres veces en tu vida?'. Y quisimos hacerlo aquí, ahora que todavía tenemos a nuestros padres, que es una bendición, y a nuestras hijitas, Alison y Marla, que van a ser nuestros pajes. Nos sentimos como si fuera la primera vez que uniéramos nuestras vidas. Estamos con una emoción padre".

### El banquete

- Camarones al ajillo con salsa de champiñones.
- Filete de ternera.
- Pastel tres leches.
- Bebidas varias.

### Los atuendos

- El vestido de Christian fue blanco, muy sencillo, no tenía ni una perla ni un canutillo; fue simbólico.
- Marco Antonio vistió un traje claro.
- Las hijas de Marco Antonio y Christian fueron sus pajes.

### Los invitados

Entre los invitados a la boda estuvo un grupo de familiares y amigos, a los que la pareja quiere mucho: Laura Flores, Pepe Aguilar, Jorge Vergara, productor de la película Y tu mamá también, en la que Marco Antonio interpretó el tema "Si no te hubieras ido"; Fher, de Maná; Los Temerarios Gustavo y Adolfo Ángel; María Sorté, Ángeles Ochoa, Ana Bárbara y Joel Solís, primo de Marco.

Para realizar estas conversaciones telefónicas tardé casi todo el día, porque había que establecer los contactos y eso a veces es difícil, porque los personajes no siempre están disponibles, pero se debe insistir hasta el último momento. Trabajé bajo una presión intensa, pero se cumplió el objetivo: logré entregar el trabajo antes del cierre de edición.

### 3.7.2 La entrevista colectiva

¿Qué es una entrevista colectiva? Es una charla informal. La manera de llevarla a cabo es la siguiente: un personaje se enfrenta a varios reporteros (cinco, por ejemplo), quienes, con cierto orden, realizan sus preguntas durante un tiempo determinado y el entrevistado las va contestando. La conversación puede ser solicitada por los periodistas u organizada por los representantes del artista o por él mismo.

Esta clase de entrevistas tampoco permite profundizar mucho, porque las preguntas difícilmente tendrán continuidad: cada reportero cuestionará sobre lo que más le interesa. Sin duda, pueden salir trabajos interesantes, sobre todo entrevistas informativas y de opinión, pero no de semblanza.

Lo que se ha dado en llamar entrevista banquetera también es colectiva y surge cuando un personaje es rodeado por periodistas y es "obligado" a hacer declaraciones en plena calle.

Otra forma de hacer entrevista colectiva aparece cuando representantes de diferentes secciones de un mismo medio de información (política, finanzas, espectáculos, deportes, cultura...) llevan a cabo una conversación con un solo personaje. El aspecto interesante aquí es ver los diferentes enfoques que se dan a una misma entrevista.

### Los deseos de los amigos

#### Laura Flores

"Con todo mi amor, felicito a una pareja que es todo un ejemplo de unión y armonía. Que Dios conserve esa luz que ilumina sus vidas. Su amiga incondicional".

#### Pepe Aguilar

"Mis deseos en esta boda son los mismos que en la primera: que les vaya muy bien; no sé qué más desearle a una pareja completamente consolidada. Marco es un gran amigo, un excelente compañero, un hombre al que admiro desde hace muchos años; realmente hay un cariño sincero y me enorgullezco de ser su amigo". <sup>(10)</sup>

Hugh C. Sherwood dice sobre esta clase de entrevista colectiva: "Cuando hablo de la entrevista en grupo pienso en aquella en que uno o dos periodistas entrevistan simultáneamente a un cierto número de personas. No me refiero a la extraña aberración periodística en la que un cierto número de representantes de una misma publicación entrevistan simultáneamente a una sola persona. Este último tipo de entrevista es por lo general —aunque no siempre— una clara pérdida de tiempo y esfuerzos".<sup>(11)</sup>

Cuando un reportero platica con varios personajes se encuentra también ante una entrevista colectiva. El 2 de noviembre de 1991 publiqué una de éstas en la sección de espectáculos de El Nacional. Tres valores juveniles de la canción acudieron a la redacción y solicitaron la conversación; mi jefe en ese entonces, José Luis Martínez, me la asignó. Ahora la reproduzco, simplemente para ejemplificar esta forma de hacer entrevista colectiva. Aquí está:

Valores juveniles

## **Alissa, Rocío y Rodolfo, camino al éxito**

Verónica Piña Jarillo

Rodolfo Muñoz, Rocío Amezcua y Alissa ganaron el certamen Valores Juveniles 1991 y señalaron, en entrevista realizada en la redacción de espectáculos de El Nacional, que, aunque ellos obtuvieron los primeros lugares del festival, cualquiera de los intérpretes participantes podría representar dignamente a México en el Festival OTI Internacional, porque "todos son muy buenos cantantes".

Sin embargo, Rodolfo es el único que tendrá esa oportunidad, la cual aseguró al ganar el primer sitio en Valores Juveniles. "La posibilidad de participar en el Festival OTI Internacional representa una gran responsabilidad", indicó.

Y agregó: "Por ello, ya se está buscando un tema digno que identifique a los mexicanos y a la música moderna. Estoy muy emocionado porque el OTI Internacional ya está muy cerca; se llevará a cabo el 14 de diciembre en Acapulco, Guerrero".

Por otra parte, Rodolfo, Rocío y Alissa coincidieron en que Valores Juveniles es el

festival más importante que existe en México. "Constituye una plataforma trascendente, porque permite la proyección de cantantes jóvenes".

Los triunfadores de este certamen indicaron que ya tienen experiencia en el mundo del espectáculo. Rodolfo canta en un bar desde hace año y medio, además de que fue la voz de El Heraldo en 1989. "Gracias a ese reconocimiento conseguí compañía discquera", reveló.

Por su parte, Rocío Amezcua dijo que ya tiene ocho años como cantante y modelo. "Hice coros para Yuri, Diego Verdaguer, Bertín Osborne y Ricardo Cocciante. Además he intervenido en diferentes anuncios comerciales", señaló.

También Alissa tiene algunas experiencias en el terreno de la farándula. "Inicié mi carrera artística a los 10 años en el festival Juguemos a cantar". Ella es originaria de Baja California y allá ha participado en diferentes concursos.<sup>(12)</sup>

En lo personal, no me agrada mucho hacer entrevistas colectivas, pero las prefiero a las conferencias de prensa, donde, definitivamente, acceder a la profundidad se vuelve más complicado, porque acuden infinidad de medios de comunicación y con frecuencia resulta inexistente un hilo conductor en la conversación: los cuestionamientos son aislados. En la entrevista colectiva, si el reportero no conoce bien a su personaje, las preguntas de sus colegas pueden formarle una idea para conducir su plática, lo que significa una ventaja para el entrevistador.

En este tipo de entrevistas nunca existirá complementación plena entre reportero y personaje, porque este último debe atender y centrarse en las preguntas de cuatro periodistas aparte de mí. Además, la información y los conceptos que surjan en esa conversación colectiva no serán exclusivos de mi medio, sino que estarán a merced de cuatro (por decir una cantidad) empresas de comunicación más; cada reportero dará su propio enfoque, pero las declaraciones, las respuestas, las tendrán todos.

No obstante, este tipo de entrevistas con frecuencia son organizadas, sobre todo, por las disqueras y empresas cinematográficas. Así, es posible entrevistar, por ejemplo, a Ricardo Arjona, cantante guatemalteco, o a Pierce Brosnan, actor irlandés, famoso por su desempeño en Hollywood.

De cualquier forma, en una entrevista colectiva o individual, el reportero tiene la responsabilidad de prepararse exhaustivamente, para obtener el mejor resultado posible.

### **3.7.3 Off the record**

¿Qué significa *off the record*? Existen confusiones al respecto. Raymundo Riva Palacio explica en su libro *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*: "En la jerga periodística mexicana se han comenzado a emplear palabras de origen anglosajón que refieren distintos acuerdos sobre la información proporcionada por algunas fuentes a los reporteros". (13) Una de estas expresiones es *off the record*.

¿Por qué digo que existen confusiones en torno al *off the record*? En el ambiente periodístico en México se manejan dos versiones. Una, cuando la fuente de información dice: "Te voy a contar algo, pero no lo publiques". Dos, cuando la fuente de información limita: "Te doy la entrevista, pero no reveles mi identidad".

Sin embargo, Raymundo Riva Palacio aclara en su obra citada: "*Off the record*: La traducción literal es 'fuera de libreta' (sin registrar). Se usa cuando una fuente de información confía una información restringida y no autoriza que se publique, aun cuando no se le cite. En México se incurre en el error de pensar que cuando alguien señala que habla *off the record*, es simplemente para que no lo citen por su nombre". (14)

Y Raymundo Riva Palacio emplea otra expresión anglosajona para referirse a la entrevista en la que la fuente solicita el anonimato: "*Background*: Se usa generalmente cuando la información es para publicarse pero se desea que no se atribuya a ninguna fuente específica. El periodista debe precisar con la fuente los límites de su identificación". (15)

Dentro del pacto *off the record* la ética del periodista se ve absolutamente involucrada y él debe encontrar la mejor manera de respetar lo que fue capaz de prometer.

Estoy segura: si yo le cuento a mi editor que tengo una nota exclusiva, pero además le indico que no puedo publicarla porque la conseguí a través del pacto *off the record*, él seguramente querrá publicarla; estoy segura de que así lo harían muchos jefes, porque lo que les interesa es que su medio lleve la mejor información y así se mantenga en la cima de los niveles de ventas. Pero a mí, como periodista, me interesa mantenerme en los límites de mi ética profesional.

Y es que el objetivo del director de una publicación de espectáculos y el de un reportero profesional de la fuente no necesariamente van por el mismo camino.

El director quiere ingresar dinero a su empresa, mediante la generación de mayores ventas cada vez, porque si no vende lo corren. Ahí es cuando un director dice: voy a tener que sacrificar mi ética y meterme en la vida íntima de la gente del espectáculo, porque mi prestigio, mi publicación y mi puesto están de por medio.

El reportero profesional debe cumplir con lo que pide su director, aunque muchas veces no esté de acuerdo. Hay quienes renuncian a participar en esta especie cacería sobre la vida privada de las figuras públicas de los espectáculos y hay quienes encuentran la forma de cumplir con sus órdenes de trabajo de una manera apegada a sus principios.

Raúl Rivadeneira Prada, en su libro *Periodismo*. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación, se refiere claramente al conflicto de las publicaciones *off the record*: "Se ha discutido si es lícito o no revelar la información obtenida *off the record*. A nuestro parecer, la discusión no tiene sentido. Nada puede justificar la infidencia, sin lesionar los valores morales. Definitivamente el periodista no debe publicar lo que se le entrega con carácter confidencial.

"El argumento de quienes opinan lo contrario es más o menos este: 'Todo cuanto el periodista capta o se le dice, es publicable'. La debilidad del planteamiento no soporta análisis; en primer lugar, porque no todo lo que acontece es publicable y según las circunstancias, el material publicable está sometido a restricciones publicitarias de orden social, jurídico y moral; en segundo, porque el periodista es una persona humana (sic) que actúa conforme a ciertos valores, no una máquina registradora de datos como la computadora".<sup>(16)</sup>

¿Para qué entonces sirve la información que se obtiene en una entrevista *off the record*? Dice Rivadeneira Prada en la obra citada: "Funciona para ampliar los marcos referenciales del periodista, reorientarle en la comprensión de cuestiones complejas o simplemente hacerle partícipe de realidades por él poco conocidas o desconocidas".<sup>(17)</sup>

Y ¿cuáles son las consecuencias de publicar la información de una entrevista *off the record*? La fuente se puede retractar y el periodista no tendrá forma de demostrar que en verdad obtuvo lo que publicó de esa fuente informativa e incluso puede ser demandado, acusándolo de que inventó su exclusiva. Además, esa misma fuente y otras pueden cerrarse definitiva o temporalmente al periodista infidente; su reputación se deteriorará y su conducta será calificada como reprobable.

Sin duda, es más fácil cuando el pacto *off the record* involucra solamente mantener en secreto la identidad de la fuente de información. Estamos aquí ante lo que Raymundo Riva Palacio llama el *background*.

En diciembre de 1992 practiqué ese *background*, cuando obtuve un buen reportaje sobre la payola, basado únicamente en dos entrevistas; una con Gabriel Hernández, que no dio declaraciones muy relevantes, y otra (*off the record-background*) con un reconocido locutor de radio, de la que obtuve casi toda la información. Su única condición fue no revelar su identidad: acepté el pacto y lo respeté. En esta memoria del desempeño profesional puedo decirlo: mi entrevistado fue Rubén López Córdoba, que trabajó muchos años para la XEW.

Aquí reproduzco ese trabajo que, sin falsas modestias, originó felicitaciones para mí por parte de mis compañeros de la sección de espectáculos del periódico El Nacional. Este reportaje se publicó el 7 de diciembre de 1992.

### Reportaje

## La payola: el lado oscuro de las estrellas

Verónica Piña Jarillo

¿Cómo es posible que en la actualidad muchos programadores radiofónicos (no todos) manejen coche último modelo y vivan en casas o departamentos que cuestan varios millones de pesos, cuando sus sueldos máximos apenas alcanzan los seis millones de pesos?

Todo es producto de un fenómeno de corrupción evidente en la radiodifusión mexicana, que se inició en 1958: la payola. Para saber en qué consiste y cómo se maneja este asunto en la radio, El Nacional realizó una investigación detallada.

Cabe señalar que, debido a la delicadeza del tema, fue difícil encontrar personas que accedieran a hablar al respecto, y quienes aceptaron solicitaron que su identidad no fuera revelada; sólo Gabriel Hernández, director artístico de Radio Variedades y Stereo 97.7, permitió que se citara su nombre. Así están las cosas.

¿En qué consiste el fenómeno de la payola? Es la compra de tiempos radiofónicos por parte de las casas disqueras,

a través de programadores, locutores y operadores de radiodifusión, a quienes las empresas discográficas pagan "el favor" mediante dinero en efectivo, coches, casas, viajes, mujeres, vino y otros regalos.

Así, los radioescuchas pueden percatarse de que diferentes emisoras que se ocupan de un mismo perfil musical transmiten varias veces al día las mismas canciones, haciendo creer a la audiencia que tales temas musicales se difunden por peticiones del público y la gente no se da cuenta de que esas preferencias musicales son impuestas por las casas disqueras.

El movimiento de la payola comenzó en 1958, en estaciones que transmitían música popular, como Radio Variedades. Ya en los años 60 se incorporaron al fenómeno Radio Mil, XEDF y Radio Sinfonola. En los 70, las disqueras compraban el tiempo de cinco o seis números musicales a estaciones de radio.

En esos años también empezaron a surgir pequeñas casas disqueras que se dieron cuenta del "negocio" y comenzaron a

imponer grupos chafas, como Acapulco tropical, La luz roja de Acapulco, Xavier Pasos y Rigo Tovar, entre otros. Esas disqueras hicieron el negocio de su vida e incluso muchos programadores de radio intervinieron como socios de esas empresas discográficas.

De tal forma, al introducirse en la radio esa música chafa, los auténticos cantantes fueron desplazados, porque el interés comercial de las disqueras dio como resultado que los cantantes y grupos impuestos no exigieran regalías ni prestaciones... nada.

En los 80 creció la industria discográfica y con ello surgió la piratería, como resultado de que al público ya se le había enajenado musicalmente. Así esos productos musicales se empezaron a ofrecer a los consumidores a precios más económicos.

Muchos programadores, aparte de cobrar la payola a las disqueras, comenzaron a explotar a los cantantes y grupos por medio de presentaciones personales, debido a eso, todos los involucrados en los espectáculos organizados se enriquecieron.

Actualmente, la payola sigue en auge en estaciones que transmiten balada, música ranchera, tropical y grupera, y las presentaciones personales también están a la orden del día en varias estaciones del cuadrante. Ahora, los programadores se arreglan directamente con los cantantes y grupos, y empiezan a marginar la participación de las disqueras.

De esta forma, los cantantes y grupos de buena calidad musical son relegados en las transmisiones radiofónicas: ¿Dónde están Rocío Banquells o Los Joao? Como ellos, hay otros buenos intérpretes que casi no se transmiten en la radio, porque no quieren o no tienen el poder adquisitivo para pagar sus espacios.

Según Gabriel Hernández, "los culpables de la payola son los cantantes y los grupos que no se han preparado y, en su afán por destacar en la industria tienen que pagar la transmisión de sus números musicales".

Lo cierto es que el fenómeno de la payola es una mafia en la que no sólo intervienen los intérpretes, sino que es una telaraña integrada por elementos muy poderosos. <sup>(18)</sup>

Casi para finalizar este apartado, retomaré las palabras de Raúl Rivadeneira Prada: "Deducimos que el valor informativo periodístico de los datos *off the record* es de tipo documental destinado al bagaje de antecedentes con que debe contar el periodista, para su propio esclarecimiento y fijación del rumbo que dará a sus futuras publicaciones; asimismo, para encontrar sentido a sucesos que antes carecían de él". <sup>(19)</sup>

Por último, considero necesaria la siguiente aclaración: en el periodismo de espectáculos existe la información, las entrevistas *off the record*, pero su frecuencia nunca será comparable con la que se da en los sectores que generan información riesgosa: política, finanzas o policía, por ejemplo.

## Fuentes consultadas

### BIBLIOGRAFÍA

- (1) RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo.** p. 107. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.
- (2) RIVA, PALACIO Raymundo. Ob. cit. p. 111.
- (4) IBARROLA JAVIER. **La noticia.** p. 90. Editorial Gernika, México, 1986.
- (5) RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo.** p. 107. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.
- (6) SHERWOOD, Hugh C. **La entrevista.** p. 65. Editorial Prisma, México, D.F. 1976.
- (7) SHERWOOD, Hugh C. Ob. cit. p. 68.
- (9) SHERWOOD, Hugh C. Ob. cit. p. 104.
- (11) SHERWOOD, Hugh C. Ob. cit. p. 109.
- (13) RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo.** p. 228. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.
- (14) RIVA, PALACIO Raymundo. Ob. cit. pp. 228 y 229.
- (15) RIVA, PALACIO Raymundo. Ob. cit. p. 229.
- (16) RIVADENEIRA, PRADA Raúl. **Periodismo. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación.** p. 81. Editorial Trillas, México, 1991.
- (17) RIVADENEIRA, PRADA Raúl. Ob. cit. p. 81.
- (19) RIVADENEIRA, PRADA Raúl. Ob. cit. p. 82.

## **HEMEROGRAFÍA**

(3) MARRÓN, MARISELA. **Los periódicos publican muchas mentiras de mí: Paulina Rubio.** TVyNovelas, año XVIII, número 1-A, p. 2., 4 de enero de 1996.

(8) PIÑA, JARILLO Verónica. **Haga equipo con los optimistas mexicanos.** Espectáculos, El Nacional, 13 de julio de 1992.

(10) PIÑA, JARILLO Verónica. **Marco y Christian: ¡Casados por todas las leyes!** TVyNovelas, año XXIII, número 51, p. 13, 18 de diciembre de 2001.

(12) PIÑA, JARILLO Verónica. **Valores Juveniles. Alissa, Rocío y Rodolfo, camino al éxito.** Espectáculos, El Nacional, 2 de noviembre de 1991.

(18) PIÑA, JARILLO Verónica. Reportaje. **La payola: el lado oscuro de las estrellas.** Espectáculos, El Nacional, 7 de diciembre de 1992.

## La redacción

### 4.1 Y ahora, ¿cómo la redacto?

“Escribir sencillo y claro es lo más difícil para un periodista: ello construye las grandes firmas o deja perdidos en la mar de los muchos a talentos periodísticos que no lograron pulir y hacer brillar su redacción”, indica Raymundo Riva Palacio en su libro *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*.

Y agrega en esa misma obra: “Escribir, confió una vez Carlos Monsiváis, es sencillo: sólo hay que poner en su lugar al sujeto, al verbo y al predicado. Escribir —se podría interpretar a Rudyard Kipling un siglo antes— requiere de una técnica fácil que aporte a un lector todo lo que necesita”.<sup>(1)</sup>

La entrevista requiere de una excelente escritura, porque según lo indica Susana González Reyna en su libro *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*: “El propósito de la entrevista es dar a conocer, mediante la reproducción de la imagen, una situación, un hecho o una personalidad”...<sup>(2)</sup> Aquí, yo agregaría: una opinión. Y para transmitir alguno de los aspectos citados se necesita un lenguaje claro, sencillo, completo, atractivo... que atrape al lector y lo deje satisfecho con respecto a lo que está leyendo.

Hemos llegado al punto en el que el reportero ya llevó a cabo su conversación periodística y está sentado frente a una hoja en blanco, de papel o de computadora. Es un momento difícil, porque ahora es necesario redactar bien y de manera muy atractiva los conceptos del actor, la actriz, el cantante... ¿Cómo lograrlo?

Para el medio impreso se requiere dominar el lenguaje y haber adquirido un estilo propio (“una técnica fácil que aporte a un lector todo lo que necesita”). El periodista debe haber leído infinidad de entrevistas, novelas, cuentos... para adquirir el oficio de la buena redacción. Con el paso del tiempo, con la práctica, con la experiencia, el reportero será capaz de perfeccionar cada vez más su forma de redactar entrevistas de espectáculos.

Y para redactar bien una entrevista en reposo, es decir, no aquellas que se hacen al vapor, es necesario que el reportero conozca perfectamente la conversación que sostuvo con el personaje. Debe leer y volver a leer su transcripción, repasarla unas dos veces cuando menos. También es necesario jerarquizarla para escoger los temas más importantes y para ordenarlos, para ponerlos en una sola zona dentro de la estructura de la entrevista, y para saber dónde insertará los datos obtenidos.

En la redacción de la entrevista, hay que respetar lo que dijo el personaje, pero sin hacer simples transcripciones, hay que transcribir de una forma en donde se noten

su personalidad y sus ideas. Si el señor habla con impropiedades, que el reportero lo diga una sola vez: "Oy la música, qué bonito se oye, oy". "Ira", balconearlo si quiere, pero si el entrevistado lo menciona una vez o dos, ni siquiera hay que ponerlo. Es muy probable que todos en algún momento tengamos errores de dicción. El reportero debe ser fiel, pero necesita resumir lo que dice la gente, no decirlo tal cual, resumirlo, rescatar lo más importante. Pero sí, de preferencia, con su estilo de hablar: que se escuche la voz de Eugenia León, la voz de Paulina Rubio, saber que ahí están estas personalidades del mundo de la farándula.

Tal vez aquí convendría leer el libro *La Princesa del Palacio de Hierro*, para ver la forma en que Gustavo Sainz hace hablar a la protagonista. Es la historia de una joven de 15 años, que tiene mucho dinero y muchos amantes.

La princesa del Palacio de Hierro habla ante un interlocutor desconocido de una forma seductora, irónica y burlona, mediante la pluma de Gustavo Sainz:

"Oye, pero la tipa estaba de sanatorio. Se vestía de hombre, con sombrero, corbata y todo, tú ¿y sabes a quién se parecía? Bueno ¿te acuerdas de Mercedes, la que era novia de mi hermano? Sí, diablos, esa que le ponía los cuernos, esa que le veía la cara, ¿no? Pregúntame si para entrar se los tenía que limar detrás de todas las puertas ¿eh? Y no era que se pareciera, sino que se ponía a maquillarse igualito, a peinarse igualito, a vestirse ¿no?, a fumar igual, todo igual igual..."<sup>(3)</sup>

"...Bueno, Mercedes empezó a salir con el guapo guapo y yo con Mauricio, que además de cantar tenía mucho dinero porque era dueño de una fábrica de lámparas. Yo seguía trabajando en El Palacio de Hierro ¿no? Entonces tenía dos pretendientes que eran Mauricio y Gabriel Infante, los dos del mismo grupo ¿no? Pero era yo tan mula, tan desgraciadamente mula, este, que citaba a uno en una puerta y a otro en otra puerta..."<sup>(4)</sup>

"...Estaba yo casándome y me hablaron por teléfono. Por supuesto que no podía ir a contestar porque estaba en plena ceremonia ¿verdad? Entonces habló al rato. Cuando contesté el teléfono me dijo eres una pendeja, eres una pendeja porque te estás casando, porque ya te casaste. ¡Yo te dije que me iba a casar, yo te dije! Pero de repente me ensombrecí, desmoronándome y hundiéndome en mí misma..."<sup>(5)</sup>

Como se puede apreciar, el lenguaje de La princesa del Palacio de Hierro es muy peculiar y atrapa al lector para no soltarlo. Eso, precisamente, es lo que debe buscar el periodista en sus entrevistas: hacer hablar a sus personajes y rescatar su forma de expresarse.

En la entrevista de espectáculos también es muy importante la entrada, es fundamental para la entrevista. Las entrevistas eran antes más pieza elaborada; ahora, son de pregunta-respuesta. Ya son más crónica, porque pueden incluir descripciones que den agilidad y color a la entrevista, sobre todo a la de semblanza e incluso a la de opinión. Pero la entrada sigue siendo de lo más importante. Debe ser muy bonita, muy atractiva, muy "jaladora". El texto puede iniciar con la descripción del personaje, con una declaración fuerte, con un aspecto emotivo que denote el sentir del personaje entrevistado, con un buen resumen de los aspectos que se abordan en la conversación... ¿Ejemplos? Sí, por supuesto:

**Maribel Fernández:**

Maribel Fernández, "La Pelangocha", es una mujer sencilla, amable. A decir de muchos hombres, "demasiado guapa para hacer payasadas". Pero ella así es feliz. Hoy hace lo que quiere. <sup>(6)</sup>

**Manuel Ojeda:**

Manuel Ojeda me recibió en su camerino. El cigarro que tenía en la boca acentuaba su personalidad recia, imponente; dentro de esta dureza resaltan su sencillez y educación. El actor, con el tiempo encima, accedió a platicar. <sup>(7)</sup>

**Maribel Guardia:**

Maribel Guardia regresó al ajetreo cotidiano después de describir las características de sus inicios, sus triunfos y expectativas... su lado humano. Una crónica profunda, llena de sensibilidades, satisfacciones y anhelos... El retrato de una mujer extranjera que hoy ve a México como su segunda patria. <sup>(8)</sup>

**Charo Fernández:**

"Aduro a la radio. Amo a WFM. Para mí significa algo muy especial regresar como directora de la estación; no lo veo como un nivel más alto, sino como una satisfacción personal. ¡Santo Dios!: llantos, lágrimas, esfuerzos, entrega, cariño... están reflejados aquí. No sé cuánto tuve que pagar para lograrlo... eso ya no importa, aquí estoy ahora". <sup>(9)</sup>

**Adriana Pérez Cañedo:**

"La radio es un medio de comunicación muy cálido. Tal vez así lo considero porque crecí escuchando los programas de Viruta y Capulina o la serie de aventuras de Kalimán, que se transmitían por la XEW; también escuchaba la música de Gonzalo Curiel, Agustín Lara, Rebeca, Esmeralda, Emilio Tuero... los temas de estas personalidades se difundían por Radio Tía, emisora de Guadalajara. Por supuesto, también me encantaba escuchar a Cri-Cri". <sup>(10)</sup>

**Cristina Pacheco:**

"Las largas distancias, la falta de tiempo y las aglomeraciones características de las enormes ciudades provocan que la gente permanezca aislada y se sienta muy sola. Por eso, me interesa que las personas que sintonizan mi programa sepan que en Aquí y ahora hay una mujer que quiere conversar con ellas y así abatir un poco la soledad propia de las grandes urbes". <sup>(11)</sup>

No hay que redactar la entrevista tal como se dio la conversación, sino buscar la manera de entrar, de atrapar al lector y que éste no se vaya en ningún momento.

Así, las entrevistas deben ser redactadas con un ritmo especial, algo parecido a un electrocardiograma, porque si el reportero se limita a redactar de lo más importante a lo menos importante, la entrevista se le va a caer, porque no es una nota informativa. Y lo puede hacer así: tomar un tema muy importante y luego que el entrevistado empiece a dar opiniones, que es donde baja la entrevista. Continúa con una anécdota muy interesante, dramática, simpática, reveladora, sube el pico de la entrevista y después el personaje se refiere a algún aspecto teórico y vuelve a bajar. Hay que hacerla así, con un ritmo de picos y simas.

Susana González Reyna dice en la obra citada: "La entrevista puede escribirse siguiendo un orden cronológico y respetando la estructura básica de preguntas y respuestas; también es posible redactarla en forma de relato, en cuyo caso no se sigue el orden de preguntas y respuestas tal como fueron hechas y tampoco se incluyen en el texto. Esta técnica proporciona al relato cierta forma de suspenso".<sup>(12)</sup>

Para mí, la estructura de la entrevista puede ser dividida en cuatro bloques y cada uno tiene gran importancia: La entrada, en donde el tema y el entrevistado serán presentados. Un breve párrafo de enlace entre la entrada y el resto del texto, siempre acorde con el tipo de entrevista que tenemos enfrente. El cuerpo, en donde se incluirán la narración, descripción, datos, preguntas y respuestas. Y el remate, que puede ser una última respuesta, el final de la narración o algún comentario del periodista; cabe señalar que este bloque debe ser muy fuerte, para concluir adecuadamente el trabajo.

En resumen, invariablemente, mi primer paso para redactar una entrevista es transcribir por completo la cinta (siempre uso grabadora, a menos que el entrevistado no quiera) de mi conversación periodística. Después analizo esa transcripción y la voy marcando en el papel para darle orden.

Asimismo, estudio mi investigación previa, para saber de qué forma enriqueceré mi entrevista en la redacción, con base en los datos recopilados de antemano. De esta forma, logro el bosquejo del rompecabezas que quiero armar. Cada pieza ya tiene su lugar en mi mente. La narración y la descripción son incluidas sobre la marcha de la redacción. Escribo el texto, lo reviso y lo edito o lo cambio las veces que sea necesario, hasta que considere que he logrado la mejor entrevista de mi vida.

Con toda esta talacha periodística, enfrentar la hoja en blanco ya no resulta tan difícil; al contrario: por lo menos para mí, es un reto absolutamente placentero y me siento feliz cuando llego al final de proceso y veo mi entrevista publicada.

## **4.2 La pirámide invertida (estructura noticiosa)**

La pirámide invertida solamente se emplea en la entrevista noticiosa y tal vez en la entrevista de opinión, pero no muy profunda.

Hay periódicos, no todos, que en las notas y entrevistas informativas ya no usan la pirámide invertida, porque han modificado los esquemas del periodismo clásico.

Por ejemplo la redacción de una entrevista se puede empezar así: Y el productor José Alberto Castro termina la conversación de manera inopinada: "Pues a ver cómo le haces, pero me resuelves ese problema". Y azota el teléfono. Cuando vuelve la mirada al reportero, dice: "Hay muchos problemas de estrellismo en los foros de televisión, pero tenemos que solucionarlos".

Esto es algo más sabroso. No fue pirámide invertida y es entrada de nota o entrevista informativa. El secreto radica en tener la habilidad para escoger el momento de la entrevista. Es como si se eligiera una escena y se quisiera abrir con ella una película o una telenovela.

Hoy, el periodismo es más de imágenes. Las entrevistas son más de historias y menos de conceptos e ideas, más de anécdotas. Las entrevistas son más icónicas. Debemos usar las imágenes a través de las palabras, mediante la crónica, narración y descripción.

Sin embargo, la pirámide invertida no puede descartarse, pero cada tipo de entrevista (informativa, de opinión o de semblanza) se redacta de manera diferente, con base en sus propias características.

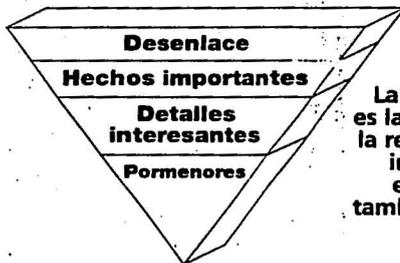
José Acosta Montoro dice en su libro *Periodismo y literatura*: "La entrevista informativa está destinada, claro, a obtener información, y el personaje elegido resulta un instrumento informativo. Su campo es tan amplio como la actividad humana misma. Su temática puede entrar dentro de diferentes áreas: política, educación, economía, espectáculos, deportes, invenciones... La primera cualidad del periodista en tal trabajo será la rapidez para captar aspectos objetivos, como nombres, números, fechas, etc., con toda la exactitud posible. El magnetofón —grabadora— puede ser de estimable ayuda. Normalmente estas entrevistas resultan fáciles, porque casi nadie se niega a dar datos, de modo especial sobre algo que le concierne; eleva su rango y le interesa que llegue al dominio público".<sup>(13)</sup>

Y la entrevista informativa mantendrá su característica fundamental: la objetividad y casi siempre se redactará en forma de pirámide invertida, donde la jerarquización de la información resulta fundamental.

Pero ¿qué es la pirámide invertida? La entrada de esta estructura demanda que la entrevista empiece en su punto culminante o más relevante. De esta manera se consigue la atención del lector. Las entrevistas que se ajustan a la estructura de la pirámide invertida permiten conocer la información esencial en los párrafos iniciales e impiden que el lector se quede con lagunas.

Además, si el texto es muy largo y el editor debe recortarlo, no se perderá información trascendente, porque cuando se corta un trabajo periodístico, la mutilación generalmente se efectúa en la parte inferior, aunque lo ideal sería llevar a cabo una buena edición. Sin embargo, en el argot de los diarios se dice: "Córtale al punto"; hay quienes tienen la certeza de que mientras más abajo corten, menos afectan. Entonces, aquí es necesario citar la fuente de información desde los primeros párrafos.

La pirámide invertida



La pirámide invertida es la forma básica para la redacción de la nota informativa, pero la entrevista noticiosa también puede recurrir a esta estructura.

Es muy importante que el reportero domine la estructura de la pirámide invertida, porque la entrevista fundamental para la sección de espectáculos es la noticiosa o informativa: Esto va a pasar, esto pasó; lo dijo el productor, lo expresó la actriz, lo indicó el cantante, lo reveló el director de teatro o de cine... Ellos me informan, me proporcionan datos para armar mi estructura noticiosa.

Debo aclarar que, aunque en lo personal no haya realizado muchas entrevistas noticiosas, en las secciones de espectáculos siempre están presentes, porque son más concisas y originan que la publicación en cuestión mantenga al día a sus lectores sobre lo que ocurre en el terreno de la farándula.

¿Por qué en mi carrera he realizado escasas entrevistas noticiosas o informativas, estructuradas con base en la pirámide invertida?

Mi labor periodística como reportera de espectáculos siempre ha estado dirigida a elaborar trabajos más profundos: entrevistas de opinión y de semblanza y reportajes... ¿Por qué? Porque mi destino profesional me ha conducido por ese camino y, además, me fascina la talacha periodística que requieren este tipo de textos. Sin embargo, cuando he realizado entrevistas noticiosas o informativas, lo he hecho con el mismo profesionalismo y siempre con mucho gusto.

A continuación reproduciré una conversación con Gloria Calzada, que podría ubicarse bajo el rubro de la entrevista noticiosa o informativa, porque informa sobre un hecho, aunque también incluye opiniones y emociones. Este trabajo se publicó en la sección de espectáculos del periódico El Nacional, el 27 de enero de 1992.

Cabe señalar que esta plática fue parte de una edición de dos entrevistas, que se publicaron independientemente, en las páginas de radio de nuestra sección de espectáculos. En esta edición se enfrentaron los conceptos del anterior director de Estéreo 102, Arturo Forzán Roviroso (esta entrevista no fue hecha por mí), y la nueva directora de la emisora en ese tiempo, Gloria Calzada (yo elaboré la entrevista).

Aquí reproduzco solamente la plática con Gloria.

## Estéreo 102

Diálogos al desnudo entre dos jóvenes del cuadrante

### **Gloria Calzada: como directora voy a reconquistar al auditorio**

Verónica Piña Jarillo

Gloria Calzada fue nombrada directora de Estéreo 102, estación integrante del grupo Radiópolis, en sustitución de Arturo Forzán Roviroso, quien colocó a la emisora en los primeros lugares del rating radiofónico.

Para conocer los detalles del cambio, El Nacional platicó con Gloria Calzada en las

instalaciones de Ayuntamiento 52, desde donde transmite Estéreo 102.

"Mi designación como directora de Estéreo 102 no es casualidad ni dedazo. Esta decisión es resultado de un profundo análisis y una estrategia muy bien planeada, contra lo que pudiera creerse. Este puesto se creó

con base en un objetivo clarísimo: darle un giro a la estación, para reconquistar al auditorio cautivo y, asimismo, que 102 sea de lo más querido por los radioescuchas de la capital”.

Y reconoció: “Efectivamente, tengo poca experiencia en programación radial; conozco muy bien la historia del disco, sé qué elementos se involucran en ella, entiendo todas las particularidades del mecanismo. Sin embargo, hablo abiertamente de mi falta de experiencia en el campo de la programación porque es complicado, pero estoy muy bien asesorada, no me encuentro sola en esta responsabilidad; tengo el apoyo de profesionales sobresalientes en el ámbito radial.

“Entonces, solamente coordino los esfuerzos y conocimientos de todo este personal maravilloso, empezando, por supuesto, por quienes han trabajado varios años en la estación. Quiero decir que no habrá cambios en la estructura interna de la emisora, excepto el de ‘su servilleta’.

“Y es que, efectivamente, Estéreo 102, en las manos de Arturo Forzán, director anterior de la estación, se colocó en un honrosísimo segundo lugar y, claro, queremos que ahí permanezca. No se trata de ir en contra del esfuerzo que él realizó ni demeritar su trabajo en el cargo”.

Inmediatamente, Gloria Calzada agregó: “Yo no vine aquí a provocar modificaciones y, ciertamente, fui la última pieza que se acomodó para llevar a cabo una serie de estrategias diseñadas previamente. Ya una vez vinculada al proyecto, empecé a aportar ideas, sustentadas en la creatividad, la experiencia y el feeling, que también es

importante. Hay resultados muy positivos, dentro de lo que está por darse a conocer”.

**—En la nueva etapa de Estéreo 102 deben existir planes interesantes, ¿podemos conocerlos?**

—No abiertamente. Cuando un proyecto está bien cuidado, se procura no dar información que al final puede no resultar por causas fuera de control. Lo que sí puedo afirmar es que la estación, hablando de estructuras, cambia de forma, pero no de fondo.

El diseño de tres canciones por bloque, el perfil orientado hacia un público juvenil y el ofrecimiento de la mejor música en español (c.) los mejores intérpretes, no sufrirán modificaciones. Lo que va a suceder es que vamos a cambiar el look a nuestras estrellas.

**—¿Qué va a pasar con El evento, espectáculo tradicional y característico de Estéreo 102, ideado por Arturo Forzán?**

—El evento es un regalo muy bonito para el público. Es un espectáculo realizado con los mejores recursos técnicos y artísticos. En ese sentido, el escucha debe saber que 102 está buscando darles satisfacciones de todo tipo, sentimientos, emociones... Y qué mejor que acercarlos a los artistas que han apoyado en la emisora. Entonces, El evento continúa, pero con sorpresas. Es un compromiso enorme: moral, emocional, profesional; estamos involucrados hasta la médula.

**—Y, Gloria, por último, ¿qué me dices de ese compromiso? ¿Qué significa para ti hacer frente a la dirección de Estéreo 102?**

—Para mí era un sueño demasiado caro que ahora se empieza a concretar. No soy de las que se fijan metas a largo plazo; yo,

día con día, voy dando el cien por ciento de mi esfuerzo en toda actividad que se me encomienda. Y, además, siempre abrigué en algún rinconcito de mi mente la idea de que no sólo puedo hablar ante un micrófono.

No es la primera vez que genero ideas dentro de un equipo laboral. Tampoco es la

primera ocasión que la empresa sabe que cuenta conmigo por completo. Porque, si bien al principio recibí exclusivamente la oportunidad como conductora (en televisión y radio), mi ambición siempre ha sido demostrar que puedo servir en otros aspectos.<sup>(14)</sup>

La característica fundamental del lenguaje utilizado en la estructura de la entrevista en forma de pirámide invertida es similar al de la nota informativa: sobrio, directo e impersonal.

Dice Eréndira Rivera Cano, muy buena reportera de espectáculos y ex alumna de la licenciatura de Periodismo y Comunicación Colectiva de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán: "La estructura en forma de pirámide invertida me parece necesaria, primero porque hay que jalar al lector y, segundo, por la edición; la falta de espacio es algo que el reportero debe tener siempre en mente, para cuidar la extensión de su entrevista, es decir, para jerarquizar y hacer síntesis. Si uno está en la redacción, es más fácil cortar el texto sobre el diseño, pero si no, es necesario estar consciente de que el editor efectuará el corte; por eso, en la entrevista informativa hay que dejar lo más flojo al último, tal y como si se tratara de una nota informativa".

### 4.3 ¿Hay recetas de cocina?

Particularmente, nunca me ha gustado que corten mis notas, entrevistas o reportajes. Por eso, aprendí a escribir textos justos, con base en la experiencia cotidiana de los medios para los que he escrito. Además, la tecnología actual representa una ayuda extra para establecer la extensión ideal de los textos, porque ahora es más fácil calcular el número de caracteres necesarios, para evitar cortes que después parezcan inadecuados.

Ya que el reportero sabe cuál va a ser la estructura de la entrevista, debe determinar el estilo, cómo la va a realizar. Cuando tiene algún tiempo escribiendo entrevistas, ya sabe qué estilo va a utilizar. Éste va a depender mucho del tema, del tono que use el entrevistado. Y es que el personaje puede abordar un asunto, de acuerdo con su estado de ánimo. De pronto, por lo que le pasó en la mañana, porque hace unos días murió su madre, porque está desempleado... un tema que pudo ser muy festivo, lo aborda desde la melancolía o, por el contrario, con una buena pregunta, puedes despertar la cosquilla del entrevistado. Depende del tono para escoger el estilo de la entrevista.

Pero ¿hay recetas de cocina para redactar la entrevista de espectáculos? Pensemos que hay tres formas.

(1) Un párrafo o dos o una cuartilla o dos para describir al personaje, para decirme quién es y darme su importancia, decirme cómo transcurrió la entrevista, un párrafo de enlace y

luego pregunta y respuesta, que puede ser con guiones los dos o sin guiones y con la pregunta en negritas y la respuesta en blancas.

Ejemplo:

Entrada, párrafo de enlace y luego preguntas y respuestas, que pueden presentarse así:

—Tú, ¿puedes entender tal cosa?

— Sí, es que no sé cómo llegué a esto.

"A veces, los artistas, no entienden cómo les llega una idea.

"En mi caso, procuro componer por las noches; es la hora de las musas".

—¿Te persiguen las musas?

—No, al contrario, me odian. En una ocasión, yo estaba en Veracruz, tomando en una cantina, y me vino una idea.

Después, el remate.

Aquí lo que vale es el entrevistado, el entrevistador no. Entre más transparente sea uno, es mejor para la entrevista. Al lector no le importa lo que piense el reportero, sino lo que piensa el personaje. Y nosotros debemos buscar la manera para que el lector entienda nuestros códigos. Este estilo es muy ágil, muy clásico.

(2) Otra opción es hacerla en forma de crónica, mediante la narración y descripción, siempre respetando la entrada, el párrafo de enlace y el remate.

Ejemplo:

Para Fulano de Tal, el mundo musical de hoy tiene mayor variedad de géneros y de ritmos, gracias a que el comercialismo ha hecho que el músico pueda vivir de su trabajo. "En nuestros tiempos, Agustín Lara, seguramente se hubiera hecho multimillonario y, sin embargo, el compositor jarocho sólo fue millonario, porque antes no se pagaba la música como ahora".

El entrevistado toma el cigarro entre sus manos. Se enoja, da un puñetazo sobre la mesa y dice: "Pero claro que hay muchos aprovechados de este tipo de música".

(3) hay otra forma: la que mezcla a las dos. Entrada, párrafo de enlace, narración, preguntas y respuestas y remate. De esta manera se puede conseguir un estilo muy ágil.

En todos estos casos, es posible emplear cabezas intermedias, para dar un aspecto de descanso a la lectura.

#### 4.4 Preguntas y respuestas

La estructura más frecuente para redactar entrevistas de espectáculos en periódicos y revistas es la de pregunta y respuesta, porque, aparentemente, es la más sintética. Sin embargo, para mí, existen otras formas de redacción más atractivas, que permiten realizar trabajos más ricos.

Hay reporteros que piensan que la estructura de pregunta y respuesta es muy fácil y se limitan a transcribir la grabación de la plática. Pero no debe ser así. La entrevista redactada en forma de pregunta y respuesta requiere de un análisis exhaustivo para lograr el orden

preciso de los cuestionamientos, el cual, a su vez, conducirá a la continuidad en la lectura. Es decir, es necesario evitar preguntas aisladas o saltar de un tema a otro así como así. El diseño adecuado de la estructura de preguntas y respuestas eliminará la característica de simpleza de esta forma de redacción.

La entrevista pregunta-respuesta es atractiva. No es antigua, no es desdeñable, no habla mal del reportero, pero debe tener continuidad.

Hace poco entrevisté a Christian Salas, esposa de Marco Antonio Solís, y la plática se enfocó en el aspecto humano del cantautor, lo que debió resultar muy atractivo para quienes admiran al ex Buki Mayor. La estructura de esta entrevista se basó en una entrada, un pequeño párrafo de enlace y una serie de preguntas y respuestas. Aquí la reproduzco tal como se publicó en las páginas de TVyNovelas en el número 41, en octubre de 2001.

Christian Salas:

### **'Marco es un poeta'**

Marco Antonio Solís y Christian Salas tienen ocho años de casados y 11 de conocerse. Tienen dos hijas, Alison y Marla. Su relación luce sólida y ellos se ven contentos. Durante un convivio con la prensa mexicana en San Juan, Puerto Rico, no se soltaban las manos y cada uno se expresaba del otro con cariño y respeto.

Christian, amable y sencilla, accedió a platicar con TVyNovelas sobre cómo ha sido su relación con Marco Antonio Solís y nos dijo lo que admira de su marido.

"Ser esposa de Marco Antonio Solís significa que debo ser una mujer muy paciente, con mucho criterio, con un nivel de entendimiento tremendo, porque es un hombre que requiere todo eso.

"Hemos logrado ocho años de mucha compenetración. Gracias a Dios, hemos formado una familia, que es el motor que nos impulsa a seguir, a trabajar, a luchar".

Christian, ¿qué te gusta de Marco Antonio?

"Que tiene un gran corazón, un sentido de ayudar al prójimo tremendo y es algo que me agrada compartir con él. Me encanta que Marco siempre encuentra la forma de hacerme reír, aunque esté enojada. Tiene un sentido del humor formidable, que de repente nos saca de situaciones difíciles. Es un hombre muy tierno y también es muy responsable con su trabajo, lo respeta mucho, y para mí es importante que el hombre sea trabajador y que sienta ese amor por lo que hace".

**¿Qué te gustaría decirle al público de México?**

"Gracias por su apoyo, por esos años de lealtad hacia él, hacia su música, hacia todo lo que ha hecho con tanto amor y tanta dedicación para su pueblo, para su gente. Gracias por ese respeto que sienten por él y por el lugar que le han dado durante estos años".

**¿Qué opinas, Marco Antonio es un poeta?**

"Sí, es un poeta". <sup>(15)</sup>

Realicé esta entrevista en San Juan, Puerto Rico. Mientras los demás reporteros asistentes al evento donde se llevó a cabo esta conversación buscaban tomarse una foto al lado de Marco Antonio Solís, yo me acerqué a su esposa para platicar sobre aspectos desconocidos de su vida con el cantante. La representante de la disquera Fonovisa hizo un gesto de desaprobación, pero no me dirigí a ella, sino a la misma Christian Salas, que aceptó la charla. Y es que las personas que están alrededor de los personajes de la farándula muchas veces son las que cierran las posibilidades para conseguir alguna entrevista, aunque no siempre.

#### 4.5 Crónica, narración y descripción

La literatura sirve al periodismo a través de su propio aliento creativo y los recursos que despliega. La forma de diversos aspectos pasa por la imaginación, por la fantasía. Un periodismo sin imaginación es, simplemente, una auditoria, porque sólo se lograrán textos planos, tediosos, rutinarios.

La narración es uno de los recursos literarios que es conveniente emplear en la redacción de la entrevista. Así, se incluirán comentarios personales, observaciones, datos históricos y culturales. La descripción del ambiente, de las reacciones del personaje entrevistado y de lo que sentimos que ocurre, es fundamental y debe ser descrito a través de nuestros propios parámetros culturales, anímicos y emocionales.

De la simbiosis literatura-periodismo nace la denominación Nuevo periodismo, una corriente que vio sus primeras luces en Estados Unidos, en la década de los 60. El nuevo periodismo fue encabezado por escritores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, Allen Ginsberg y Tom Wolfe. Ellos empezaron a emparentar la imaginación literaria y el detalle extraperiodístico; sobre todo, comenzaron a destruir el mito de la objetividad periodística.

A sangre fría, Los ejércitos de la noche, La canción del verdugo, Un día en la vida del New York Times... son libros que empezaron a marcar una forma innovadora de hacer periodismo. Los géneros más frecuentes de esta concepción son la entrevista y el reportaje.

Sin embargo, en el periodismo moderno, se diluye el concepto de Nuevo periodismo, porque ya se aplica de manera cotidiana en algunos medios impresos, como Milenio, México hoy o La Jornada.

No obstante, el estilo literario debe usarse de manera medida, mesurada, discreta. Cuando se abusa del estilo literario, la entrevista se convierte en un *larillo*, en un chorizo, porque queremos lucirnos como periodistas, como escritores.

El estilo en una entrevista debe ser eficaz, funcional; si no funciona, por más bello que sea, el lector va a abandonar la lectura y ¿para quién escribimos entrevistas?: para el lector.

Hay periodistas que quieren abusar del estilo literario y escriben para sí mismos. Cuando se escriben entrevistas, no estamos escribiendo un cuento, una novela, un poema. Si fracasa la comunicación, fracasa el periodista. El estilo literario debe ser empleado para comunicarse con los demás, quizá de una manera bella, pero para comunicarse.

Si se abusa del estilo literario, es muy probable, no siempre, que nuestro lector nos abandone, porque no cualquiera sabe usar ese estilo literario en el periodismo. Hay que emplearlo dosificadamente. Es como cuando uno se mete a la cocina y va a poner una especia, hay que hacerlo con cuidadito: el chile, el tomillo, el clavo... ¿Se imaginan a qué sabrá una cochinita pibil que se pasa de axiote?

Así, el estilo literario debe utilizarse para que la entrevista funcione mejor. Sólo hay que describir lo absolutamente necesario, no más, describir para que el lector comprenda la entrevista. No describir, no narrar cosas de más. La narración sirve para la acción; la descripción sirve para cuando las cosas o las personas están estáticas. Vamos a usarlo únicamente para lo eficaz. A mí me encanta describir y narrar, usar la crónica en la entrevista, ojalá que todos pudiéramos hacer eso, pero no todos lo podemos hacer.

Las descripciones y detalles se deben usar sólo cuando ayuden a la entrevista. Por ejemplo, escribir: Se pone de pie, da dos pasos y regresa. ¿Qué me dice eso? ¿Para qué ponerlo? No se gana nada. Según el reportero, quiere ser un gran escritor, pero un gran escritor no da esos detalles, que no ambientan, no contextualizan, no revelan. Hay que utilizar detalles que ambienten, que contextualicen, que revelen, si no, es mejor no describir nada e irse a la pregunta y respuesta. Si el tipo es lo más gris del mundo, el reportero puede decir: "Su tono de voz es monotónico, jamás se altera". Hay que usar todos esos recursos para darle fuerza a la entrevista en términos de escritura.

#### 4.6 Una mezcla

Independientemente de mezclar o no mezclar todos estos elementos, la pugna debe ser conseguir un estilo propio. En entrevistas noticiosas o de preguntas y respuestas, muchas veces no se consigue un estilo. Si se saben plantear preguntas, el reportero va a salir de hacer interrogantes comunes, a buscar cuestionamientos donde esté plasmada su personalidad, su forma de hacer periodismo. En la forma de preguntar también está plasmada la personalidad del periodista, del reportero. En la redacción es donde mostramos más nuestra personalidad, nuestro estilo.

Es urgente, es indispensable, tener un estilo propio para preguntar, para redactar, para entablar una sesión de preguntas y respuestas, para eso se requiere estilo. También hay que ser incisivos. Quiero saber más, no quiero su respuesta, quiero mi respuesta. El estilo está en la forma de entrar. El estilo lo debemos manifestar en todo el proceso de la disciplina de la entrevista.

A estas alturas, a finales de agosto de 2002, después de 13 años de hacer periodismo profesional, puedo decirlo: ya tengo un estilo.

Hace un tiempo, en septiembre de 2001, la revista TVyNovelas me envió a San Juan, Puerto Rico, para cubrir un concierto y una convivencia con la prensa de espectáculos de México que el cantautor mexicano Marco Antonio Solís realizó allá. Tuve la oportunidad de hacer

algunas preguntas al cantante y con base en ellas construí una pequeña entrevista. Aquí reproduzco esa conversación, que incluyó información, datos, un poco de narración y preguntas y respuestas, es decir, una pequeña mezcla. La entrevista se publicó en TVyNovelas en el número 41, en octubre de 2001.

Marco Antonio Solís

## **Seducor con su público y su mujer**

\*Hará un dueto con Roberto Carlos y escribirá temas para Alejandro Fernández, Olga Tañón y Pepe Aguilar

Texto y fotos: Verónica Piña Jarillo / Enviada

SAN JUAN, Puerto Rico.- Marco Antonio Solís sigue conquistando a su público, como ocurre desde hace más de 20 años. La prueba es que sus canciones "Si no te hubieras ido", incluida en la película "Y tu mamá también" y "O me voy o te vas", de su reciente disco Más de mi alma, son éxitos indudables y él es un ídolo en países como Estados Unidos, República Dominicana, Cuba y Puerto Rico, donde se presentó recientemente y le fue muy bien.

Marco Antonio Solís está listo para realizar un disco con 10 temas en portugués, que incluirá un dueto con Roberto Carlos y que se grabará probablemente este mismo año. Asimismo, será el cantautor del tema central de una telenovela brasileña.

Y es que el ex Buki Mayor quiere llevar sus canciones a diferentes países, en diversos idiomas, y por eso se prepara para interpretarlas también en inglés e italiano, a través de traducciones que se apeguen a sus letras de manera muy fiel.

### **Músico, poeta y loco**

Hay quienes dicen que Marco Antonio Solís es un poeta, pero él no lo ve así: "De poeta y loco, todos tenemos un poco. Sin

embargo, las canciones más importantes para mí son las que salen naturalmente, no muy rebuscadas. A veces, a lo mejor hago algunas letras más profundas, pero lo que intento es que sean auténticas".

### **Marco, ¿en qué te inspiras cuando compones?**

"En lo que siento, lo que he vivido y vivo actualmente, en lo que observo. Hay temas reflexivos. Hay que llegar a algunos puntos de nuestro corazón que a veces no tocamos. No nos gusta llorar y en ocasiones hay que tocar algo de nuestras fibras para sabernos más humanos. Pocas cosas nos hacen llorar y a veces nos cae el veinte con un par de frases que tienen que ver con los celos, el perdón, el egoísmo".

### **¿Cómo ha recibido tus canciones el público de Puerto Rico?**

"Los puertorriqueños son muy cálidos, amables y muy exigentes, porque aquí tienen muchas figuras, locales e internacionales. La gente de aquí, cuando se enamora de un artista, lo quiere mucho. A los mexicanos nos tienen mucho cariño. Cuando ves la respuesta del público, fuera del aplauso, cuando valoran tus canciones, las aceptan, las entienden y respiramos algo similar a través de una letra, es maravilloso".

### **Temas para Alex, Olga y Pepe**

Marco Antonio Solís tiene propuestas para escribir temas para Alejandro Fernández, Olga Tañón y Pepe Aguilar y también quiere consolidar algún proyecto con Armando Manzanero.

Asimismo, después de haber cancelado presentaciones en Nueva York, Phoenix, San

Diego y Las Vegas y de haber aplazado otras en Miami, como consecuencia de los atentados terroristas ocurridos en Estados Unidos, el cantante se prepara para presentarse en Venezuela, los días 9, 10 y tal vez el 11 de noviembre, y en el Auditorio Nacional de la ciudad de México, el 24 y 25 del mismo mes. <sup>(16)</sup>

Como se puede apreciar, esta entrevista es muy sencilla, tal vez no muy profunda, pero interesante. La entrada abarca algunos aspectos informativos, el cuerpo de la entrevista recoge opiniones de Marco Antonio sobre un tema específico: sus canciones, y el remate retoma aspectos informativos. Aquí mezclé información con opinión e intenté que fuera de manera muy ágil.

Esta entrevista y la que presenté previamente en este capítulo con Christian Salas fueron muy significativas para mí a nivel profesional, porque correspondí a la confianza que mi medio (TVyNovelas) depositó en mí al enviarme a Puerto Rico y porque hacía algún tiempo que no realizaba entrevistas de espectáculos, debido a que me había dedicado exclusivamente a la edición periodística y a elaborar reportajes sobre temas médicos, y nuevamente comprobé lo maravilloso que resulta realizar entrevistas de espectáculos. Mi experiencia en La Isla del Encanto fue fascinante.

### **4.7 Ajustarse al espacio: ¡vaya problema!**

¿Para dónde voy a escribir la entrevista? ¿Qué extensión me dieron? Es fundamental saber estas respuestas. Resulta que el reportero hizo una entrevista, larga, muy padre, muy llena de anécdotas, de personajes, de historias, pero le dieron cuatro mil caracteres, tres cuartillas, y ya no le da. Tiene que redactarla de manera muy informativa, casi casi mencionando los datos. Si tiene 12 mil caracteres, puede explayarse más.

El espacio no debería ser problemático, si sabemos cuál es nuestra situación. Si el reportero va a entrevistar y sabe que su jefe no le publica más de cuartilla y media, sería muy tonto si lo entrevista hora y media, a menos que sea un personaje difícil de conseguir y que pueda usar la conversación después en otro trabajo. Hará una entrevista de semblanza después, cuando se muera el señor o cuando le den el premio nobel.

Una entrevista común y corriente no debe durar más de una hora. Una entrevista periodística no debe durar más de 15 minutos.

Dice un refrán que según el sapo es la pedrada. En este caso, el sapo es el entrevistado y la pedrada el espacio que ocupará en la publicación. El periodista debe medir el valor de su entrevista y luchar siempre por conseguir mejores espacios. Sin embargo, en la medida en que el reportero sienta que el texto se alarga sin mayor impacto, debe cortar. Los textos largos ahuyentan al lector común.

Como último ejemplo de este trabajo de titulación, reproduciré una de mis más recientes entrevistas de espectáculos. Es tal vez un poco larga, pero ágil; en la edición se ajustó en dos páginas. Fue con Ana Gabriel, en una suite del hotel Presidente, el 12 de noviembre de 2001, y se publicó en la revista TVyNovelas. Como todas las entrevistas que he hecho en mi carrera, realicé esta con mucho cariño y quiero que sepan que me encantó platicar con esta mujer, porque me abrió su corazón.

Con la reproducción de esta entrevista, muy especial para mí, termino este trabajo de titulación y me acerco a la conclusión de un sueño por mucho tiempo acariciado: ser licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva, egresada de la mejor escuela de todas: la ENEP Acatlán.

Ana Gabriel

## **No huele a Soledad**

Por Verónica Piña Jarillo

Fotos: Víctor Montiel

Hace algún tiempo, Ana Gabriel buscaba el aislamiento. Ahora, aunque es tímida y no se le conoce una pareja, no oculta la alegría que le provoca la compañía de su hija, Diana, de 12 años, y de sus perros. No desea otro hijo, porque no soportaría perderlo. Hoy, la artista estrena su disco Huelo a soledad, el número 17 en una carrera llena de éxitos y sacrificios, y se encuentra en el proceso de reencontrarse como ser humano.

Ana Gabriel dice: "No deseo otro hijo". Y explica por qué: "Acaba de pasarme una cosa muy triste. Llegué de España y una de mis perritas estaba muerta y no lo soporto. El vacío que ella dejó, con nada lo puedo llenar. Entonces, no soportaría perder a un ser humano. Por mi hija o por mis perros daría la vida. No deseo otro hijo; a lo mejor soy egoísta, pero prefiero querer lo que ya tengo".

A pesar de esta pérdida tan grande para ella, Ana Gabriel está contenta y confía en que su producción discográfica Huelo a soledad, que tuvo algunas dificultades con su lanzamiento, tendrá vuelo alto.

"El disco iba a salir al mercado el 11 de septiembre, cuando ocurrieron los ataques terroristas en Estados Unidos, y justamente hoy (el día que se llevó a cabo esta entrevista), salí de mi casa y me enteré del avionazo en Queens, Nueva York. El disco viene con vuelo; espero que no venga de picada, porque me dolería.

"Este es un disco que, independientemente de sus tropezones, va a tener vuelo alto, porque hay una base importante detrás: el público que ya cree en mí. Tengo confianza, porque usé mucho la tecnología; mis discos anteriores eran más acústicos, no tan electrónicos, pero quisimos experimentar. Las letras me gustan mucho".

**¿Por qué en esta producción discográfica interpreta el tema "Huelo a soledad" a capella, si eso no es tan común?**

"La canción nació en un momento en el que hice un retiro espiritual, en mi casa. En esas paredes que han dado y han recibido. En una temporada en que toda la gente busca estar cerca de la familia, de los

amigos, en pleno diciembre, yo me quedé nada más con mis perros y fue un reencuentro conmigo como persona. Me encontraba enfocada en cosas a las que tampoco voy a llamar banales, porque es lo que uno busca: el éxito, el reconocimiento, los viajes, pero me estaba olvidando de una parte importante, que era yo misma. Ese reencuentro me enfrentó de repente a un espejo y me dije: '¿Quién soy? ¿Qué quiero ser?'. Así nació la canción.

"Y ya cuando me estaba poniendo de acuerdo con Mariano Pérez, que es el productor asociado de este disco, en la sala de mi casa, me dijo: 'Esta canción tiene algo'. Le contesté: 'Tiene todo, menos instrumentos'. Me preguntó: '¿Por qué?'. Y dije: 'Porque nació sola'. Yo la había pensado sólo con un chelo y un piano. Y me sugirió: '¿Por qué no la cantas sola, a capella?'. Y reaccioné: 'Cómo sola, estás loco. Es muy peligroso, van a pensar que es por ego, por soberbia'. Me dijo: 'No, porque yo te he escuchado ahorita que estamos en la alfombra y me la estás cantando a capella y no te oigo con prepotencia a la hora de interpretarla'. Después de mucho estira y afloje, acepté, y la grabé a capella, sola, sin nadie alrededor".

### **Al rescate de María Guadalupe**

La artista acepta su éxito, pero la mujer reconoce que en un terreno le había tocado perder. "Había sacrificado la libertad mental, porque me absorbía Ana Gabriel. Afortunadamente, pude rescatar a María Guadalupe (su nombre real) a tiempo. Ahora ya no busco ni siquiera el éxito, porque lo tengo y así lo acepto desde el fondo de mi corazón".

### **Es usted muy autocrítica, muy perfeccionista...**

"Me detesto. Soy la más odiosa contra mí. Soy muy dura conmigo, me juzgo mucho, pero eso es lo que estoy aprendiendo: a quererme con todos mis errores".

### **En la dedicatoria de este disco dice usted que es muy tímida, ¿cómo una mujer triunfadora puede serlo?**

"Soy tímida hasta la apertura de un show; ya entrando, el mismo público me da una energía tremenda y venzo la timidez, pensando en el respeto que les debo dar; si una persona me ofrece una flor y me doy cuenta, soy incapaz de dejarla con la mano estirada, no puedo. Soy una persona tímida por naturaleza. Por eso en la dedicatoria digo que usé la imaginación para doblar mi timidez".

### **¿Qué tan importantes son los conciertos, las presentaciones, para Ana Gabriel?**

"Habían dejado de ser importantes, porque tenía un agotamiento mental muy fuerte. Había también un poquito de egoísmo, porque pensaba que yo era la que merecía tener todo perfecto, me agobiaba bastante y empecé a tenerle pánico al escenario. Pero hice dos shows que disfruté de manera increíble, porque ya entré con otra mentalidad. Pensé: 'Si se me olvida la letra, pues se me olvida; tengo ese derecho, porque son muchas canciones'. Ahora acepto también que el público me quiere".

### **Una artista versátil**

Ana Gabriel es compositora, productora e intérprete de diversos géneros: balada, música ranchera, banda, música norteña y hasta lambada, pero ¿cuál es la clave para

lograr esa versatilidad? Ella lo explicó.

"Se trata de no clavarte tanto en un solo estilo. En mí nunca hubo un parámetro de decir 'soy cantante de balada'; sí lo hago cuando canto con mariachi, porque realmente no domino mucho lo ranchero y en lo que me he enfocado ha sido en la balada, pero me doy el gusto de interpretar varios estilos. No es por imponer que sé cantar ranchero o con banda, sino que me gusta hacerlo".

#### **¿Contra quién compite?**

"Contra mí, pero como persona, ya no como artista; la artista ya logró lo que se propuso. Ahora se trata de seguir en la lucha, pero sin armamentos. Quiero ser una mejor persona, sin ese egoísmo que me estaba robando el alma".

Ana Gabriel reveló que disfruta mucho

estar con su hija y con sus perros.

"La relación entre mi hija y yo es muy hermosa. Tenemos una comunicación del adulto a la niña, pero hay más momentos en que somos dos niñas. Ella me ha ayudado a encontrar a la niña que llevo dentro. Somos muy cómplices y se me llena la existencia cuando hablo de ella o de mis perros".

#### **¿Qué puede esperar el público de Ana Gabriel?**

"Seguiré haciendo discos con calidad y con respeto hacia la gente; ya no pido más que eso, ya estoy robando espacio a otros artistas que vienen. Me ha costado estar y permanecer y lo único que sostiene a cualquier a cualquier artista es el público que ya está ahí. Voy a seguirlos queriendo y continuaré aceptando lo que ellos me dan: su apoyo incondicional".<sup>(17)</sup>

Cuando Rebeca García, editora de la revista TVyNovelas, me pidió realizar esta entrevista con Ana Gabriel, me dio una instrucción específica: "Pregúntale si le gustaría tener otro hijo". Esto me causó un gran conflicto como periodista. ¿Por qué? En el medio se sabe que Diana, la única hija de la cantante, es adoptada. Asimismo, se han cuestionado muchísimo las preferencias sexuales de Ana Gabriel. Así que pensé: hacerle la pregunta tal como me lo pidieron, sería pecar de ingenua o meterme en un tema muy privado. ¿Cómo podía interrogar a la cantante al respecto y cumplir adecuadamente con la orden que me dieron, sin inmiscuirme de manera agresiva en su privacidad? La solución fue preparar el terreno, esperar el momento preciso de la conversación (cuando ella se refirió a su hija) para abordar el asunto y plantear la pregunta de otra forma: ¿Le gustaría que otro hijo llegara a su vida?

## Fuentes consultadas

### BIBLIOGRAFÍA

(1) RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo.** p. 52. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.

(2) GONZÁLEZ, REYNA Susana. **Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso.** p. 28. Editorial Trillas, México, 1997.

(3) SAINZ, Gustavo. **La Princesa del Palacio de Hierro.** p. 9. Joaquín Mortiz, México, D.F. 1995.

(4) SAINZ, Gustavo. Ob. cit. p. 104.

(5) SAINZ, Gustavo. Ob. cit. p. 284.

(12) GONZÁLEZ, REYNA Susana. **Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso.** p. 28. Editorial Trillas, México, 1997.

(13) ACOSTA, MONTORO José. **Periodismo y literatura.** p. 106. Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1973.

### HEMEROGRAFÍA

(6) PIÑA, JARILLO Verónica. **Maribel Fernández. La crisis afecta al show nocturno.** Fulgores, El Financiero, 3 de julio de 1993.

(7) PIÑA, JARILLO Verónica. **El trabajo comercial de un actor, lo mantiene vigente: Manuel Ojeda.** Espectáculos, El Nacional, 7 de octubre de 1989.

(8) PIÑA, JARILLO Verónica. **Maribel Guardia, una pícara soñadora.** Espectáculos, El Nacional, 29 de diciembre de 1991.

(9) PIÑA, JARILLO Verónica. **El regreso de Charo Fernández. Innovaciones al proyecto de WFM.** Espectáculos, El Nacional, 27 de julio de 1992.

(10) PIÑA, JARILLO Verónica. **Esfuerzo, disciplina y constancia. Para usted... Adriana Pérez Cañedo.** Espectáculos, El Nacional, 17 de agosto de 1992.

**(11) PIÑA, JARILLO Verónica. Conversación con Cristina Pacheco. Aquí y ahora tras la complicidad de las mujeres.** Espectáculos, El Nacional, 9 de diciembre de 1991.

**(14) PIÑA, JARILLO Verónica. Estéreo 102. Diálogos al desnudo entre dos jóvenes del cuadrante. Gloria Calzada: como directora voy a reconquistar al auditorio.** Espectáculos, El Nacional, 27 de enero de 1992.

**(15) PIÑA, JARILLO Verónica. Christian Salas: 'Marco es un poeta'.** TVyNovelas, año XXIII, número 41, p. 91, México, 9 de octubre de 2001.

**(16) PIÑA, JARILLO Verónica. Marco Antonio Solís: Seductor con su público y su mujer.** TVyNovelas, año XXIII, número 41, pp. 90 y 91, México, 9 de octubre de 2001.

**(17) PIÑA, JARILLO Verónica. Ana Gabriel no huele a soledad.** TVyNovelas, año XXIII, número 47, pp. 92 y 93, México, 20 de noviembre de 2001.

“La prensa es el cuarto poder”, se escucha con frecuencia. Hay periodistas que nos formamos en la universidad y nos especializamos en el trabajo diario, en los medios de comunicación. Hay otros que son empíricos, que se “hacen” sobre la marcha, en su labor cotidiana. Pero la consigna es la misma para todos: retratar la realidad objetivamente y con responsabilidad, para transmitirla a la opinión pública.

Ahora mismo, sin embargo, hacen falta más periodistas responsables y honrados en su desempeño. Hoy, quienes abusan del poder que otorga el trabajo en los medios de comunicación, parecen ir ganando la partida. Por eso, cuando se habla de periodismo, se piensa en corrupción, por culpa sí, tal vez de la mayoría, pero jamás de la totalidad de los integrantes del gremio.

Es muy triste darse cuenta de que la materia prima del periodismo de espectáculos son las mentiras, las notas inventadas, la tergiversación de las opiniones, los enfoques tan sensacionalistas de la información, que en innumerables ocasiones invaden los aspectos más íntimos de la vida de los artistas. El buen periodismo de espectáculos ha sido relegado en diferentes medios de comunicación.

Hace poco tuve una entrevista con Ana Gabriel, para TVyNovelas, con motivo de la presentación de su disco más reciente, Huelo a soledad. Otros medios también platicaron con la cantautora. Leí la entrevista que publicó TVNotas, la máxima competencia de TVyNovelas. ¿Saben en qué se enfocó su conversación periodística? En la enfermedad del padre de la artista, que lo mantiene en silla de ruedas desde hace muchos años. ¿Cómo es posible que se atrevan a abordar tales temas, cuando la entrevista no era para eso, cuando no era el momento?

Por ser periodistas, ¿tenemos el derecho de ofender, de destruir? No, no lo creo. Nunca aprendí eso en la universidad y tampoco lo aprendí en los medios impresos de comunicación. ¿Es válido el hecho de abordar a Luis Miguel después de un concierto para preguntarle dónde está su mamá, cuando sabemos que Marcela Basteri puede estar muerta? Tampoco lo creo. Se abusa en los medios del poder que otorga la prensa.

En tiempos recientes, me entrevisté dos veces con Christian Salas, esposa de Marco Antonio Solís, una en San Juan, Puerto Rico, y otra, vía telefónica, de Morelia a la ciudad de México. En la segunda ocasión, ella me dijo: “Quiero agradecerle la entrevista que me hiciste en San Juan. Me gustó, porque mis conceptos fueron respetados y reportados con total fidelidad. Y es que siempre me pasa que si digo ‘verde’, el periodista pone ‘amarillo, naranja, rojo y azul’, pero nunca ‘verde’”.

Recientemente, cuestionaron al actor Juan Soler en el programa La oreja: “¿Por qué te has alejado de la prensa?”. Y él respondió: “Ustedes —los reporteros— me interceptan cuando más prisa tengo para preguntarme: ‘¿Qué es lo que no debe faltar en tu refrigerador?’. No quiero contestar esas cosas. Ya tengo una trayectoria y no me interesa aparecer en los medios de comunicación sólo por aparecer. Esas

preguntas háganselas a Valentino Lanús; por ejemplo, porque él sí está empezando su carrera; a mí ya no me interesan. Si vienen con cuestiones con un poco más de contenido, por supuesto que les voy a contestar, pero no les voy a decir qué es lo que no debe faltar en mi heladera; esos son cuestionamientos triviales”.

Eso es lo que hacen la mayoría de los periodistas de espectáculos de hoy. Los artistas nos tienen miedo a todos, debido al mal desempeño de muchos. Diversos medios de comunicación orillan a los reporteros a entrar en ese juego; hay quienes lo hacen, pero hay quienes no se dejan convencer, basados en una sólida formación y valores muy fuertes, aunque en diversas ocasiones pongan en riesgo su empleo.

En los medios de comunicación prolifera la ignorancia. Gran parte de los egresados de diferentes carreras universitarias no saben redactar, lo que resulta difícil de creer, porque se supone que han llevado una formación académica completa, de nivel superior. Pero lo realmente inconcebible es que los egresados de las licenciaturas de comunicación tampoco saben hacerlo y, paradójicamente, la redacción es su principal herramienta de trabajo. Y este es sólo un ejemplo de las carencias que abundan en los medios.

Pero no, no estoy decepcionada del periodismo, sino que cada vez creo más en él. Dentro de los medios existen profesionales que pueden nivelar la balanza. Y tengo la certeza de que la profesionalización del periodista debe ser por convicción propia. La universidad nos diseña, nos da los elementos para construir una buena carrera, pero el acercamiento a la práctica, a la especialización, a la excelencia, es responsabilidad individual.

Desde que estaba en cuarto semestre de la licenciatura, me di cuenta de lo competitiva que es esta profesión, y empecé a buscar opciones, me acerqué a los medios impresos y me formé teórica y prácticamente al mismo tiempo. Y es que siempre he estado convencida de que teoría y práctica deben fusionarse; una no es más importante que la otra. Pero esa es mi historia: cada estudiante debe forjar la suya.

Y gran parte de mi vida profesional se centra en la realización de entrevistas de espectáculos para un medio impreso. Porque lo conozco, abordé este tema en el presente trabajo de titulación. Aquí, he transmitido mi verdad, todo lo que sé y todo lo que soy. Aquí, he dado a la entrevista el valor que tiene como género periodístico informativo. Aquí, he hecho evidente el gran respeto que me inspiran las figuras de la farándula. Aquí, he declarado mi gran amor hacia el periodismo escrito; si no lo quisiera tanto, tal vez ya habría tirado la toalla.

No soy ignorante y tampoco improvisada. Me ubico como una honrada trabajadora de mi profesión. Me he esforzado para tener una carrera sólida y mi desempeño y pasión por el periodismo son lo único que me mantiene vigente. La talacha cotidiana es disciplina para mí.

Con base en mi experiencia, me atrevo a sugerir que los nuevos responsables de la comunicación en México necesitan prepararse, especializarse en el área de su preferencia, leer lo más que puedan (periódicos, revistas, novelas, cuentos...), aprender a reportear exhaustivamente todos sus trabajos, independientemente del género periodístico a abordar;

aprender a redactar y mantenerse siempre actualizados y bien informados. También, deben ser inquebrantables e incorruptibles. Los medios de comunicación no requieren trabajadores erráticos, sino profesionales, gente bien preparada, porque no se puede dar lo que no se tiene.

Las horas en las redacciones de los medios impresos son interminables, en unas más que en otras. En TVyNovelas así sucede. Y los jefes, siempre tan "oportunos", se atreven a "bromear": "Vayan a desayunar y se regresan". Esto lo dicen en la madrugada, después de una larguísima jornada de trabajo. A estas alturas sólo puedo concluir: todo es parte de la lucha por permanecer, aunque, sin duda, es necesario pelear por mejores condiciones, por que nuestro trabajo sea valorado de manera justa, profesional y económicamente; esto es algo que se da poco en los medios impresos.

Así, es necesario, es urgente, dignificar al periodismo, sobre todo al de espectáculos, que está lleno de injusticias, pero también de enormes satisfacciones.

# Bibliografía

ACOSTA, MONTORO José. **Periodismo y literatura**. Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1973.

CAMPILLO, CUAUTLI Héctor. **Enciclopédico Universo**. Fernández Editores, México, 1992.

CHARLNEY, V. Mitchell. **Periodismo Informativo**. Editorial Troquel, Buenos Aires, 1971.

**Diccionario enciclopédico Hachette Castell**. Tomo 1. Ediciones Castell, España, 1981.

**Enciclopedia Universal Grolier**. Tomo 1. Ediciones Danae S.A., España, 1972.

GONZÁLEZ, REYNA Susana. Géneros periodísticos 1. **Periodismo de opinión y discurso**. Editorial Trillas, México, 1997.

GONZÁLEZ, TREVIÑO Jorge E. **Televisión, teoría y práctica**. Alhambra, Universidad, México, 1989.

GUAJARDO, Horacio. **Elementos de periodismo**. Biblioteca del periodista, Ediciones Gernika, México, 1982.

HALPERÍN, Jorge. **La entrevista periodística**. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina. 1995.

HOHEMBERG, John. **El periodista profesional**. Editorial Letras, 1962.

IBARROLA, Javier. **El reportaje. Técnicas periodísticas**. Ediciones Gernika, México, 1988.

IBARROLA, Javier. **La noticia**. Editorial Gernika, México, 1986.

LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos. **Manual de periodismo**. Editorial Grijalbo, México, 4a edición, 1986.

MARTÍN, VIVALDI Gonzalo. Géneros periodísticos. Editorial Prisma, México.

RIVA, PALACIO Raymundo. **Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo**. Fundación Manuel Buendía y Gobierno del Estado de Colima, México, 1995.

RIVADENEIRA, PRADA Raúl. **Periodismo. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación.** Editorial Trillas, México, 1991.

SAINZ, Gustavo. **La Princesa del Palacio de Hierro.** Joaquín Mortiz, México, D.F. 1995.

SHERWOOD, Hugh C. **La entrevista.** Editorial Prisma, México, D.F., 1976.

VIÑAS, Moisés. **Historia del cine mexicano.** Capitulado de la obra (en el índice). UNAM, México, 1987.

WARREN, N. Carl. **Géneros periodísticos informativos.** Editorial Trillas, México, 1976. Tr. y adaptación al español: Guillermo Céspedes.

(Aparece en el orden cronológico de las publicaciones).

PIÑA, JARILLO Verónica. **La vida difícil de Héctor Suárez, el que pudo no ser. Violencia, pandillerismo, alcoholismo y un saldo de actual agradecimiento.** Espectáculos, El Nacional, 24 de agosto de 1989.

PIÑA, JARILLO Verónica. **El trabajo comercial de un actor, lo mantiene vigente: Manuel Ojeda.** Espectáculos, El Nacional, 7 de octubre de 1989.

RIVERA, DÍAZ Ruth y PIÑA, JARILLO Verónica. **Asumir mi carrera no fue nada fácil: Rafael Inclán.** Revista La voz del actor (ANDA), número 32, enero de 1990.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Flor Berenguer. La mujer, más honesta que el hombre.** Espectáculos, El Nacional, 11 de septiembre de 1990.

PIÑA, JARILLO Verónica. **José Gutiérrez Vivó. Monitor: vanguardia y modernidad informativa.** Espectáculos, El Nacional, 18 de febrero de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Crónica W, los sueños de Emilio Azcárraga.** Espectáculos, El Nacional, 9 de septiembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **La XEB, una historia llena de radio.** Espectáculos, El Nacional, 23 de septiembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Viento nuevo. Claudia Córdova, tiempo de cambio.** Espectáculos, El Nacional, 4 de marzo de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Intimidades de Dana Rotberg.** Espectáculos, El Nacional, 29 de septiembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Valores Juveniles. Alissa, Rocío y Rodolfo, camino al éxito.** Espectáculos, El Nacional, 2 de noviembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Los años de Esther Fernández.** Espectáculos, El Nacional, 17 de noviembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Conversación con Cristina Pacheco. Aquí y ahora tras la complicidad de las mujeres.** Espectáculos, El Nacional, 9 de diciembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Maribel Guardia, una pícaro soñadora.** Espectáculos, El Nacional, 29 de diciembre de 1991.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Estéreo 102. Diálogos al desnudo entre dos jóvenes del cuadrante. Gloria Calzada: como directora voy a reconquistar al auditorio.** Espectáculos, El Nacional, 27 de enero de 1992.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Haga equipo con los optimistas mexicanos.** Espectáculos, El Nacional, 13 de julio de 1992.

PIÑA, JARILLO Verónica. **El regreso de Charo Fernández. Innovaciones al proyecto de WFM.** Espectáculos, El Nacional, 27 de julio de 1992.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Esfuerzo, disciplina y constancia. Para usted... Adriana Pérez Cañedo.** Espectáculos, El Nacional, 17 de agosto de 1992.

PIÑA, JARILLO Verónica. Reportaje. **La payola: el lado oscuro de las estrellas.** Espectáculos, El Nacional, 7 de diciembre de 1992.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Maribel Fernández. La crisis afecta al show nocturno.** Fulgores, El Financiero, 3 de julio de 1993.

PIÑA, JARILLO Verónica. **El teatro en México pasa por un buen momento: Socorro Bonilla.** Espectáculos, El Sol de México, mayo de 1994.

MARÍN, CHIQUET Nora. **Historia de la televisión en México.** Espectáculos, El Heraldo de México, 15 de febrero de 1995.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Siempre creí en el cine, es mi gran pasión: María Rojo.** Espectáculos, Novedades Metropolitano, semana del 17 al 23 de febrero de 1995.

MARRÓN, PEÑA Marisela. **Los periódicos publican muchas mentiras de mí: Paulina Rubio.** TVyNovelas, año XVIII, número 1-A, p. 27, 4 de enero de 1996.

MARMOLEJO, GUARNEROS Roberto. **Cien años de cine en México.** Revista Muy Interesante, año 13, número 8.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Christian Salas: "Marco es un poeta".** TVyNovelas, año XXIII, número 41, p. 91, 9 de octubre de 2001.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Marco Antonio Solís: Seductor con su público y su mujer.** TVyNovelas, año XXIII, número 41, pp. 90 y 91, 9 de octubre de 2001.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Ana Gabriel no huele a soledad.** TVyNovelas, año XXIII, número 47, pp. 92 y 93, 20 de noviembre de 2001.

PIÑA, JARILLO Verónica. **Marco y Christian: ¡Casados por todas las leyes!** TVyNovelas, año XXIII, número 51, p. 13, 18 de diciembre de 2001.