

20 00466



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**“PROPUESTA DE UN MANUAL DE CARACTER DIDACTICO  
PARA LA ENSEÑANZA DE LA ENTREVISTA PERIODISTICA  
EN LA CARRERA DE COMUNICACION DE LA  
ENEP ACATLAN”**

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**MAESTRIA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION**  
P R E S E N T A :  
**J. DANIEL MENDOZA ESTRADA**

ASESORA:

DRA. MARIA DE LOURDES ROMERO ALVAREZ



MEXICO, D. F.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

A Daniela:

La más hermosa de todas las princesas.

Tu presencia hijita, da sentido a mi existencia.

Dedicar a alguien el trabajo resultó tarea fácil, la difícil se presenta llegado el momento de agradecer, no tanto por los que se incluyen, sino por los ausentes. Menudo favor me hace mi flaca memoria a la hora de la verdad. Sea pues...

Gracias a la Doctora Lourdes Romero Alvarez, pues aún en aquellos momentos en que su salud era delicada, asumió valientemente su papel de consejera y asesora.

Gracias a la Maestra Elvira Hernández Carballido, quien fue pilar indispensable en la formulación del proyecto, porque siempre he valorado la trascendencia del primer paso.

Gracias a la Maestra Francisca Robles, pues sus atinadas observaciones le dieron lógica a una obra visiblemente dañada en su estructura más simple.

En general, gracias a todos mis sinodales por el tiempo dedicado a la lectura y sus valiosos consejos.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA EN LA CARRERA DE COMUNICACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN	14
1.1 El periodismo como carrera universitaria.	15
1.2 Del periodismo a la comunicación, tres planes de estudio en la ENEP Acatlán.	18
1.2.1 Segundo periodo: el comunicador polivalente.	19
1.2.2 Tercer periodo: comunicación para.	21
1.2.3 Cuarto periodo: la necesidad de la especialización	24
1.3 La enseñanza del lenguaje periodístico de acuerdo con el plan de estudios de la carrera de Comunicación de la ENEP Acatlán.	28
2. EVALUACIÓN DEL PROGRAMA OFICIAL DE ENTREVISTA ASIGNATURA DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN DE LA ENEP ACATLÁN Y LA PROPUESTA CON ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA PARA SU ENSEÑANZA	33
2.1 La enseñanza de la Entrevista periodística desde la perspectiva del programa oficial de la materia.	34
2.2 La evaluación curricular y su importancia en la toma de decisiones en materia educativa	40
2.2.1 Evaluación del programa de Entrevista	44
2.2.2 Resultados de la evaluación del programa de Entrevista	55
2.3 El enfoque constructivista en la enseñanza de Entrevista.	63
2.3.1 La didáctica y sus técnicas en la enseñanza de Entrevista	72
2.3.2 El uso de los materiales didácticos en la enseñanza de Entrevista	87
3. UN MANUAL COMO PROPUESTA DIDÁCTICA EN TRES FASES PARA OPTIMIZAR LA ENSEÑANZA DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA EN LA CARRERA DE COMUNICACIÓN DE LA ENEP ACATLÁN	91
3.1 Primera fase: marco contextual de la entrevista. Todo lo que hay que saber antes de realizar una entrevista periodística.	92
3.1.1 La entrevista como técnica de investigación en ciencias sociales.	93
3.1.2 Conceptualización de la entrevista periodística.	95
3.1.3 La entrevista periodística y la restitución de la voz del personaje.	100
3.1.4 El escándalo y el oprobio: un poco de historia de la entrevista periodística.	103
3.1.5 Los propósitos de la entrevista periodística.	109
3.1.6 Tipología de la entrevista periodística.	111
3.1.7 Los problemas generados por las actitudes del entrevistado y del	

entrevistador.	120
3.2 Segunda fase: planeación y ejecución de la entrevista periodística. La logística para realizarla.	127
3.2.1 La preparación de la entrevista periodística.	128
3.2.2 La importancia del cuestionario o guía.	130
3.2.3 La conversación: el momento crucial de la entrevista.	137
3.2.4 El registro y la transcripción del diálogo.	150
3.2.5 Las declaraciones fuera de grabación.	154
3.3 Tercera fase: la estructura y redacción de la entrevista periodística.	156
3.3.1 Estructura, redacción y estilo de la entrevista informativa.	157
3.3.2 Estructura y redacción de la entrevista de opinión.	170
3.3.3 Estructura y redacción de la entrevista de semblanza.	187
CONCLUSIONES	218
BIBLIOGRAFÍA	231

## INTRODUCCIÓN

En el discurso leído ante la Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa llevada a cabo el 5 de octubre de 1996, Gabriel García Márquez consideró al periodismo como el mejor oficio del mundo, ahí también hizo añoranza de aquellos años en los que éste se aprendía en las salas de redacción de los diarios o en las parrandas de los viernes cuando aún no se enseñaba en las escuelas.

Más de cincuenta años han pasado desde aquel 1951 cuando en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México se estructuró el primer plan de estudios de nivel licenciatura cuyo cometido era enseñar periodismo.

Años más tarde, en la década de los setenta, la Universidad Nacional Autónoma de México fundó la Escuela Nacional de Estudios Profesionales con unidades multidisciplinarias situadas en los puntos cardinales de la zona metropolitana de ese entonces.

En 1975, se inauguró la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán y de entre las carreras que desde entonces impartidas está la de Periodismo y Comunicación Colectiva, hoy simplemente Comunicación. En estos 26 años, tres han sido los planes de estudio cursados en esta licenciatura. Los dos primeros tenían como columna vertebral la enseñanza del periodismo y contemplaban el ejercicio profesional exclusivamente en los medios masivos. El plan actual se puso en vigencia en septiembre de 1999 y gira en torno del estudio de la **comunicación**.

Este plan de estudios está dividido en dos ciclos: el básico y el de preespecialización. El básico lo conforman los seis primeros semestres de la carrera, mientras que de séptimo a noveno se cursa el de preespecialidad.

El alumno puede elegir una de las siguientes preespecializaciones: *Comunicación Organizacional, Investigación y Docencia, Medios Electrónicos y Periodismo Escrito*.

Con la idea de formar profesionales del periodismo, en el ciclo básico hay tres asignaturas relacionadas con el **discurso periodístico: Nota Informativa, Entrevista y Reportaje**, mientras que en el ciclo de preespecialización se cursan dos materias más que abordan los diversos géneros de opinión.

En el caso particular de **Entrevista**, asignatura que es el objeto de estudio de este trabajo de tesis y de la cual se hace una evaluación con la finalidad de ofrecer una propuesta

para optimizar su enseñanza, en el Plan de Estudios se establecen los siguientes lineamientos generales:

Nombre de la asignatura: **Entrevista.**

Antecedente: Nota Informativa.  
 Consecuente: Reportaje.  
 Seriada con: Nota Informativa.

Clave: 1323.  
 Créditos: Seis.  
 Ubicación: Tercer Semestre.  
 Carácter: Obligatorio  
 Área: Técnico-Instrumental  
 S. Didáctica: T.  
 S. Evaluación: T.

Horas	Semanal	Semestral
Prácticas	2	32
Teóricas	2	32
Totales	4	64

Objetivo (s) General (es). *El alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones.*

La asignatura pertenece al Área Técnico Instrumental y ésta “se configura por las explicaciones y aplicaciones de técnicas e instrumentos propios de la producción-reproducción de procesos comunicativos, o bien por aquellos conocimientos e informaciones específicos para aplicar-realizar las prácticas y ejercicios profesionales de la comunicación”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 113)

Como se ve líneas arriba, el programa de la materia ubica a **Entrevista** en el tercer semestre de la carrera y le destina cuatro horas semanales para su enseñanza. Dos tienen carácter teórico y las otras dos práctico, para estas dos últimas se tiene asignado un taller en el cual, en general, se trabaja como se haría en una mesa de redacción. Al inicio, al designar las tareas, el profesor funge como Jefe de Información en tanto que al término de ésta, al revisar se cumple la función de Jefe de Redacción.

Dos horas para trabajar en un taller con un grupo de 30 personas y con al menos una computadora por cada una de ellas es, viéndolo optimismo, laborar bajo presión como se haría en cualquier órgano periodístico.

La asignatura tiene como objetivo la enseñanza de la entrevista periodística como género, sin ignorar y mucho menos menospreciar la importancia de ésta como técnica de investigación, pues aporta el material de novedad para la nota, la viveza de la charla en la semblanza y las confesiones *off the record* que dan razón de ser a la columna. Además dentro de la lógica constructivista con que está elaborado en Plan de Estudios, la entrevista periodística es el paso intermedio entre lo instantáneo de la nota y lo reposado del reportaje.

Hasta ahora la Jefatura de Programa de Comunicación ha puesto en marcha dos mecanismos para garantizar que se cumpla el objetivo general de la asignatura:

- Al planificar el curso, el docente se encuentra ante la tarea de pensar en contenidos, técnicas didácticas, lecturas y actividades a desarrollar. Lo primero es consultar el programa de la asignatura para estudiarlo y analizarlo con el fin de elaborar una propuesta, pues al inicio del semestre la Jefatura solicita un **desglose** de dicho programa, en donde se enumeren contenidos, actividades, tiempos y criterios de evaluación.
- Una vez iniciado el semestre, son frecuentes también las juntas de materia, las cuales se convierten en espacios y tiempos para la discusión y reflexión académicas en torno a un saber específico y determinado además de compartir e intercambiar las novedades sobre éste.

La elaboración del desglose y las juntas de materia se realizan, como se dijo antes, a petición y bajo la coordinación de la Jefatura del Programa, sobre todo, a raíz de la puesta en marcha del Plan de Estudios de Comunicación. Ambas acciones funcionan como una especie de diagnóstico sobre la actualización de los profesores, y a la vez, constituyen un buen mecanismo de cohesión y construcción de objetivos conjuntos.

De estas acciones y de la experiencia acumulada surge el diseño de ciertas estrategias de enseñanza para una materia que destina la mitad de sus horas semanales al trabajo en taller, una asignatura que demanda que se haga buen uso de aquéllas y éste, respectivamente.

Quien enseña una materia como ésta debe dar respuesta a tres interrogantes:

- ¿Qué es la entrevista?
- ¿Cómo es la entrevista?
- ¿Cómo se hace la entrevista?

Preguntas que pueden resumirse en una sola: **¿Cómo enseñar a realizar una entrevista?**

Cada profesor tiene su respuesta y sin embargo:

- ¿Ésta se ajusta a lo estipulado en el programa de la materia?
- ¿Hay congruencia entre el objetivo general de la materia y sus contenidos?
- ¿Hay congruencia entre el contenido de la materia y el ciclo al que pertenece?
- ¿Hay congruencia entre el objetivo general de la materia el objetivo general de la carrera?
- ¿Es vigente el plan de estudios y por ende la materia?

Interrogantes cuya respuesta se puede dar sólo si se hace una **evaluación curricular**. Una evaluación de carácter institucional que de acuerdo con Casarini (1997; 185), contemple la revisión de los currículos: formal, real y oculto, aunque para el caso del plan de estudios de Comunicación de la ENEP Acatlán, ésta no puede realizarse todavía, pues aún **no ha concluido** la generación que inició con éste.

Entonces sólo queda la opción de realizar una **evaluación interna** tal y como los propone Raquel Glazman (1998); evaluación cuya característica fundamental está en que solamente se revisa una asignatura de todo el plan. Y aunque se le ubica y vincula dentro del mapa curricular, se le evalúa nada más en su estructura formal, es decir, objetivos, contenidos y bibliografía sin tomar en cuenta otros elementos como los currículos real y oculto.

Este ejercicio permite ir **ensayando** para cuando sea el momento de evaluar el plan de estudios en general, por ahora, la única pretensión es estudiar una asignatura para hacer una

propuesta que optimice la enseñanza de ésta, aunque más adelante será necesario evaluar con el fin de recomendar modificaciones al plan de estudios de la carrera.

Evaluación y propuesta son dos conceptos que conforman el objeto de estudio del presente trabajo, y el segundo dependerá de los resultados como de la experiencia docente de quien evalúa, porque definitivamente, ésta influye a la hora de la toma de decisiones.

Por supuesto, la **evaluación** debe tomar en cuenta el **enfoque constructivista** con que está elaborado el Plan de Estudios, pues éste manifiesta un complejo tejido en donde hay cruces y entrecruces de los dos ejes que dan sustento y fundamento al mapa curricular de la carrera.

Por un lado está el **eje de la complejidad**, el cual evidencia cómo se construye el saber con base en una lógica de lo fácil a lo difícil, es decir, de materias con contenidos simples a otras con mayores exigencias tanto porque demandan de más esfuerzos de comprensión y/o porque las tareas resultan más elaboradas.

Por otro lado está el **eje de la teoría y la práctica**. En este sentido el Plan debe tener, y tiene, un justo equilibrio en cada semestre entre asignaturas con eminente sentido teórico y otras con un marcado espíritu práctico.

El plan se sustenta en el hecho que la concepción **constructivista** del aprendizaje y la enseñanza se organiza en torno a tres ideas fundamentales:

- El alumno tiene un rol activo en la adquisición del conocimiento el cual se manifiesta no sólo cuando manipula, explora, inventa o descubre, sino también cuando lee o escucha las explicaciones del profesor.
- La actividad mental constructiva del alumno se aplica a contenidos que poseen ya un grado considerable de elaboración, es decir, que son resultado de un cierto proceso de construcción de nivel social.
- El profesor no puede limitarse únicamente a crear las condiciones óptimas para que el alumno despliegue una actividad mental constructiva rica y diversa, sino ha de intentar además orientar y guiar esta actividad para que la construcción del alumno se acerque de forma progresiva a lo que significan y representan los contenidos como saberes culturales.

El eje de la **complejidad** de conocimiento, funciona bajo la lógica de ir de lo simple a lo complejo, entonces Entrevista tiene como antecedente a Nota Informativa y como consecuente con Reportaje, esto permite establecer andamiajes entre conocimientos previos y contenidos de aprendizaje nuevos. En esta situación el profesor funge como mediador y

coadyuvante en el engarce de los procesos de construcción del alumno, pues según el **constructivismo** existen actividades que aparecen como un reto abordable al poner en juego las competencias actuales, permitiendo avanzar con la ayuda necesaria; en tanto que en otras, las actividades provocan en el alumno un conflicto cognoscitivo y promueven su actividad mental de manera que establezca relaciones entre los contenidos previos y los nuevos.

La **evaluación** que se hace se apoya en el modelo impuesto por Glazman (1998), y ésta revela **congruencia y continuidad** entre el objetivo general de la asignatura, los contenidos de ésta con respecto de los propósitos del área, del perfil de egresado y del objetivo general de la carrera; es evidente también la **vigencia** del Plan de Estudios y por ende de la materia, es sólo en la bibliografía en donde se encuentra un cierto desfase, derivándose de aquí la propuesta de un **manual** que contenga información actualizada, pero que además aborde preferentemente los temas que conforman el contenido planteado en el programa oficial de la asignatura.

Del resultado de la evaluación se deriva una propuesta didáctica cuya finalidad es optimizar la enseñanza de la entrevista periodística. La intención es dar respuesta al **cómo enseñar**, es decir, conocer y aplicar técnicas que permitan que el alumno se apropie más fácilmente de los contenidos, que los conozca, los manipule, aprenda y aprehenda.

En este caso más que el uso de técnicas de enseñanza, la propuesta se queda en el nivel del **material didáctico** y dentro de la amplia gama de posibilidades de las cuales puede echar mano el profesor, específicamente un manual.

La propuesta está fundamentada en el **eje de la enseñanza** en el cual se conjugan, complementan, relacionan, interrelacionan, actúan e interactúan el profesor, los contenidos y las estrategias o técnicas didácticas.

La propuesta sólo da respuestas a las cuestiones teóricas de la entrevista periodística y toca a cada profesor diseñar las prácticas para las clases de taller.

Vale la pena hacer énfasis en que aunque la planta docente de géneros periodísticos está conformada por profesionales del periodismo (reporteros y redactores), en las juntas de materia el consenso ha sido que en la enseñanza de estas materias se aborden solamente cuestiones teórico-prácticas propias del saber aúlico, porque será en la práctica profesional del egresado en donde éste aprenderá y hará suyas la misión y la filosofía de la empresa, traducidas éstas en la línea editorial del medio.

Hay muchos textos que enseñan a realizar una entrevista, pero cada uno de ellos enfatiza en un asunto en particular y no tocan todos los puntos establecidos en un programa de la

materia, tan particular como el de la ENEP Acatlán. Unos se quedan en las definiciones y ejemplos; otros, en estructuras y tipos; algunos, se constituyen como un recetario para usarse en caso de emergencia, “maletas de loco”, dice Halperín (1995), miscelánea y botica donde se encuentra la fórmula para resolver un “encuentro a cara de perro”, o los consejos para salir airoso ante una confesión inesperada.

Luego entonces, como se dijo antes, el manual está diseñado bajo la lógica **constructivista** del programa de la materia: va de menos a más y es quizá esa su principal virtud, y por supuesto, también su “Talón de Aquiles”, pues responde sólo a la necesidad de enseñar a redactar entrevistas periodísticas para la carrera de Comunicación de la ENEP Acatlán, con todas las características derivadas de objetivos, contenidos y modalidad de la materia, como de las condiciones de los espacios y tiempos destinados para trabajar en los talleres y de la tecnología de éstos.

Este manual tiene carácter didáctico y en él se enumeran y explican las diversas **fases** de realización de una entrevista periodística.

- En la primera fase se enfatiza en el conocimiento que se debe tener antes de realizar una entrevista. La tarea consiste en dimensionar y definir a ésta como género del periodismo y hasta hacer una clasificación, pues es claro que cuando se busca la declaración, el reportero lleva de antemano un propósito que va desde recabar datos e informaciones pasando por las opiniones hasta la sana intención de hacer un retrato escrito.
- En una segunda fase se abordan, también, dos asuntos. Primero, la importancia de la planeación de la entrevista, es decir, la elección del personaje y la investigación sobre la vida y obra de éste para preparar el cuestionario que se aplicará en el momento del diálogo; y segundo, la conversación con todo lo que el término conlleva: preguntas, respuestas y los apuntes del periodista sobre la actitudes asumidas por el entrevistado durante la conversación, así como la descripción del vestuario, la mímica y la decoración del lugar donde ésta se realizó; impresiones que permitirán dar una visión panorámica del personaje y su entorno.
- Y una tercera fase en donde se aborda la redacción: entrada, el desarrollo y el remate. Estructuras y elementos conjugados para relatar la conversación, su esencia, la manera en qué se llevó a cabo y en caso de la semblanza, la impresión que dejó en el ánimo la personalidad del sujeto de la entrevista.

La propuesta en sí abarca en tres puntos, las unidades temáticas del programa de la materia y la respuesta a las interrogantes relacionadas con la elaboración de la entrevista periodística, sin descartar la consulta de la bibliografía sugerida en el programa oficial y de otras lecturas relacionadas con el tema.

¿Por qué Entrevista?, la razones son las siguientes:

- La materia se ubica en el ciclo básico del plan de estudios y ateniéndose al eje de la complejidad de conocimientos, queda justo después de Nota Informativa que es el primer acercamiento al hecho noticioso y es antecedente de Reportaje, el cual, a decir de los teóricos del periodismo es el género mayor del periodismo.
- Como un género del periodismo tiene ciertas características que le son propias, es decir, obedece a ciertas estructuras, tipologías y estructuras bien definidas, y...
- Tal vez lo más trascendente, como técnica de investigación periodística, la entrevista da material que se usará en los diversos géneros, desde la modesta nota hasta el complejísimo reportaje. Además de aquellos pasajes dialogados que refrescan y dan agilidad a la crónica.

En una sociedad de masas, el hombre promedio mantiene una relación muy estrecha con los medios, pues de esta forma, “a lo largo del día,... recoge y concentra de vez en cuando sus energías en un esfuerzo para entrar en contacto y quizá en comunión con la realidad”. (Gomis; 1991; 13)

La lectura del diario, la escucha del noticiero radiofónico en el coche mientras avanza lentamente el convoy vehicular matutino y la costumbre de recapitular con el noticiero televisivo de la noche, son las formas actuales de entrar en contacto con el entorno social y es que “gracias a los medios percibimos la realidad no con la fugacidad de un instante aquí mismo, sino como un periodo consistente y objetivado, como algo que es posible percibir y comentar, como una referencia general”. (Gomis; 1991; 14)

La plana del periódico o el contenido del noticiero funcionan como una especie de mosaico en donde las noticias están arriba, abajo o al lado de otras, sin que esta vecindad signifique alguna relación. Este mosaico de hechos es diseñado por la gente que trabaja en los medios, quienes se rigen por convenciones e impresiones, especie de métodos para interpretar la realidad social.

Estas convenciones se manifiestan como **géneros** y dentro de éstos se destaca la **entrevista**, pues al hacerse del conocimiento público un hecho, también es necesario escuchar a alguien que de viva voz opine o aporte los datos hasta entonces desconocidos.

La entrevista, como género periodístico, tiene como cualidad principal el restituir la voz al personaje, de modo que sea él quien en sus propias palabras, gestos y ademanes explique el hecho y lo haga "tangible" ante el público, llámese lector, radioescucha o televidente.

Al hojear el diario, el lector reconoce los textos que de acuerdo a las convenciones se presentan como una conversación, de hecho, durante su ejecución funciona con las reglas de cualquier charla, aunque en ésta ambos interlocutores adoptan un rol bien predeterminado: uno pregunta y el otro, se concentra en dar respuestas verosímiles, opiniones y muchos datos que permitan conocerle como persona o como alguien representativo de alguna actividad. El personaje sabe que cuanto diga se publicará y será tema de conversación de sus colegas, amigos, familiares y hasta de sus detractores.

Estas convenciones otorgan a la entrevista el carácter de un género periodístico, y como tal, para su realización se deben cumplir varias fases como la planeación y la ejecución para posteriormente darle forma siguiendo la estructura propia del propósito previamente fijado por el periodista.

La entrevista es también una técnica de investigación que el sociólogo, el psicólogo industrial, el pedagogo y hasta el cura la usan para obtener la información que les permitirá tomar una decisión o brindar la ayuda solicitada. No es que como género tenga más valor, es sólo que unos diálogos permanecerán en la intimidad del secreto de confesión, y los otros quedarán bajo grandes titulares, ésta última es la que es objeto de estudio del programa de la materia con la que aquí se trabaja.

**1. LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA EN LA CARRERA DE  
COMUNICACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE  
ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN**

## 1.1 PERIODISMO COMO CARRERA UNIVERSITARIA

El mejor oficio del mundo, así calificó García Márquez al periodismo en el texto leído el 7 de octubre de 1996, en la Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa y recalcó: "hace unos 50 años no estaban de moda las escuelas de Periodismo. Se aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto". (La Crónica de Hoy; 060197)

Y si bien no hay una definición, sino una adjetivación, el comentario es importante por venir de quien viene y por el énfasis puesto, primero en la **formación práctica del periodista**, y después en la profesionalización académica de un oficio al conformarse una currícula con los saberes teóricos y prácticos para ejercerlo.

Un oficio se convierte en profesión cuando la práctica educativa deviene de una práctica social determinada, es decir, un conjunto de acciones realizadas sistemáticamente por un sujeto individual o colectivo. La finalidad de una práctica educativa es preparar a una persona o grupo para realizar una tarea, ya sea física o intelectual. Antes de la creación de las universidades, las prácticas educativas se realizaban informalmente. (Orozco; 1990; 26)

El oficio periodístico surgió antes que las escuelas se dedicaran a su enseñanza y de que se diera el estudio científico de la comunicación como disciplina. La profesión, como tal, nació con las industrias de la información, la propaganda y el entretenimiento. El desarrollo de éstas demandó de especialistas, los primeros fueron los periodistas (Mier; 1990; 35), después vinieron otros como guionistas, publicistas, etc.

Durante varios años la perspectiva dominante consistió en adecuar la formación de los estudiantes a los requerimientos del mercado de trabajo delimitado por los medios y las necesidades comunicativas de las empresas, por lo tanto, los planes de estudio se ajustaban a los **requerimientos** de funcionamiento de los **medios**, las tecnologías de información y las empresas privadas.

Las primeras escuelas que organizaron una currícula para hacer estudios de periodismo de nivel universitario aparecieron en Estados Unidos alrededor de la primera década del siglo XX (Andión; 1990; 20), mientras que en América Latina esto se dio allá por 1930, de manera casi simultánea en Argentina y Brasil, países en donde los procesos de industrialización y urbanización

fueron el marco propicio para que se dieran las primeras experiencias educativas sobre periodismo. Estos proyectos universitarios estaban inspirados en el modelo norteamericano.

A partir de 1940, las experiencias argentina y brasileña se reprodujeron en otros países latinoamericanos como Cuba, Colombia, Ecuador, México y Venezuela, en donde se elaboraron y difundieron cursos de periodismo. El objetivo de éstos era promover la profesionalización de esta actividad.

El México de mediados del siglo XX estaba insertado en un modelo económico que permitió un gran auge financiero. La industrialización permitió el crecimiento de las ciudades y las industrias de la cultura cobraron trascendencia dentro del espectro social. La prensa y la radio se encargaron de la difusión del modelo económico y de la cultura en general.

"En el caso de la prensa, durante el período de 1960 a 1985, este campo creció considerablemente, de 197 periódicos aumentó a 348, de los cuales el 40 por ciento se concentraba en la ciudad de México; por su lado el sistema de radiodifusión fue fomentado por el Estado durante los años 20 y 30, por lo que entre 1950 y 1980 se expandió este tipo de servicios y para 1985 se calculaban alrededor de 900 estaciones de radio... Algo similar ocurrió con la televisión con la creación de los canales que dieron pauta al consorcio Televisa, la monopolización de este sistema de difusión también se consolidó". (Andión; 1991; 57)

En este marco se dio la escolarización de la enseñanza del periodismo. Primero fueron cursos de actualización y capacitación, como los que se impartían en la escuela Carlos Septién García, desde 1949.

En 1951, La Universidad Nacional Autónoma de México creó la licenciatura en Periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. La práctica periodística se legitimó académicamente y se constituyó en ejercicio obligado de los medios y éste en **campo auténtico y natural** de los egresados de la carrera, a esto contribuyó decisivamente el desarrollo y crecimiento de la industria de los medios.

En 1954, en la Universidad Veracruzana se creó una carrera con características semejantes a la impartida en la UNAM.

Para los años sesenta la Universidad Iberoamericana instituyó la primer licenciatura en comunicación, aunque el campo natural para su práctica profesional eran todavía los medios, fenómeno típico durante muchos años en toda Latinoamérica.

El caso de la UIA marcó la pauta y otras escuelas privadas comenzaron a ofrecer la carrera de ciencias de la comunicación, entre ellas:

- Universidad del Valle de Atemajac. 1962.
- Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente. 1967.
- Universidad Autónoma de Guadalajara. 1969.

Los medios electrónicos crecían rápidamente y se volvían populares, haciendo necesaria la presencia de una disciplina que hiciera **teoría** de los complejos **fenómenos comunicativos** que se estaban dando. A esto habría que agregarle que en ese momento se daba una revolución cultural inspirada e impulsada por los jóvenes, la cual tuvo su momento climático en 1968 y en las universidades se incorporó una reflexión crítica sobre la sociedad y los medios. En las universidades privadas como la Iberoamericana, se enfocaron al estudio de la función de los medios en la sociedad, además del papel de los intelectuales y los profesionales de la comunicación en ellos.

Para 1975 el país contaba ya con 21 escuelas superiores de comunicación entre públicas y privadas; este fenómeno continuó en crecimiento, a tal grado que, aunque existe una fuente oficial que es el catálogo de CONEICC, el crecimiento ha sido tan explosivo que rebasa cualquier estimación que se sustente en información obtenida de la investigación (Andión; 1991; 56)

Para 1991 según datos de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), la carrera alcanzó el décimo lugar entre las más **pobladas** en el país. Por primera vez se convirtió en una de las diez más demandadas, con más de 16 mil estudiantes inscritos. (Fuentes; 1994; 111)

Las tablas siguientes expresan la situación de la carrera en 1997:

Instituciones y campus donde se imparte la carrera de comunicación:

	Instituciones en donde se imparte la carrera de Comunicación	Campus en donde se imparte la carrera de Comunicación
Públicas	22	29
Privadas	86	115
Total	108	144

Nivel de estudios, planes y programas de estudios de las escuelas en donde se imparte la carrera de comunicación:

	Número	Escuelas	Tipos de programas
Licenciatura	142		
Posgrado	19	14	17
Especialidad		8	12
Doctorado		1	2
Total	161	23	31

Al repasar la historia y la evolución de la enseñanza de la comunicación en México, se aprecia que en los años 50 la intención de las escuelas era formar a los profesionales que demandaban las industrias culturales. Las prácticas periodísticas en los medios impresos como el los electrónicos se constituyeron en ejercicio obligado de los egresados de las escuelas de comunicación.

A partir de 1960, la carrera dejó de abreviar exclusivamente en las aguas del periodismo para buscar un nuevo objeto de estudio: las ciencias de la comunicación. A más 50 años de su surgimiento como carrera universitaria el número de instituciones donde se imparte, rebasa fácilmente el centenar y de la enseñanza del periodismo se ha devenido en la de la comunicación.

## 1.2 DEL PERIODISMO A LA COMUNICACIÓN, TRES PLANES DE ESTUDIO EN LA ENEP ACATLÁN

Después de esta panorámica sobre la génesis de la carrera de periodismo y su evolución hacia la comunicación, de reseñar algunos acontecimientos decisivos que inciden en el perfil que hoy tiene, se puede afirmar que en términos generales hay cuatro momentos en la historia de esta carrera, tres de los cuales se manifiestan en los planes de estudio de la ENEP Acatlán.

El primero corresponde al **nacimiento** y consolidación en un currículo formal en el nivel licenciatura. En México va de 1949 a 1960, en este período la oferta principal es el periodismo. Este, por supuesto, no tuvo aplicación para el caso particular de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, pues ésta se inauguró hasta 1975.

### 1.2.1 Segundo periodo: el Comunicador Polivalente

El segundo periodo abarcó de 1960 a 1970 aproximadamente. La principal característica es que la carrera se enfocó a las ciencias de la información. El periodismo dominaba aún la escena, pero se enfatizaba en **otras prácticas** de la comunicación, aunque todavía predominaba la idea de considerar a los medios como el campo natural para la práctica de esta profesión.

Durante este periodo continuó la influencia de la hegemonía norteamericana a través del Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), órgano creado en Quito Ecuador, bajo los auspicios de la UNESCO, la OEA y fundaciones internacionales como la Ford y la Friederich Ebert. Esto se manifestó en la difusión de un tipo de escuela de **ciencias de la información colectiva** cuya finalidad era subsanar la brecha existente entre las escuelas tradicionales de periodismo y las necesidades teóricas y prácticas, derivadas de la emergencia de la radio y la televisión.

La pretensión era crear un profesional con una formación integral, un **comunicador polivalente**, con todas las habilidades y destrezas requeridas por los medios, además de los conocimientos teóricos y metodológicos fundamentados en las corrientes positivistas del proceso de comunicación predominante en esa época, los cuales, se concretaban y se hacían presentes dentro de los planes de estudio en asignaturas como sociología, psicología, ciencia política, etc.

El CIESPAL y el fenómeno que de ahí devino, la "**ciespalización**", jugaron un papel decisivo, porque a partir de la difusión de esta propuesta, el plan del **comunicador polivalente** se adoptó en las diversas universidades de América Latina, los planes de estudio dotaban al alumno de conocimientos para ejercer el periodismo y otras actividades profesionales, garantizando con ello un campo de acción múltiple.

La mayoría de las escuelas surgidas en esta época adoptaron el modelo de comunicación de masas "ciespalino", sin embargo, no fue aplicado bajo su enfoque original y cada universidad lo adaptó a su filosofía, ya que mientras la propuesta original otorgaba autonomía a los nuevos campos como la publicidad, las relaciones públicas, la radio y la televisión en convivencia con el periodismo, en realidad se desarrollaba una carrera unificada "comunicación polivalente" en donde persistía el enfoque periodístico.

En la ENEP Acatlán, este modelo se manifestó en el **Plan de estudios 1976**, el cual tenía las siguientes características:

- DATOS GENERALES

Nombre de la carrera: Periodismo y Comunicación Colectiva

Nivel: Licenciatura

Grado que se obtiene: Licenciado con una formación teórico-práctica que pone énfasis en periodismo, radio y televisión.

Duración: 9 semestres

Número de materias: 51

Total de créditos: 380

- OBJETIVOS GENERALES DE LA CARRERA

El Profesional de Periodismo y Comunicación Colectiva:

Manejará los medios y las técnicas de la comunicación colectiva.

Aplicará los métodos de la investigación en comunicación colectiva.

Juzgará la sociedad actual dentro de un marco de referencia sobre la teoría y el cambio político, social y económico, y valorará el papel que desempeña en ella la comunicación colectiva.

Examinará los fenómenos sociales expresados cuantitativa y cualitativamente.

Evaluará los acontecimientos y los transmitirá con veracidad a la sociedad, participando activamente en el cambio.

Podrá organizar y dirigir grupos humanos dedicados a la comunicación colectiva.

- ESTRUCTURA GENERAL DE LA CARRERA

El plan obedece a una estructura por asignatura. Este proyecto está organizado por áreas interdisciplinarias, íntimamente relacionadas. Las cinco áreas que conforman al plan de estudios son las siguientes: Metodológica, Redacción Periodística, Psicológica, Teórica, Económico, Político y Social.

- PERFIL PROFESIONAL DEL EGRESADO

El profesional de esta disciplina debe estar capacitado para producir y emitir mensajes a través de los medios de comunicación y/o analizar tales mensajes y tales medios.

Como productor y emisor de mensajes indaga los hechos, establece su importancia social, y los comunica al gran público, tal como los aprecia, a la luz de su preparación profesional. Como

responsable de oficinas de prensa o de relaciones públicas, provee de informes a los medios, que a su vez los difunden.

Como productor y emisor de mensajes, los comunica por medio de agencias informativas, diarios y revistas, libros sobre la actualidad, radio, cine y televisión.

Como analista de los hechos, el profesional de esta disciplina busca desentrañar su significado en términos sociales, procurando ubicarlos en el contexto del tiempo, de la comunidad, (además) les atribuye valor social y los califica.

El profesional de esta disciplina debe estar también capacitado para conocer el sentido y significación de los mensajes y de los medios, como proceso y estructuras de socialización. Igualmente deberá estar en capacidad de organizar y dirigir la producción y emisión de mensajes o su análisis y el de los medios.

- CAMPO DE TRABAJO

Medios informativos como diarios, revistas, noticieros radiofónicos, de televisión y de cine.

Agencias informativas nacionales e internacionales, tanto del sector público como del privado.

Agencias de publicidad y propaganda.

Oficinas de prensa y propaganda de los partidos políticos y de los sindicatos.

Agregados de prensa del servicio exterior.

Realizar actividades de redactor, articulista, corrector de estilo, editor, asesor, etc.

Realizar actividades de docencia e investigación en los centros de enseñanza superior.

### 1.2.2 Tercer periodo: Comunicación Para

El tercer momento corresponde a la década de los 80. Durante ésta, la carrera se extendió por casi todo el territorio nacional. Para 1980, según el informe McBride de la UNESCO, la perspectiva laboral proponía un "nuevo perfil del comunicador" con ciertas características de los años 70, pero lo definía con una especificidad técnica que garantizaba la figura del periodista en el terreno profesional.

Durante esa década surgió una nueva propuesta: **comunicación para...** ésta se generó en el marco de las relaciones laborales de los alumnos. Así, si alguien se encontraba trabajando en un programa de alfabetización o de salud, entonces enfocaba su tesis a comunicación para la

educación, comunicación para la salud, etcétera, pues toda la sociedad requería y requiere de apoyos comunicacionales. (Sosa; 1997; 27)

Con este nuevo enfoque se revaloraron las prácticas comunicativas, es decir, se encontraron nuevas formas de aplicación social, comenzando con la desmitificación de que los únicos campos de la comunicación eran el periodismo y los medios masivos. Se comprobó que los medios no satisfacían todas las demandas comunicacionales de la sociedad, por lo que era necesario dirigirse a espacios como la comunicación grupal, institucional, organizacional, etc. Se reconoció la amplitud del quehacer profesional y que éste no se limitaba ni se agotaba en los medios. Esta propuesta se manifestó en los planes de estudio al dividirse éstos en dos ciclos: uno básico y otro de preespecialidad.

Para el caso concreto de la ENEP Acatlán, estas exigencias se materializaron en el **Plan de Estudios de Periodismo Comunicación Colectiva de 1983**, el cual, en su ciclo básico enfatizaba en el estudio del periodismo, mientras que como opción terminal el alumno optaba por las preespecializaciones en: Comunicación Persuasiva, Periodismo Electrónico, Periodismo Escrito e Investigación y Docencia.

- **DATOS GENERALES**

Nombre de la carrera: Periodismo y Comunicación Colectiva.

Nivel: Licenciatura.

Grado que se obtiene: Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva con preespecializaciones en: Periodismo Escrito, Periodismo Electrónico, Investigación y Docencia y Comunicación Persuasiva.

Duración: 9 semestres

Número de materias: 47

Total de créditos: 346

- **OBJETIVOS GENERALES DE LA CARRERA**

Evaluará las teorías, los métodos del periodismo y la comunicación colectiva en general, con el fin de coadyuvar el desarrollo de estas disciplinas.

Propondrá métodos de investigación en la comunicación colectiva, así como técnicas periodísticas acordes con la realidad nacional.

Diseñará técnicas alternativas a las formas de comunicación colectiva existentes.

Valorará la importancia de la lengua como instrumento fundamental del acto comunicativo, y la empleará con precisión al elaborar mensajes, atendiendo a las características de los diversos medios de comunicación que utilice.

Evaluará acontecimientos y transmitirá informaciones a través de los medios de comunicación, asumiendo la responsabilidad social que ello implica.

- **ESTRUCTURA GENERAL DE LA CARRERA**

El plan está compuesto por dos ciclos: el básico y el de preespecialización.

El ciclo básico del Plan de Estudios está organizado en cuatro áreas interdisciplinarias que se complementan mutuamente: Metodología, Lenguaje periodístico, Teórica, Económico, político y social.

Se pretende que el estudiante obtenga el qué, el cómo y el porqué comunicar. Las anteriores áreas integran al ciclo básico que abarca los primeros seis semestres completos, tres materias del séptimo, una de octavo y una de noveno.

A partir del séptimo semestre los alumnos tendrán la oportunidad de escoger una de las cuatro preespecialidades, con lo cual completarán los créditos de la carrera: Periodismo escrito, Periodismo electrónico, Investigación y docencia, y Comunicación persuasiva.

- **PERFIL PROFESIONAL DEL EGRESADO**

Valorar los procesos de la comunicación, para lo cual analizará en forma sistemática y permanente las diversas teorías de la comunicación, así como las circunstancias sociales en que éstas se producen y aplican.

A través del análisis de los acontecimientos cotidianos, desentrañará la realidad social y dará a conocer tales sucesos dentro del contexto histórico y social de México.

En la elaboración de mensajes asumirá una postura crítica por encima de las limitaciones que tratan de imponerle en lo personal o en lo institucional, quienes detentan el poder económico o político.

Examinará los mensajes y los medios de comunicación a la luz de su sentido y significación como estructuras económicas, políticas y sociales.

Como productor y emisor de mensajes, establecerá la importancia social de los mismos y los comunicará al público a través de diarios y revistas, agencias informativas, libros, películas, radio y televisión.

Poseerá la formación necesaria para la investigación y podrá iniciar su desarrollo como docente.

Estará capacitado para ejercer actividades dentro de la comunicación colectiva, como publicidad, propaganda y relaciones públicas.

Participará en la planeación, organización y dirección de instituciones de comunicación colectiva.

Contará con un conocimiento suficiente de la lengua que le permitirá expresarse con propiedad, claridad y precisión.

- CAMPO DE TRABAJO

Diarios y revistas.

Radiodifusoras, canales de televisión, organismos cinematográficos.

Agencias informativas nacionales e internacionales.

Agencias de publicidad y propaganda.

Editoras de libros.

Oficinas de prensa y propaganda de organismos públicos, de partidos políticos, de sindicatos y de empresas de la iniciativa privada.

Centros de enseñanza superior, instituciones de investigación.

Actividades de reportero, redactor, articulista, corrector de estilo, editor, asesor.

Conductor de programas de radio y televisión, guionista, investigador, analista de textos, agregado de prensa, comentarista, corresponsal, publicista, agente de relaciones públicas, profesor, etc.

### **1.2.3 Cuarto periodo: la necesidad de la especialización**

Para los 1990, según Raúl Fuentes Navarro la expansión de las escuelas de comunicación fue un hecho contundente, pues había cerca de 224 escuelas y departamentos de comunicación en América Latina, con 5 mil profesores universitarios y cerca de cien mil estudiantes.

Como parte de la configuración de esta década se dio la expansión y consolidación de las nuevas tecnologías, que avasalladoramente se incorporaron al contexto social, y especialmente a los medios masivos, por lo que el carácter de **especialización**, específicamente **técnica**, se hizo más que necesario para competir en el campo laboral.

En este marco se reconoció el **carácter de especialización** en torno a los estudios de comunicación debido a la naturaleza interdisciplinaria de la carrera, por esta razón, se hizo necesario que **los egresados de comunicación dominasen contenidos y conocimientos especializados** para decodificar mensajes y actuar sobre problemas concretos de la realidad.

La comunicación organizacional, el fenómeno multimedia y el marketing político son algunas de las novedades propuestas en los planes de estudio de esta fase, como se manifiesta en el **Plan de Estudios de Comunicación de 1999**.

- **DATOS GENERALES**

Nombre de la carrera: Comunicación.

Nivel: Licenciatura.

Grado que se obtiene: Licenciado Comunicación con preespecialización en: Periodismo Escrito, Investigación y Docencia, Medios Electrónicos, y Comunicación Organizacional.

Duración: 9 semestres

Número de materias: 45

Total de créditos: 324

- **OBJETIVOS GENERALES DE LA CARRERA**

Los objetivos generales de este Plan de Estudios son los siguientes:

Preparar profesionales en Comunicación con una sólida formación teórica, metodológica y técnica, caracterizada por su compromiso con la preservación de la cultura y los valores nacionales, previa reflexión ética.

Formar profesionales en el campo de la comunicación social que desde perspectivas inter y/o multidisciplinares sean capaces de conocer, explicar, operar y evaluar, los procesos comunicativos de la actividad social humana, así como desarrollar un grado de preespecialización (teórica, metodológica y técnica) en las disciplinas que constituyen el saber

comunicativo, asumiendo posturas críticas y reflexivas (epistemológica, ética y políticamente fundamentadas) sobre la realidad mexicana y su entorno regional e internacional.

- ESTRUCTURA GENERAL DE LA CARRERA

El diseño del Plan de Estudios está pensado para mantener un adecuado equilibrio en cuanto a la coherencia, la secuencialidad y peso teoría-práctica. Para tal efecto se articularon cuatro áreas de conocimiento: Metodológica, Técnico-Instrumental, Teórica y Contextual.

De acuerdo con las necesidades para vincular la formación universitaria con los ámbitos de desarrollo y práctica profesional el Plan de Estudios está conformado por dos ciclos: el básico que aporta al alumno los conocimientos generales indispensables del saber comunicativo y el ciclo de preespecialización que permite al alumno el conocimiento y habilidades especializadas sobre prácticas profesionales específicas.

El ciclo básico está constituido por 30 asignaturas distribuidas en seis semestres con un total de 218 créditos.

Por su parte, el de preespecialización ofrece cuatro posibilidades: Periodismo Escrito, Medios Electrónicos, Investigación y Docencia y Comunicación Organizacional.

Cada preespecialidad consta de 15 asignaturas, 12 obligatorias y 3 optativas que se refieren a la aplicación del saber comunicativo en ámbitos específicos de la práctica profesional.

- PERFIL PROFESIONAL DEL EGRESADO

El profesional estará capacitado para analizar y aplicar críticamente los conocimientos acerca de las principales teorías y corrientes de la comunicación.

Investigar los fenómenos de la comunicación y proponer alternativas viables para su mejoramiento.

Posee los conocimientos y capacidades para efectuar exámenes rigurosos de los factores sociales, políticos, económicos, legales, ideológicos, históricos y culturales que inciden en las prácticas comunicativas y que a su vez son repercutidas por éstas.

Tiene los conocimientos, las habilidades, las aptitudes y actitudes para diseñar, producir, evaluar y emitir mensajes, con distintas intencionalidades, a través de diversos medios de comunicación; estará capacitado para observar, analizar, interpretar y comunicar oportunamente los sucesos de la realidad a diferentes tipos de público.

- CAMPO DE TRABAJO

Una de las prácticas en la cual se capacita al egresado es la **Comunicación Organizacional**. Ésta ofrece la posibilidad de laborar como asesor en comunicaciones internas, capacitador publicirrelacionista, auditor en comunicación, coordinador de campañas publicitarias. El comunicador organizacional será capaz de investigar, diagnosticar, proponer, producir y evaluar acciones comunicativas de diversos tipos de organizaciones tales como: despachos, empresas, grupos religiosos, agrupaciones vecinales, partidos políticos y todos aquellos que deseen conocer y mejorar su comunicación interna y externa.

Otro campo profesional en el que puede ejercer el egresado de esta licenciatura es el de la **Investigación y la Docencia**, donde está capacitado para efectuar investigaciones teóricas o de teoría aplicada a diversos procesos comunicativos, como los estudios de opinión, de audiencia, de impacto, de mercado, etcétera. En ellos aplica métodos y técnicas de probado rigor científico. Asimismo puede participar en la redacción, corrección y edición de publicaciones científicas. En el ejercicio profesional de la docencia, el egresado puede planear, producir, administrar y evaluar productos de tecnología educativa, aplicados a presentaciones, asesorías, conferencias y cursos de capacitación. También podrá desempeñarse como docente en instituciones educativas, especialmente en aquéllas en las que se imparten estudios de comunicación o licenciaturas afines.

La preespecialidad de **Medios Electrónicos** fortalece la capacitación en el conocimiento, manejo e investigación de los lenguajes y medios audiovisuales. Además, prepara al egresado para desempeñarse como guionista, productor, redactor, asistente, programador, comentarista, reportero y analista de empresas de comunicación electrónica, públicas y privadas. Asimismo, puede trabajar como diseñador y ejecutor de comunicación electrónica.

Los egresados de la preespecialidad de **Periodismo Escrito** pueden investigar, planear, diseñar, administrar y producir proyectos editoriales. Están capacitados para desempeñarse como reporteros, comentaristas y editores de empresas periodísticas. También pueden trabajar como reporteros y analistas y participar en el diseño y administración de proyectos en las unidades de comunicación social en el sector público. De la misma manera, pueden desempeñarse como reporteros, redactores y correctores en medios electrónicos.

### 1.3 LA ENSEÑANZA DEL LENGUAJE PERIODÍSTICO DE ACUERDO CON EL PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN DE LA ENEP ACATLÁN

Uno de los objetivos del Plan de Estudios vigente dice que el “egresado tiene los conocimientos, las habilidades, las aptitudes y actitudes para diseñar, producir, evaluar y emitir mensajes, con distintas intencionalidades, a través de diversos medios de comunicación”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 50)

Para lograr este propósito, el Plan de Estudios está organizado en dos ciclos. En el básico hay cierto equilibrio en cuanto a la enseñanza del **saber comunicativo**, formando profesionales aptos y cada vez más especializados en prácticas específicas, con una formación académica sólida en diversos áreas del quehacer comunicativo, sin enfatizar en alguna práctica en detrimento de las demás. Para el particular del **periodismo** es necesario decir que:

- El ciclo básico está conformado por asignaturas que proporcionan el conocimiento para adentrarse en el ámbito del periodismo desde el punto de vista de la **administración**.

Conocer la organización y el funcionamiento de las empresas comunicativas, las partes del organigrama y las tareas propias de cada área dan al alumno las herramientas para comprender la complejidad de instituciones como periódicos o agencias informativas, que en esencia, cumplen con el propósito de la difusión de la información.

También se hace necesario conocer la **historia de los medios** en México. Para esto el Plan de Estudios asigna dos semestres al estudio de la historia de la prensa en México, con la intención que el alumno conozca el contexto sociopolítico en que surge el periodismo, la evolución experimentada por éste a través de 500 años y por qué no, fincar hipótesis sobre el devenir de esta práctica profesional.

El periodismo como toda práctica profesional debe responder a un compromiso social y debe apegarse a la ética, por lo cual, es necesario conocer el **marco legal** que regula el funcionamiento de los medios. La base está en los artículos sexto y séptimo constitucionales, además de las leyes y reglamentos derivados de éstos.

Estudiar las técnicas y estrategias para realizar los diversos **programas informativos** propios de los medios electrónicos como la radio y la televisión, son conocimientos propios del periodismo y en el Plan de Estudios existe una articulación entre todas las

materias con la finalidad de “formar profesionales con bases científicas que analicen, propongan y operen procesos comunicativos en cualquier ámbito social o cultural y que con una conciencia informada y crítica busquen solución a los procesos comunicativos, con apego a la ética y al compromiso social. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 18)

- Dentro del ciclo básico están otras materias que proporcionan el saber relacionado con el **lenguaje periodístico**. En este ciclo se contempla el estudio de tres géneros periodísticos, cuyo objetivo es que el estudiante sea capaz de redactar notas, entrevistas y reportajes acordes con las características de los diversos tipos de publicaciones.

Tres asignaturas que aportan el referente del discurso periodístico y que están estructuradas siguiendo una doble articulación:

La primera está constituida por el **eje de complejidad** del conocimiento, la lógica es ir de materias sencillas a complejas.

La **Nota Informativa** es el primer acercamiento al lenguaje periodístico, ésta implica trabajar con una estructura que regula un discurso apegado a la objetividad. Una vez captado el estilo periodístico, el alumno tiene la posibilidad de ir más allá al ensayar en la realización de la **Entrevista**. El estudio de estructuras acordes con las diferentes entrevistas dan al estudiante la oportunidad de planear la conversación periodística, llevarla a cabo y redactarla.

El **Reportaje** es el género con el que concluye este eje en el ciclo básico. El reportaje es considerado como el género mayor dentro del periodismo, porque en él caben la brevedad de la nota, la agilidad de la entrevista, la contundencia de la columna y la fuerza descriptiva de la crónica. (Leñero; 1999; 185)

Este género tiene también sus propias estructuras, además exige la exhaustividad en el tratamiento del tema, y permite hacer uso de técnicas periodísticas de investigación y de fuentes informativas como hemerotecas, enciclopedias, libros, archivos y documentos que para la nota o la entrevista su uso sería meramente el de un marco contextual y partir de ahí hacia una buena investigación.

La segunda articulación obedece a la lógica del **eje teoría-práctica**. Para el particular de estas asignaturas, al tener la modalidad de taller se les asignan dos horas prácticas y dos teóricas. Dos horas en las cuales se discuten los asuntos relacionados con la teoría, como

por ejemplo definiciones, estructuras y estilo para después concretizarlas en notas, entrevistas y reportajes, pues como materias del Área Técnico Instrumental, éstas se “se configura(n) por las explicaciones y aplicaciones de técnicas e instrumentos propios de la producción-reproducción de procesos comunicativos, o bien por aquellos conocimientos e informaciones específicos para aplicar-realizar las prácticas y ejercicios profesionales de la comunicación”. (Plan de Estudios Comunicación; 1999; 113)

Gráficamente la relación más directa de las materias propias del **lenguaje periodístico** con otras del ciclo básico sería la siguiente:

### CICLO BÁSICO

Primer semestre	Segundo semestre	Tercer semestre	Cuarto semestre	Quinto semestre	Sexto Semestre
					Teoría de las Organizaciones
Computación para Comunicadores		Legislación de la Comunicación en México			
Redacción	Nota Informativa	Entrevista	Reportaje	Producción Radiofónica	Producción Televisiva
			Estructura y Desarrollo de los Medios I	Estructura y Desarrollo de los Medios II	

La intención del **ciclo de preespecialidad** es aportar al alumno los conocimientos propios del saber comunicativo por él elegido. En su decisión, el estudiante optará alguna de las cuatro preespecialidades contenidas en el plan de estudios.

Relacionar a las materias propias del lenguaje periodístico del ciclo básico, donde se encuentra la **Entrevista**, con las del ciclo de preespecialización, siguiendo los ejes de complejidad de conocimientos y de teoría-práctica es tarea fácil, pues todas las asignaturas de esta opción terminal manifiestan una estrecha **coherencia**. Gráficamente esta relación quedaría como se ejemplifica aquí:

### PREESPECIALIDAD DE PERIODISMO ESCRITO

			Séptimo semestre	Octavo semestre	Noveno semestre
			Prácticas Profesionales en Periodismo Escrito		
			Edición Periodística I	Edición Periodística II	Administración de Proyectos Editoriales
Nota Informativa	Entrevista	Reportaje	Crítica, Artículo y Editorial	Crónica, Columna y Ensayo	Seminario de Periodismo Especializado
				Instituciones de Información	Seminario de la Prensa Actual de México

De acuerdo con el Plan de estudios el ciclo de preespecialización "dota al alumno de conocimientos y habilidades sobre las prácticas profesionales de la comunicación que él elija

estudiar, como la Comunicación Organizacional, la Investigación y la Docencia, los Medios Electrónicos o el Periodismo Escrito”. (Plan de Estudios Comunicación; 1999; 5)

Por lo tanto los alumnos que opten por la preespecialización de **Periodismo Escrito**, dice el Plan de Estudios, tendrán una formación en “La práctica del periodismo escrito, no sólo impreso, sino también en sus aplicaciones a los medios informativos electrónicos, radio y televisión. Además, serán capaces de investigar, planear, diseñar, administrar y producir proyectos de producción editorial, y conocerán y manejarán el diseño por computadora”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 19)

En cuanto al **ciclo de preespecialización**, dicho documento señala que se han introducido las innovaciones tecnológicas que las prácticas profesionales demandan del egresado, porque “El nuevo perfil del periodista propone una preespecialización y una adaptación a las transformaciones derivadas del uso de nuevas tecnologías en la confección periodística”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 121)

**2. EVALUACIÓN DEL PROGRAMA OFICIAL DE  
ENTREVISTA, ASIGNATURA DE LA CARRERA DE  
COMUNICACIÓN DE LA ENEP ACATLÁN Y LA  
PROPUESTA CON ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA PARA  
SU ENSEÑANZA**

## 2.1 LA ENSEÑANZA DE LA ENTREVISTA DESDE LA PERSPECTIVA DEL PROGRAMA OFICIAL DE LA MATERIA

Durante el ciclo básico de la carrera de Comunicación de la ENEP Acatlán, se cursan tres asignaturas relacionadas con el lenguaje periodístico: Nota Informativa, Entrevista y Reportaje. Para el caso particular de la entrevista, en las páginas 155 y 156, del Plan de Estudios de Comunicación se establecen los siguientes lineamientos generales:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN  
 DIVISIÓN DE HUMANIDADES  
 JEFATURA DEL PROGRAMA DE COMUNICACIÓN  
 CARRERA: LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN

### PROGRAMA DE LA ASIGNATURA: ENTREVISTA

SERIACIÓN: NOTA INFORMATIVA

Clave: 2323  
 Créditos: SEIS  
 Ubicación: 3ER  
 Carácter: OBLIGATORIO  
 Área: TEC-INSTR.  
 S. Didáctica: T  
 S. Evaluación: T

HORAS	SEMANAL	SEMESTRAL
Prácticas	2	32
Teóricas	2	32
Totales	2	64

**OBJETIVO GENERAL.** El alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones.

CONTENIDOS MÍNIMOS	BIBLIOGRAFÍA
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Caracterización de la entrevista periodística</li> <li>2. La interacción entrevistador-entrevistado</li> <li>3. Los tipos de entrevistas periodísticas</li> <li>4. Métodos y técnicas de la entrevista periodística</li> <li>5. El estilo en la entrevista</li> </ol>	<p>Básica:</p> <p>IBARROLA, Javier. <b>La entrevista</b>. México. Ed. Gernika. 1986.</p> <p>PERDOMO Orellana, José Luis. <b>En el surco que traza el otro</b>. Teoría y práctica de la entrevista. México. Ed. CONEICC Edicom. 1987.</p> <p>QUESADA, Montse. <b>La entrevista: obra creativa</b>. Barcelona. Ed. Mitre. 1984.</p> <p>SHERWOOD, Hugh. <b>La entrevista</b>. Barcelona. Ed. ATE. 1976.</p> <p>TREVIÑO, Jorge. <b>La entrevista</b>. México. Ed. CECSA. 1991.</p> <p>Complementaria:</p> <p>ALSINA, Miguel Rodrigo. <b>La construcción de la noticia</b>. Barcelona. Ed. Paidós. 1989.</p> <p>BAENA Paz, Guillermina. <b>Géneros periodísticos informativos</b>. México. Ed. Pax. 1992.</p> <p>FALLACI, Oriana. <b>Entrevista con la historia</b>. Bogotá. Ed. Nogue. Traducción María Cruz Poug y Antonio Samons. 1980.</p> <p>FERGUSON, L. Donald. <b>El periodismo en la actualidad</b>. México. Ed. Edomex. 1989.</p> <p>FRASER, Bond. <b>Introducción al periodismo</b>. México. Ed. Limusa/Noriega. Traducción José Silva. 1992.</p> <p>GARZT, Margarita. <b>El ABC del periodismo</b>. México. Ed. Concepto. 1988.</p> <p>LEOBARDO, Irma. <b>De la opinión a la noticia</b>. México. Ed. Kiosko. 1992.</p> <p>TREJO Delarbre, Raúl. <b>Ver, pero también leer</b>. Instituto Nacional del Consumidor. México. Editorial Gernika. 1991.</p> <p>TUCHMAN, C. <b>La producción de la noticia</b>. Barcelona. Editorial Gilii. 1985.</p>

Una vez realizada esta descripción del programa de la materia, se hace necesario hacer un análisis de éste. Innegablemente, las condiciones económicas, políticas y sociales han cambiado en la última década, proponiendo situaciones y retos nuevos al conocimiento científico y a la formación técnica y profesional.

Esta evolución en las prácticas comunicativas debe manifestarse en el diseño curricular, el cual además de su carácter normativo es un proyecto educativo vinculado directamente al

desarrollo histórico, adaptable, por tanto, a las continuas modificaciones de la realidad en que se inserta.

Para cumplir con la finalidad de ubicar curricularmente a la asignatura, debe tomarse en cuenta lo siguiente:

- La entrevista es una materia del ciclo básico, se cursa en el tercer semestre y se ubica dentro del Área Técnico-Instrumental.
- Las materias con las que comparte semestre son las siguientes:

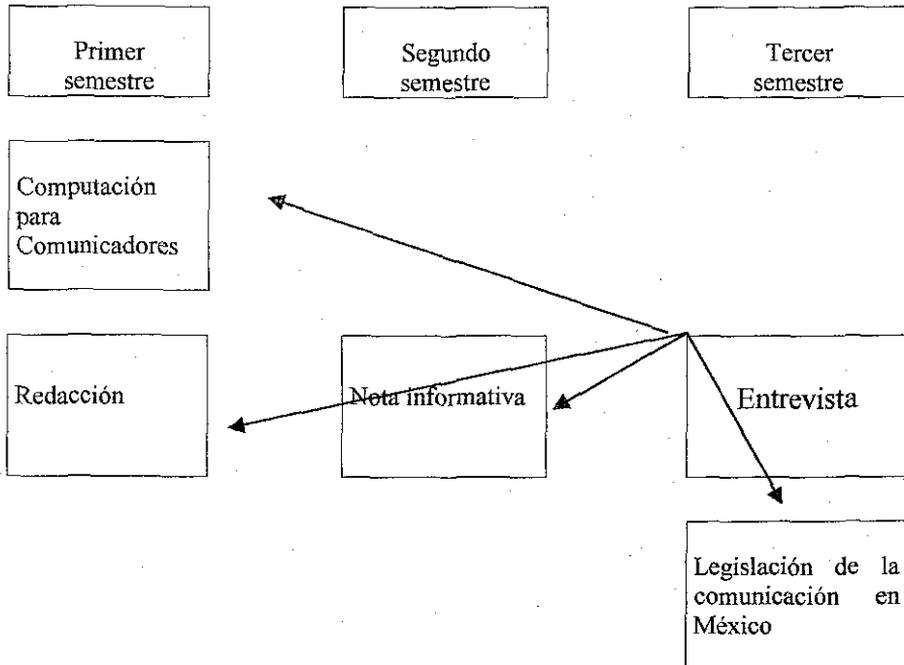
Teoría de la comunicación I

Investigación en comunicación II

Legislación de la comunicación en México

Sociedad y política del México actual.

- Materias con las que se relaciona directamente:



Pensar que la entrevista periodística sólo tiene relación con estas cuatro asignaturas es descabellado, es pensar en vacíos o en desvinculación, sin embargo, baste con retomar nuevamente el espíritu del Plan de Estudios que explica que el ciclo básico tiene la finalidad de construir sólidos cimientos para el estudio de la comunicación, buscando y manteniendo un equilibrio del saber comunicativo sin menoscabo de alguno en particular.

Visto así, la relación más estrecha es con **Nota Informativa**, pues en ésta se sientan las bases de las técnicas de investigación periodística, el estudio de las estructuras a los que debe apegarse este discurso y por supuesto los lineamientos de estilo y redacción propios del lenguaje periodístico.

Buen manejo ortográfico, fluidez, claridad y propiedad son condiciones indispensables en la redacción de cualquier texto, y son además responsabilidad-obligación de quien produce un mensaje masivo. De ahí la trascendencia de una asignatura como **Redacción**

Los medios impresos regularmente están al día tecnológicamente, la **computadora** es una herramienta indispensable en la producción de un diario. El manejo de ésta es necesario, ante eso, la escuela facilita a su alumno el acceso a la tecnología, que si bien no es de punta, si permite entender la lógica y funcionamiento de la máquina. De ahí, el considerar la relación **Entrevista y Computación para comunicadores**.

Finalmente, el estudiante debe estar conciente de la responsabilidad propia de emitir mensajes de carácter público, pues una nota periodística puede convertir a alguien en héroe, y en otros casos puede acarrear odio, oprobio y rechazo (Warren; 1975; 234), por lo tanto, debe conocer el **marco legal que regula esta actividad, pues a todo desvío, intencional o involuntario, corresponde una sanción.**

Otra materia con la cual Entrevista tiene una relación directa es **Reportaje**, por ser también una asignatura del área del lenguaje periodístico. Este género se constituye por sí mismo en un ejercicio más complejo, tanto por la exhaustividad que demanda como por las posibilidades derivadas de su tipología. En él, caben la **Nota Informativa y la Entrevista**, ésta como técnica de investigación y como género en cuanto al aporte de su estructura.

Conocer el funcionamiento interno de una **institución periodística** para responder al cómo, cuándo y dónde se publicaron los primeros trabajos periodísticos en nuestro país, la

naturaleza de los medios y su organización interna son también materia que debe dominar el estudioso de la comunicación.

En cuanto a las materias del ciclo básico de semestres consecuentes con quienes Entrevista tiene una relación directa están:

Tercer semestre	Cuarto semestre	Quinto semestre	Sexto semestre
Entrevista	Reportaje	Producción Radiofónica	Producción Televisiva
	Estructura Desarrollo de los Medios I	Estructura Desarrollo de los Medios II	Teoría de las Organizaciones

- La relación de Entrevista con materias del ciclo de **Preespecialización** se da en dos niveles:

El primero es el establecido con aquellas asignaturas cuyo objetivo es hacer capaz al alumno para **redactar**: crónicas, artículos, editoriales, columnas, críticas y ensayos; mientras que el segundo, lo constituyen aquellas materias que enseñan un saber periodístico.

Evidentemente, el ciclo de **preespecialidad** culmina la intención de que el alumno profundice en el estudio del periodismo, por lo cual, la relación directa con Entrevista resulta más que evidente.

Entrevista se relaciona con varias materias del ciclo de preespecialización, de esta relación se derivan también su importancia, pues aunque se ubica en los primeros semestres de la carrera, cuando el alumno inicia su formación profesional, resulta un buen antecedente para cursar exitosamente todos los otros géneros periodísticos.

- En cuanto a la modalidad didáctica de la materia, Entrevista es un curso diseñado para trabajarse en **taller**, con un equilibrio entre horas teóricas y prácticas. Etimológicamente, taller proviene del latín *astellarium*, astillero, astilla; lugar donde se efectúa un trabajo manual. El taller es entonces una modalidad de enseñanza y estudio caracterizado por el activismo, la investigación operativa, el descubrimiento científico y el trabajo en equipo y que, en su aspecto externo, se distingue por el acopio, sistematización y uso de material acorde al tema.
- El Objetivo general de la asignatura dice textualmente: *“el alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones”*.
- El programa está constituido por cinco unidades temáticas que van desde la conceptualización de la entrevista periodística, los tipos, las estructuras hasta los métodos y técnicas para llevar a buen término la conversación.
- El último elemento a describir es el de la bibliografía. La básica la constituyen las siguientes obras:  
 IBARROLA, Javier. **La entrevista**. México. Ed. Gernika. 1986.  
 PERDOMO Orellana, José Luis. **En el surco que traza el otro. Teoría y práctica de la entrevista**. México. Ed. CONEICC Edicom. 1987.  
 QUESADA, Montse. **La entrevista: obra creativa**. Barcelona. Ed. Mitre. 1984.  
 SHERWOOD, Hugh. **La entrevista**. Barcelona. Ed. ATE. 1976.  
 TREVIÑO, Jorge. **La entrevista**. México. Ed. CECSA. 1991.

En la bibliografía complementaria se citan otros textos que abordan asuntos relacionados con los géneros periodísticos, inclusive, algunos de estos libros son un compendio de entrevistas.

## 2.2 LA EVALUACIÓN CURRICULAR Y SU IMPORTANCIA EN LA TOMA DE DECISIONES EN MATERIA EDUCATIVA

Hasta aquí la tarea se ha reducido a describir asuntos tales como que el periodismo fue un oficio que se profesionalizó cuando en las universidades se le conformó en un plan de estudios; después, se ha enfatizado en la enseñanza del periodismo en la ENEP Acatlán y cómo los planes de estudio de esta carrera en esta escuela han devenido en la comunicación; más adelante, la atención se ha puesto en **Entrevista**, asignatura que conforma una de las áreas de conocimiento de la carrera. Se le ha relacionado con otras materias de los ciclos básico y de preespecialización y se le ha ubicado como objeto de estudio de este trabajo.

Así, para comenzar conviene explicar que la **evaluación** según Glazman (1998; 313), es un proceso objetivo y continuo que consiste en comparar la realidad con un modelo, en el cual, los juicios de valor actúan como información retroalimentadora que permitirá mejorar la realidad.

En el diseño y desarrollo curriculares, la evaluación es hoy una de las fases fundamentales, aunque no siempre fue así. El desarrollo en cuanto a la evaluación curricular, dice Casarini (1997; 183), se ha dado en los últimos 30 años, pues hasta antes la atención la habían acaparado los objetivos, los contenidos y la metodología mientras que las finalidades sociales, culturales y educativas se jugaban su suerte en el tratamiento que se le diera a la evaluación.

Actualmente la evaluación curricular ha experimentado profundas **modificaciones** tanto en su función como en los procedimientos con que se realiza y con menos frecuencia se hace de manera intuitiva y centrada en la medición de resultados finales realizada por cada profesor, pues los educadores han asumido su responsabilidad al desarrollar un discurso auténticamente didáctico y educativo de la evaluación, a tal grado que ésta constituye, hoy día, una tarea del mayor **interés pedagógico**.

Es en los últimos 30 años cuando se ha dado forma a todos los intentos de evaluación curricular que ya desde antes reconocían la necesidad de evaluar metas, analizar el perfeccionamiento de servicios educativos y determinar los resultados en un programa. En el reconocimiento de esta necesidad contribuyeron decisivamente los **movimientos filosófico-**

políticos que se produjeron en todo el mundo en la década de los sesenta y que tuvieron su punto climático en 1968.

Estos movimientos fueron muy críticos del papel social y cultural de la escuela. Intelectuales, profesores y los mismos estudiantes enjuiciaron los procesos educativos, el currículum, los modelos de aprendizaje y enseñanza en ese momento vigentes. Estos movimientos repercutieron en las concepciones sobre qué evaluar y cómo hacerlo.

A partir de la década de los sesenta se han construido distintos modelos de evaluación curricular que tienden hacia el perfeccionamiento de los métodos y las técnicas con la finalidad de obtener informes que promuevan la comprensión de cómo está funcionando el plan que se evalúa.

La evaluación otorga información para la toma de **decisiones** o para el perfeccionamiento, ésta se basa en informes responsables y promoverá el aumento en la comprensión de los fenómenos investigados.

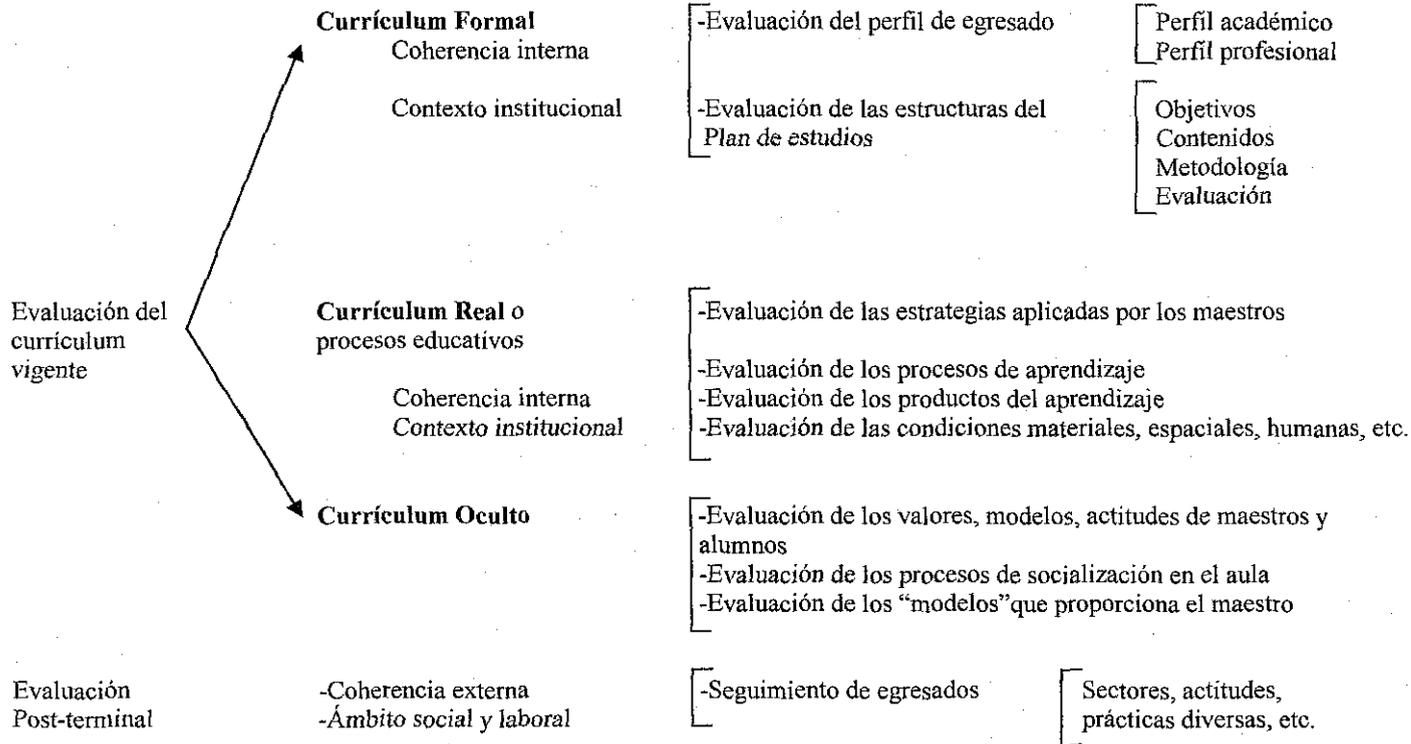
La evaluación es entonces el proceso de diseñar, obtener y proporcionar información útil para juzgar alternativas de decisión por parte de quienes elaboran currículos o revisan la pertinencia de actualizar un plan de estudios. Los datos obtenidos a través de la evaluación permitirá tomar las mejores decisiones:

- Sobre el **mejoramiento** del curso para pensar en qué material de instrucción y qué métodos son satisfactorios y en cuáles es necesario un cambio.
- Acerca de los individuos y para identificar las **necesidades** del alumno, planificar su instrucción, juzgar sus méritos con fines de selección y agrupación.
- Para la **regularización** administrativa pues es necesario juzgar la calidad del sistema escolar y la de los profesores individualmente considerados.
- De **planificación** porque se debe tener especificidad en las metas y los objetivos.
- De **estructuración** para que el propósito se adecue a la especificación de los medios para adquirir los fines establecidos como resultado de la planificación.
- Para la **aplicación** de las medidas en el proceso real de desarrollo del programa.
- De **reciclaje**, o sea, la constatación de la congruencia entre resultados y propósitos.

Es evidente que para obtener la información suficiente que permita tomar una decisión, quienes diseñan curricularmente un plan, evalúan distintos aspectos de éste, como por ejemplo:

- La evaluación del **contexto** la cual sirve a las decisiones de planificación, porque proporciona información relevante para la especificación de objetivos del programa.
- La evaluación del **diseño** proporciona información sobre los medios y estrategias más adecuadas para desarrollar los objetivos del programa en un contexto peculiar de desarrollo.
- La evaluación de **procesos** proporciona información para el desarrollo eficaz del programa.
- La evaluación de **productos** proporciona información sobre el valor del programa al:
  - Definir operacionalmente los objetivos del programa, y
  - elaborar criterios de medida asociados con los objetivos,
  - medir los resultados del programa,
  - comparar las mediciones con estándares predeterminados, interpretar los resultados.

Las aportaciones de los estudiosos del diseño curricular han enriquecido los ámbitos sobre los que se extiende la evaluación. Casarini (1997; 185), esquematiza en el siguiente cuadro los diferentes aspectos susceptibles de evaluar:



### 2.2.1 Evaluación del programa de Entrevista

La evaluación, se dijo líneas antes, es un proceso que consiste en diseñar, obtener y proporcionar información que servirá para tomar alternativas de decisión por parte de quienes elaboran currículos, de quienes se plantean la pertinencia de actualizar un plan de estudios o como en el particular, de quien pretende optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de una asignatura.

La evaluación, de acuerdo con Glazman (1998), debe tomar en consideración al menos en tres aspectos:

- Evaluar el grado de congruencia entre los diversos objetivos de un plan de estudios y analizar la correspondencia entre éstos.
- Enfocar la tarea en hacer una evaluación de la continuidad y de la integración, con la finalidad de percibir la relación de la asignatura que se pretende evaluar con otras que aporten el mismo tipo de conocimientos, aunque en otros niveles, de esta manera se puede observar también, el grado de integración y coherencia en el plan de estudios.
- Hacer una evaluación de la vigencia del plan de estudios y del programa de la asignatura enfatizando en el panorama de actualidad propio de la práctica profesional en que se enmarca ésta.

Para llevar a cabo esto, se parte de un plan y se establecen ciertos criterios de evaluación, los cuales, se esquematizan en las dos siguientes tablas:

PLAN DE EVALUACIÓN

Institución  
Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán

Nivel  
Licenciatura

Área a evaluar  
Entrevista

CONCEPTO	TIPO DE EVALUACIÓN	OBJETIVOS	ASPECTOS A EVALUAR	CRITERIOS	DATOS E INFORMACIÓN NECESARIA	PRODUCTO DESTINATARIO
Proceso objetivo y continuo que se desarrolla en forma espiral y consiste en comparar la realidad con un modelo en donde los juicios de valor actúan como información retroalimentadora que permitirá mejorar la realidad. (Glazman; 1998)	Evaluación que servirá para tomar decisiones para optimizar la enseñanza de la Entrevista como asignatura del Plan de Estudios de la licenciatura de Comunicación.	<p>a. Evaluar el programa oficial de Entrevista, materia de la licenciatura de Comunicación.</p> <p>b. Obtener información para tomar decisiones que permitan proponer estrategias y/o materiales para optimizar la enseñanza de Entrevista.</p>	<p>a. Relación entre los diferentes elementos que integran el programa de la materia de Entrevista. Datos generales: seriación, ubicación, horas teóricas y prácticas, evaluación, etc. Objetivo general, contenidos y bibliografía.</p> <p>b. Ubicación y vinculación de Entrevista en el conjunto del Plan de Estudios.</p>	<p>a. Congruencia entre objetivos y contenidos.</p> <p>b. Continuidad e integración (relación con otras materias)</p> <p>c. Vigencia (con relación con los fundamentos que le dan origen, los objetivos y la bibliografía propuesta)</p>	<p>1. Plan de Estudios de la licenciatura de Comunicación.</p> <p>2. Mapa curricular de la carrera.</p> <p>3. Programa de Entrevista.</p>	<p>Dirigido a funcionarios de la carrera.</p> <p>Ubicación de problemas que presenta la materia.</p> <p>Formulación de una propuesta para optimizar la enseñanza de Entrevista.</p>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

CRITERIO	DESCRIPCIÓN	APLICADOS A	FORMA EN QUE FUERON APLICADOS
EVALUACIÓN DE LA CONGRUENCIA Criterio tomado del modelo de evaluación de Glazman	Consiste en evaluar la correspondencia y proporción entre los objetivos o entre los objetivos y contenidos.	Coherencia interna: Evaluación de los objetivos.	Contrastar los objetivos de: -la asignatura (Entrevista), -el Área técnico-Instrumental, -el perfil de egresado, -la licenciatura.

CRITERIO	DESCRIPCIÓN	APLICADOS A	FORMA EN QUE FUERON APLICADOS
EVALUACIÓN DE LA CONTINUIDAD Y DE LA INTEGRACIÓN Criterio tomado del modelo de evaluación de Glazman.	Analizar las relaciones horizontales y verticales de los contenidos, la secuencia y temporalidad de éstos.	Coherencia interna: Evaluación de los objetivos y contenidos.	Se evalúa la relación entre materias antecedentes y consecuentes, la seriación e integración de las mismas.

CRITERIO	DESCRIPCIÓN	APLICADOS A	FORMA EN QUE FUERON APLICADOS
EVALUACIÓN DE LA VIGENCIA Criterio tomado del modelo de evaluación de Glazman.	Valorar la actualidad de los objetivos y contenidos con relación a los cambios presentados en el ámbito laboral.	Coherencia interna: Evaluación de los objetivos.	Contrastar los objetivos de: -la asignatura (Entrevista), -el área técnico-Instrumental, -el perfil de egresado, -la licenciatura.

a. Evaluación de la **congruencia** entre objetivos

En el modelo de evaluación de Glazman (1998), se enfatiza en la tarea de evaluar la congruencia entre objetivos, para lograr esto es necesario trabajar en tres distintas jerarquías de éstos:

- En la primera se compara para encontrar la congruencia en aquellos de carácter muy general como lo son los generales de la carrera y los perfiles del egresado, éstos, tanto en su área de conocimiento como el que está acorde con la preespecialidad, en este caso la relación es directa con la preespecialización de Periodismo Escrito.
- En la segunda la delimitación en cuanto a objetivos es menor y más específica que en el punto anterior, pues se comparan los objetivos generales de la carrera con los propósitos estipulados en el Área Técnico-Instrumental a la que pertenece Entrevista, y por supuesto, el objetivo general de esta última a fin de evaluar la congruencia entre estos tres niveles.
- Para que en la tercera, la congruencia se evalúe en dos niveles. Éstos son ya los propios de Entrevista. Por un lado el general de la materia con los contenidos mínimos señalados en el programa de la materia.

La tarea se resume en los tres cuadros que aparecen en las páginas siguientes:

## EVALUACIÓN DE LA CONGRUENCIA ENTRE OBJETIVOS

Objetivos generales de la carrera	Perfil del egresado de acuerdo con el área de conocimiento	Perfil del egresado de la preespecialidad de Periodismo Escrito
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Preparar profesionales en comunicación con una sólida formación teórica, metodológica y técnica, caracterizada por su compromiso con la preservación de la cultura y los valores nacionales, previa reflexión ética.</li> <li>➤ <i>Formar profesionales en el campo de la comunicación social que desde perspectivas inter y/o multidisciplinarias sean capaces de conocer, explicar, operar y evaluar los procesos comunicativos de la actividad social humana, así como desarrollar un grado de preespecialización (teórica, metodológica y técnica) en las disciplinas que constituyen el saber comunicativo, asumiendo posturas críticas y reflexivas (epistemológica, ética y políticamente fundamentadas) sobre la realidad mexicana y su entorno regional e internacional.</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ El egresado de esta carrera está capacitado para analizar y aplicar críticamente los conocimientos acerca de las principales teorías y corrientes de la comunicación.</li> <li>➤ El egresado puede investigar los fenómenos de la comunicación y puede proponer alternativas viables para su mejoramiento.</li> <li>➤ El egresado posee conocimientos y capacidades para efectuar exámenes rigurosos de los factores sociales, políticos, económicos, legales, ideológicos, históricos y culturales que inciden en las prácticas comunicativas y que, a su vez, son repercutidas por éstas.</li> <li>➤ <i>El egresado tiene los conocimientos, las habilidades, las aptitudes y actitudes para diseñar, producir, evaluar emitir mensajes, con distintas intencionalidades; está capacitado para observar, analizar, interpretar y comunicar oportunamente los sucesos de la realidad a diferentes tipos de público.</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <i>Los egresados de la preespecialidad en Periodismo Escrito pueden investigar, planear, diseñar, administrar y producir proyectos editoriales. Están capacitados para desempeñarse como reporteros, comentaristas, redactores y editores en empresas periodísticas. También pueden trabajar como reporteros y analistas y participar en el diseño y administración de proyectos en las unidades de comunicación social del sector público. De la misma manera, pueden desempeñarse como reporteros, redactores y correctores en medios electrónicos.</i></li> </ul>

## EVALUACIÓN DE LA CONGRUENCIA ENTRE OBJETIVOS

Objetivos generales de la carrera	Propósitos del Área Técnico-Instrumental	Objetivo general de Entrevista
<p>➤ Preparar profesionales en comunicación con una sólida formación teórica, metodológica y técnica, caracterizada por su compromiso con la preservación de la cultura y los valores nacionales, previa reflexión ética.</p> <p>➤ <i>Formar profesionales en el campo de la comunicación social que desde perspectivas inter y/o multidisciplinarias sean capaces de conocer, explicar, operar y evaluar los procesos comunicativos de la actividad social humana, así como desarrollar un grado de preespecialización (teórica, metodológica y técnica) en las disciplinas que constituyen el saber comunicativo, asumiendo posturas críticas y reflexivas (epistemológica, ética y políticamente fundamentadas) sobre la realidad mexicana y su entorno regional e internacional.</i></p>	<p>➤ Se configura por las explicaciones y aplicaciones de técnicas e instrumentos propios de la producción-reproducción de procesos comunicativos, o bien por aquellos conocimientos e informaciones sobre procedimientos específicos para aplicar-realizar las prácticas y ejercicios profesionales de la comunicación.</p>	<p>➤ <i>El alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones.</i></p>

## EVALUACIÓN DE LA CONGRUENCIA ENTRE OBJETIVOS

Objetivos generales de Entrevista	Unidades temáticas
<p>➤ <i>El alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones.</i></p>	<p>➤ <i>Caracterización de la entrevista periodística.</i></p> <p>➤ <i>La interacción entrevistador entrevistado.</i></p> <p>➤ <i>Los tipos de entrevistas periodísticas.</i></p> <p>➤ <i>Métodos y técnicas de la entrevista periodística.</i></p> <p>➤ <i>El estilo en la entrevista.</i></p>

## b. Evaluación de la **continuidad** y la **integración**

En este punto la tarea consiste en ubicar a la asignatura en el marco general del Plan de Estudios.

En este caso, Entrevista es una materia del Área Técnico-Instrumental; se imparte en el tercer semestre del ciclo básico y está seriada solamente con Nota Informativa.

Después, se observa que su relación más directa con otras materias es con dos del ciclo básico y tres del ciclo de preespecialización.

Esta relación se da precisamente en el eje de la complejidad de conocimientos a propósito de esto el Plan de Estudios dice que “las materias llevan una lógica constructivista: de menor a mayor complejidad, es decir, en los semestres iniciales, se dota al alumno de un conocimiento básico que sirve como herramienta para adquirir otro más denso y complejo que se articula diacrónicamente a lo largo del currículo”. (Pan de Estudios de Comunicación, 1999, 55-56)

Una segunda tarea consiste en relacionar a la materia con otras, que dentro de los ciclos básico y de preespecialización aporten conocimientos referentes al periodismo, pues no hay que perder de vista que la carrera forma profesionales en Comunicación, por lo que el periodismo es sólo una práctica profesional de ésta.

El ejercicio de evaluación se resume en la siguientes líneas:

- Evaluación de la **continuidad** de Entrevista con otras materias que dentro del ciclo básico proporcionan conocimientos de redacción periodística:

Semestre	Primero	Segundo	Tercero	Cuarto
Área Técnico-Instrumental	Redacción	Nota Informativa	Entrevista	Reportaje

- Evaluación de la **continuidad** de Entrevista con otras materias que dentro del ciclo de preespecialización proporcionan conocimientos de redacción periodística:

Semestre	Séptimo	Octavo	Noveno
Área Técnico-Instrumental	Crítica, Artículo y Editorial	Crónica, Columna y Ensayo	Seminario de Periodismo Especializado

- Evaluación de la **integración** de Entrevista con otras, que dentro del ciclo básico, proporcionan conocimientos relacionados con el periodismo:

Primer semestre	Segundo semestre	Tercer semestre	Cuarto semestre	Quinto semestre	Sexto semestre
					Teoría de las Organizaciones
		Entrevista			
		Legislación de la Comunicación en México	Estructura y Desarrollo de los Medios I	Estructura y Desarrollo de los Medios II	

- Evaluación de la **integración** de Entrevista con otras, que dentro del ciclo de preespecialización, proporcionan conocimientos relacionados con el periodismo:

Séptimo Semestre	Octavo semestre	Noveno Semestre
Periodismo y Literatura		
Prácticas Profesionales en Periodismo Escrito		
Edición Periodística I	Edición Periodística II	Administración de Proyectos Editoriales
		Seminario de Periodismo Especializado
Ética del comunicador	Instituciones de Información	Seminario de la Prensa Actual en México

### c. Evaluación de la vigencia

En cuanto a la **vigencia**, vale la pena señalar que para el 17 de septiembre de 2002, día en que dé inicio el ciclo escolar 2003-I, la generación que ingresó a la licenciatura de

Comunicación, comenzará a cursar el noveno semestre, lo cual quiere decir que aún no hay egresados de esta carrera.

Visto con esta aparente simpleza, el Plan de Estudios cumple con el requisito de **vigencia**, pues apenas son cuatro las generaciones que lo han cursado, además, para ponerlo en funcionamiento se investigó, se analizó y se comparó con las ofertas curriculares de otras instituciones, tanto públicas como privadas, asimismo, se estudió el campo laboral de la profesión.

Mostrar algunos argumentos para la modificación de este plan, pueden servir también para corroborar su **vigencia**:

- La modificación del Plan de Estudios dio cumplimiento a uno de los acuerdos tomados por el Congreso Universitario consistente en acelerar los procesos de revisión de los planes y programas de estudios de las distintas licenciaturas impartidas en la Máxima Casa de Estudios.
- El ajuste curricular de la licenciatura a las condiciones actuales, hace indispensable que la modificación del Plan de Estudios se oriente a formar profesionales que con bases científicas analicen, propongan y operen procesos comunicativos en cualquier ámbito social o cultural. “Es necesaria una oferta curricular que, en torno a la investigación de los fenómenos de comunicación en México, vincule explicaciones teóricas, metodológicas y técnicas que tomen en cuenta los aportes de las ciencias físicas, biológicas y del comportamiento y de las ciencias sociales y de la cultura, y busque explicaciones que puedan contribuir a la comprensión de las relaciones entre el orden social y cultural”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 17)
- Al modificar el Plan de Estudios se hizo también un cambio en el nombre de la licenciatura con el propósito de:
  - Adecuar el título de la licenciatura a los objetivos, el perfil, los contenidos y las preespecialidades.
  - Equilibrar la enseñanza de las diversas prácticas profesionales de la comunicación, sin enfatizar o subordinar algún área de la disciplina.

- Posibilitar la introducción de prácticas emergentes, que enriquezcan la formación y den mayor oportunidad de empleo sin forzar el nombre de la carrera.
- 
- La modificación del Plan de Estudios se fundamentó en las siguientes investigaciones:
  - Revisión de los planes de estudio de otras escuelas en donde se imparte esta carrera.
  - Situación del mercado laboral para los egresados.
  - Seguimiento de egresados de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP Acatlán.
  - Características de la licenciatura impartida en la ENEP Acatlán.
  - Material obtenido en los diversos foros locales, en el Congreso Universitario y en asambleas y talleres organizados por el Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación.
  -
- En la actualidad la situación laboral está regida por:
  - La complejidad social y el desarrollo vertiginoso de las tecnologías de la comunicación.
  - Una alta diferenciación y especialización en la composición del campo de la comunicación, pues, “existen más de una treintena de prácticas profesionales que tienen alguna presencia en el mercado laboral de los comunicadores”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 21)

Luis Javier Mier en sus “Notas sobre la profesión comunicativa”, clasifica a las prácticas profesionales de la comunicación en recesivas, emergentes y dominantes. (En Andión; 1990; 38) En el Plan de Estudios de Comunicación se modifica la clasificación realizada por el profesor de la Universidad Iberoamericana denominándolas: estables, emergentes y dominantes.

Las **estables** son aquellas que permanecen en el mercado laboral durante periodos más o menos largos sin incrementar o disminuir su oferta o su demanda notoriamente.

Las **emergentes** remiten hacia áreas nuevas en donde el egresado de comunicación pone práctica sus conocimientos. Son ejemplo la comunicación organizacional, la auditoría comunicativa o la producción en multimedios.

Las **dominantes** cubren mayoritariamente el mercado y muestran una tendencia a imponer una oferta educativa, es el caso del periodismo o el de la producción en medios electrónicos.

### 2.2.2 Resultados de la evaluación del programa de Entrevista

Al realizar la **evaluación** curricular del programa oficial de una asignatura, invariablemente deben tomarse en cuenta dos consideraciones:

- Percibir a la materia dentro del Plan de Estudios, visto éste como el todo, analizando **congruencia, continuidad y vigencia**.
- Analizar las partes de la materia, evaluando también la **congruencia, la continuidad y la vigencia**.

Al ubicar a Entrevista como materia del Plan de Estudios de Comunicación, se le percibe como parte de un todo y dentro de un mapa curricular que funciona armónicamente por las siguientes razones:

- Hay una absoluta **congruencia** entre los objetivos trazados a lo largo del plan, pues:
  - Uno de los *objetivos generales de la carrera* es formar profesionales en el campo de la comunicación social capaces de conocer, explicar, operar y evaluar los procesos comunicativos de la actividad social humana.
  - El *perfil del egresado* acorde con el área de conocimiento señala que éste tiene la capacidad para observar, analizar, interpretar y comunicar oportunamente los sucesos de la realidad a diferentes tipos de público.
  - El *perfil del egresado* de la preespecialidad de Periodismo Escrito dice que éste puede diseñar, administrar y producir proyectos editoriales. Está capacitado para desempeñarse como reportero, redactor, comentarista y analista de información en empresas privadas o en organismos públicos, tanto en la modalidad de medios impresos como en la de electrónicos.
  - El objetivo general de Entrevista expresa que el alumno será capaz de redactar entrevistas para todo tipo de publicaciones.

- Dentro de este Plan, Entrevista se ubica en el tercer semestre del ciclo básico. Este ciclo tiene la finalidad de aportar una sólida formación teórica, metodológica y contextual y es un primer acercamiento a las prácticas comunicativas profesionales.
- El mapa curricular está estructurado bajo la lógica de una doble articulación: por una parte, siguiendo el **eje de complejidad de conocimientos**; y por otra, por el **vector teoría-práctica**, el cual logra mantener en cada semestre una distribución equitativa entre las cargas teóricas, metodológicas, técnico-instrumentales y contextuales. Esto manifiesta la **continuidad** y la **integración** de la materia con respecto del Plan de Estudios.
- **Continuidad e integración** también se manifiestan en el ciclo de preespecialización de Periodismo Escrito, el cual, dota al alumno de conocimientos y habilidades especializados sobre prácticas profesionales específicas como el ejercicio del “periodismo escrito, no sólo tradicional, sino también en sus aplicaciones a los medios informativos electrónicos, radio y televisión, y será capaz de investigar, planear, diseñar, administrar y realizar proyectos de producción editorial, y conocer y manejar el diseño por computadora”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 121)

Para darle lógica a la valoración de la **congruencia, la continuidad y la vigencia** del programa de **Entrevista**, es necesario explicar que esta valoración se realiza en torno de los diversos puntos que debe contener dicho programa. Al abordar cada uno de dichos puntos, se propondrán elementos, que a juicio del evaluador deben considerarse.

- Los datos de la asignatura como el nombre de ésta, su número de créditos, carácter, etc., están contenidos en un primer cuadro. Lo único por agregar es la clave de la materia.
- En el segundo punto se enuncia el objetivo general: “el alumno será **capaz de redactar** entrevistas acordes con las características a los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones”.

El objetivo general se encuentra en congruencia con la estructura cognoscitiva del alumno, pues se parte de un nivel de conocimiento y comprensión hasta llegar al de aplicación, en el que el estudiante debe elaborar un texto con diversos elementos (declaraciones, observaciones, etc.) para combinarlos e integrarlos en un esquema o plan (estructuras de la entrevista periodística).

- Al programa de la materia le hace falta un punto en donde se haga una **presentación o** introducción al curso, un enunciado donde se exprese la utilidad, valor, sentido, etc., de la

asignatura con relación a las otras con las cuales se vincula directamente, donde se den antecedentes y consecuentes, y se considere el perfil de egreso establecido en el Plan de Estudios.

- El siguiente punto corresponde a las **unidades temáticas o contenidos mínimos** como se denominan en el programa de la materia. El orden establecido para los temas refleja bastante **congruencia**, pues se parte de definiciones acerca del objeto de estudio para después ilustrar la logística de la conversación, tipificar a la entrevista y rematar con el estudio de estructuras y estilo para la redacción del género.

Lo ideal es que estos contenidos mínimos se presenten desglosados, es decir, organizados por subtemas.

Asimismo, para cada tema se debe establecer un objetivo específico, siempre en un nivel de complejidad menor al general, pues en el plan no se presentan éstos.

- Habrá que agregar el punto referente a las “**estrategias de enseñanza-aprendizaje**”, en él debe explicarse cómo se manejarán y presentarán los contenidos, así como las actividades de aprendizaje que llevará a cabo el estudiante.
- Otro punto que debe incluirse es el de los **materiales didácticos**, es decir, los apoyos de carácter técnico que se emplearán durante el semestre para facilitar la consecución del objetivo de la asignatura.
- Es recomendable también, precisar los **elementos de evaluación** del aprendizaje, especificando los procedimientos e instrumentos con los cuales se verificará su cumplimiento.
- Por último está el espacio destinado a la bibliografía, la cual se divide en básica y complementaria.

Si bien es cierto que hay **congruencia** entre los textos sugeridos, el objetivo de la asignatura y los contenidos mínimos, hay dos situaciones que vale la pena comentar:

La primera tiene que ver con la **vigencia**, pues las obras tienen alrededor de dos décadas de haberse publicado, se ejemplifica esto con el siguiente cuadro.

Autor	Título	Año de edición
Ibarrola Jiménez, Javier	La entrevista	1986
Perdomo Orellana, José Luis	En el surco que traza el ...	1987
Quesada, Montse	La entrevista: obra creativa	1984
Sherwood, Hugh Carl	La entrevista	1976
Treviño, Jorge	La entrevista	1991

Lógicamente, es difícil conseguir estos textos en las librerías porque no han sido reeditados recientemente. Esta situación obliga a la consulta en la biblioteca, pues aunque los catálogos de la ENEP Acatlán aportan los siguientes datos:

Autor	Título	ENEP Acatlán Número de ejemplares
Ibarrola Jiménez, Javier	La entrevista	12
Perdomo Orellana, José Luis	En el surco que traza el ...	8
Quesada, Montse	La entrevista: obra creativa	4
Sherwood, Hugh Carl	La entrevista	0
Treviño, Jorge	La entrevista	0

Al buscar en la estantería, es difícil encontrar algún ejemplar. El siguiente paso consiste en visitar las bibliotecas de la ENEP Aragón y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, dado que en estas instituciones se imparten carreras cuyo objeto de estudio es la comunicación. El "Catálogo de libros: LIBRUNAM", expresa los siguientes datos:

Autor	Título	ENEP Aragón Ejemplares	FCPyS Ejemplares
Ibarrola Jiménez, Javier	La entrevista	10	10
Perdomo Orellana, José Luis	En el surco que traza el ...	0	8
Quesada, Montse	La entrevista: obra creativa	0	3
Sherwood, Hugh Carl	La entrevista	0	0
Treviño, Jorge	La entrevista	0	0

El último recurso dentro de la UNAM es la Biblioteca Central, el citado "Catálogo de libros: LIBRUNAM" proporciona estos datos:

Autor	Título	Biblioteca Central Número de ejemplares
Ibarrola Jiménez, Javier	La entrevista	0
Perdomo Orellana, José Luis	En el surco que traza el ...	0
Quesada, Montse	La entrevista: obra creativa	0
Sherwood, Hugh Carl	La entrevista	3
Treviño, Jorge	La entrevista	0

Del texto de Quesada hay un ejemplar en la biblioteca de la Escuela de Periodismo Carlos Septién García y del de Sherwood, hay también uno en la Biblioteca de la Ciudad de México.

Finalmente, la evaluación refleja **congruencia, integración y vigencia** en el Plan de Estudios con relación al Área Técnico-Instrumental, con el objetivo de la materia, sólo se incumple el requisito de la **vigencia** en lo referente a la bibliografía, ante este panorama, como tarea **primera** se hace una **propuesta** de programa para Entrevista, el cual a continuación se detalla:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES  
JEFATURA DEL PROGRAMA DE COMUNICACIÓN  
CARRERA: LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN

PROGRAMA DE LA ASIGNATURA: ENTREVISTA

SERIACIÓN: NOTA INFORMATIVA

Clave: 2323  
Créditos: SEIS  
Ubicación: 3ER  
Carácter: OBLIGATORIO  
Área: TEC-INSTR.  
S. Didáctica: T  
S. Evaluación: T

HORAS	SEMANTAL	SEMESTRAL
Prácticas	2	32
Teóricas	2	32
Totales	2	64

**OBJETIVO GENERAL.** El alumno será capaz de redactar entrevistas acordes a las características de los diferentes tipos de publicaciones periódicas y las respectivas fuentes y secciones de esas publicaciones.

#### INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA:

La entrevista, como género y como técnica, merece un tratamiento exhaustivo. Como técnica para obtener información y opinión es la conversación sostenida con la fuente para obtener datos, tips y nortes que después se desarrollarán en una nota informativa, en un reportaje o bien como datos de respaldo y contexto en los géneros de opinión.

Como género, la entrevista contiene características propias que le distinguen de otros discursos periodísticos, además, de acuerdo con el objetivo trazado ésta puede presentar variantes. En algunos casos la intención es meramente informativa, en otros, resalta la opinión, y en el mejor de los casos, se trata de hacer un retrato de una persona.

En el Plan de Estudios de la licenciatura de Comunicación, la entrevista se constituye como el segundo de los géneros, buen preámbulo para el reportaje, pues la libertad objetiva de la entrevista marca la pauta para compenetrarse más en el estilo periodístico, además de romper con el hielo y el nerviosismo de charlar con especialistas de todo quehacer humano.

CONTENIDOS MÍNIMOS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Caracterización de la entrevista periodística.</li> <li>2. La interacción entrevistador entrevistado</li> <li>3. Los tipos de entrevistas periodísticas</li> <li>4. Métodos y técnicas de la entrevista periodística</li> </ol>	<p>El alumno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Definirá a la entrevista periodística, diferenciándola de otras entrevistas y la caracterizará como técnica de investigación y como género periodístico.</li> <li>➤ Describirá los pasos lógicos para la realización de la entrevista, proporcionando "tips" para guiar la conversación y lograr los objetivos planeados.</li> <li>➤ Analizará las características de las diversas entrevistas periodísticas, elaborando una tipología de éstas.</li> <li>➤ Analizará las características de la estructura y redacción de las entrevistas en los diversos</li> </ul>

5. El estilo de la entrevista	<p>medios escritos.</p> <p>➤ Analizará y explicará las diversas posibilidades estilísticas para la redacción de la entrevista, ponderando ventajas y desventajas de cada una, recomendando los usos preferenciales para cada una.</p>
-------------------------------	---

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Balsebre Armand Et. Al. La entrevista en radio, televisión y prensa. Ed. Cátedra. Madrid. 1998.  
 Bauducco, Gabriel. Secretos de la entrevista. Manual para periodistas. Ed. Trillas. México. 2001.  
 Halperín, Jorge. La entrevista. Intimidades de la conversación pública. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1995.  
 Ibarrola, Javier. La entrevista. México. Ed. Gernika. 1986  
 Leñero, Vicente. Manual de periodismo. Ed. Grijalbo. México. 2000.  
 Quesada, Montse. La entrevista: obra creativa. Ed. Mitre. Barcelona. 1984.

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Baena Paz, Guillermina. Géneros periodísticos informativos. Ed. Pax. México. 1993.  
 Ciechanower, Mauricio. Entrevistas entrevidas. Ed. Gernika. México. 1988.  
 Fallaci, Oriana. Entrevista con la historia. Ed. Noguera. Bogotá. 1980.  
 González Reyna, Susana. Periodismo de opinión y discurso. Géneros periodísticos. Ed. Trillas. México. 1998.  
 Leñero, Vicente. La talacha periodística. Ed. Diana. México. 1983.  
 Poniatowska, Elena. Todo México. Tomo I. Ed. Diana. México. 1990.  
 Poniatowska, Elena. Todo México. Tomo II. Ed. Diana. México. 1993.  
 Poniatowska, Elena. Todo México. Tomo IV. Ed. Diana. México. 1998.  
 Poniatowska, Elena. Todo México. Tomo V. Ed. Diana. México. 1999.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS	ACTIVIDADES
Exposición oral Exposición (audiovisual) Interrogación (dirigida) Demostración: ejercicios en clase y fuera del aula Tutoría Lecturas obligatorias (reporte escrito)	El profesor: Expondrá el contenido teórico del tema. Asignará tiempo para una ronda de preguntas y respuestas. Elaborará una guía de preguntas que sinteticen el tema y con base en ésta llevará el orden y control de la exposición. Propondrá maneras de para redactar los diversos elementos que conforman las estructuras de la

	<p>entrevista periodística. Organizará ruedas de prensa y con base en ellas el alumno redactará las distintas posibilidades de entrada, desarrollo y remate. Asignará lecturas cuyo tema se refiera a la entrevista para que el alumno elabore un reporte escrito bajo la modalidad de resumen.</p>
--	---

<p><b>MATERIALES DIDÁCTICOS</b> Pizarrón Gis Periódicos Revistas Acetatos con esquemas de las estructuras de la entrevista Acetatos con ejemplos de entradas de la entrevista Acetatos con ejemplos del cuerpo o desarrollo de la entrevista Libros</p>
---

<p><b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN</b> 10% - Participación en clase. 20% - Controles de las lecturas asignadas. 35% - Entrevistas con base en la información obtenida en las ruedas de prensa realizadas en la clase de taller. 35% - Entrevistas realizadas fuera del aula (tareas).</p>
---

La propuesta anterior se reduce a completar algunos vacíos que resultado de la evaluación deben incluirse en todo programa de materia, es decir, se añadieron objetivos específicos, se sugirieron técnicas y materiales didácticos y se enfatizó en la bibliografía, punto en el cual la evaluación refleja una cierta disfunción con el concepto **vigencia**.

De ahí se deriva una **segunda propuesta**. La tarea consiste en proponer un texto en el cual se aborden la totalidad de los puntos planteados en el programa de la materia, sin embargo, para darle forma a esta propuesta es necesario esbozar los fundamentos del constructivismo, pues éste da fundamento teórico al Plan de Estudios para de ahí enfatizar en la didáctica y de ésta derivar en la concepción que se tiene de los materiales didácticos.

### 2.3 EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA EN LA ENSEÑANZA DE ENTREVISTA

El mapa curricular de la carrera de Comunicación pone énfasis en la interrelación e integración de los conocimientos, por lo cual la distribución de materias, como se dijo antes, obedece a una doble articulación: complejidad y teoría-práctica.

“En el eje de la complejidad se siguió un criterio **constructivista**, de lo simple a lo complejo, esto es en el eje diacrónico, de conocimientos menos complejos a conocimientos más complejos. Por lo que se refiere al eje sincrónico de la teoría-práctica se buscó mantener una distribución equitativa en cada semestre entre cargas teóricas, metodológicas, técnico-instrumentales y contextuales”. (Plan de Estudios de Comunicación; 1999; 113)

Para mostrar el criterio **constructivista** con que está estructurado el plan de estudios basta con observar el orden en el que se cursan las materias referentes al discurso periodístico dentro del ciclo básico. Inclusive la seriación manifiesta esta lógica de ir de lo simple a lo complejo.

Este mismo criterio se hace patente también en la organización de los contenidos mínimos en el programa de Entrevista, en donde se parte de una **Caracterización de la entrevista periodística** para culminar con un punto donde se tratan los asuntos relacionados con la redacción y estilo de este género. Es decir, se parte de generalidades como los conceptos y definiciones y se concretiza en particularidades propias de la redacción.

La principal característica del **constructivismo** es esa, que el alumno vaya formando su conocimiento a través de un proceso de acumulación de saberes, siempre atendiendo a la lógica de ir de lo simple a lo complejo, de manera que el **antecedente** sirva como base de articulación e integración del **consecuente**. El constructivismo, también pugna por una participación más activa del alumno en la apropiación de los contenidos de la materia, por lo cual, el profesor debe aprender a ser un orientador, guía y motivador.

El que la materia destine el 50 por ciento del tiempo a la teoría y la otra mitad a la práctica manifiesta esta lógica constructivista, pues esto posibilita que el alumno experimente casi inmediatamente la teoría para que del ensayo, del **error** y el **acierto** construya su saber sobre el género.

El **constructivismo** es una corriente pedagógica que crítica a la escuela tradicional, pues en ésta dicen los constructivistas el verticalismo y autoritarismo impide la participación activa del alumno en la construcción de su propio conocimiento.

El constructivismo tiene sus bases en la teoría **evolutiva** de Jean Piaget, la cual, "se refiere al análisis de la génesis de los procesos y mecanismos involucrados en la adquisición de conocimientos y su relación con el desarrollo del individuo. Es decir, desde una perspectiva genética, Piaget estudia las nociones y estructuras operatorias elementales que se constituyen a lo largo del desarrollo del individuo y que propician la transformación de un estado de conocimiento general inferior a uno superior". (Ruiz; 1983; 40)

Con un fuerte apoyo empírico, Piaget desarrolla una teoría referente a la explicación y descripción de las operaciones mentales que construyen la constante transformación del conocimiento individual en cada fase de desarrollo del individuo.

Así se observa cómo es que el individuo, a partir de ciertas estructuras orgánicas preestablecidas, y en su interacción con el medio, comienza a configurar ciertos mecanismos operativos a nivel cognitivo, que conducen a la conformación de nuevas estructuras mentales cada vez más complejas.

En la psicología se observa que son los mecanismos biológicos los que hacen posible la aparición de las funciones cognoscitivas en el sujeto. Las primeras manifestaciones de la actividad cognoscitiva parten de ciertos sistemas de reflejos o de estructuras orgánicas hereditarias. Los procesos de **asimilación** y **acomodación** destacan como elementos imprescindibles en la explicación de la construcción gradual de los esquemas cognoscitivos y de los estados en que se encuentran en cada fase del desarrollo humano.

La noción de esquemas cognoscitivos hace referencia a la presentación de una forma de actividad cognoscitiva con relación de un contenido. El esquema es un conjunto estructurado de acciones, que permiten al individuo repetir las en una situación dada y aún más, aplicarlas en nuevas situaciones.

El esquema es individual y existe una estrecha relación entre una experiencia pasada y la ejecución de una actividad mental actual. La ejecución de una serie de acciones ante un objeto o una situación dada, en forma regular, indica la presencia de un esquema. Para cada patrón de acciones que comparten características similares, se posee un esquema, además el esquema exhibe un estado de conocimiento.

A partir de la totalidad de las acciones y reacciones del individuo frente al objeto o una situación dada, se observa que asimila los objetos del medio exterior al mismo tiempo que se acomoda a él.

En forma general se puede decir que la **asimilación** es la modificación de las observaciones para ajustarlas a modelos internos (esquemas) y la **acomodación** permite la modificación de esos modelos internos para adecuarlos a las observaciones. Al combinarse la asimilación y la acomodación se propicia la construcción de esquemas.

Si bien estos procesos, tomados de la biología, son centrales para explicar la evolución de los esquemas cognoscitivos, Piaget no incurre en el biologismo al señalar que dichos procesos serían inútiles si no se tomase en cuenta la **interacción** del sujeto con el objeto, tanto así que al objeto se le conoce a través de las actividades realizadas por el sujeto con la finalidad de aproximarse al objeto.

El objeto no es dato inmediato que puede alcanzarse en forma espontánea, al contrario, es el constante acercamiento al objeto el que permite la construcción de esquemas cognoscitivos más complejos que se originan en las estructuras biológicas más primitivas.

Como consecuencia de esta interacción el sujeto adquiere experiencias, las cuales asumen un papel esencial en la formación de las estructuras lógicas.

“La construcción del conocimiento constituye un proceso continuo, iniciado a partir de las estructuras orgánicas predeterminadas que a lo largo del desarrollo del individuo conforman las estructuras operacionales, las cuales, en la interacción constante del sujeto con el objeto cambian de un estado inferior de conocimiento a uno superior”. (Ruiz; 1983; 42)

Esta aportación de Piaget a la psicología, llevó a otros estudiosos a sugerir un nuevo modelo educativo en donde el alumno fuese el responsable de su conocimiento.

Todo este movimiento puede explicarse a partir de la crítica que se hizo a dos concepciones de la educación escolar:

- La primera dice que el desarrollo personal se logra facilitando a los alumnos el acceso a los saberes y formas culturales del grupo social al que pertenecen, es decir, promueve la realización de aprendizajes específicos.
- La segunda afirma que la educación escolar debe cumplir con la función de promover el desarrollo personal de los individuos a los que se dirige.

Los críticos dicen, entonces, que la educación escolar en tanto instrumento de transmisión de cultura a las nuevas generaciones, tiene un papel enormemente conservador pues contribuye al mantenimiento del orden social que impide el cambio. Estos críticos cuestionan la concepción de alumno como mero receptor de los saberes culturales y rechazan la concepción del desarrollo entendido como pura acumulación de aprendizajes específicos.

Estas críticas contribuyeron a perfilar nuevas ideas a partir de los avances en la psicología evolutiva, sobre todo, dando entrada a la actividad constructiva del alumno como uno de los elementos determinantes en el aprendizaje escolar. ( Coll ; 1990; 439)

Aunque en realidad como señala Coll (1990; 440), no existe tal antagonismo, ni siquiera incompatibilidad, pues por una parte, la educación como fenómeno esencialmente social y socializador puede estar en consonancia con la actitud constructiva del alumno, de hecho numerosas investigaciones y elaboraciones teóricas realizadas durante estos últimos años indican que la asociación entre ambas ideas es particularmente útil para explicar el desarrollo y el comportamiento de los seres humanos.

Los grupos humanos promueven el desarrollo de los estudiantes al hacerlos participar en diferentes tipos de actividades educativas y facilitándoles, a través de esta participación, el acceso a la experiencia colectiva organizada. La asimilación de la experiencia colectiva y el aprendizaje de los saberes culturales no consiste en una mera transmisión por parte de los adultos y una simple recepción por parte de los alumnos, sino que implica un verdadero proceso de construcción y reconstrucción de esos conocimientos.

La concepción constructivista del aprendizaje y de la enseñanza se organiza en torno de tres ideas fundamentales:

- El alumno es el responsable último de su propio proceso de aprendizaje. El estudiante es activo cuando manipula, explora, descubre o inventa, pero también cuando lee o escucha las explicaciones del profesor.
- La actividad mental constructiva del alumno se aplica a contenidos que ya poseen un grado considerable de elaboración. La totalidad de los contenidos que constituyen el núcleo de los aprendizajes escolares son conocimientos y formas culturales que se encuentran ya elaborados y definidos.
- El profesor no se limita a crear condiciones óptimas para que el estudiante despliegue una actividad mental constructiva y rica; el profesor ha de intentar además guiar y orientar

con el fin de que la construcción se acerque de forma progresiva a lo que significan y representan los contenidos como saberes culturales.

Visto así, el profesor es un guía y orientador cuya tarea consiste en engarzar los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo culturalmente organizado.

Desde el punto de vista de la **psicología cognitiva**, aprender un contenido implica atribuirle un significado, construir una representación o un modelo mental del mismo. El alumno construye significados, representaciones o modelos mentales de los contenidos a aprender. La construcción del conocimiento en la escuela supone así un verdadero proceso de elaboración en el sentido de que el alumno selecciona y organiza las informaciones que le llegan por diferentes canales, el profesor entre otros, estableciendo relaciones entre las mismas. En esta selección y organización de los datos hay un elemento que ocupa un lugar privilegiado: el conocimiento previo que posee en el momento de iniciar el aprendizaje.

Cuando el alumno se enfrenta a un nuevo contenido, lo hace siempre con una serie de conceptos, concepciones, representaciones y conocimientos adquiridos en sus experiencias previas. Si el alumno consigue establecer relaciones entre el nuevo material de aprendizaje y sus conocimientos previos, será capaz de atribuirle unos significados, de construirse una representación o modelo mental del mismo, y en consecuencia, habrá llevado a cabo un **aprendizaje significativo**.

Para que un aprendizaje sea significativo deben cumplirse dos requisitos:

- El material de aprendizaje debe ser **relevante** y tener una organización clara, además se requiere la existencia, en la estructura cognoscitiva del alumno, de elementos pertinentes y relacionables con el material de aprendizaje.
- El alumno debe tener una **disposición** favorable para aprender, debe estar motivado para relacionar el nuevo material de aprendizaje con lo que ya sabe. Aunque el material de aprendizaje sea potencialmente significativo, el mayor o menor grado de significatividad del aprendizaje dependerá de la intención de aprender.

Un material potencialmente significativo y una disposición favorable hacen un aprendizaje significativo, pues el alumno establece relaciones entre el nuevo material y sus conocimientos previos y entre mayor sea el número de relaciones, su aprendizaje será más significativo.

Si bien, pareciera que toda la responsabilidad recae en el alumno, vale la pena aclarar que éste contribuye con sus experiencias previas, pero también son importantes los contenidos

preestablecidos y el profesor, éste último, tiene la responsabilidad de ayudar con su intervención al establecimiento de relaciones entre el conocimiento previo y el nuevo material de aprendizaje.

Es decir, es imposible entender el proceso de construcción al margen de las características propias del contenido a aprender y de los esfuerzos del profesor por conseguir que el alumno construya significados relacionados con dicho contenido.

Lo que un alumno es capaz de aprender depende de su nivel de **competencia** cognitiva como de sus experiencias previas. Obviamente, en la medida en que la enseñanza consiga su objetivo y los esquemas de conocimiento del alumno se enriquezcan y diversifiquen, se producirá un efecto de progreso en la competencia cognitiva general.

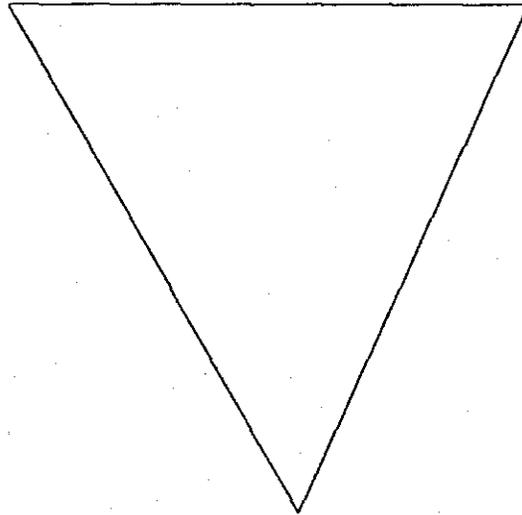
Lo importante, desde el punto de vista de la construcción del conocimiento en la escuela, es que este progreso se manifieste en la elaboración de significados más precisos, más ricos y más articulados en torno al contenido del aprendizaje. La idea clave es que haya una memorización comprensiva, antes que una memorización mecánica y repetitiva. La idea es construir significados que modifiquen los esquemas iniciales introduciendo nuevos elementos y estableciendo nuevas relaciones. La memorización es comprensiva cuando los significados construidos se incorporan a los esquemas de conocimiento anteriores, modificándolos y enriqueciéndolos. Aprender significativamente un contenido implica un cierto grado de memorización comprensiva.

Cuanto mayores sean la asimilación y memorización comprensiva, el impacto sobre la estructura cognoscitiva del alumno, mayor será la probabilidad de que los significados construidos puedan ser usados en la realización de nuevos aprendizajes. Por lo tanto, la aportación del alumno al proceso de aprendizaje no se limita a un conjunto de conocimientos previos y a la capacidad de relacionarlos con el material nuevo, sino que se incluyen también actitudes, motivaciones, expectativas, atribuciones, etc. cuyo origen hay que buscar, también, en las **experiencias** que jalonan su propia historia.

El **aprendizaje significativo** es resultado de juntar las aportaciones del alumno en la construcción de su propio conocimiento y las del profesor para establecer relaciones entre los conocimientos previos y los nuevos, y las características propias del contenido. Lo anterior se puede esquematizar como sigue:

### Triángulo del conocimiento desde el enfoque constructivista

Contenidos escolares: saberes preestablecidos, socialmente contruidos y culturalmente organizados.



Profesor: guía y orienta la actividad mental constructiva del alumno hacia asimilación de contenidos escolares.

Aportaciones del alumno: capacidad de interrelacionar los conocimientos previos con los de nueva adquisición.

En el transcurso de estas interrelaciones, se explicitan, toman forma y eventualmente se modifican los conocimientos previos de los alumnos, además de sus actitudes, expectativas y motivaciones frente al aprendizaje. En estas interacciones el profesor lleva a cabo su **función mediadora** entre la actividad constructiva del alumno y el saber colectivo culturalmente organizado.

La caracterización del aprendizaje escolar como un proceso de construcción de significados ligado a la revisión, modificación, diversificación, coordinación y construcción de esquemas de conocimiento lleva de forma natural a plantearse una serie de cuestiones que se pueden agrupar en tres apartados:

- La dinámica interna de los esquemas de conocimiento, los elementos que configuran estos esquemas, su organización e interconexión, los factores y elementos que intervienen en su génesis y su evolución.
- Las relaciones internas entre los esquemas de conocimiento y otros procesos de naturaleza afectiva y motivacional cuya incidencia sobre el aprendizaje escolar es evidente.
- Los mecanismos de **influencia** educativa que completan la concepción constructivista del aprendizaje analizando el proceso de construcción del conocimiento en la escuela desde el punto de vista de la enseñanza. (Coll; 1990; 447)

La **influencia educativa** puede entenderse como la ayuda prestada a la actividad constructiva del alumno. El concepto de **ayuda pedagógica** tiene un doble sentido:

- Es sólo una ayuda porque el verdadero artífice del proceso de aprendizaje es el alumno. Él construirá los significados, el profesor le ayudará en ese cometido.
- La ayuda pedagógica es necesaria para que se produzca la aproximación entre los significados construidos por el alumno y los significados propios de los contenidos escolares.

La ayuda prestada a la actividad constructiva del alumno dependerá del nivel previo de conocimiento: si éste es elevado, la necesidad de ayuda será menor; y si el nivel previo de conocimiento es poco, la necesidad de ayuda será mayor. El concepto de ajuste de la ayuda del profesor incide en la polémica de la bondad relativa de los métodos de enseñanza bajo la perspectiva del grado de estructuración de las actividades de aprendizaje y el grado de autonomía

otorgado al alumno en el desarrollo de las mismas. Por un lado los métodos centrados en la participación abierta y activa del alumno, y por otro, los tradicionales, expositivos, cerrados, centrados en el profesor y los contenidos. La confrontación no puede hacerse sólo en términos de mayor o menor estructuración de las actividades de aprendizaje, de mayor o menor directividad del profesor, sino en analizar cómo y hasta qué punto las diferentes metodologías permiten ajustar la ayuda pedagógica al proceso de construcción de significados del alumno.

En la medida en que la **construcción** del conocimiento llevada a cabo por el alumno es un proceso en el que los avances se entremezclan con dificultades, bloqueos y retrocesos, la **ayuda** requerida en cada uno de estos momentos será variable en forma y calidad. A veces el ajuste se logrará proporcionando una información organizada y estructurada; otras, aportando modelos de acción a imitar; otras, sugiriendo o indicando como abordar las tareas; o bien, permitiendo al alumno que elija y desarrolle de manera autónoma sus actividades de aprendizaje

Bajo este panorama, profesor y alumno gestionan conjuntamente la enseñanza y el aprendizaje en un proceso de **participación guiada**. Para esto es necesario tomar en cuenta las interrelaciones entre los aportes del profesor, los conocimientos previos del alumno y la naturaleza de los contenidos nuevos.

Esta gestión conjunta no implica una relación simétrica de las aportaciones, pues profesor y alumno desempeñan papeles distintos. El primero, gradúa la dificultad de las tareas y proporciona al estudiante los apoyos para afrontarlas, esto es posible porque el alumno con sus reacciones indica sus necesidades y el grado de comprensión que ha adquirido de los contenidos.

En esta interacción educativa hay una asistencia del profesor al aprendizaje del alumno y una asistencia del alumno a las intervenciones del profesor.

Cinco son los principios generales que caracterizan las situaciones de enseñanza y aprendizaje en las que se da un proceso de **participación guiada**:

- La participación guiada proporciona al alumno un puente entre la información disponible y el conocimiento nuevo necesario para afrontar la tarea.
- A través de ésta se ofrece una estructura de conjunto para el desarrollo de la actividad o la realización de la tarea.
- En la participación guiada hay un traspaso progresivo del control del profesor al alumno.
- Se da una intervención activa profesor-alumno.

- Las participaciones guiadas aparecen implícita y explícitamente en las interacciones habituales y en diferentes contextos.

En el proceso de construcción del conocimiento se puede hacer uso del modelo de **enseñanza recíproca**. Generalmente, éste funciona cuando se busca la comprensión de textos, pero puede usarse para adquirir y reforzar otros conocimientos. La característica principal es que el profesor y los alumnos se turnan para dirigir la discusión sobre una parte del texto que tratan de comprender conjuntamente.

El profesor asume el papel de experto, él dirige la discusión, hace uso de estrategias de enseñanza y sus intervenciones tienen un propósito instruccional: mantener la discusión centrada en el tema. En la enseñanza recíproca la participación no es democrática, el profesor es el actor principal, el experto.

Con base en estas propuestas se piensa, con una perspectiva constructivista, que el diseño y planificación de la enseñanza debería prestar atención, simultáneamente a cuatro dimensiones:

- Los **contenidos** a enseñar. Un ambiente de aprendizaje debería contemplar no sólo el conocimiento factual, conceptual y procedimental, sino las estrategias de control y aprendizaje que caracterizan el conocimiento de los expertos en este ámbito.
- Los **métodos** de enseñanza se deben elegir pensando en ofrecer a los alumnos la oportunidad de adquirir el conocimiento y de practicarlo en un contexto lo más realista posible.
- En cuanto a la **secuencialización** de los contenidos, la propuesta consiste en comenzar por los elementos más generales y simples e ir introduciendo progresivamente los más detallados y complejos.
- La **organización social** de las actividades de aprendizaje consiste en explotar adecuadamente los efectos positivos que pueden tener las relaciones entre los alumnos sobre la construcción del conocimiento, especialmente las de cooperación y colaboración. (Coll; 1990; 451)

### 2.3.1 La didáctica y sus técnicas en la enseñanza de la entrevista

“Toda propuesta didáctica está apoyada en una teoría pedagógica particular, es decir, que a toda propuesta metodológica le subyacen una teoría psicológica, una noción del hombre,

una concepción particular de la educación y su expresión a diversos niveles” (García; 1984; 4), entonces, al hacerse uso de una teoría pedagógica como el constructivismo, el cual pugna por una participación activa del alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje, el profesor debe planear y diseñar una **propuesta didáctica** que fomente en el estudiante esa conciencia de coparticipación y que se conciba a sí mismo como un agente de cambio activo y responsable en la producción y adquisición de su propio conocimiento.

Es en la enseñanza universitaria en donde existen más condiciones para involucrar al estudiante en la adquisición de su conocimiento, aunque es necesario que el profesor tenga presente que “la didáctica muestra cómo ver a la materia de enseñanza y también cómo ver al alumno. Aquella, no como un fin en sí mismo, sino como un medio educativo; éste, no como un adulto ya realizado, sino como un ser en formación, lleno de dificultades y dudas” (Nérci; 1977; 62), pero con una trayectoria escolar que avala y justifica su estancia en la Universidad.

La educación es el proceso de transmisión de la cultura, en éste, cumple cuatro funciones:

- La función **conservadora** reproduce la normativa de la actividad posible, garantizando con ello la continuidad de la especie humana.
- La función **socializante** expresa la sujeción a la legalidad, la cual permite al individuo erigirse como sujeto social.
- La función **represiva** en tanto que el aparato educativo se constituye en instrumento de control y reserva de lo cognoscible, con el objeto de conocer, conservar y reproducir las limitaciones que el poder asigna a cada clase social.
- La función **transformadora** puesto que la educación reproduce las contradicciones sociales, las cuales producen movilizaciones en el sujeto, primariamente emotivas las cuales asumidas grupalmente determinan su concientización.

Educación y escuela son un binomio indisoluble y a la segunda le corresponde resolver el problema que implica dejar en los hijos el legado cultural. La escuela es entonces, una exigencia derivada de la complejidad de la vida social, la cual no permite a la familia habilitar a los hijos para que se integren en las actividades normales de la sociedad.

Educar es convencer al alumno de que sé es capaz de realizar algo útil para sí y para sus semejantes. “Es mostrar que el egoísmo no tiene sentido en una vida que nos toca vivir junto con los otros, ayudando y siendo ayudados. Instruir y educar, son dos finalidades de la escuela y

cómo instruir y educar de manera eficiente es una pregunta que se hace frecuentemente el profesor. La respuesta debe ser dada por la **didáctica**. (Nérici; 1977; 59)

Por **didáctica** se entiende al conjunto de técnicas destinadas a dirigir la enseñanza, procurando una mayor eficiencia y un mejor ajuste a las realidades humana y social del educando. La didáctica es la orientación segura del aprendizaje; la que dice cómo se debe proceder a fin de hacer la enseñanza más provechosa para el educando; cómo proceder para que la escuela no se transforme en una camisa de fuerza, sino en indicadora de caminos que den libertad a la personalidad.

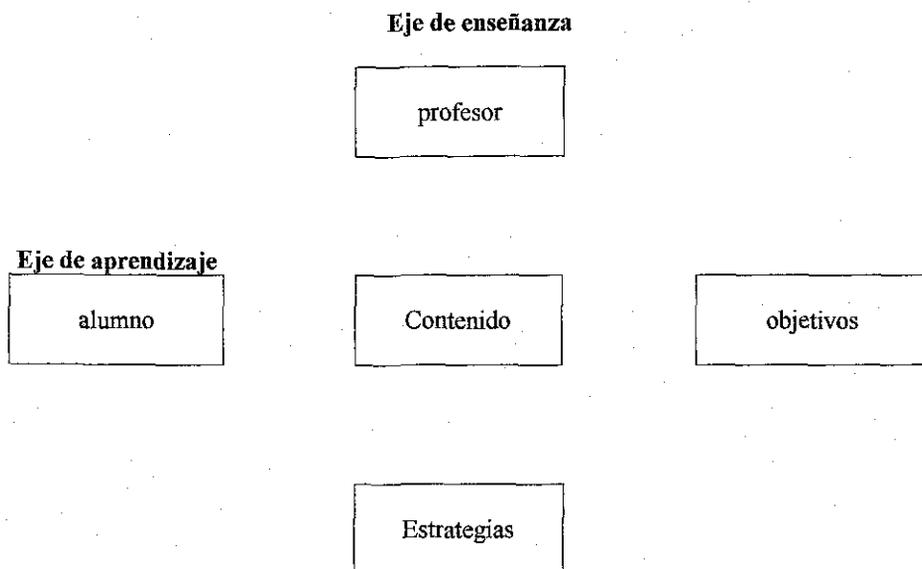
Para alcanzar los propósitos de la educación, la didáctica considera seis elementos fundamentales: el alumno, los objetivos, la materia, las técnicas de enseñanza y el medio educativo.

Aplicar los principios generales de la didáctica en el campo de una disciplina lleva al estudioso a plantearse varias preocupaciones, entre las que destacan las siguientes:

- El estudio de problemas especiales planteados por la enseñanza de cada disciplina como: contenidos, técnicas para enseñar, dificultades para enseñar, etc.
- El análisis de los programas de las diversas disciplinas y su reestructuración teniendo en cuenta a los alumnos y su medio.
- El determinar los objetivos de cada disciplina, considerando los objetivos de cada nivel de enseñanza.
- El estudio de los planes de clase adecuados a cada disciplina y a cada fase de aprendizaje.
- El estudio de pruebas para elegir las más eficientes a fin de verificar el aprendizaje.
- La investigación de medios para resolver las dificultades de la enseñanza en el campo de cada disciplina.

Es entonces en el plano institucional educativo en donde se articulan el proceso de aprendizaje y el de enseñanza, y es en este último en donde cobra importancia la didáctica.

Una manera de visualizar la dirección y el cruce de ambos procesos es la siguiente:



(García; 1998; 199)

La tarea fundamental de la institución educativa es promover el aprendizaje del contenido curricular. Es en el profesor en quien recae directamente la función de enseñar, por eso planea, diseña, realiza y evalúa las acciones que permiten al alumno operar con los contenidos propios del nivel marcado por los objetivos. A él le corresponde elegir la técnica más adecuada en función del contenido que desea enseñar.

Las **estrategias** dependen de la estructura conceptual de la disciplina de la cual se desprende el contenido; además de la relación con los objetivos, pues éstos delimitan el nivel, el contenido y la modalidad de acción de la actividad de aprendizaje, dándole sentido a la tarea docente.

Las estrategias contemplan cuatro elementos:

- **Actividades de aprendizaje.** Se diseñarán en concordancia con el contenido. A éstas también se les llama técnicas didácticas.

- **Los recursos** constituyen la representación y sostén de los contenidos. Son necesarios para la operatividad didáctica y van desde el uso de la palabra hablada hasta la utilización de las nuevas tecnologías.
- **Las interacciones** son las formas de organización del grupo en función de la complejidad del contenido.
- **La sistematización** equivale a la sincronía de todos los elementos de la estructura didáctica a nivel de cursos, unidades, sesiones.

La planeación de las estrategias y las actividades que se realizarán es fundamental para que el alumno se apropie del contenido. La planeación es determinante sobre todo circunscrita en el **eje de la enseñanza**, pues el profesor debe determinar qué, por qué, a quién y cómo enseñar. El tener respuesta a estas interrogantes garantiza mejores resultados en el aprendizaje.

Los objetivos de la planeación didáctica son:

- Aumentar la eficiencia de la enseñanza.
- Asegurar el buen control de la enseñanza.
- Evitar improvisaciones.
- Proporcionar secuencia y progreso en los contenidos.
- Proporcionar atención a los aspectos esenciales de la materia.
- Posibilitar la concentración de recursos didácticos.
- Proponer tareas adecuadas al tiempo disponible.
- Proponer tareas adecuadas a las posibilidades de los alumnos.

Planear lleva a pensar en métodos y técnicas, y en la enseñanza, ambos, bien usados, se constituyen como buenos instrumentos.

Cada profesor podrá orientar la enseñanza a sus propósitos y en concordancia con las características de sus alumnos, conducta profesional que para el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México está prevista en el artículo dos de la Ley Orgánica, el cual dice que la institución tiene derecho para:

- I. Organizarse como lo estime mejor, dentro de los lineamientos generales señalados por la presente ley.
- II. Impartir sus enseñanzas y desarrollar sus investigaciones de acuerdo con el principio de **libertad de cátedra** y de investigación.

Si reglamentariamente se tiene libertad para enseñar, es menester que el profesor tenga presentes los contenidos del programa de materia y diseñe un plan para enseñar su curso. Un plan fundamentado en un método, en donde se marque la importancia de las técnicas de enseñanza, pues es deber del profesor:

- Propiciar la reflexión y el esfuerzo.
- Propiciar la acción y reacción del alumno ante los estímulos. Reflexionar, realizar y participar son formas de actividad.
- Orientar la enseñanza de manera que se articule con los intereses del alumno.
- Ver al alumno en su realidad humana, con todas sus posibilidades y limitaciones.
- Llevar al alumno a dar todo de sí de acuerdo a sus posibilidades, a competir consigo mismo, empeñándose en la solución de tareas que exijan planeación y ejecución individuales, pero también fomentar la acción grupal. (Nérci; 1977; 325)

En cuanto al **método de enseñanza**, éste es el conjunto de momentos y técnicas lógicamente coordinados para dirigir el aprendizaje del alumno hacia determinados objetivos. El método es quien da sentido de unidad a todos los pasos de la enseñanza y del aprendizaje, principalmente en lo que atañe a la presentación de la materia y a la elaboración de la misma, pero cuando la intención es planear cómo enseñar un contenido, se hace uso del **método didáctico**: conjunto lógico y unitario de los procedimientos tendientes a dirigir el aprendizaje desde la presentación hasta el contenido, es decir, la estrategia que permitirá al alumno adquirir un conocimiento de una manera más efectiva.

Los métodos de un modo general y según la naturaleza de los fines que procuran alcanzar pueden ser de tres tipos: investigación, organización y transmisión.

Investigar, organizar y transmitir son tres fases en la tarea de enseñar que se traducen en planear y realizar. Las tres fases son importantes, aunque el momento de transmisión por ser más vivencial es el que acapara la atención, además de las críticas al profesor, pues:

- Conoce la materia, pero no sabe enseñar.
- Deja mucho material para la clase, pero no se ajusta a ésta.
- Los exámenes parecen hechos para que el alumno repruebe.
- Las lecciones son fáciles para que el alumno apruebe.
- No se interesa por el alumno.

Transmitir conocimientos, actitudes o ideales organizados en el programa de una materia o en el plan de una clase para conducir hacia objetivos desconocidos por el alumno es responsabilidad del profesor. Los métodos de transmisión o de enseñanza son intermediarios entre el docente y el alumno.

Son varios los aspectos tomados en cuenta cuando se trata de enseñar. Unas veces importa la forma de razonamiento; otras, la coordinación de la materia; en algunos casos se busca la concretización de la enseñanza; otras, una sistematización de la materia; hay ocasiones en donde trascienden las actividades del alumno; otras, la relación maestro-estudiante; se puede pretender una aceptación de lo que es enseñado; también, el trabajo del alumno o la globalización de los conocimientos. Son estos aspectos los que permiten hacer una clasificación de los métodos de enseñanza.

En cuanto a la forma de **razonamiento** los métodos se dividen en: deductivo, inductivo y analógico.

En el **método deductivo** se procede de lo general a lo particular. El profesor presenta conceptos o principios, definiciones o afirmaciones de los cuales van siendo extraídas conclusiones y consecuencias.

En el **método inductivo** el asunto estudiado se presenta a través de casos particulares, sugiriéndose que se descubra el principio general que los rige. Su aceptación está en que ofrecen al alumno los elementos que originan las generalizaciones y se le lleva a inducir. Con la participación de los alumnos el método inductivo es activo.

El **método analógico o comparativo** se da cuando los datos permiten establecer comparaciones que llevan a una conclusión por semejanza. El pensamiento va de lo particular a lo particular. Se procede por analogías.

En cuanto a las actividades de los alumnos, se puede hablar de métodos activo y pasivo, respectivamente.

El **método pasivo** acentúa la actividad del profesor, los alumnos reciben los conocimientos a través de los dictados, de las lecciones marcadas en el libro de texto y el posterior resumen, de las preguntas y respuestas para aprender de memoria las lecciones y la exposición dogmática.

El **método activo** fomenta la participación del alumno en el desarrollo de la clase. El método se convierte en un recurso de activación e incentivo para que el alumno actúe. El profesor es un

orientador, guía y motivador. Las técnicas que favorecen este método son el interrogatorio, la argumentación, el redescubrimiento, el trabajo en grupos y el estudio dirigido entre otros.

Las técnicas son actividades que llevan a la realización efectiva del proceso de enseñanza-aprendizaje, éstas permiten al alumno apropiarse del contenido de una manera más efectiva. El profesor puede usarlas para presentar una información nueva, para organizar el trabajo del grupo, para invitar a la reflexión o para evaluar.

Las técnicas didácticas posibilitan optar por esquemas de acción probados en varias circunstancias de aprendizaje, aunque es la habilidad del docente quien garantiza el éxito en su aplicación.

Las técnicas son actividades tipo. Cada profesor les hace las adecuaciones pertinentes acordes a la modalidad del contenido, a las características del grupo y a la infraestructura, es decir, se debe ser capaz de variar el plan trazado, cuando sea necesario, para resolver las situaciones que se presenten en la interacción del grupo con el contenido.

Generalmente las técnicas didácticas obedecen a la lógica de cualquier exposición: introducción, desarrollo y síntesis.

La forma y sentido con que se plantean las técnicas didácticas está relacionada con el planteamiento curricular. Las actividades incluidas en el programa deben atender a los siguientes cinco principios:

- Estar diversificadas.
- Ser vivibles.
- Ser posibles.
- Ser satisfactorias.
- Ser productivas.

Además es necesario tener en mente que las técnicas:

- Son modos de hacer mejor las cosas. Su valor está en función de su uso y el éxito depende de la habilidad con que se hayan instrumentado.
- Son patrones de procedimiento, pero permiten ser adaptadas a situaciones diversas.
- Debe existir un ambiente lo suficientemente flexible para el éxito. Sin él, se vuelven tediosas, improductivas o incontrolables.

El profesor debe planear, conocer el contenido y escuchar opiniones. Su imagen, su comportamiento y las expectativas son factores que influyen en el proceso de enseñanza - aprendizaje, y él es quien aparece como responsable directo de éste.

Las **técnicas didácticas** son el recurso al cual se acude para concretar un momento de la elección y representan la manera de hacer efectivo un propósito de enseñanza bien definido.

Todas son válidas siempre y cuando generen una conducta activa propicien la reflexión y al reconocer las diversas naturalezas de los contenidos a trabajar resulta necesario diversificarlas.

De acuerdo con la metodología de enseñanza y considerando las actividades del maestro, del alumno, el uso de recursos específicos y las modalidades de interacción y sistematización, las técnicas se pueden clasificar en: expositivas, interrogativas, grupales y de estudio dirigido.

Las **técnicas expositivas** tienen las siguientes características:

- Están centradas en el desarrollo lógico del contenido: introducción, desarrollo y síntesis.
- El profesor organiza un discurso más o menos formal y adecuado a los miembros del grupo.
- El manejo de los recursos está centrado en el profesor.
- Por medio de estas técnicas se puede introducir o sintetizar un contenido más o menos complejo en un tiempo relativamente corto.

Dentro de estas técnicas se encuentran la **exposición**, la **demostración** y la **conferencia**.

En las **técnicas interrogativas** el contenido se trabaja a través de preguntas hechas por el profesor. Las preguntas están relacionadas con el contenido y con la estructura cognoscitiva del alumno. Estas técnicas implican:

- Tener conocimientos amplios sobre el contenido.
- Orientar a los alumnos sobre actividades complementarias, tales como lecturas previas o posteriores.
- El manejo de recursos está centrado en el profesor.

Son ejemplo de estas técnicas la **exposición con preguntas y el interrogatorio**.

En las **técnicas grupales** las actividades se comparten con todos los integrantes del grupo.

En términos generales se pueden reconocer seis características de éstas:

- El profesor da las indicaciones metodológicas: qué papel desempeñará cada uno de los integrantes, formará equipos, definirá tiempos, nombrará cargos y roles, etc.
- Las indicaciones para trabajar los contenidos están a cargo del profesor.

- En el desarrollo de las actividades participan profesor y alumnos.
- Los alumnos redactan un reporte sobre el contenido trabajado.
- Maestro y alumnos redactan una síntesis final acerca de la teoría y la metodología.

Las técnicas grupales exigen del maestro un mejor manejo de los contenidos. La actividad se desplaza del profesor para ser compartida por todo el grupo. Es el profesor quien aclara dudas, orienta sobre contenidos, hace precisiones, maneja los recursos, planifica, diseña y supervisa.

Estas técnicas se utilizan en función del nivel de trabajo a realizar, pues no se pueden usar para cualquier nivel de contenidos. Son ejemplo de éstas las siguientes: **Corrillos, Phillips 66, Rejilla, Lluvia de ideas, Mesa redonda, Panel, Debate, Simposio y Seminario.**

Las **técnicas de estudio dirigido** implican centrar el trabajo en el alumno, el profesor debe reunir estas características:

- Poseer un amplio dominio del contenido.
- Vigilar el trabajo conceptual desarrollado paulatinamente por los alumnos.
- Recomendará la bibliografía.
- Planificará el trabajo antes de iniciar el curso.

Estas técnicas son apropiadas para trabajar contenidos que por su nivel de complejidad necesiten de tratamiento más minucioso y especializado. Las indicaciones metodológicas son también complejas, pues suponen el conocimiento y manejo de técnicas de investigación documental, social, experimental, estadística, etc.

Son ejemplo de estas técnicas las siguientes: **lectura comentada, tutoría, investigación documental, investigación testimonial objetiva, estudio dirigido y estudio de casos.**

Una asignatura como Entrevista que contempla cuatro horas semanales: dos para trabajar la teoría y las restantes con marcado carácter práctico y a desarrollarse en taller, demanda del profesor una planeación del curso y elegir de entre las técnicas didácticas las más acordes con la dinámica del grupo y con el contenido a enseñar.

A simple vista, para la clase teórica basta con la exposición y la interrogación; mientras que el trabajo del taller podría llevarse a cabo con una técnica demostrativa.

La carta descriptiva de una clase teórica puede ser un buen ejemplo para mostrar la planeación, pues ahí se describen: tema, objetivos, tiempos, técnicas didácticas, actividades, recursos y tiempos.

Carta descriptiva  
 Carrera: Comunicación  
 Asignatura: Entrevista

			TIEMPO	
UNIDAD TEMÁTICA	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DE INSTRUCCIÓN	TEORÍA	PRÁCTICA
<p>➤ Definición de entrevista periodística.</p>	<p>El alumno elaborará su definición de entrevista periodística comparando y analizando las de diversos autores.</p>	<p>Técnica didáctica:          Exposición y ronda de preguntas.</p> <p>Actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ El profesor expondrá el contenido teórico del tema.</li> <li>➤ Asignará un tiempo para una ronda de preguntas y respuestas.</li> <li>➤ Propondrá una definición de entrevista periodística con la finalidad de hacerle adecuaciones con base en las intervenciones de los alumnos.</li> </ul>	<p>30 min.</p>	

Para esta clase donde se trata de analizar y comparar definiciones para hacerse de una propia conviene usar la **exposición** como técnica didáctica, pues ésta consiste en:

- El uso del lenguaje oral para explicar un tema, una actividad a desarrollar, un **concepto**.
- Puede estar a cargo del profesor, algunos alumnos o una persona invitada.

Se recomienda usarla cuando:

- Hay conceptos, teorías, leyes de difícil comprensión.
- Se cuenta con un tiempo limitado.
- Se quiere dar información necesaria para iniciar una actividad intelectual, para concluir algún trabajo o para hacer aclaraciones sobre temas poco precisos.

La técnica ofrece las siguientes ventajas:

- Se adapta a cualquier contenido.
- Permite presentar mucha información en un tiempo corto.
- Es útil con grupos numerosos.

Se debe tener cuidado con:

- Creer que los **conceptos** son tan claros para el profesor o conferencista, como para el resto del grupo.
- Prescindir de una estructura y secuencia lógicas.

Cómo usarla:

- Introducción: presentación general del tema; planteamiento del problema; narración de experiencias; anécdotas, etc.
- Desarrollo: con un lenguaje claro y adecuado a las características del auditorio; de ser posible, siguiendo una secuencia inductiva (de lo particular a lo general), propiciando la elaboración de preguntas para establecer un clima de comunicación y promover la participación del grupo; utilizar ilustraciones verbales (anécdotas, experiencias, ejemplos), y otros recursos no verbales.
- Verificación mediante la formulación de preguntas; elaboración de resúmenes y conclusiones; aplicación de ejercicios, etc.

Variaciones de la técnica:

- Puede combinarse con el interrogatorio, sobre todo cuando dure más de treinta minutos.

- Puede invitarse a un alumno o a varios a la exposición del tema o parte de él. En este caso, tendrá asesoría directa del profesor.
- Puede usarse material didáctico en lugar de o además del profesor.

Recomendaciones:

- Utilícela como técnica, pero de manera activa.
- Consigne en el pizarrón los elementos relevantes de su exposición.
- No la reduzca a un verbalismo acompañado de memorización.
- No utilizarla en forma dogmática (sólo prevalece lo que dice el profesor)
- Evite la opinativa.
- No la utilice como única técnica en el curso.
- Ayúdese con recursos didácticos.
- Permanezca apegado al pensamiento original del contenido.
- Esté atento a las preguntas, observaciones, críticas, etc.
- No prolongue la clase, cansa al auditorio.
- Hable con ritmo y voz adecuada; haga inflexiones de voz que realce lo que está siendo expuesto. (García; 1998; 253-255)

Para una clase de taller se puede usar otra técnica didáctica, para ello, lo primero es realizar la carta descriptiva, ésta revela la planeación previa del profesor y su intención de enseñanza.

Carta descriptiva  
 Carrera: Comunicación  
 Asignatura: Entrevista

UNIDAD TEMÁTICA	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DE INSTRUCCIÓN	TIEMPO	
			TEORÍA	PRÁCTICA
<p>➤ La entrada de la entrevista de opinión fincada en el personaje.</p>	<p>El alumno redactará la entrada de una entrevista de opinión fincada en el personaje.</p>	<p>Técnica didáctica:            Demostración</p> <p>Actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ El profesor expondrá el contenido teórico del tema.</li> <li>➤ Asignará un tiempo para una ronda de preguntas y respuestas.</li> <li>➤ Ejemplificará por medio de un acetato los diversos elementos que conforman a la entrada de una entrevista de opinión fincada en el personaje.</li> <li>➤ El alumno revisará en sus apuntes sobre la entrevista realizada ex profeso, los datos que le permitan redactar la entrada de una entrevista de opinión fincada en el personaje.</li> </ul>	<p>30 min.</p>	<p>90 min.</p>

**TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN**

La **demonstración** como técnica didáctica es propia para usarse en una clase de taller en donde se busca que el alumno elabore un texto.

La **demonstración** como técnica didáctica consiste en:

- Mostrar prácticamente el manejo de un instrumento, la elaboración de un trazo, la realización de un experimento.

Se recomienda usarla cuando:

- Es necesario apreciar en “cámara lenta” la secuencia de un proceso, la manipulación de un aparato, etc.
- Se cuenta con los recursos necesarios.
- Por primera vez se va a manejar un instrumento; hacer un trazo; en ocasiones, en la resolución de un problema.

Pueden participar en esta técnica::

- Exclusivamente el profesor.
- El profesor y algunos alumnos.
- El profesor y el grupo.

Cómo usarla:

- Explicación general de la actividad a realizar.
- Explicación paso a paso, aclarando las dudas que puedan surgir.
- Realización de la actividad por los alumnos.

Recomendaciones:

- Procure que las explicaciones sean claras.
- Busque la lógica inherente a la actividad y sígala en su explicación.
- Procure que todo el grupo pueda observar lo que hace.
- Recorra a los conocimientos anteriores de los alumnos. (García; 1998; 256, 257)

Por supuesto, en la variedad y la combinación está el éxito, recordando siempre que es en la planeación de la clase en donde se puede vislumbrar qué técnica se adecua a cada uno de los contenidos, aunque es en la creatividad del profesor y en la decisión de éste en donde radica la trascendencia que se le pueda dar al **cómo** enseñar.

### 2.3.2 El uso de los materiales didácticos en la enseñanza de entrevista

El docente en su tarea de enseñar hace uso de técnicas destinadas a posibilitar el aprendizaje de manera más eficiente, es así que su trabajo está enfocado a que el alumno haga suyos los contenidos. El eje de la enseñanza ilustra integralmente esta tarea:



Al ponerse énfasis en las **estrategias** se pone atención al momento de la realización de la enseñanza, aunque es obligado reflexionar en que el éxito o fracaso en la aplicación de éstas dependerá fundamentalmente de la seriedad y profesionalismo de la **planeación**, fase en la cual, con base en el contenido, los objetivos y la conformación del grupo se diseñan las estrategias más adecuadas para que el alumno se apropie del conocimiento o modifique una conducta.

El profesor elige la técnica de enseñanza más adecuada al contenido que se desea enseñar, inclusive, su aplicación dependerá también de las características del grupo y de la infraestructura de la escuela.

Las técnicas didácticas se auxilian de material y equipo. En una **conferencia**, por ejemplo, el ponente usa desde fotografías, diapositivas y gráficos hasta videos, por lo tanto, debe contar con proyectores, pantallas, monitores, etc.

Algún material didáctico se puede comprar, verbigracia, las películas; otro en cambio debe ser elaborado por el profesor, quien debe tener presente el contenido a enseñar, la naturaleza y conformación del grupo y las características del lugar en donde se llevará a cabo la clase: salón, taller, auditorio, etc.

Visto así, el **material didáctico** tiene la finalidad de llevar al alumno a trabajar, investigar, descubrir y construir. La clase adquiere un aspecto funcional y dinámico, propiciando la oportunidad de enriquecer la experiencia del alumno, aproximándolo a la realidad y ofreciéndole la ocasión para actuar. (Nérici, 1977; 331)

Por supuesto, la capacidad para **diseñar** una clase, usar una técnica didáctica y organizar los materiales dependerá de la formación, la experiencia, la creatividad y el interés del profesor, además de la medida en que sepa estructurar el contenido.

El material didáctico es en la enseñanza el nexo entre las palabras y la realidad. Lo ideal sería que todo aprendizaje se llevase a cabo dentro de una situación real de vida. Como esto no es posible, por la naturaleza misma de la escuela, el **material didáctico** sustituye a la realidad, representándola de la mejor forma posible de modo que se facilite su objetivación por parte del alumno.

El material didáctico es una exigencia que permite apropiarse de manera más óptima de cuanto está siendo estudiado por medio de palabras, pues puede hacerlo concreto e intuitivo.

El profesor da vida y anima a su material didáctico, además siempre tiene presente que éste:

- **Aproxima** al alumno a la realidad que se quiere enseñar ofreciendo una noción más exacta de los hechos o fenómenos estudiados.
- Es **motivador** para los alumnos.
- **Facilita** la percepción y comprensión de los hechos.
- Concreta e **ilustra** lo que se expone verbalmente.
- **Economiza** esfuerzos para conducir a los alumnos a la comprensión de hechos y conceptos.
- Contribuye a la **fijación** del aprendizaje a través de una impresión más viva y sugestiva.
- Da oportunidad para que se **manifiesten** las aptitudes y el desarrollo de habilidades específicas, como el manejo de aparatos o la construcción de material por parte del alumno.

Un material didáctico realmente eficaz debe:

- Adecuarse al asunto de la clase.
- Manejarse y aprehenderse fácilmente.
- Estar en perfectas condiciones de funcionamiento para no dispersar la atención de las demostraciones.

Hay muchos materiales que pueden auxiliar en la enseñanza, y por supuesto, muchas clasificaciones, como por ejemplo la siguiente:

- Material permanente de trabajo: pizarrón, gis, borrador, cuadernos, lápices, reglas, etc.

- Material informativo: mapas, libros, diccionarios, enciclopedias, periódicos, revistas, discos, películas, etc.
- Material ilustrativo visual o audiovisual: esquemas, cuadros sinópticos, dibujos, carteles, planos, discos, películas, etc.
- Material experimental: aparatos y materiales que se prestan para la realización de experimentos o prácticas. Discos, películas, consolas, proyectores, reproductoras de video, monitores, etc.

Para redactar, (Baena; 1989; 9), no hay cursos mágicos o fórmulas maravillosas. En este camino se requiere de constancia, voluntad, interés... y una materia cuyo objetivo general es enseñar a redactar entrevistas, exige estudiar algunos temas previos, por ejemplo, que el alumno sepa distinguir a la entrevista de otros géneros periodísticos, que pueda diferenciar entre los diversos tipos de entrevista, que pueda preparar toda la logística previa para **entrevistarse con el personaje**, que llegado el momento, tenga los recursos suficientes para conversar, para finalmente, echando mano de su conocimiento de las diversas estructuras y cumpliendo con las exigencias de estilo redacte la plática realizada, dándole un tratamiento a los datos de manera que el producto final resulte atractivo al lector.

Entrevistas publicadas en revistas y periódicos, gráficas que muestren las formas adoptadas por las estructuras, acetatos con ejemplos de diversas posibilidades de redacción del primer párrafo, esquemas que ilustren los diversos recursos de los que se puede auxiliar el periodista al redactar, como valoraciones del personaje, descripciones de los ambientes físico y psicológico, el anecdotario y hasta la imagen que tienen los amigos y/o enemigos del personaje son ejemplos de los distintos materiales didácticos de los cuales se puede echar mano cuando se enseña cómo hacer entrevistas periodísticas, sin olvidar por supuesto, pizarrón y gis para la clase teórica; impresoras, computadoras y los programas de éstas cuando la clase tiene carácter práctico y se realiza en el taller.

Dentro de los **materiales didácticos** informativos está el **libro**, y dentro de éste, uno que funciona como un **manual**, pues se constituye en una guía para la resolución de un problema o para apropiarse de un conocimiento en particular.

La **propuesta** que se deriva de la evaluación es precisamente un texto que sirva como base para enseñar y aprender a elaborar entrevistas periodísticas. Un texto que aborde el tema desde su conceptualización hasta la redacción, "pues la adopción de un libro de texto no implica,

ciertamente, ni el sometimiento al mismo ni tampoco la mera repetición, en clase, de sus páginas, ya que, de ser así, podría prescindirse del profesor". (Nérici; 1977; 331)

Más bien, el libro debe servir como instrumento orientador, auxiliar didáctico en las prácticas y ejercicios. Es indispensable, continúa Nérici, la adopción de un libro, que resulte útil para la orientación de los estudios del alumno y también, para la planeación de la clase.

El uso de un libro de texto contribuye a la adquisición de los siguientes hábitos:

- Estudiar con un fin previsto.
- Estudiar la materia de manera que se le pueda relacionar con unidades temáticas cada vez más complejas.
- Pensar en las aplicaciones del tema o temas leídos.
- Registrar las informaciones obtenidas durante la lectura.

Un libro de texto debe permitir el avance en los estudios de un alumno que se interese más que otros en la asignatura, además de constituirse en su respaldo, pues tiene dónde estudiar.

Por último, el libro ofrece la ventaja de que al iniciar al estudiante en el trabajo intelectual, éste ensaya su liberación cultural ya que va aprendiendo a consultar otros libros y otras bibliografías.

Un libro de texto debe reunir las siguientes cualidades:

- Estar actualizado y ser ecléctico, de manera que permita un panorama amplio y exento de sectarismo.
- Estar redactado en un lenguaje acorde con el nivel intelectual del alumno a quien va dirigido.
- Ofrecer resúmenes, lecturas, ejercicios e indicaciones bibliográficas relativas a los asuntos estudiados.

Y si bien, se puede usar un libro de texto para enseñar una materia, se debe fomentar la consulta de otras fuentes: bibliográficas, hemerográficas y las conversaciones de primera mano para tener una visión más integral de los temas que el alumno deberá aprender.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**3. UN MANUAL COMO PROPUESTA  
DIDÁCTICA EN TRES FASES PARA  
OPTIMIZAR LA ENSEÑANZA DE LA  
ENTREVISTA PERIODÍSTICA EN LA  
CARRERA DE COMUNICACIÓN DE LA ENEP  
ACATLÁN**

**3. 1 PRIMERA FASE: MARCO CONCEPTUAL DE LA  
ENTREVISTA. TODO LO QUE HAY QUE SABER ACERCA  
DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA**

### 3.1.1 LA ENTREVISTA COMO TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN

La entrevista, como técnica de investigación, es una herramienta que permite obtener información, opiniones o retratar actitudes de una persona que adopta un rol protagónico y cuyas declaraciones despiertan interés en el público

Generalmente, la entrevista es usada como técnica de investigación por aquellos profesionales que trabajan asuntos humanos y que a través del contacto con otros individuos buscan vender, curar, orientar, psicoanalizar, seleccionar, informar, estudiar, etc.

De acuerdo con estos propósitos se distingue dos grupos de profesionales que hacen uso de la entrevista como técnica de investigación. (Nahoum; 1976; 3)

El primero la usa para persuadir y obtener el máximo de información con la finalidad de curar, juzgar, vender, gestionar trámites, hacer relatos públicos, investigar formas de vida, cultura y costumbres. Al realizarla pone atención en las situaciones del momento. Son representativos de éste médicos, jueces, abogados, vendedores, gestores, representantes de firmas comerciales, agentes de bolsas de trabajo, sociólogos, antropólogos y periodistas.

El segundo grupo usa la entrevista para obtener datos que le servirán para la selección y orientación profesionales, la investigación psicológica y de personalidad. La entrevista es para este grupo una técnica de estudio y observación del comportamiento humano y se le utiliza con la intención de orientar, sanar, seleccionar, psicoanalizar y educar. Es entonces una herramienta que permite obtener datos para solucionar problemas que atañen a la psicología o a la medicina mental. Los profesionales representativos son los psicólogos en todas sus especialidades, los psiquiatras y los pedagogos.

A la entrevista se le usa para reunir datos, tanto en consultas privadas o en reuniones grupales. La dinámica es la siguiente: una persona se dirige al entrevistador, le cuenta su historia, le da su versión de los hechos o responde a las preguntas relacionadas con el problema estudiado o con la encuesta emprendida. Además de las respuestas verbales, el científico social hace uso de otras técnicas conexas que le permiten obtener una visión más integral del problema a que se enfrentan. Son ejemplo de estas técnicas conexas la observación, muestreo, rating y los cuestionarios escritos. (Nahoum; 1976; 7)

La trascendencia de la entrevista está en la posibilidad de trasponer los límites de la apariencia para penetrar en la intimidad del sujeto y conocer datos novedosos, opiniones e

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

interpretaciones, además de las otras informaciones derivadas de la observación y codificación de las actitudes del entrevistado.

Las diversas ciencias sociales hacen uso de la entrevista, pues ésta aporta una imagen profunda de las ideas, sentimientos y pasiones que mueven a las personas y los hechos que éstas realizan.

En este sentido, la entrevista no es propiedad exclusiva del periodismo, pues desde el surgimiento mismo del lenguaje se han dado incontables diálogos que han permitido conocer puntos de vista ajenos, compartirlos o polemizar sobre ellos, sin embargo, es a partir del uso que le dio Platón cuando se cobró conciencia de su utilidad como técnica de investigación. (Perdomo; 1987; 5)

La entrevista es una **conversación** en la cual hay un intercambio de informaciones, opiniones, hechos o actitudes. Por medio de ella, cada especialista logra el objetivo trazado, por esto, no es recomendable dar reglas para todos los que la usan porque los ámbitos de trabajo son distintos. Además, siempre hay posibilidad de auxiliarse de otras técnicas propias de cada profesión las cuales proveen, junto con la entrevista, de toda la información necesaria.

Por lo tanto, no hay un sólo método de entrevista para todas las situaciones: cada profesional seguirá las reglas y las convenciones para conversar y estudiar el comportamiento durante el desarrollo de la charla, echando mano, además de otras técnicas que le permitan tener una visión más integral del caso.

Una de estas técnicas es la **observación**. Para observar bien se requiere contar con vivacidad para efectuar comparaciones, hacer distinguos y tener la suficiente capacidad para advertir los cambios de situación durante la conversación.

Observar, es mirar fijándose en lo que se ve; es concentrar la atención. Al observar el individuo hace uso de los cinco sentidos corporales: la vista, el olfato, el oído, el gusto y el tacto. Se describirá mejor aquello que se conoce totalmente, pues entran en juego todas las sensaciones: gustativas, olfatorias y táctiles. (Martín; 1973; 298)

El **muestreo** es otra técnica conexas a la entrevista. Éste consiste en la anotación e interpretación de datos. Es una valoración o balance de las informaciones recogidas y de las apreciaciones consignadas. El muestreo exige el dominio de la estadística. De la exactitud de los números se deriva una decisión para la formulación de un producto, para la venta de una idea política o para lanzar una campaña. Una ventaja de esta técnica es que se trabaja dentro de un marco preciso el cual evita las pérdidas de tiempo y las digresiones. Su desventaja

principal es que restringe la iniciativa del aplicador e impide el registro de situaciones inesperadas.

Otra técnica conexas a la entrevista es el **cuestionario escrito**, éste permite un buen control de la conversación, aunque también se cae en la rigidez derivada de seguir al pie de la letra su aplicación, lo cual impide salirse del tema, además de imposibilitar el registro de asuntos no contenidos en éste. El cuestionario implica un arduo trabajo de planeación, el cual, como toda investigación de carácter social es guiado por una hipótesis que apunta hacia el objetivo perseguido. El objetivo nunca debe perderse de vista. Entonces, las preguntas se hacen con la intención de motivar respuestas a un problema planteado por el investigador.

La naturaleza de la entrevista varía de acuerdo con el propósito predeterminado, pero en rigor consiste en recoger declaraciones, observaciones sobre hechos, actitudes y aptitudes, información que después se usará para curar, orientar, vender, juzgar, gestionar, y en el caso del periodista, para elaborar relatos.

### 3. 1. 2 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

Definir a la entrevista periodística ha sido tarea de muchos teóricos y empíricos del periodismo. Algunos investigadores y académicos recogen en sus obras diversas definiciones de este género con la finalidad de analizar y comparar para proponer la suya propia.

Desentenderse de éstas es labor difícil, porque además, las definiciones son un primer acercamiento al objeto de estudio, así, a continuación se transcriben algunas:

La entrevista es la fuente principal de noticias de índole individual. Es tan variada y llena de colorido como lo es la persona que la concede y el éxito depende de la habilidad periodística del reportero. (Hohenberg; 1970; 311)

La entrevista es la mejor fuente noticiosa y de opiniones, es la gente en forma directa... es la piedra angular del periodismo y tiene valor por el personaje, por el tema o por ambos. Puede abordar asuntos de actualidad o de interés permanente. Lo ideal es tener un buen tema y un personaje atractivo para el público. (Guajardo; 1970; 51)

Para **María Julia Sierra**, la entrevista ya sea de información, de opinión o de semblanza, hace sentir al lector que es él mismo quien charla personal y amigablemente con quien puede informarle, orientarle y aún revelarle la intimidad de su vida. (En Baena; 1973; 122)

“La entrevista moderna a la que estamos acostumbrados, consiste en un contacto personal entre dos personas: el reportero y el entrevistado. Mezcla de impresiones y la descripción del reportero, con los comentarios hechos por el entrevistado, en respuesta a las preguntas que le hace el periodista. A causa del interés intenso que siente el lector en los dichos y hechos de sus congéneres, la entrevista se ha popularizado tanto que todos los directores de periódico la consideran ahora como una de las columnas del periodismo. Se emplea como noticia del día y también como suplemento dominical; es la columna vertebral de las revistas de los fanáticos; y, en su forma más pulida, adorna los números de las revistas elegantes”. (Fraser; 1992; 132)

“Desde el primero hasta el último día de su carrera, el reportero es un sujeto que hace preguntas, que escucha y apunta las respuestas. Como Diógenes con su lámpara, el reportero busca infatigablemente a personas que expongan las opiniones y los hechos que a él le interesan”. Las entrevistas, son artículos especializados basados en diálogos con personas notorias cuyos nombres, actividades y opiniones merecen la atención pública. (Warren; 1975; 215)

La doctora **Guillermina Baena Paz**, en su obra **Géneros Periodísticos Informativos**, cita las siguientes definiciones de gente que hace del periodismo su quehacer cotidiano:

Así, **Manuel Mejido** la define como la modalidad del periodismo en la cual el reportero trata de obtener información directa, de primera mano, de un determinado personaje. Las preguntas hurgan en temas que le interesan a la opinión pública. El entrevistador está obligado a describir con fidelidad, la personalidad del entrevistado y del medio que le rodea. En la fortaleza de la descripción de estos elementos, muchas veces se encuentra la importancia de la entrevista que debiera estar básicamente en la información, los puntos de vista, los elogios, las críticas o las censuras que haga el entrevistado.

**Eduardo Deschamps** dice que es el encuentro de un reportero con otra persona. El reportero busca describir y desenmascarar a la persona que habla. Es útil porque ofrece una imagen que ninguna cámara podría captar: visión, sonido, tacto, olfato, juntos, porque el gusto que puede dar una publicación siempre es de tinta.

Es un diálogo llevado de tal manera, dice **Luis Gutiérrez**, que en cada vocablo, en cada creación, en cada frase surge límpido, macizo, con carácter el personaje. El reportero es la antena del periódico y fundamentalmente, el puente de comunicación entre el lector y el personaje.

Para **Rodolfo Rojas** es el cuestionamiento que se hace a un personaje, con quien el reportero dialoga para obtener de él, la declaración periodística que defina, de algún modo, la actualidad política del tiempo que vive. Es además la sujeción de un tema a la discusión viva de las ideas o los hechos, a la luz de la información pública realizada con un criterio social.

**Fernando Meraz** la define como el género básico del periodismo, como la actividad primaria y cotidiana del reportero, y también la que permite el acceso a la información de primera mano. La considera como un género aparte, que busca convertirse en retrato, que busca en el personaje entrevistado toda la profundidad posible. El entrevistador necesita de una gran capacidad de análisis, así como recursos para describir y evaluar los datos obtenidos. Es necesario contar con recursos para describir al personaje, al ambiente y una gran habilidad narrativa y de diálogo a fin de mantener el ritmo para manejar todos los elementos obtenidos en una forma que pueda llevar al lector a un conocimiento del personaje, su mensaje y la información. (En Baena; 1973; 123-125)

En la tarea de perfeccionar definiciones, la de **Julio Del Río Reynaga** señala que en un sentido muy amplio, la entrevista es la conversación entre un interrogador y un interrogado, con un propósito expreso. Para que haya entrevista estos dos personajes deben encontrarse efectivamente en un tiempo y espacio determinados, reales. Por lo tanto, se desecha a la entrevista imaginaria, pues en ésta no se celebra ninguna conversación. (Del Río; 1992; 151)

Para **Montse Quesada**, la entrevista es el método mediante el cual un profesional de la información entra en contacto con un personaje público del que se ha presupuesto un interés periodístico, bien por sus declaraciones, por su cargo público o por su personalidad. (Quesada; 1984; 119)

Es una conversación llevada a la letra impresa, señala **David Vidal**, su aprendizaje deriva del ensayo y el error, es decir, se aprende a entrevistar conversando, bajo la lógica que es una plática y que todos los días conversamos. Sin embargo, no es una conversación normal, es un diálogo severamente **afectado**, modulado por su característica de celebrarse para ser público. (En Balsebre; 1998; 246)

Sobre esta afectación, **Jorge Halperín** señala que la entrevista no es un diálogo libre entre dos sujetos, pues, aunque se presentan las mismas condiciones de cualquier charla como la proximidad física, el intercambio de ideas, las interrupciones en la exposición discursiva y una marcada atmósfera de intimidad, está construida para el ámbito de lo público y esto lo sabe el entrevistado, quien es consciente de que todo cuando él dice será expuesto a la opinión pública: habla para el periodista y piensa en su ambiente, en sus colegas y en el impacto de sus declaraciones. (Halperín; 1995; 13)

Con la idea de profundizar en esta **afectación** de que es objeto la entrevista, vale la pena hacer dos o tres reflexiones más:

- La **afectación** obedece también a que la conversación está centrada en el personaje. Éste es el protagonista, a él apuntan los reflectores, en tanto que el rol del periodista es fungir como apoderado del público, como tal su tarea consiste en facilitar el contacto entre los lectores y el personaje.
- La voz del entrevistado es la más importante, él es el centro de gravedad de la conversación. Sin embargo, para su lucimiento es necesario que el periodista haga preguntas inteligentes, las cuales, servirán como detonadoras de temas y confesiones.
- La subjetividad del periodista aporta a la entrevista una mejor aproximación, un acercamiento sin interferencias tanto al sujeto como a sus ideas. El sujeto está a disposición del reportero para ser guiado, interrumpido, criticado y derivado hacia

otros temas, pero él y sus opiniones son lo que importan al público. (Halperín; 1995; 14)

En sí, el diálogo periodístico da la oportunidad de tener un personaje público a la disposición del entrevistador, por lo tanto, de la habilidad de éste para construir un vínculo que permita obtener la información, la opinión, lo voluntario, lo involuntario y hasta trabajar con medias palabras, dependerá el éxito de la entrevista.

Una vez estudiadas estas definiciones se puede concluir que la entrevista periodística tiene las siguientes características:

- Es la fuente principal de noticias y opiniones.
- Hace sentir al lector que es él quien charla con una persona que puede informarle y orientarle.
- Es un texto especializado basado en diálogos con personas notorias.
- Contiene una descripción fiel del personaje y del medio que le rodea.
- Hay un diálogo para obtener del personaje una declaración de actualidad.
- Es un diálogo en donde los protagonistas adoptan un rol determinado: uno pregunta y el otro responde.
- El centro de gravedad está en el entrevistado al cual habrá que conocer por sus palabras y por las descripciones que de él se hacen.
- El reportero es el puente de comunicación entre el personaje y el lector, éste último es el verdadero destinatario del mensaje resultante de la charla.
- La conversación tiene un marcado carácter público.

En síntesis, la entrevista periodística es una conversación que se realiza con la finalidad de obtener informaciones y opiniones sobre asuntos de interés para la opinión pública.

En el mejor de los casos, estas informaciones y opiniones al ser aderezadas con las descripciones de las atmósferas física y psicológica conforman el retrato de un personaje, quien dicho sea de paso, regularmente es alguien con notoriedad pública, por lo que sus declaraciones son autorizadas.

### 3. 1. 3 LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA O LA RESTITUCIÓN DE LA VOZ DEL PERSONAJE

Al reflexionar en torno de la entrevista periodística invariablemente debe enfatizarse en que no es un diálogo cualquiera, pues está profundamente **afectado o modalizado** por su carácter público. Es una lucha simbólica en la cual uno quiere descubrir y el otro mostrarse de manera selectiva para reconstruirse ante la audiencia de acuerdo a sus intereses.

La entrevista periodística, dice Vidal, es un trabajo de construcción de un personaje al que el reportero le restituye la voz. En este esfuerzo hay una mediación técnica que se da con la conversión de un encuentro oral en un texto escrito, una suerte de narración, cosa que hace que el entrevistado se convierta en personaje, su casa o despacho en decorado y sus palabras en texto literario. (En Balsebre; 1998; 248)

El texto construye y reconstruye al personaje sobre un puñado de hipótesis articuladas al hilo de un encuentro momentáneo. Se elabora un **retrato**, especie de ambición totalizadora, con ambiente y descripción para decir: así es esta persona.

Resultado del encuentro oral se redacta un texto en el cual se escuchan las palabras del entrevistado en una especie de sensación de directo, oralidad construida-restituida que es sólo una simulación. Estrategia retórica que legitima e impone la especificidad de su variante discursiva para persuadir y convencer, para atraer la atención del lector y hacerle ver que asiste al encuentro con el personaje, como si participara en él, en directo.

Este gusto por el directo se observa desde la mimesis usada en la literatura y teatro griegos, que ponen en boca de los personajes: declaraciones, confesiones y castigos. El periodismo se beneficia con esta simulación de oralidad y gana en objetividad y veracidad, pues se cita textualmente. Se reproducen las palabras y el contexto en que fueron dichas, inscribiéndose en el texto, cobrando cierta presencia. Todo esto es sólo una virtualidad, es decir, hay una existencia aparente, pero no real.

Esto explica la proliferación de entrevistas, las cuales, fingen ser un cara a cara entre el público y el personaje; una conversación en directo y mirando a los ojos, aunque sea el reportero quien realice la conversación y la redacte de tal manera que parezca que en lugar de leer se esté escuchando la voz del entrevistado.

La entrevista establece un juego de presencias y relaciones directas, juego de presencias virtuales, de corporeidades fingidas, de voces restituidas que intentan superar la frialdad de la escritura. Textos que proporcionan proximidad, familiaridad, colorido y

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

emotividad y que con el uso de expresiones coloquiales otorga un poder connotativo al relato periodístico, para muestra está un fragmento de la entrevista realizada a Ava Gardner por Rex Reed:

¿Duerme usted desnuda?

**AVA: VIDA AL ANOCHECER**

Ella está ahí, de pie, en una habitación que se derrite bajo el calor de sofás anaranjados, paredes color lavanda y sillas de estrellas de cine a rayas crema y menta, perdida en medio de este hotel de cupidos y cúpulas, con tantos dorados como un pastel de cumpleaños, que se llama Regency. No hay guión, ni un Minelli que ajuste los objetivos del CinemaScope. La lluvia helada golpea las ventanas y acribilla Park Avenue mientras Ava Gardner anda majestuosamente en su rosada jaula lechemaita cual elegante leopardo. Lleva un suéter azul de cachemir de cuello alto, arremangado hasta sus codos de Ava, y una minifalda de tartán y enormes gafas de montura negra y está gloriosa, divinamente descalza.

Abriéndose paso a codazos entre un tumulto de cazadores de autógrafos y ávidos de emociones, arracimados en el vestíbulo, durante el trayecto del ascensor de incrustaciones doradas, el agente de prensa de la Twentieth Century-Fox no ha parado en repetirme entre murmullos:

-Ella no ve a nadie, ¿sabe? Es usted muy afortunado, es el único por quien ha preguntado.

Por su expresión parece recordar la última vez que vino a Nueva York desde su escondite en España para el lanzamiento de *La Noche de la Iguana* y le trastornó tanto la prensa que se fue de la fiesta y terminó en el Birdland. Y, nerviosamente, moviéndome bajo mi chaqueta de polo a los Brooks Brothers, recuerdo también a los fotógrafos, contra los que –según se dice– ella arrojó copas de champán (icorre el rumor de que precipitó a un periodista por la barandilla!), y –¿quién podría olvidarlo, Charlie?– la trifulca que se armó al presentarse Joe Hyams con un casete oculto en la manga.

Ahora, dentro de la jaula de leopardo, sin un látigo y temblando con un pájaro nervioso, el agente de prensa dice algo en castellano a la criada española.

-Diablos, he pasado diez años allí y aún no soy capaz de hablar ese dichoso idioma –grufie Ava, despidiéndole con un movimiento de los largos brazos de porcelana de Ava.

-¡Fuera! No necesito agentes de prensa.

Las cejas dibujan bajo las gafas los dos ojos deslumbrantes, acequinados, interrogantes.

-¿Puedo confiar en él? –pregunta, sonriendo manifiestamente con esa irresistible sonrisa de Ava y señalándose.

El agente hace un gesto afirmativo con la cabeza mientras se dirige hacia la puerta:

-¿Podemos hacer algo más por usted mientras permanece en la ciudad?

-Sólo *sacarme* de la ciudad, pequeño. Sólo *sacarme* de aquí.

El agente se aleja silenciosamente, caminando por la alfombra como si pisara rosas de cristal con zapatos de claqué. La criada española (Ava insiste en que es una perla –Me sigue por doquier porque me adora-) cierra la puerta y se marcha hacia la otra habitación.

-Bebes ¿verdad, pequeño? El último maricón que vino a verme tenía gota y no quiso probar trago.

Suelta un rugido de leopardo que suena sospechosamente igual que Geraldine Page en el papel de Alexandra del Lago y mezcla bebidas de su bar portátil; scotch y soda para mí y para ella una copa de champán llena de coñac y otra de Don Perignon, que bebe sucesivamente, vuelve a llenar y sorbe despacio como jarabe a través de una paja. Las piernas de Ava cuelgan blandamente de una silla color lavanda mientras su cuello, pálido y largo como un vaso de leche, se alza sobre la habitación como un terrateniente sudista inspeccionado una plantación de algodón. A sus cuarenta y cuatro años, aún es una de las mujeres más hermosas del mundo.

-No me mires. Estuve despierta hasta las cuatro de la madrugada en ese maldito estreno de *La Biblia*. ¡Estrenos! ¡Mataré personalmente a ese John Huston si vuelve a meterme en otro lío como ese!. Debía haber al menos diez mil personas agarrándose. La multitud me produce claustrofobia y no podía respirar. Por Dios, empezaron a apuntarme con una cámara de TV, gritando: "¡Dí algo, Ava!". En el intermedio me perdí y después de apagarse las luces no pude encontrar mi maldita butaca y no paré de decir a aquellas chiquillas de rizados cabellos y linternas. "Voy con John Huston", y ellas no pararon de responderme: "No conocemos a ningún Mr. Huston, ¿es de la

Fox?". Iba a tientas por los pasillos a oscuras y cuando finalmente encontré mi butaca, estaba ocupada y hubo una gran escena para conseguir que ese tipo me dejara sentar.

Déjame decírtelo, pequeño, la *Metro* solía montar los circos mucho mejor. Para colmo perdí mi maldita mantilla en la limousine. Diablos, no era un souvenir, esa mantilla. Nunca encontraré otra igual. Entonces John Huston me lleva a esa fiesta donde teníamos que ir de un lado para otro y sonreír a Artie Shaw, con quien estuve casada, pequeño, por el amor de Dios, y su esposa Evelyn Keyes, con quien John Huston estuvo casado hace tiempo, por el amor de Dios. Y cuando todo ha terminado, ¿qué es lo que has conseguido? El mayor dolor de cabeza de la ciudad. A nadie le importa quién diablos estaba allí. ¿Piensas por un momento que Ava Gardner expuesta en ese circo venderá la película? Por Dios, ¿lo viste? Tomé parte en todo aquel infierno sólo para que esta mañana Bosley Crowter pudiera escribir que parecía como si posara para un monumento. Todo el tiempo estuve pellizcando a Johnny del brazo y diciéndole: "Por Dios, ¿cómo puedes dejarme hacer esto?". De todas formas, a nadie le importa lo que llevaba puesto o lo que dije. Todo lo que querían saber es si estaba bebida y si me mantenía derecha. Éste es el último circo. ¡No soy una puta! ¡No soy temperamental! Estoy asustada, pequeño. Asustada. ¿Es posible que puedas entender lo que es sentirse asustada?

Se subió las mangas por encima de los codos y se sirvió otras dos copas. De cerca, nada de su aspecto sugiere la vida que ha llevado: conferencias de prensa con acompañamiento de luces opacas y orquesta; toreros publicando en la prensa poemas sobre ella; fricciones de vaselina entre sus pechos para realzar el escote; recorriendo incansablemente toda Europa como una mujer sin patria, una Pandora con sus maletas llenas de coñac y barras Hershey ("para rápida reposición de energías"). Ninguno de los asolados, ruinosos rasgos color de uva sugieren los amoríos o las reyertas que atraen a la policía en medio de la noche en tablados de Madrid hasta el amanecer. Suena el timbre de la puerta y un chico de cara granujienta y peinado a lo Beatle entrega una docena de perros calientes traídos de Coney Island en limousine.

-Come -dice Ava, sentándose con las piernas cruzadas en el suelo, mordiéndose una cebolla cruda.  
-¡Me estás mirando otra vez! -dice tímidamente, echándose cortos mechones juveniles de pelo detrás de los lóbulos de las orejas de Ava. Señala el hecho de que parece una estudiante de Vassar con su minifalda.

-¿Vassar? -pregunta con suspicacia-. ¿No son las que se meten en todos los líos?

- Eso es Radcliffe.

Ruge. De nuevo Alexandra del Lago.

-Me vi en *La Biblia* y salí esta mañana y me hice cortar el pelo. Esta es la forma en que solía ser. ¿Qué es eso?

Los ojos se encogen, partiendo a su huésped por la mitad, perforando mi cuaderno de notas.

-No me digas que eres una de esas personas que siempre van por ahí garabateando todo en pequeños pedazos de papel. Líbrate de eso. No tomes notas. Tampoco hagas preguntas porque probablemente no contestaré ninguna. Deja que mamá lo diga todo. Mamá conoce mejor el tinglado. Tú quieres preguntar algo, yo puedo responder, pregunta.

Pregunto si odia todas sus películas tanto como *La Biblia*.

-Por Dios, ¿qué conseguí con nunca hablar? Cada vez que intenté interpretar, se echaron sobre mí. Es una completa vergüenza, he sido estrella de cine durante veinticinco años y no he logrado nada, nada tangible a cambio. Todo lo que he conseguido son tres asquerosos ex maridos, lo cual me recuerda que tengo que llamar a Artie y preguntarle cuándo es su cumpleaños. No puedo recordar los cumpleaños de mi propia familia. La única razón de saber el mío es porque nací el mismo día que Cristo. Bueno casi, Nochebuena, en 1922. Soy Capricornio, lo que significa una vida de infierno, pequeño. De todas formas, necesito saber la fecha de nacimiento de Artie porque estoy tratando de conseguir un pasaporte nuevo. Vagabundeé por Europa, pero no voy a abandonar mi ciudadanía pequeño, por nadie. ¿Intentaste alguna vez vivir en Europa y renovar tu pasaporte? Te tratan como si fueras una maldita comunista o algo así. Diablos, esa es la única razón por la que me largo del infierno de España, porque le odio y odio también a los comunistas. Ahora quieren una lista de todos mis divorcios, así que les dije diablos, llamen al New York Times: ¡saben de mí más que yo misma!

-Pero todos esos años en la Metro, "no fueron divertidos"

-Por Dios, después de diecisiete años de esclavitud, ¿puedes hacerme esta pregunta? Lo odié, cariño. Quiero decir que no soy precisamente una estúpida ni me falta sensibilidad, y ellos trataron

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de venderme como una bestia premiada en una feria de ganado. También trataron de convertirme en algo que no era y nunca hubiera podido ser. El estudio solía escribir en mis biografías que yo era hija de un plantador de algodón de Grabtown. ¿Qué tal suena? Grabtown, Carolina del Norte. Y parece exactamente tal como suena. Debí haberme quedado allí. Los que nunca se van de casa no tienen dónde caerse de muertos pero son felices. Yo mírame. ¿Qué me ha reportado? Apura otra ronda de coñac y se sirve una nueva.

-Sólo soy feliz cuando no hago absolutamente nada. Cuando trabajo no paro de vomitar. No sé nada sobre interpretación, así que tengo una regla: confiar en el director y entregarme con el alma y la vida. Y nada más. (Otro rugido leopardino). Tengo la mar de dinero, así que puedo permitirme gandulear mucho. No confío en mucha gente, así que ahora sólo trabajo con Huston. Solía confiar en Joe Mankiewicz, pero un día en el plató de *The Barefoot Contessa* hizo lo imperdonable: me insultó. Dijo "Eres la actriz más condenadamente afectada", y desde entonces nunca me gustó. Lo que realmente quiero hacer es volverme a casar. Adelante, riete, todo el mundo se ríe, pero que maravilloso debe ser trajinar descalza y cocinar para un grandioso y maldito hijo de puta que te quiera por el resto de tu vida. Nunca he tenido un buen marido.

-¿Y Mickey Rooney? -¿Sinatra? Sin comentarios -le dice a su copa.

Cuento lentamente hasta diez. Mientras sorbe su bebida. Entonces -¿Y Mia Farrow? -los ojos de Ava se avivan hasta un suave verde césped. La respuesta llega como si cantidad de gatos lamiesen muchos platillos de crema.

-... ¡Ah! Siempre supe que Frank acabaría en la cama con un chico... (En Riva Palacio; 1998; 154-166)

### 3. 1. 4 EL ESCÁNDALO Y EL OPROBIO: UN POCO DE HISTORIA DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

La entrevista, dice Perdomo Orellana, es tan vieja como el mismo ser humano en la Tierra, pues desde el surgimiento del lenguaje los hombres se encontraron cerca de sostener sus primeras entrevistas. En la historia de la humanidad se han dado un sinfín de conversaciones, pero es en la Grecia clásica con los **Diálogos de Platón**, que a la entrevista se le puede situar con alguna certeza, cobrándose cierta conciencia de su utilidad. (Perdomo; 1987; 5)

En los siglos XVI y XVII, se le contempló como un medio para entablar negocios, pero es "en los albores del capitalismo, época del surgimiento del periodismo, (en que) aparece la entrevista como mero instrumento recolector de datos, cuando el primitivo reportero preguntaba al peregrino, al mercader, al viajero, al banquero y al militar sobre las novedades de sus propios quehaceres". (Del Río; 1992; 161)

El despertar de las ideas liberales que otorgaban al sujeto garantías individuales, como la libertad de expresión, creó un ambiente propicio para la aparición de la entrevista dentro del periodismo. Esta coyuntura política, más la gestación de las sociedades mercantiles, provocaron el advenimiento del periodismo moderno.

Desde el punto de vista de los estudiosos del periodismo es difícil saber exactamente quién realizó y publicó un texto periodístico con la estructura, redacción y estilo propios de la

entrevista contemporánea, sin embargo, expresa Vidal, es a los norteamericanos James Gordon Bennett y Horace Greeley a quienes se les ubica como los pioneros en la redacción de textos periodísticos que recogían encuentros del reportero con la fuente, realizados con un estilo dialogal. (En Balsebre, 1998; 267)

La fecha señalada es el 16 de abril de 1836, día en que el New York Herald publicó la entrevista de James Gordon Bennett con Rosina Townsed, ama de llaves para unos, administradora para otros, de un burdel de Nueva York, quien fue testigo de un homicidio cometido en ese lugar, pieza periodística que si bien tiene poco diálogo, si manifiesta una clara intención de restituir el encuentro con el personaje. Como dato anecdótico, se dice que el presunto homicida pudo probar su inocencia gracias a la publicación de las informaciones de Gordon Bennett.

Para 1839, el mismo Gordon Bennett publicó una conversación con el presidente estadounidense Martín Van Beuren, en la cual, describe la reunión, hace un resumen aproximado de la charla, además de algunas observaciones sobre el aspecto físico de su interlocutor.

La narración está redactada para dar la impresión que Gordon Bennett estuvo en el lugar de los hechos y hacer constar que conversó con la fuente, dice Vidal, “y que este camino de mimesis escrita se ve severamente modalizado por la tradición literaria, sobre todo el realismo del XIX, y dentro de él, por el uso del diálogo y retrato como técnica de presentación y caracterización del personaje”. (En Balsebre; 1998; 269)

Los teóricos del periodismo coinciden en señalar la deuda de las primeras entrevistas periodísticas escritas con los interrogatorios judiciales y policiales, esto se debe a que en esos años se interrogó a los testigos de una manera muy parecida a como lo hicieron los jueces.

Las piezas periodísticas de Horace Greeley, como la entrevista con el líder mormón Brigham Young, en 1859, muestran un género ya consolidado, abunda Vidal. En el texto publicado en el New York Tribune se hace un retrato completo del personaje, se recoge su manera de hablar, se hace una descripción detallada de la casa y se escribe el intercambio dialogado, siguiendo un orden cronológico, claramente puntualizado desde las primeras líneas cuando Greeley manifiesta: “La conversación discurrió como sigue”. (En Balsebre; 1998; 270)

Es entonces en Estados Unidos donde hay evidencias sobre el surgimiento del género y su desarrollo se da entre 1830 y 1850. El ejemplo se difundió gracias al ejercicio profesional de los periodistas norteamericanos, la entrevista se puso de moda, los periódicos

la cultivaban con esmero ante el creciente interés de los lectores por conocer la opinión de los protagonistas y testigos de los hechos, en el caso de México, el ejemplo obligado es la conversación sostenida entre Porfirio Díaz y James Creelman en 1908, charla que se difundió profusamente, en la cual, Díaz afirmaba que los mexicanos estaban preparados para elegir a sus gobernantes, declaración que fue decisiva para que años más tarde estallara el movimiento armado revolucionario.

Si bien es cierto que la entrevista vino a enriquecer la práctica profesional del periodismo, también lo es que al relacionársele en sus inicios con el crimen, los tribunales y el escándalo, le trajo el rechazo de las clases acomodadas, de los intelectuales y de algunos periodistas.

La *Pall Mall Gazette*, por ejemplo, expresó su rechazo y la consideró degradante para el periodista que la hacía, odiosa para el entrevistado y cansada para el público, mientras *Nation*, en 1869, expresaba que la entrevista era un producto combinado de dos farsantes: un policastro y un reportero. (Charnley; 1971; 324)

La tendencia a relacionar a la entrevista con el tratamiento sensacionalista de los hechos fue el elemento que le acarreó la animadversión de ciertos sectores sociales, pero también es cierto que el género se popularizó debido a las condiciones histórico-sociales propias del desarrollo de la educación de masas y el crecimiento de la alfabetización, lo cual se manifestó en la existencia de un gran sector de la población interesado en asuntos públicos.

Otro factor decisivo fue que los incipientes medios masivos crearon sus espectáculos y sus estrellas, a los que el público quería conocer y enterarse de minucias como: qué opina, qué piensa, qué come, dónde vive, cómo vive, cómo es su familia y otros datos que permitían conocerlo, al mismo tiempo estas celebridades deseaban entablar contacto con su público, por lo cual, buscaron a los medios para acercarse a la gente.

Dentro de los personajes que se oponían a la entrevista está gente como Rudyard Kipling, quien la consideraba una inmoralidad y una violación a su derecho a la intimidad, decía que el entrevistador era una especie de salteador de caminos; que la intromisión a la privacidad adquiría, y adquiere, un carácter público al ser tratada por los medios, y dice Vidal, Kipling “no está en desacuerdo en charlar con cualquiera, pero lo está si luego esa persona que ha entrado a su casa, a la que ha abierto su vida, decide explicar su versión de la conversación, de la casa y del mobiliario a cuarenta y tantos estados de la Unión”. (En Balsebre; 1998; 273)

Más recientemente el checo Milan Kundera en un capítulo del "El arte de la literatura" manifiesta su rechazo a la entrevista porque, dice, el periodista al reproducir los comentarios del escritor propicia la desaparición de éste, el cual ya no será responsable de sus palabras.

La queja de éste y otros hombres de letras es porque alguien coge las palabras del personaje y las manipula extrañamente. Parece que habla el personaje, pero los vocablos no están dispuestos como él los pronunció, no ha escogido él ese titular, esas articulaciones, el entrevistador usa sólo las partes que le convienen y las traduce a su vocabulario y a su manera de pensar. El que alguien se apropie de la voz del personaje y que luego la presente al mundo con la máxima apariencia de rigor y seriedad es lo que molesta a gente como Kundera, olvidándose por completo de las convenciones sociales implicadas en el género.

Gabriel García Márquez, por su parte enfatiza en la preparación previa del reportero la cual garantizará una buena conversación, el nobel colombiano dice: "Cuando se tiene que conceder un promedio de una entrevista mensual durante doce años, uno termina por desarrollar otra clase de imaginación especial para que todas no sean la misma entrevista repetida.

"En realidad, el género de la entrevista abandonó hace mucho tiempo los predios rigurosos del periodismo para internarse con patente de corso en los manglares de la ficción. Lo malo es que la mayoría de los entrevistadores lo ignoran, y muchos entrevistados cándidos todavía no lo saben. Unos y otros, por otra parte, no han aprendido aún que las entrevistas son como el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y sólo salen bien si esas dos personas se quieren. De lo contrario, el resultado será un sartal de preguntas y respuestas de las cuales puede salir un hijo en el peor de los casos, pero jamás saldrá un buen recuerdo.

"En dos de cada tres casos, el resultado es el mismo: no resulta una entrevista distinta, porque las preguntas son las de siempre. Incluso la última: <<¿Quisiera decirme una pregunta que nunca le hayan hecho y que quisiera contestar?>> La respuesta es siempre desoladora: <<Ninguna>>. Tal vez los entrevistadores no se den cuenta de hasta qué punto nos duele su fracaso a los entrevistados, pues en realidad no es un fracaso de ellos solos, sino sobre todo un fracaso nuestro. Siempre me quedo con la impresión sobrecogedora de que el domingo próximo, cuando los lectores abran el periódico, se dirán con un gran desencanto, y quizás con una rabia justa, que allí está otra vez la misma entrevista de siempre del escritor de siempre que ya se encuentran hasta en la sopa, y pasarán con toda razón y con todo derecho a la página providencial de las historietas cómicas. Tengo la esperanza de que un día no muy

lejano, nadie volverá a comprar los periódicos donde se publiquen entrevistas conmigo". (En Leñero; 1999; 119-120)

Pese al **rechazo** que ha sufrido desde siempre, la entrevista cómo técnica y como género periodístico es actualmente muy cultivada en los diversos medios de comunicación. Hoy, se penetra en la intimidad del personaje público para retratarlo, para traer sus latidos, sus penas, sus alegrías, para mostrarlo en su ambiente, en su casa, verbigracia, el siguiente fragmento de la entrevista sostenida entre Vicente Leñero y María Félix:

### MARÍA FÉLIX: YO SOY MI CASA

Se oye un timbrado largo, inacabable, y Reina, la cuñada de María Félix, dice: ahí está. En la residencia de Polanco, donde una gran fachada de piedra gris limita y defiende la vida privada de la Doña. Reina es algo así como su gerente, su administradora, su ama de llaves y consejera y secretaria ejecutiva. Todo al mismo tiempo. Reina es quien contesta el teléfono para informar a qué horas se podrá hablar con la Doña, quien vigila el trabajo de los operarios que han ido a colocar un toldo en el patio, quien vuelve a contestar el teléfono ("En esta casa llaman a todas horas -sonríe-, parece comisaría"), quien finalmente me dice: espere un momento ya no tarda en llegar. Ahí está. El prolongado timbrado -tercera llamada en el foro de teatro, voz de "cámara-acción" en un estudio de cine- anuncia la definitiva aparición. Son las cinco y media de la tarde, la hora exacta que fijó para la cita la señora María Félix. Hasta entonces todo ha sido silencio. Pronunciadas en voz baja, las palabras amortiguan su sonido sobre la alfombra que se derrama sin interrupciones por la estancia. Cuadros de María en ésta y en aquella otra pared. María pintada por Leonora Carrington en un tríptico milagroso. María amazona y María con una serpiente enrollada en el brazo izquierdo por Leonor Fini. María con un corazón en llamas ardiendo según Sofía Bassi. Una madre mexicana enrebozada (Diego Rivera 1948) amamanta a su hijo en la pared principal de la sala: ¿también María?. Y un poco más allá, en el comedor provenzal, los pinceles de 1964 de Lepri transformaron a María en ave, en mariposa, en pistilo vegetal que se asoma a un jardín alucinante.

Ahí está la Doña, vuelve a decir Reina cuando ya se escuchan los pasos, la voz, el levisimo chirrido de una puerta. Y aquí está efectivamente la Doña; al fin. (Leñero; 1983; 13)

El **rechazo** a la entrevista viene también porque al calor de la conversación se hacen declaraciones poco pensadas y hasta temerarias: "... los entrevistados sin experiencia con la prensa frecuentemente son ingenuos, balbuceantes al principio pero más tarde muy proclives a confundir la situación con la charla confidencial. Pierden la noción de que aquello que dicen tiene la importancia de una declaración, y por eso pueden sorprenderse mucho de ciertas frases que ellos olvidan haber formulado y que el periodista capturó como una mosca durante la conversación y puso en letras de molde. Tampoco calculan la gravedad que cobra un comentario cuando es publicado. Con este tipo de personajes inexpertos la situación para el periodista se asemeja un poco a lidiar con un chico. A veces **tengo reacciones infantiles, me pongo a hablar con los periodistas y no mido las consecuencias**, confesó el arrepentido futbolista argentino Diego Latorre luego de haber desatado una ruidosa polémica con Diego Maradona al dar a entender que el ex entrenador

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Alfio Basile no lo convocaba a integrar el seleccionado porque el ídolo estaba celoso de él". (Halperín; 1995; 28)

Estas declaraciones **temerarias** y descalificaciones hacia otros personajes públicos, imperdonables olvidos de nombre, pecados que una vez publicada la charla se tratan de expiar culpando al periodista de la imprecisión, negando las informaciones vertidas o simplemente, argumentando que esa no es lo que se quería decir, que se hizo una mala interpretación de las respuestas se ejemplifican en el siguiente fragmento de la entrevista entre Elena Poniatowska y la actriz Irma Serrano:

#### CONTRAHECHURA

-Para mí el patriotismo es tenerle un poco de amor al mexicano, sobre todo al inculto, al campesino, al obrero, al que engañan los cabrones políticos. Yo sola puedo hacer poco, no puedo ponerme en el desierto de Sonora a gritar como loca porque me quemó y perezco; sin embargo, sé que si yo estuviera en la política, sería muchísimo más eficaz que la mayoría de los políticos. Ahora no estoy dedicada sino al teatro, pero quién sabe, la vida da vueltas y a lo mejor acabo en la política, porque el problema de la pobre mujer mexicana me interesa y yo, en un puesto clave, podría ayudarla mucho más que cualquier cochino gobernador. Por lo pronto, las mujeres dejarían de ser huecos sexuales, fábricas para producir niños. He hablado mucho con Monsiváis, con mi compadre José Luis Cuevas; sí, con mi compadrito Cuevas, soy madrina de su hija, la más chica; bueno, **no sé de cuál, de alguna de sus hijas**, con Salvador Novo, que fue muy mi amigo, de la ineficacia y la corrupción de los políticos, desde el presidente para abajo, cualquier gente con razón podría hacer una labor superior a la que ellos han hecho. A otra gente a quien admiro es Ernesto Alonso.

#### CONTRACCIÓN

-¿Y la diputada María Elena Marqués?

-Yo no sé que haya hecho ella en política, no estoy enterada. Tampoco sé lo que ha hecho en cine. Miré, yo empecé mi carrera cantando, hice una carrera rapidísima, yo soy un producto de discos, se puede decir, canté ranchero; el primer disco mío pegó y de allí he triunfado en todo. Claro que al principio fui atacada ferozmente porque cantaba de minifalda y porque mi voz es ronca: ¡pobre mujer, no canta, aúlla!. Que si las piernas las tiene de cera, que si los ojos son de vidrio, que si la nariz se la operó...

#### CONTRATAQUE

... Bueno, pregúnteme qué carajos no han dicho de mí. Han dicho de todo. Triunfé en provincia y los periódicos me destruyeron. Bueno, lo pretendieron. ¡Según ellos todo tenía yo operado! Yo me reía, no le tengo miedo a la gente débil porque es chiquita, pichicata y sus ataques apenas si llegan a rasguños. Muchos periodistas de espectáculos así son: diminutos, enanitos. Ninguno ha tenido la fortaleza de llevar adelante una campaña lo suficientemente inteligente para acabar conmigo: un pinchazo aquí, un arañazo allá. A mí ellos no me hieren, hieren a los pendejos igual que ellos. Los considero como a unas cuantas hormiguitas, muy poquitas tratando de comer un elefante.

-¿Usted es el elefante?

-Claro que lo soy.

-¿No que una tigresa?

-También, el apodo de Tigresa me lo pusieron en Comitán desde que era niña, porque siempre fui brava.

-¿Y los tigres no atacan por detrás?

-Yo ataco de frente, ahora mismo podría hacerla cisco, pero no se me da la chingada gana; la aguardo, la acecho para ver a qué horas cae (se carcajea). Me decían la Tigresa en la escuela por agresiva, por hosca, por solitaria, por mis ojos, por el color verde (se chupa los dedos). Otros me decían Pantera por el pelo negro, pero se me quedó la Tigresa, y sigo siendo La Tigresa. Yo puedo

ser una mujer muy hiriente, usted parece no darse cuenta de ello, señorita. Sé tratar a la gente y raras veces me equivoco. Tengo olfato.

CONTRA ENVIDIA Y CARIDAD

-Si a usted la enfrentaran en un diálogo con María Félix ¿sentiría miedo?

-No. María es muy bella, yo también lo soy.

-¿Tan bella como ella?

-Sí. Tengo muchos menos años que ella, tengo más obras por delante de ella; ella es muy inteligente, pero no tiene la clase de inteligencia que yo tengo, y soy más verdad, a pesar de mi admiración por María.

-Pero más verdad ¿en qué sentido? ¿es usted más verdad porque declara cualquier cosa, hasta lo que no?

CONTRAPESO

-María es una estrella podríamos decir, yo soy más vida, soy más mujer. Ella conserva un sitio, lo cuida con habilidad y ya; a mí eso no me importa, no me importa el sitio que tengo ni lo que he conquistado. Ella sí cuida todo. No quiere que le arrebaten nada. A mí no me importaría perder esta casa, que se hubiera inundado totalmente con las lluvias, que todo flotara en el jardín, las sillas de oro, mi cama de piel de tigre, las muñecas, nada, nada, las sábanas rojas... Yo nací encueradita y tengo la suficiente audacia para rehacer una fortuna diez veces.

-¿Una fortuna tan grande como ésta?

-Sí, y más grande. En cambio María, Dolores del Río, Silvia Pinal, cuidan su sitio, su posición, su salud, su reputación, su prestigio; calculan cada uno de sus pasos. Yo no, y en eso y por eso **soy muy superior a ellas porque me la juego.** (Poniatowska; 1993; 101-104)

### 3. 1. 5 PROPÓSITOS DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

“El propósito de la entrevista es dar a conocer, mediante la reproducción de la imagen, una situación, un hecho o una personalidad”. (González; 1999; 30)

A partir de lo anterior, la entrevista da al lector la posibilidad de enterarse de novedades, opiniones y personajes.

En un primer momento, el reportero busca en la fuente las declaraciones sobre las **novedades informativas**, los datos de último momento que se constituyen en las noticias recientes y que en cuanto a la estructura se redactan como notas informativas.

Una segunda posibilidad consiste en buscar la valoración de los líderes de opinión acerca de los acontecimientos sociales ocurridos en su área de influencia. Conocer para divulgar sus **opiniones** sobre los hechos recién ocurridos o de interés permanente, ponderando siempre su carácter de voces autorizadas para interpretar la realidad social.

El punto más alto se logra cuando el objetivo es traspasar las **apariencias** de una persona, penetrar en sus entrañas y descubrir los motivos de sus acciones, actitudes y opiniones. (Del Río; 1992; 151)

Cualquiera que sea el propósito, el periodista aplicará la técnica del interrogatorio, pues su interés es conocer los hechos, recoger opiniones, así como retratar al personaje en

su ambiente social, describirlo en sus sentimientos y deseos y las razones que esgrime para sostener sus creencias. Retrato escrito del interlocutor a quien por sus palabras se conocerá.

La entrevista es entonces un género que se justifica por el interés del público de enterarse de los actos, las interpretaciones y la personalidad de la gente influyente: políticos, empresarios, artistas, deportistas, funcionarios, etc.

A través de la entrevista el personaje tiene la oportunidad de informar, orientar y convencer a la opinión pública sobre su obra y pensamiento para mostrarse con sus propias palabras, con sus actos, sirva de ejemplo, este otro fragmento de la conversación sostenida entre María Félix y Vicente Leñero:

"Cuando era niña, me acuerdo tenía unas postales de la Capilla Sixtina: me fascinaban los murales de Miguel Ángel. Y la primera vez que fui a Roma corrí a admirar aquellas maravillas. No pude decir nada. Me quedé así, sin moverme, y de pronto empecé a sentir que me estaban escurriendo las lágrimas... tamaños lagrimones y yo sin, poder decir nada. ¿Usted conoce la Galería Degli Uffizi, en Florencia? Pues ahí hay un Tiziano, un retrato de un cardenal joven, con su uniforme o como se diga, al que voy a saludar cada que llego a Florencia. Tiene una expresión, una majestad, un señorío...; es guapísimo, es un cuadro fabuloso. No qué va, yo que voy a aburrirme habiendo tanto que admirar en el mundo. Y me gustaría que la gente supiera eso de mí. Su reportaje se podría llamar Por qué no se aburre María Félix. ¿No le parece un buen título? ¿Verdad que sí? Por qué no se aburre María Félix, y usted podría hablar de todo lo que tengo aquí en mi casa. Venga, venga para acá. Pase.

Y conducido por María, antes de dar comienzo la plática formal, penetro en las habitaciones exclamando oh, oh, oh, ante lo que mis ojos descubren. En todo se refleja ella: sus gustos, su sentido del orden, su secreta femineidad. La señora Félix, La Doña, está siempre ahí, expresada en el ambiente y en los detalles de cada habitación. Al grado de que podría hacer suya, mejor que nadie, aquella frase de Pita Amor: Yo soy mi casa". (Leñero; 1983; 20)

La entrevista de **semblanza** da al periodista la oportunidad de hacer una creación personal, de entrar en un acto individual en el cual informa algo nuevo de alguien sobresaliente. Además de reflejar un alto grado de calor humano al esbozar la personalidad del sujeto, aporta mucho a la credibilidad pues el protagonista se presenta ante su público a sí mismo, hace propicia, amena y variada la transmisión de datos. Aunque no debe tomarse como dogma de fe, sí conviene señalar que el mejor resultado se logra cuando se conjuntan personaje y tema, amén de la creatividad del periodista.

Los propósitos de la entrevista pueden resumirse de la siguiente manera: sirve como una técnica de recolección de información que puede encontrar otras formas de expresión periodística como la nota. Como género, vierte las opiniones de voces autorizadas y los retratos de personajes destacados.

Además, es el interés del público en conocer datos, valoraciones, anécdotas e intimidades de los famosos el elemento que le justifica plenamente.

### 3. 1. 6 TIPOLOGÍA DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

Si el trabajo de los teóricos del periodismo ha dado respuesta a la definición y propósitos de la entrevista, también ha sido su preocupación establecer una tipología que permita distinguir las diversas variantes de este género. La clasificación por el propósito es la que permite vislumbrar mejor las características de cada tipo de entrevista.

El resultado es simple: la **entrevista noticiosa o informativa** aporta datos nuevos acerca de una actividad humana, es decir, da al lector la posibilidad de estar al día, por lo tanto, se busca a un informante que proporcione las novedades.

El reportero hace preguntas que desencadenan respuestas, las cuales son ordenadas siguiendo la estructura de la pirámide invertida. En esta entrevista se centra toda la atención e interés en las declaraciones de determinados personajes públicos, pues son éstos los que aportan el indispensable ítem de actualidad y justifican la oportunidad de su publicación. Agota su finalidad en recabar el máximo de información para ofrecerla literal a los lectores, sin tratarla con artificios lingüísticos o estéticos. El lenguaje se ciñe a las normas de claridad, sencillez y concisión que rigen a todo texto informativo.

En la entrevista informativa se opta por el **método impresionista**, dice Gonzalo Martín Vivaldi, pues ofrece una visión instantánea que recoge rasgos y detalles más llamativos, los que destacan del conjunto. Esto la acerca más a la pretendida objetividad, ya que no intenta tergiversar las declaraciones y ofrece una visión unívoca y homogénea de la información obtenida. (Martín; 1973; 357)

Al igual que la nota informativa, está sometida a las normas de actualidad y valor periodístico. No es el personaje el que cautiva el interés del lector, sino sus palabras en relación con un hecho recién acontecido.

El valor **oportunidad** se convierte en una sujeción a lo efímero, por lo tanto, el interés muere en cuanto deja de ser novedoso el hecho que proporcionó su actualidad.

La entrevista informativa busca hechos y da respuesta a las preguntas productoras de noticias; la rigidez y seriedad de la información se conjuntan con el uso de un lenguaje

desprovisto de adjetivaciones y usos superfluos que tienden a negar los enunciados sorpresivos. (Fraser; 1992; 135)

La entrevista informativa centra su atención en la oportunidad y la literalidad de las declaraciones del entrevistado, se limita al empleo de formas poco imaginativas formalmente y repetitivas, sujetas el criterio de actualidad. (Quesada; 1984; 15)

Acompañando a la entrevista informativa se puede incluir un **sondeo**, la cual consiste en buscar la opinión del hombre de la calle con respecto a sucesos de interés actual. Su forma de presentación es como de encuesta, aunque la mayoría de las veces el intento queda muy por debajo de las pretensiones ante la falta de rigidez metodológica. (Leñero; 1999; 107)

Sirva como ejemplo de la entrevista informativa y del sondeo que en algunos casos se publica en los medios, el siguiente texto:

**Apremian comerciantes de autopartes de Iztapalapa a una reunión con Del Villar Ángel Bolaños Sánchez.** Propietarios de deshuesaderos y refaccionarias de la delegación Iztapalapa, agrupados en la Federación de Comerciantes de Autopartes, pidieron una reunión con el procurador capitalino Samuel Del Villar, con el fin de hacerle conocer las irregularidades en la forma como agentes judiciales de la dependencia llevan a cabo operativos en sus negocios, y el nivel de corrupción existente.

"No es justo que al acercarnos a las autoridades para hablar de estos problemas no nos den soluciones y nos traten como si todos fuéramos delincuentes", señaló Marcelo Franco Frías, vocero de la Federación de Comerciantes de Autopartes de Iztapalapa, que agrupa a organizaciones de tres mercados de la zona.

Indicó que tampoco se trata de que el coordinador de Investigación de Robo a Autos, Arturo Gutiérrez, mantenga una actitud defensiva de gente como el comandante Mario González Gómez.

"La siembra de pruebas no es una invención de nosotros, pero ni siquiera el beneficio de la duda nos conceden".

La Federación integra a tres organizaciones: la Asociación de Comerciantes en Autopartes Nuevas y Usadas Desviación Ermita Iztapalapa, que preside el mismo Franco Frías; Comerciantes en Refacciones Automotrices Usada, S.C., encabezada por Eloy Cervantes Pérez, y la Asociación de Comerciantes de Autopartes Nuevas y Usadas Santa María Aztahuacán, que dirige Leonardo Pérez Rivera.

Se creó con el fin de "defender los derechos de todos aquellos que han sufrido atropellos por parte de las autoridades, que se han acercado a nosotros y que sabemos son inocentes; para impedir que convierta a comerciantes honestos en delincuentes, y para la superación de nuestros establecimientos como pequeños industriales", explicó Franco Frías.

Asimismo, destacó la importancia de colaborar con las autoridades para "extirpar" a los malos comerciantes asociados con las bandas dedicadas al robo de vehículos, pero aclaró "tampoco somos delatores, y si la policía quiere detener a los delincuentes que investigue, ése es su trabajo".

Agregó: "si la delincuencia en este tipo de negociaciones existe es porque las mismas autoridades no han investigado y han permitido su crecimiento".

Dijo que tienen pruebas contundentes e irrefutables de la deshonestidad de varios funcionarios de la dependencia, "pero no se han hecho las denuncias porque no tenemos confianza en el Ministerio Público", añadió.

Es de extrañar, señaló, que hace unos días se realizó un operativo en el mercado de la Desviación Ermita Iztapalapa, donde detuvieron a cuatro (personas) desmantelando un vehículo robado, pero a ninguno de los propietarios, y el aseguramiento de los locales no duró más de dos semanas.

"Los sellos de la PGJDF ya fueron retirados, así como la vigilancia permanente de la Policía Judicial".

El vocero de la Federación dijo que no buscan una confrontación con la PGJDF, "nos interesa trabajar con ella y que Del Villar nos escuche, pero estamos reacios a creer que con el trato que nos han dado funcionarios menores la situación pueda mejorar".

#### **EN SU PROPIA VOZ**

##### **Operativo**

Antonio Roberto Suárez Gómez, refaccionaria Suar-Gom, calzada Ermita Iztapalapa 3452, "se presentaron a mi negocio, a bordo de dos unidades con las siglas de la Policía Judicial (una patrulla con número RV11148 ó RV11184, y una Suburban blanca 1992 con un golpe en la salpicadera derecha de enfrente) 12 ó 14 sujetos con actitud prepotente, se introdujeron al frente un sujeto como de 1.60 metros, obeso, al que llamaban licenciado.

"Entraron gritando que me identificara y que venían a revisar la negociación les dije que adelante, que revisaran lo que quisieran. Al ver que se distribuían en parejas de manera sospechosa por todo el local les dije que iba a mi casa, ubicada en el mismo predio, al fondo del negocio, y no permití que ninguno de ellos entrara, sólo les entregué una credencial de elector, e inmediatamente cerré la puerta.

"Gritaban que saliera para que los acompañara y nos arregláramos, y yo les decía que si querían revisar la mercancía que lo hicieran, y también la documentación que quisieran".

Algunos comenzaron a quitar algunos vidrios de una de las ventanas, y él les insistía qué era lo que realmente buscaban, "porque todos los vehículos que tengo son comprados legalmente al Yapet de Puebla, y la documentación se la podía mostrar en mi oficina".

Los policías se retiraron hasta después que su secretaria les mostró los documentos para que los revisaran, pero al ver que el propietario no salía y que pidió auxilio por teléfono a la Procuraduría General de la República optaron por retirarse. De este caso se presentó denuncia de hechos ante la misma PGJDF y una queja en la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal.

##### **La fama de Linares**

En un taller mecánico: "un cuate me trajo un Camaro 97, de los nuevos. Ese Camaro lo sacó de Provincial, o sea el carro era derecho, con el carro no había pedo. Pero agarra y me trae las refacciones y le digo: oye, güey, estas pinches piezas son calientes; tráeme factura, porque así no puedo trabajar". Pero las facturas nunca llegaron, y él cree que quien se las trajo "fue a preguntar dónde podía encontrar piezas para un Camaro, y ahí fácil lo conectaron".

Como no traía nada dejó el trabajo, y le pidió que se llevara sus piezas, y en el primer viaje "que lo atora El Japonés". Regresaron los dos a taller mecánico, sigue relatando, y luego de discutir Linares le pidió al propietario del Camaro que lo llevara con la persona que le había vendido las refacciones, desde lejos vio a Linares y le gritó: "No seas culero, güey, ¿cómo quieres chingar al chavo?. Me contestó: Lárgate, hijo de la... aquí no te quiero, y hasta me sacó la fusca". (La Jornada; 130999; 60)

**La entrevista de opinión**, coinciden varios autores, es el relato periodístico cuyo propósito es dar a conocer los juicios o valoraciones que hace una fuente autorizada sobre un asunto que reúne con ciertas condiciones noticiosas: actualidad, interés y notoriedad.

Regularmente una entrevista de opinión está sustentada en el **tema** o en el **personaje**. En ocasiones, el pretexto lo da un suceso trascendente para la opinión pública, por ejemplo, la secuela de comentarios a favor o en contra de una declaración del presidente de la República. El periodista se da a la tarea de conseguir las opiniones de los politólogos y de otras voces autorizadas.

Otro ejemplo es cuando un personaje público hace su aparición en un tiempo y espacio determinados: la visita a México de José Saramago, por ejemplo, marcó la pauta

para que los medios mandaran a sus reporteros a indagar sobre las opiniones del nobel de literatura.

En cuanto al criterio de temporalidad, Vicente Leñero, reconoce dos tipos de **entrevista de opinión**. (Leñero; 1999; 94)

En el primero, la entrevista aborda un **suceso de interés actual**. El acontecimiento del día demanda del comentario autorizado, por lo cual, el reportero busca a un personaje que pueda hablar sobre el tema para que dé sus puntos de vista. En cuanto a la estructura se usa la de la pirámide invertida, ejemplo:

**Legal, el superconsejo en Yucatán, dice la magistrada Alfonsina Navarro**

La magistrada del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, Alfonsina Navarro Hidalgo, señaló respecto al caso Yucatán, que quedó sin funciones el Consejo Electoral Insaculado por el Trife, después de que seis de sus integrantes, tres propietarios y tres suplentes se incorporaron al denominado "súper consejo" creado con la aprobación de la reforma constitucional que promovió el gobernador Víctor Cervera Pacheco ante el Congreso Local.

Abundó que por esta causa en este momento puede actuar con toda legalidad el nuevo organismo nombrado por la legislatura, por la mayoría priísta de esa legislatura; sin embargo, recordó que el PAN y el PRD tienen previsto realizar sendas impugnaciones porque consideran que la modificación es inconstitucional por lo que la resolución sólo podría ser emitida por la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Entrevistada en Puebla, indicó que si bien el Trife es la máxima instancia en materia electoral, los casos de inconstitucionalidad sólo pueden resolverse en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, conforme a lo establecido en la fracción II del artículo 105 de la Carta Magna.

Cabe recordar que los 15 diputados priístas del Congreso yucateco, la mayoría, reformaron la *Constitución local* y ampliaron a 4 el número de integrantes del Consejo Electoral para unir los dos organismos, que duplicaban funciones, este acto fue rechazado por las demás fracciones parlamentarias y la situación se complicó cuando ayer tres consejeros del organismo nombrado por el Trife renunciaron a este consejo y se quedó solamente con cuatro integrantes, estas tres personas, se incorporaron al Súper Consejo.

La magistrada recordó que para resolver las impugnaciones por inconstitucionalidad solamente la sala superior de la Suprema Corte es la encargada de emitir un fallo y para esto se solicitará la opinión de los magistrados y será quien emita el resolutivo final. (Unomásuno; 160301; 10)

En el segundo caso, el periodista se da a la tarea de conseguir la **opinión** autorizada sobre asuntos de interés permanente con el objetivo de difundir lo más autorizado y actualizado sobre temas que siempre interesan, buscando por supuesto, las interpretaciones o valoraciones de los líderes de opinión, cuyos comentarios son bien apreciados por el auditorio.

Cualquiera que sea el propósito, el periodista debe prepararse para realizar este trabajo. Se sugiere que conozca algunos datos curriculares del entrevistado, tales como su actividad profesional, sus declaraciones anteriores, y sobre todo, el tema que se abordará.

Para esta entrevista es recomendable optar por un método **expresionista** que a decir de Martín Vivaldi, ofrece una visión reposada, reflejo del alma de las cosas, de su más

pura esencia, lo que perdura en la memoria, es decir, se apela a la descripción del ambiente, de la persona, además de aportar algunos párrafos con información obtenida de entrevistas anteriores o datos recogidos en otras fuentes para lograr una mejor contextualización del tema o entender cabalmente ese halo de autoridad que rodea al personaje. (Martín; 1973; 357)

Un ejemplo de una entrevista de opinión sobre un hecho de **interés permanente** puede ser éste:

Con el table dance, el espectáculo nocturno se acabó en México

**El amor no se acaba; sólo se transforma: Anel**

**Arturo Cruz Bárcenas.** Ya no vive ahí, en esa casa, pero el recuerdo de José-José se anida en cada rincón: en fotos. Por eso, a la pregunta: "Anel (nació el 10 de octubre de 1944), ¿el amor se acaba?", abre al máximo sus grandes ojos, cuyas pestañas hacen recordar a la **Tencha**, de los Polivoces, y dice: "No-no-no... bueno, se transforma". Imágenes mil pasan por su mente, lo mismo que a la letra de ese éxito del **Príncipe de la canción: El amor acaba**. "Porque llega ser rutina la sonrisa más divina... el amor acaba (...) Si hasta la belleza cansa".

¿Quién es Anel? Dice que es un personaje de los años sesenta, empezó su carrera en 1967, con Pilar Candel en **Revista Femenina**, con Varela... Por ese entonces hizo su primera telenovela, **Los Desarraigados**, que le abrió las puertas de este género en series de época como **Los Caudillos, La Tormenta**, "Chiquitos pero Persistentes". En ese inter llegó Juan Calderón, quien le ofreció participar en **Mujeres, Mujeres y Algo Más**. De ahí siguieron el programa musical **Hoy, El Hotel del Gallo Giro, El Amor Tiene cara de Mujer, La Cosquilla**; con María Elena Marqués e Ignacio López Tarso... "ise me olvida el nombre de la telenovela!". Se casó. De ahí pasaron 17 años. Regresa en **Alcanzar una Estrella, parte 2**.

De aquella época se recuerdan portadas donde luce su belleza, en algunas revistas de poca monta y otras de regular calidad. Destaca su rostro, que un periódico premia, y sus ojos y cuerpazo. "Antes se atendía más al público local; estábamos más para divertir, y ahora la televisión ha descubierto que su negocio está en las telenovelas. Antes estábamos tan bien atendidos en México que teníamos súper series musicales. Todas las noches te podías dormir con un programa musical, como **Nescafé, Max Factor**. Pero, ahora... la televisión está pobre. No tiene lo que teníamos".

Anel ahora es cristiana y dedica gran parte de su tiempo a la lectura de La Biblia, con algunas de sus amigas, también del rumbo del Pedregal de San Ángel, como María Sorté y María del Sol. "Mi casa es un lugar de encuentro, de trabajo, es mi sitio favorito. Pero mi casa puede ser donde esté Jesús conmigo".

Dice que se ha desarrollado bien como mamá. "Ellos -sus dos hijos- van bien". "Lo que pasa es que el matrimonio hoy en día es desechable. Ojalá que los que se casan duren mucho y sepan lo que están haciendo. El matrimonio lo utilizan como una ilusión, pero realmente es un medio para crear seres humanos maravillosos".

Asistió 20 años con el psicoanalista, "por esto y aquello". Hasta que llegó un día y le pregunté: ¿cuál es el sentido de mi vida?. Después de 20 años se sorprendió y me preguntó si realmente no lo sabía. ¡Sí lo sabía, pero no lo sentía!. Con Dios se acabaron las preguntas".

-¿Fue por una rectificación, por un arrepentimiento?

-Esa es la única clave para que Dios pueda hablarte a través de la palabra (de La Biblia). Todo el mundo le dice al novio, al galán, le dice mi rey, papi, pero no, sólo hay un rey, que es Jesús.

-¿De qué se arrepiente Anel?

-De todos mis pecados; de los que me acuerdo y de los que no me acuerdo.

-Ahora ya no estás en el ambiente, en los espectáculos, de manera plena.

-No, porque yo siento como que estaba jugando a la televisión. Tengo un representante y espero hacer las cosas más en serio. Mis hijos ya están más grandes. Sí, he hecho cositas esporádicas. Vamos a ver qué pasa este año. Porque nunca me he ido, ¿eh? se retira alguien quizá por haber fracasado, pero no es mi caso.

-Ha cambiado el mundo de las vedettes. ¿Crees que regrese?

-Mira, mi amor, el espectáculo nocturno en México se murió. Llegó el **table dance** y se fue a la **goma** toda la producción de espectáculos de variedad. Predomina la pornografía, el desnudo. ¿Quién quiere ir a una revista con mujeres preciosas, con plumas, si llegan las chicas, éstas, las americanas, y te bajan la clientela ahí mismo?. El borracho quiere ir a ver viejas encueradas. No le importan las revistas. Y ahorita con la inseguridad, quien quiere ir. Se acabó la vida nocturna.

-Tú luciste tu ser en una revista, Eros, creo que se llamaba...

-¿De veras? ¡No me acuerdo, no me acuerdo! Pudo haber sido **Bellezas**. Una vez al terminar la filmación, me tomaron una foto. Estaba en una hamaca; yo tengo un bikini rojo, pero no se ve nada. Yo tengo la portada. A ver si la publican ustedes; es una foto muy linda. Claro, para esos años era una imagen muy atrevida. Respondía a la medida del atrevimiento de aquel entonces. Hoy sí no respetan nada.

-¿En qué televisora te gustaría trabajar?

-En la que sea. A mí lo que me interesa es el trabajo. No puedes estar casado con nadie.

-¿Qué con el problema que tuvo Lucía Mariscal con la liposucción? Se dice que tú le recomendaste al médico y que ella te responsabiliza.

Una risa pícaro, traviesa, precede a la respuesta: "La liposucción es algo maravilloso... ¡ella no se cuidó! No hizo lo que el doctor le pidió".

-¿Temes al paso del tiempo y dejar de ser bella?

-No. Si al final de tu vida no tienes la paz espiritual, vas a extrañar lo que fuiste. Esa es una bonita manera de perder el tiempo... porque éste no regresa.

A Anel no le gustan los deportes, ve los problemas de la ciudad "desde mi cama" y se divierte viendo películas. "Dios llegó a mí en un momento muy doloroso porque me acababa de divorciar. Además, por todo lo de la terapia, el psicoanálisis, tuvimos que pagar 25 millones de pesos. Sale caro contratar a alguien para que te arregle tu vida".

-¿Te gusta el disco Tributo en el que varios rockeros interpretan las canciones de José-José?

-¡Me encanta! ¡Óyelo tres veces! La primera vez lo criticas, a la segunda dudas y a la tercera te fascina.

-¿Cuál es la canción que más te gusta de José-José?

-¡Todas!. Pero el disco que más me gusta es **Romántico**. Los boleros son preciosos. La mancuerna maravilla de Ariola fue la de Rafael Pérez Botija y José-José. Era un éxito tras otro.

-¿Te volverías a casar?

-No sé. No tengo ganas. Pero si llegara (alguien), pues sería una relación totalmente diferente. Sin la amargura de haber querido tanto a una persona.

-¿El amor acaba?

-Se transforma.

-El actual es el año de reencuentro con Anel, asegura ella misma. (La Jornada; 080599; 30)

La **entrevista de semblanza o personalidad**, hace hincapié en la forma **cómo** se dice. Se proyecta la personalidad del entrevistado, haciendo notar sus características, su manera de hablar, su aspecto, sus rasgos personales, su idiosincrasia y otras cosas. (Fraser; 1992; 136)

La pretensión es lograr un retrato físico-psicológico-biográfico del personaje. Su popularidad se debe a que orienta al interés humano, a que parece fincada en trivialidades, y sin embargo, permite conocer al entrevistado en sus gustos o fobias. (Figueroa; 1997; 224)

En cuanto a la genealogía de la entrevista, Vidal señala que juegan un papel muy importante en la evolución del género el interés por la literatura, por lo humano, por su

psicología, por lo que le envuelve. Desde el interés por la *humaine condition* invocada por Montaigne hasta la curiosidad por escrutar la conciencia humana, manifestada por los novelistas como James Joyce en su *Ulises* o los encuentros, como los de James Boswell con Rousseau y Voltaire. (En Balsebre; 1998; 284)

Las declaraciones íntimas nacidas de los encuentros con celebridades que estuvieron de moda el siglo XIX, son testimonios que ayudan a entender la vida cotidiana de ese tiempo.

La entrevista tiene en sus orígenes interés por conocer al hombre. "Preguntamos a alguien y en cierto modo nos preguntamos a nosotros sobre la vida, la muerte, el éxito, el fracaso. Escuchamos sus respuestas y buscamos en ellas la solución a nuestras interrogantes". (En Balsebre; 1998; 286)

La pretensión es situar el intercambio verbal, recoger el ambiente, describir el lugar y el momento. Han de reflejarse las palabras del personaje, pero no como una mera transcripción, sino señalando el gesto, subrayando la intención, detallando la modalidad con que fueron dichas y dejando constancia de la pregunta, pues la audiencia podría no entender el verdadero significado de la respuesta. Inclusive, como la **entrevista de semblanza** tiene el propósito de **retratar**, a menudo se realiza con individuos cuyo tipo, carácter o historia se prestan a un tratamiento literario, por lo cual, su redacción difiere de la periodística.

La **de semblanza** es una entrevista de carácter biográfico que retrata a una persona en los diversos aspectos de su actividad diaria y de sus relaciones con los otros. En una semblanza se engarzan declaraciones del propio personaje, de sus amigos, de sus enemigos, datos biográficos y anécdotas.

El resultado final es fruto de varias pláticas, de ir recogiendo de aquí y allá, del contacto con varias fuentes, con descripciones de gente que conoce al personaje y su entorno, es decir, de todos los datos necesarios para **retratar** a alguien con palabras. De una entrevista que se adecua a este tipo es el siguiente fragmento:

#### **MANUEL BENITEZ: EL CORDOBÉS**

Son la once y veinte de la mañana y el matador está en bata. -Bien decía Cagancho que un negocio que no da para levantarse a la una de la tarde, no es negocio-. Por lo visto, este otro andaluz piensa lo mismo. De espaldas a la puerta, el Cordobés está sentado en una sillita. A pesar del pelo largo -sí no, ¿cómo se prendería la coleta?- veo su nuca, frágil, casi infantil. A su lado, su banderillero Paco Ruiz la hace de peluquero. Tiene una secadora en la mano -de esas que usamos las mujeres- y un peine y unas tijeras en la otra, pero no le ha cortado nada, porque el famoso mechón permanece en su puesto, intacto, fijo hasta la eternidad. El cuarto del hotel está lleno de gente; dos señores gordos vestidos de gabardina gris o verde olivo o rata, en fin, ese color que no

importa, salen en el momento que yo entro. Miguel Laguna, el mozo de espadas, recoge rápidamente la ropa interior del torero, tirada en el tapete. -Así se acuestan los jóvenes de hoy; nunca doblan su ropa antes de dormir-. Miguel Laguna, con un "pitillo" en la esquina de la boca, se ha puesto a planchar camisas blancas frente a tocador. Junto a nosotros se sienta un picador, al menos eso parece, alto y flaco como una lanza, con un bigote también flaco: Raúl Otero García. El Cordobés sonrío y me desarma. Desarma toda su figura. "¡Es un niño!", pienso, "¡Válgame Dios, si es un niño!". Bajo el fleco, miran dos ojos risueños que en cierto modo embisten.

-¡Aja matador!

Delgado y nervioso, bien bragado, el Cordobés es un torero noble. Trae en la sangre la bravura de su raza. Es un torero para una faena, pero una faena repartida a lo largo de quince, veinte, cincuenta, cien, quinientas, mil corridas. Mira con los ojos fijos, y se come mansamente las "s". Habla con voz baja, diría yo, dulce, uniforme. Y sobre todo se queda quieto. Quieto, quieto. No mueve ni las manos. Quieto. Detenido frente al toro que se le arranca desde la puerta de toriles, el Cordobés espera.

-¿Y usted? ¿Es valiente o es torero?

-Yo soy de las dos cosas poquito.

-Es que los expertos en eso de los toros dicen que usted al que torea es al público. ¿Usted qué opina?

-Bueno no veo yo por qué voy a torear al público. ¿Y los toros qué? ¡A ver que le echen vivo uno pa'dentro!

-¿Qué?

-¡Qué le echen los toros vivos pa'dentro!

-Y también se dice que es usted un gran espectáculo, no un gran torero; que usted sólo les gusta a los villamelones (los que no saben de toros). Usted ¿qué dice?

-No. Yo soy un Charlot -pronuncia "charló".

-¿Un qué?

-Un cómico vamo'.

-Pero, ¿por qué es usted un cómico?

-Po'que no soy torero.

-¡Claro que es usted torero!

-¿Ah sí? -se ríe- Entonce' ¿cómo me hizo usted antes esas preguntas? A ver, ¿cómo decían antes esa'preguntitas?

YO DOMINO LA MULETA

-¿Usted se siente más seguro con el capote o con la muleta?

-Con la muleta.

-¿Y por qué?

-Porque la domino mejo'.

-¿Sólo por eso o porque los críticos taurinos afirman que usted lo hace mejor con la muleta?

-No. Eso es lo que yo siento, la muleta. Yo siento todo el toreo. Pero la muleta, la muleta me la domino má'.

-Oiga, ¿y es cierto que en las corridas de provincia usted le besa el cuerno al toro?

-¿Yo? ¿El cuerno al toro? ¿Quién ha dicho eso?

-Dicen...

-¡Ah! ¡Quien dice eso 'tá loco!

UN BICHO CON DOS CUERNOS

-Bueno, ¿y qué cosa es un toro?

-¿Un toro? -abre los ojos como si se le fueran a reventar.

-Sí un toro.

-Un bicho con dos cuernos.

-¿Y qué cosa es un torero?

-El torero, pues como cualquiera, torear.

-¿Y qué cosa es una chicuelina? ¿Y una verónica? ¿Y un pase natural? ¿Y una gaonera?

-Bueno uno cita... -se interrumpe abruptamente-. Oiga, ¿ute'po'que no va a lo'toro?

Todos sus acompañantes se ríen y me miran con infinita conmiseración.

-Se dice que algunos toreros presienten cuando los va a agarrar el toro. ¿Usted presiente las cornadas?

- Ese tendría que ser un sabio, y yo no lo soy.  
 -Pero cuando lo cornaron en Granada y en Valencia, ¿cómo estuvo eso?  
 -Toreando.  
 -Sí ya sé que toreando, pero ¿cómo lo agarraron?  
 -En un par de banderilla me agarraron.  
 -¿Las dos veces?  
 -No, una vez toreando con una muleta y otra vez poniendo un par de banderilla'.  
 -Cordobés, ¿le tenía usted miedo al público mexicano?  
 -No. Yo no tengo miedo más que a lo toro.  
 -¿Mucho miedo?  
 -¡Mucho!  
 -¿Desde cuándo? ¿Desde que empezó a torear? ¿Desde que era novillero puntero?  
 -Claro.  
 -¿Qué no dicen que al principio los novilleros no tienen conciencia del peligro?  
 -Yo tengo miedo de antes de verme de torero.  
 -Antes de vestirse de torero...  
 -Ya tengo miedo, claro.  
 -Oiga Cordobés, y cuando todavía no era torero, ¿qué hacía?  
 -Yo trabajaba en el campo.  
 -Usted, ahora ¿cuántos años tiene?  
 -Tengo veinticinco.  
 Parece un muchachito de diecisiete años, un chamaco simplón y vulnerable.  
 -Y, ¿cuándo empezó a torear?  
 -Llevo tre'año'ya.  
 -Y, ¿encuentra usted exigente al público mexicano?  
 -Sacude su cabeza mechuda. Hace un mohín con la boca, algo así como un puchero.  
 -Bueno, regular, como en to's sitios.  
 -Y, ¿qué es lo que a usted más le gusta del público?  
 -La'niña, la'niña para bailar con ella'j y que me acompañen.  
 DE POLÍTICA YO NO SÉ NA'  
 -Cordobés, ¿cree usted que después de Franco, Don Juan -el chico- dirigirá a España?  
 -De eso no entiendo. Yo de toro'y malamente.  
 -¿De política no?  
 -De eso no entiendo na'.  
 -¿Y es usted monárquico?  
 -¿Qué es eso?  
 -¿Le gustan a usted los reyes, los que tiene corona? ¿le gustaría que hubiera un rey en España?  
 -Yo de eso no entiendo. Yo estoy muy bien como estoy.  
 -¿Le gustan a usted los reyes o los revolucionarios?  
 De repente me doy cuenta que detrás de mí, el señor Raúl Otero García le ha hecho toda clase de señas al Cordobés. Lo pesco agitando su pluma atómica dorada, en señal negativa y me vuelvo hacia él.  
 -Y usted, señor, ¿por qué le está aconsejando que no conteste?  
 -Son mi nervio'señorita, mi nervio'...Yo soy muy nervioso.  
 En este momento me gustaría que a Raúl Otero García le diera un vértigo y se quedara atorzonado hasta el final de la entrevista. Ya de por sí tengo que sacarle al Cordobés las respuestas con tirabuzón, y luego está su censor. Con razón el señor Raúl Otero García, flaco y seco, me pareció salir de las tinieblas de la Santa Inquisición... (Poniatowska; 1990; 101-111)

### 3.1.7 LOS PROBLEMAS GENERADOS POR LAS ACTITUDES DEL ENTREVISTADO Y DEL ENTREVISTADOR

Saber preguntar es un arte o una tarea difícil, según se le quiera ver. Para ello es necesario contar con dotes personales, además de experiencia. No se trata de abrumar al personaje, sino de llevar la conversación hacia puntos de interés, o sea, hacia los temas que atraen la atención del público.

La información que proporciona el entrevistado, sus puntos de vista y sus valoraciones son lo realmente importante.

La voz del entrevistado es la que debe oírse, el periodista sólo debe hablar lo suficiente para que brote el diálogo noticioso, para crear el clima de confianza característico de una charla natural, alejada de la sospecha, del temor y la artificialidad.

El entrevistador debe cultivar ciertas habilidades, Julio Del Río, señala las siguientes:

- Ser un hábil interrogador sobre la conducta del entrevistado.
- Cuidar la apariencia del entrevistado y sus reacciones durante la conversación.
- Expresarse fluida y correctamente, una expresión llena de tonalidades que connoten interés por la persona y por el asunto. El lenguaje ha de ser llano, preciso y conciso a fin de que se entienda la pregunta.
- Dejar claro que detrás del periodista está un medio que hay una función ética en beneficio del público.
- No mostrar sus emociones ante los hechos que le son revelados.
- No tomar partido, aún cuando el personaje sea antipático o no se compartan sus ideas.

Además es necesario que:

- El periodista estudie, que se prepare para la entrevista.
- Ejercite su memoria y su percepción para captar mejor los conceptos vertidos durante la conversación.
- Se concentre en las respuestas para hacer preguntas inteligentes.
- Cuente con la tecnología suficiente para el registro de la charla.
- Posea un buen bagaje cultural y conocimiento de la sociedad para situar las respuestas en su real dimensión. (Del Río; 1992; 165)

A pesar de que el **periodista** sabe que su oficio es hacer hablar a otros, en muchas ocasiones hace mal uso de su función social y asume actitudes negativas, de éstas, se ha elaborado un amplio catálogo, sirvan de ejemplo las siguientes:

- El entrevistador **asustado** puede ser demasiado agresivo o muy complaciente.
- El entrevistador **narcisista** se deleita con su voz y hace preguntas larguísimas.
- El entrevistador con **fama mundial** se da el lujo de no ser grato a nadie.
- No oír las respuestas, pues parecen no importarle y creer que la grabadora lo registra todo son características del entrevistador **desalmado**.
- El entrevistador **omnisapiente** cree saberlo todo, hace preguntas largas, las cuales ya dan la respuesta y obligan al personaje a contestar con un monosílabo.

Aunque como se ha dicho, el éxito en la realización de la entrevista depende de las habilidades, aptitudes y actitudes del periodista, es conveniente dedicar unas líneas para hablar de las **actitudes** que asume el **entrevistado**.

Se parte del ideal de que es la persona adecuada, debido a su carácter de experto en el tema, a su representatividad, al respaldo institucional, la autoridad y la jerarquía adquiridos en su actividad profesional, sin embargo, durante la entrevista puede adoptar actitudes que dan al traste con la charla. La mayoría de éstas son reflejo de timidez e inseguridad, por lo cual, al periodista le corresponde crear un clima de seguridad y confianza.

El conocimiento de los diversos tipos de entrevistado previene y puede evitar que la conversación termine en el más absoluto fracaso.

Uno de los enemigos más terribles para el periodista es el **entrevistado con fobia hacia las entrevistas**. Siempre rehuye a las cámaras y micrófonos. Para ganarse su confianza el reportero debe mostrarse como un experto en el tema. En el ejemplo siguiente se conjugan dos situaciones, por un lado, la resistencia del entrevistado para conversar con la periodista, por el otro, la ignorancia manifiesta de ésta; ambas traen como consecuencia un intento fallido de entrevista:

#### **François Mauriac**

-¿Ha leído usted algunas obras mías?

-No, señor Mauriac. Apenas voy a comenzar. Ayer compré *Nido de víboras...* Pero, dígame usted, ¿cuál es su mejor libro?

-De nada serviría que le conteste, señorita, usted no conoce mi pensamiento. No hay conversación posible.

Y François Mauriac, alto y flaco, se frotaba las manos con impaciencia, bajo el pretexto de que estaba haciendo mucho frío en su biblioteca. Sus respuestas, y hasta sus eventuales preguntas, se fueron haciendo cada vez más breves y más frías, dichas con esa voz suya, "las cenizas de una

voz", impresionante y destruida. Palabra, es la primera vez que me ocurre. He entrevistado a unas doscientas personas, muchas de ellas escritores famosos, y nadie me había preguntado así a quemarropa: "¿Ha leído mis libros?". No sé cómo no se me ocurrió decirle que sí, y que eran finos y sutiles, elogio que suele dar en México muy buenos resultados. Pero no, la figura larga y reseca, el aspecto de fraile descalcificado y amenazante que tenía Mauriac en ese momento, y las docenas y docenas de libros que apoyaban frente a mí su gran figura de inmortal, me hicieron temblar, ponerme más boba que de costumbre y echar mano de cualquier cosa.

-¿Qué le pasa a usted en la garganta? ¿Tiene anginas? ¿Le operaron las amígdalas?

-Por amor de Dios, señorita, si no se le ocurre a usted nada mejor que preguntarme...

Mauriac hizo un leve, casi inconsciente, movimiento hacia la puerta como para invitarme a salir. Yo me di cuenta entonces, creo que por primera vez, lo que significa la palabra fracaso. Y comprendí también lo que puede haber de irresponsabilidad y de insolencia en un entrevistador bisoño que le pide a una persona algo de su tiempo valioso, y que luego lo desperdicia, minuto a minuto, como quien hace bolitas de papel.

-Por favor, hableme usted de sus libros. ¿Cuál es el más bonito?

-Pero, ¿cómo quiere usted discutir conmigo acerca de libros que no ha leído?

-Si yo no quiero discutir con usted, jamás me atrevería. Sólo quiero escucharle, pedirle que me hable de sus personajes, esos seres vivientes que ha creado su genio de escritor.

-¡Ah vamos! Usted quiere que le cuente mis novelas, para no tomarse el trabajo de leerlas...

-Pero si ya las estoy leyendo. Anoche, nada menos, me leí veinte páginas de un tirón, y eso que tenía mucho sueño. No, señor Mauriac, no discutiré con usted, pero sí quiero decirle que usted lleva en sus manos el gran tema de la vida humana y que en cada una de sus páginas lucha usted con el ángel. Su estilo equivale a la grandeza del tema. Apenas he empezado a leerlo y siento ya que sus personajes me rodean, que son mis prójimos, que me atraen y me asustan. Seguiré leyéndolo para llevar adelante el análisis de un mundo que desconozco, pero al que no debo dejar de asistir.

¡Y pensar que un poco antes, cuando llegué a su casa, François Mauriac era todo gentileza y amabilidad! Hablamos sobre el mal tiempo, el servicio de taxis y otras cosas por el estilo. Todo iba sobre rieles, hasta el momento en que se le ocurrió hacerme esa malvada pregunta acerca de sus libros. El autor de *Teresa de Desqueyroux* vive en el número 38 de la calle Teófilo Gautier, aquel hombre que se hizo famoso por sus versos y sus chalecos de colores. Sólo tuve que esperarlo un momento en una sala muy clara, donde había un inmenso tapete blanco y unos cuadros que parecían de Dufy. El piano en un rincón me dio tranquilidad y confianza, porque me imaginé a Mauriac repasando en el teclado antiguas canciones provenzales, y esto me lo hizo grato y simpático. Luego llegó él, frotándose las manos huesosas y largas, diciendo que hacía mucho frío, con su voz que más bien es cuchicheo, y que se parecía a la lluvia monótona y glacial que repasaba las calles de París. Me hizo sentar en un canapé liso y frío, se sentó frente a mí, siempre frotándose las manos y me pidió las primeras preguntas de la nefasta entrevista. (Poniatowska; 1998; 37-41)

El entrevistado con falsedad intencional no tiene interés en responder con sinceridad y ante cualquier oportunidad desvía la conversación hacia temas de su conveniencia e interés. En este ejemplo se hace patente que el periodista hace un gran trabajo de investigación, pues entre líneas se leen valoraciones y prejuicios que le llevan a hacer preguntas directas y agudas, cuestionamientos sobre el racismo y el espíritu bélico del personaje. Éste por supuesto, se muestra como un experto en su trato con los medios y mente de una manera deliberada, pero la autora le sitúa en su lugar gracias a los párrafos explicativos:

## GOLDWATER

## LA PALABRA MÁS USADA: YO

Barry Goldwater niega todos los cargos. Dice una gran cantidad de chistes que él mismo festeja, pronuncia bien el español sin acento norteamericano, y si su política es detestable y su actitud ante la vida también, el hombre en cambio no lo es. ¿O será cínico? En todo caso, itorea bien las preguntas! Lo escucho azorada de que no sea el monstruo esperado, y transcribo sin malicia las respuestas. Aparece como una blanca paloma y no soy lo suficientemente aguerrida para oponerme a sus baños de pureza.

-¿Por qué vino a México, señor Goldwater? ¿Para echarle a perder el viaje al presidente Lyndon Johnson?

-¡Yo llegué primero!

-¿A denigrarlo a él y a su política?

-No. Yo vine de vacaciones y me salió el tiro por la culata, porque no he dejado de hablar.

-Parece que en la cena que le ofreció la Cámara Americana de Comercio de México usted hizo reír a carcajada limpia a mil hombres de negocios que festejaron sus gracejadas y al final lo ovacionaron. Todo eso a costa de la política de Johnson.

-Lyndon Johnson es mi presidente; yo iré a rendirle mis respetos, tanto a él como a su esposa. Yo estaré en el descubrimiento del monumento a Abraham Lincoln. Me parece estupendo que Johnson venga a México y le dedique mayor atención a América Latina. Personalmente me interesa mucho más América Latina que Europa, y el viaje que hizo su presidente Gustavo Díaz Ordaz a Centroamérica refleja una actitud política muy inteligente, con la cual estoy totalmente de acuerdo.

-¿Usted irá a abrazar a Johnson?

-Claro que sí. Yo lo saludaré de mano. Entre nosotros no hay *hard feelings*... No *hard feelings at all*. ¡Ningún resentimiento!

-Sé que es usted un hombre de muy buen humor. Al menos eso es lo que todo el mundo dice. No creí que iba a ser simpático, y resulta que sí lo es, lo cual me molesta bastante. Se rie.

-¿Por qué?

## CRUZADO DE SÍ MISMO

-¿Por su actitud política? Por sus declaraciones; usted odia a Cuba, odia a Vietnam, quiere arreglar las cosas aventando bombas atómicas, usted es racista...

-¿Cómo voy a ser racista, si soy mitad judío. Mi nombre fue Goldwasser, o Gilwasser, no lo sabía usted? Mi abuelito era judío polaco, y su nombre fue Hauptman Goldwasser -creo que Hauptman significa bartender (cantinero)- y tuvo 22 hijos. El único otro miembro de la familia que he podido reencontrar en los Estados Unidos fue mi tío abuelo y sus papeles decían que había nacido en Rusia. La ciudad es Kronian, sobre la frontera, justo en medio de la frontera. Cerca de 1830, 1835, dejó Polonia o Rusia, según la guerra, porque según la guerra Kronian pasaba a ser de Polonia o de Rusia.

-¿Y qué opina usted de los judíos?

-A mí me gustan mucho. Soy mitad judío yo mismo. Yo tengo un gran respeto por los judíos, los quiero, admito su inteligencia y no veo por qué se deba hacer una diferencia entre los judíos y cualquier otro pueblo. Yo los trato como a toda la gente.

-¿Pero usted practica la religión judía?

-Soy de la fe Episcopal. Mi madre fue *gentile*, cristiana, y cuando mi padre vino a vivir a Arizona no había sinagogas. No tengo recuerdo que haya practicado la fe de los judíos, ¡pero jamás renunció a ella! De esto hace cien años. ¿Sabe usted? No había templos ni oratorios, aunque muchos judíos vivían en Arizona.

-¿Y lo negros? Usted declaró que no había un solo negro capacitado para ser presidente de los Estados Unidos, y eso parece asombroso cuando se han dado negros como Richard Wright, James Baldwin, Leroi Jones, Langston Hughes, que son escritores maravillosos, sin hablar del consabido jazz, los *negro spirituals*, Martin Luther King, Angela Davis, ¡Usted está en contra de los negros!

-¡Nunca he estado en contra de los negros en toda mi vida! De hecho, las primeras personas con las que yo jugué de niño fueron mexicanos y negros. ¡Todos crecimos juntos! Y nunca tuvimos el menor sentimiento de segregación o que hubiera diferencia alguna.

-Pero usted votó.

-Yo voté en contra de un solo derecho civil porque me pareció que no estaba dentro de nuestra Constitución. La Organización Negra en los Estados Unidos, la N.A.A.C.P. (*National Association for the Advancement of Colored People*, Asociación Nacional para el Desarrollo de la Gente de Color), más que una organización que hace el bien es una organización política que desorienta, y por ese voto me convertí en un enemigo político. Ahora, si usted les habla a los negros de mi estado, le contarán una historia muy distinta. Mi primer acto como consejero de la ciudad fue integrar a los blancos y negros en los comedores públicos del aeropuerto. También integré a blancos y negros en la guardia nacional, y di la mayor suma de dinero para ayudar a que la Corte integrara la única escuela que tenemos en la que blancos y negros estaban separados. Finalmente pudimos acabar con la discriminación racial gracias a la acción de la Corte. Mire, le voy a decir más: creo que soy el hombre en los Estados Unidos que más ha vivido con los discriminados. ¡Siempre me he opuesto abiertamente a la discriminación negra en los Estados Unidos!

-Yo mismo soy un hombre de negocios. No tengo por qué negarlo. Pero tengo seguidores de todos tipos...

YA DIJE QUE NO DIJE LO QUE DIJERON QUE DIJE

-Señor Goldwater, ¡usted dijo algo que a todos nos pareció horrible! que todo se arreglaría si los Estados Unidos echaran bombas atómicas en los puntos neurálgicos: Vietnam, Cuba.

-¡Nunca he dicho nada semejante!

-¡Pero sí se publicó!

-Lo único que dije a ese respecto fue una respuesta a una pregunta técnica durante una discusión técnica de cómo detener al Vietcong en la selva. Yo he estado en junglas y sé que allá adentro uno está totalmente a salvo. No se ve nada a cinco o seis metros de distancia. Los militares de los Estados Unidos discutían lo que llamamos *defoliation*, es decir "deshojamiento", quitar las hojas, la hojarasca, como lo hacemos en los Estados Unidos con el algodón, y estos militares hablaban de productos químicos, incendios o un artefacto atómico que produce calor y quema las hojas y los arbustos. Mencioné este artefacto atómico, pero añadí: "Esto nunca lo usaremos". Y la prensa salió diciendo que yo abogaba por el uso de una *atomic device* en Vietnam, que jamás recomendé. En la misma tarde los periódicos se disculparon por haber tergiversado mis palabras, pero ya me habían hecho el daño que usted se imagina. He declarado muchas veces que dudo que las bombas nucleares se usen jamás en la guerra, y si se usan, los Estados Unidos nunca serán los primeros en lanzarlas. En mi humilde opinión, no hay necesidad para ello. Los Estados Unidos hicieron más daño al Japón con sus bombas convencionales que con la bomba atómica. No creo que un solo país en el mundo sea tan loco como para usar armamentos nucleares. Y yo soy un militar, señorita. Soy un general mayor (*major general*) en la Reserva Aérea. ¡Volé durante toda la Segunda Guerra Mundial y sigo volando!...

-¿Y México? ¿Cómo ve usted nuestras elecciones?

-Creo que los mexicanos han sabido luchar contra el comunismo; el gobierno mexicano tiene un sentido muy perspicaz y una habilidad poco común para detener el comunismo.

-Sí, claro, ¡metiendo a la gente a la cárcel!

-Eso está muy bien.

-¿Cómo va a estar bien eso, señor Goldwater?

-¡Claro que sí! ¡Debemos controlarlos! Sé que México tiene problemas de comunistas, así como los tiene Estados Unidos, porque esos grupos trabajan y luchan contra todos los obstáculos; brotan en todas partes, brotan como cucarachas. Ustedes han tenido un problemilla en Chihuahua y sabemos que uno de los grandes agitadores comunistas trabaja en la frontera mexicana pero sabemos también que el gobierno mexicano conserva los ojos muy abiertos.

-Pero en Chihuahua el problema no era de comunismo sino de campesinos que se mueren de hambre. Ustedes a todos los que se mueren de hambre los llaman comunistas. Eran campesinos con hambre, señor Goldwater, hombres que reclaman tierras que les pertenecen.

-No creo que sea verdad señorita... (Poniatowska; 1993; 145-159)

Al entrevistado con mala memoria como al entrevistado con poca información les caracteriza su olvido de datos y cifras, su negativa ante preguntas difíciles arguyendo ignorancia y el uso de frases hechas, de lugares comunes con el objetivo de desviar la conversación por caminos que les resulten poco peligrosos ante las críticas que podrían imponerles sus enemigos, para ilustrar esta categoría he aquí este ejemplo:

**La tormenta no me dobló y para mí ya está saliendo el sol: Campos**

**Marlene Santos A.** Más serio que de costumbre, Jorge Campos asegura haber resistido lo que sus técnicos de Atlante y del *Tri* calificaron como "gigantesca campaña" en su contra.

Tras un arduo entrenamiento con Potros, ayer en el Centro Pegaso, al *Brody* hay que sacarle frases con tirabuzón. Por momentos parece un poco molesto, a ratos se ve tranquilo y afirma: "Después de la tempestad viene la calma, las cosas se aclaran... Para mí ya está saliendo el sol".

Las críticas contra el dos veces mundialista Jorge Campos se acentuaron durante febrero y marzo, paralelamente a las malas actuaciones de la selección con Enrique Meza. Sobre el Tricolor no quiere escuchar preguntas. Sin embargo, la crisis del acapulqueño comenzó tiempo atrás.

En Cruz Azul arregló un convenio extraño mientras militaba en la MLS, con el Galaxy de Los Ángeles, y finalmente jugó muy poco con La Máquina que resultó campeón en invierno 97. En el equipo angelino perdió la titularidad y pasó a la UANL, donde su estrella siguió extinguiéndose. Ahí recibió los más fuertes abucheos de su trayectoria.

La afición regiomontana lo repudió a los primeros yerros; exigía el regreso de uruguayo Dante Siboldi. Sin embargo, el millonario equipo ha sido incapaz de clasificar con Ricardo Ferretti.

**La senda de altibajos**

Pero sí a los Tigres no les fue bien sin él, Campos siguió un camino de altibajos tras Francia 98.

Llegó la paradoja: para el entonces seleccionador nacional Manuel Lapuente, Campos era el titular indiscutible; sin embargo, el *Brody* no tenía equipo. Fue Alejandro Burillo quien lo acogió con Atlante, a donde después llegaría también Lapuente. Con Potros tuvo también otro extraño contrato, Jorge se desprendió de sus multicolores trajes para vestirse de naranja, ¿parte del contrato?

"Alejandro Burillo es mi amigo y no soy su socio. Él es una persona con mucho dinero y yo simplemente me considero uno de sus amigos", explica.

Hace unos días, Oscar Pérez, su compañero de la selección, dijo que Campos se veía taciturno tras los partidos contra Brasil y Jamaica, donde el titular fue Oswaldo Sánchez. "Él es un gran portero, sigue siendo alegre, pero no tanto como antes", dijo *El Conejo*.

"Después de todo lo que pasó estoy excelente, anímicamente, futbolísticamente. En todo me siento excelente... No hay problemas -dice Campos agrandando sus ojos café claro- llovió de todo, rayos y centellas, y yo estuve callado, con la boca cerrada. En esos momentos tuve junto a mí lo más importante de mi vida: mi papá, mi mamá y mis hermanos. Ahora estoy como si nada, iniciando...".

-Tu salida de la selección...

-Ya dije que no voy a hablar de eso...

-¿Perdiste confianza en algunas personas, en ti mismo?

-No, simplemente creí que tenía más amigos, muchos amigos, y me di cuenta que no. Yo que siempre he sido muy amiguero y que doy todo de mí, no creía en eso que dice la gente: los amigos se cuentan con una mano... Ahora lo creo. Mi papá y mi mamá son los primeros; bueno, al revés (ríe), las damas primero: mi mamá y mi papá...

**Lo dicho, dicho está**

-Las críticas...

-Yo no digo nada. Está bien. Cada quien escribe y comenta lo que considera; yo respeto mucho en lo profesional, por eso ya no quiero hablar, ya no quiero decir nada, porque ya está hecho y no hay remedio. Todo lo que se dijo, se escribió y se hizo ya está. Si no hablé en los momentos más difíciles menos ahorita que ya salió el sol. La tormenta no me dobló. Poco a poco llega la calma y se aclaran las cosas.

-¿Piensas que se ensañaron contigo?

-Ya no puedo decir nada más. Le agradezco al *profe* Lapuente, al señor Meza todo lo que hablaron, eso nunca se me va a olvidar, entonces no tengo nada que decir. Ellos dijeron mucho y eso es lo más importante porque son mis entrenadores. A pesar de todo lo que pasó no tengo nada contra nadie. De veras, estoy tranquilo, no creas que siento rencores, no soy de esa gente. Todo vuelve a su normalidad, sólo había que tener paciencia e inteligencia.

-Ya no eres el elegido, no estás jugando la eliminatoria...

-No quiero hablar de eso. Lo he dicho mil veces. (La Jornada; 040401; 25a)

Todo lo anterior aporta datos para vislumbrar que en la realización de la entrevista se pueden encontrar varios **problemas**, los cuales, en la mayoría de los casos, son por **actitudes** del periodista o del entrevistado.

La percepción del mundo, la ideología, las creencias religiosas y hasta la condición sexual inciden en la entrevista, pues atribuyen valores y significados a un mismo fenómeno social.

Se corre el riesgo de que el personaje mienta de manera deliberada por proteger sus intereses o porque dirá lo que quiere ser, lo que cree ser y lo que quisiera ser, planteándose así un problema de verdad.

En sí, el problema es de actitud y es al periodista a quien le corresponde olvidarse de antipatías o animadversiones, de concordar o no con la postura del otro. No se trata de limitarse a ser un mero registrador de cuanto acontece y se dice, sino de participar con el personaje en una conversación fluida, reproducida en su esencia, pero no en la literalidad de la grabación.

En cuanto a las exigencias de redacción y estilo es de tenerse en cuenta que "para cualquier forma de entrevista existe una constante estilística: el lector debe sentir que es él quien pregunta y es él a quien se le responde; el periodista es un intermediario que obtiene la información de una persona para transmitirla a otras; y quien establece el vínculo entre el público y el lector y las personalidades que tienen algo que decir, algo que señalar" (González; 1999; 31), aun cuando el personaje mienta, no sea del agrado del periodista o éste sienta una gran admiración por él.

**3.2 SEGUNDA FASE: PLANEACIÓN Y EJECUCIÓN DE LA  
ENTREVISTA PERIODÍSTICA. LA LOGÍSTICA PARA SU  
REALIZACIÓN**

### 3.2.1 LA PREPARACIÓN DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

Una vez estudiadas la definición, historia y tipos de la entrevista periodística, entendida ésta como un género que responde a ciertas características, es conveniente enumerar y explicar una a una las fases para su realización.

El éxito está relacionado con la seriedad con que se lleve a cabo la planeación, aunque en algunos sucesos como señala Sherwood es imposible la preparación, la misión se cumple gracias a la rapidez y seguridad con que el reportero realiza la tarea encomendada. (Sherwood; 1976; 47)

Cuando el periodista labora en un órgano con un lapso mayor entre número y número tiene tiempo suficiente para preparar bien la entrevista, para investigar sobre el personaje y el tema.

Desde el momento en que se gesta la idea periodística se debe comenzar con la indagación. Lo primero es partir de una hipótesis: una idea previa, un indicio, un rumor, una información o la lectura del diario para de ahí elegir a la persona con quien se conversará. (Campbell; 1995; 26)

De acuerdo con el momento y las circunstancias, toda persona puede ser entrevistada. Tratándose de entrevistas informativas o de opinión, el periodista puede optar por tres tipos de entrevistados:

- El especialista o experto.
- El representante legal.
- El líder de opinión.

Cuando la entrevista tiene como propósito hacer un retrato es mejor buscar a un individuo que ha destacado en su quehacer profesional. La elección también estará en función de la tendencia editorial del órgano periodístico, por lo cual, existen ciertos filtros, generalmente éstos se basan en dos criterios:

El primero es resultado del **arribo** de un nuevo rostro al escenario del poder, es decir, es la presentación de un personaje en el restringido espacio de los medios masivos. La entrevista se convierte así en el acto de exposición de una cara nueva en los espacios informativos de los diversos medios de comunicación. Gracias a las entrevistas de que es objeto el personaje, el público le conocerá e interpretará el sentido de su actuación.

El segundo criterio es propiamente un ritual de **consagración** y la entrevista es el escaparate donde se escenifica –de cara al público- el rostro del poder. Es en sí una muestra selectiva de ciertos entrevistados, de voces autorizadas y oficiales que vierten interpretaciones y opiniones o cuya obra debe ser conocida por el público.

En términos generales, los antecedentes, la trayectoria, el conocimiento del tema y el aporte a la opinión pública conjugados con estos rituales de presentación y consagración del rostro del poder son los criterios autorizados para elegir al entrevistado.

Así, el periodista se entrevista con alguien porque es:

- Un personaje famoso.
- Un individuo curioso.
- Representativo de algo.
- Clave para una circunstancia.
- Testigo o protagonista de una noticia.
- Portavoz de un saber valioso.

El periodista espera de esta entrevista:

- Una revelación inédita.
- Una denuncia.
- Un ángulo desconocido.
- Profundidad en una declaración.
- La exposición exhaustiva sobre un tema.
- Obtener un retrato.

La primera etapa es la de **investigación**, en ésta se deben tener claros los motivos de la elección del personaje y lo que se espera lograr. Esto da rumbo inteligente al cuestionario y por consiguiente a la conversación, por lo tanto, es mejor acudir a ella conociendo datos acerca de la persona y de los temas a tratar. El haber estudiado datos biográficos, de la obra o quehacer cotidiano de sujeto garantizará preguntas adecuadas y oportunas, además, evitará tentaciones y omisiones deliberadas. (Riva Palacio; 1998; 149)

En esta etapa de la entrevista, el reportero debe hacerse de datos, tips y nortes preguntando a los amigos, la familia, los subalternos, los críticos y los enemigos para conocer gustos, carácter, cualidades y defectos de su personalidad, postura político-religiosa, vida familiar, honores recibidos y proyectos en mente.

Cuando se trata de un personaje célebre que ya ha conversado con gente de los medios se debe acudir a la hemeroteca para ponerse al tanto de los temas abordados. (Benavides; 1997; 180)

El tener antecedentes del personaje y conocer el tema otorgan al reportero al menos dos ventajas: podrá conducirse correctamente durante la entrevista y redactará un buen texto gracias a su dominio de la información.

Al mismo tiempo que se hace la investigación, el periodista debe ponerse en contacto con el personaje para solicitarle la entrevista, en muchas ocasiones habrá que presentarle un proyecto que establezca los asuntos a tratar y el tiempo aproximado para la realización de la charla. (Sherwood; 1976; 31)

Es indispensable hacer de su conocimiento para qué medio se trabaja y la importancia del tema a tratar, esto último resulta trascendente pues el entrevistado preparará sus respuestas, éstas serán más precisas y mejor pensadas.

El entrevistado podría solicitar, por anticipado, el cuestionario o guía, el acceder a tal petición otorga puntos a favor del periodista, pues será indicio de la seriedad con que éste asume su trabajo.

El tiempo para la realización de la entrevista está relacionado con la naturaleza del tema y con la profundidad deseada. Para el caso de las entrevistas de semblanza, éstas pueden hacerse en varios días; para otras, como la informativas o la de opinión bastará un solo encuentro.

El sitio en donde se realizará la charla debe reunir las siguientes condiciones:

- Ser el lugar natural en donde desarrolla sus actividades el entrevistado: la oficina, el estudio, la instalación deportiva u otro escenario que refleje su personalidad.
- Otorgar comodidad al entrevistado.
- Garantizar intimidad para evitar las interrupciones.

### 3.2.2 LA IMPORTANCIA DEL CUESTIONARIO O GUÍA

Si bien es cierto que la entrevista funciona con las mismas reglas del diálogo **privado** como la proximidad, el intercambio de expresiones, las interrupciones, la posibilidad de digresiones, la espontaneidad y la atmósfera de intimidad, también es verdad que el entrevistado se sabe en el centro del escenario asumiendo el papel de protagonista. Es a él a

quien apuntan las luces pues es el centro de gravedad de la conversación. El rol del periodista consiste en facilitar el contacto con el público. Sus preguntas sirven como **detonador** de las respuestas del entrevistado.

La conversación incide en el entrevistado, pues aumenta o consolida su presencia pública, esa es la razón por la cual acepta el interrogatorio, y si el éxito está en función de las respuestas, éstas son consecuencia de las interrogantes planteadas por el periodista. En términos simples: a una pregunta inteligente corresponde una respuesta en el mismo tenor.

Es responsabilidad del periodista llevar la conversación a buen término, de ahí la importancia de un buen plan para guiar la charla por los tópicos que a él le interesan y que, por supuesto, son los del interés público. (García Camargo; 1980; 339)

A pesar de la flexibilidad que implica cualquier conversación, al realizar una entrevista lo mejor es llevar un guión de preguntas o de temas para abordar durante la charla, con esto habrá más posibilidades de darle seguimiento a todos los asuntos. Esto no significa que el periodista deba limitarse a las preguntas del guión, éste será sólo una ayuda para la memoria, una base para la redacción, porque no basta el interrogatorio para descubrir a una persona: hay que dejarla hablar, saber preguntar en el momento adecuado y también, **callar**.

La investigación previa proporciona al periodista los elementos para elaborar el cuestionario que se usará durante la entrevista. A propósito de las preguntas, los estudiosos del periodismo hacen un sinnúmero de recomendaciones.

Hugh Sherwood, dice que mientras se investiga sobre el personaje y el tema, se anoten las preguntas que vayan surgiendo, y para cuando el cuestionario tome forma, éstas deben tener un orden lógico. Previene sobre la forma de redactarlas, pues en algunos casos o provocan incomodidad o el entrevistado puede sentirse forzado a contestar de tal o cual forma. Se considera una buena pregunta a aquella que:

- Provoca información.
- Observa una demanda colectiva.
- Expresa las dudas de la gente.
- Permite la explicación.
- Da lugar a oposiciones.
- Busca lo nuevo.
- Atrae anécdotas.
- Obliga al personaje a usar imágenes y fantasías.
- Exige al entrevistado a seleccionar lo importante.

- Demanda al sujeto a pensar en lo global y en los detalles. (Sherwood; 1976; 48-55)

Una pregunta es portadora de conjeturas, hipótesis, inquietudes y perspectivas del mundo, por lo tanto, debe ser tan clara como sea posible y abierta para permitir la creación de un ambiente distendido de manera que el personaje se muestre en sus palabras, aunque en el desarrollo de la conversación habrá la necesidad de hacer precisiones que ejemplifiquen la respuesta dada.

- Lo ideal es **reducir** la pregunta a lo más esencial, sin embargo, en ocasiones es necesario hacer un preámbulo con un recorrido explicativo para contextualizar y cobrar sentido, para después hacer una pausa y formular la interrogante de manera muy sintética y sin dejar lugar a dudas sobre lo que se inquiera. Por ejemplo:

*-El último libro de Max Aub, ¿Quién vive?, es una afirmación de vida y de optimismo, una vibrante exaltación de la naturaleza y de los sentidos del hombre: Yo vivo. ¿Y por qué ese título?*

- Se debe hacer **una pregunta** a la vez, de lo contrario el entrevistado enloquecerá o contestará sólo la última dejando un vacío en las precedentes: Un ejemplo de este vicio es el siguiente:

*-Conciente de los problemas energéticos por los que pasa el país, ¿qué medidas cree usted que deban aplicarse para salir de la crisis?, ¿cuáles de éstas son factibles de llevarse a la práctica en este momento, cuáles van a mediano y largo plazos? ¿cómo espera la reacción de la gente ante el incremento en los precios de la electricidad y el gas?*

- Una pregunta mal hecha es aquella que lleva un **prejuicio** o una valoración, por ejemplo:

*-¿Cuáles son las ventajas que otorga el plan que usted propone?*

Se parte del supuesto que el plan ofrece ventajas, es decir, se hace un juicio a priori, la pregunta da pauta para que el entrevistado hable acerca de las bondades o ventajas de su plan. Esto es como hacer una tirada con los dados cargados, pues el entrevistado hará todo lo posible por construir un discurso que responda favorablemente al prejuicio adelantado. Sería mejor hacerla así:

*-Describa usted su plan para solucionar la crisis energética.*

- Un buen número de preguntas garantiza una mejor esgrima verbal, sin embargo, el periodista debe escuchar atento las **respuestas**, pues en ellas se pueden tocar asuntos inesperados y con ello dar un giro a la conversación. Cuando aparecen temas nuevos, el periodista debe olvidarse momentánea o definitivamente, según sea el caso, del cuestionario y prestar atención a las confidencias o novedades que le están haciendo.
- Se debe tener en mente que la mayoría de las conversaciones son **dispersas**, o sea, se va de un tema a otro, esto garantiza un clima de serenidad, el cual predispone al entrevistado para que entre en confesiones, aunque cuando sienta que la conversación pierde el rumbo prefijado se debe volver al guión trazado para cumplir así con los objetivos originales. En el caso de la entrevistas para un medio informativo impreso, no debe perderse de vista que al redactarla se le dará un tratamiento a la información.
- En ciertas secciones del periódico en donde las entrevistas resultan incomprensibles para el lector promedio, dado el alto grado de especialización, es frecuente encontrar preguntas cuya intención es impresionar al entrevistado, el reportero se olvida así de su compromiso con el lector, por lo cual, una vez más es preferible hacer preguntas **claras** y al transcribir las respuestas no abusar de los sobreentendidos.
- El **tema**, es el modo de ir encadenando las preguntas de tal forma que propicien respuestas fluidas, además de ganar, de paso, en la organización de la exposición.
- El periodista debe tener en mente un cierto **orden** en la manera de preguntar para evitar que el personaje se disperse y la entrevista termine en un caos. En toda conversación periodística, dice Halperín, el sujeto no tiene las mejores ideas a flor de labios. Las va calentando en el curso de sus respuestas, y ciertas reflexiones o anécdotas lo llevan a otras. La conversación avanza como un río y tiende a deslizarse hacia distintos afluentes. Un diálogo muy interrumpido o con preguntas lanzadas a destiempo probablemente lo sacarán de los temas antes de que su mente recupere las mejores anécdotas o consiga proveerle de las frases más lúcidas. Esto significa que el periodista que sabe conducir la conversación otorga confianza al entrevistado, y que al ceñirse al cuestionario se corre el riesgo de quedar atrapado en un corsé metálico. (Halperín; 1995; 72)



- Pregunta de **selección múltiple**. Es una variante de la pregunta cerrada, aunque se dan al entrevistado varias opciones para que él seleccione. Ejemplo:

*¿El crecimiento económico de México durante el año pasado fue?*

Muy bueno                  Bueno                  Regular                  Malo                  Muy malo

En el caso específico del periodismo lo que importa es la voz del entrevistado, por lo tanto, **las preguntas abiertas son las más recomendables**, aunque en las entrevistas de personalidad es frecuente que el reportero eche mano de **cuestionarios de fórmulas establecidas**, de completar enunciados y otros recursos que sirven para hacer más tangible la imagen del entrevistado. Un ejemplo, es el cuestionario **Proust**, el cual tiene las siguientes características:

- Recibe este nombre porque Proust fue el primero en contestarlo.
- Es más o menos invariable y todo hace pensar que era un pasatiempo de la época.
- Su aplicación al periodismo obedeció a una moda impuesta por las revistas francesas de finales del siglo XIX.
- Algunos teóricos del periodismo lo consideran como una especie de test psicológico que puede, en algo, revelar la personalidad de quien lo contesta, sobre todo, si se respeta todo el bloque de preguntas, pues éstas actúan como un sistema completo y cerrado en sí mismo.
- No permiten descripción ni narración por parte del periodista, pero las respuestas sí contribuyen a construir un **perfil** que puede ser muy revelador. Además siempre que se usan palabras, el ser humano se muestra ante los demás, aunque en ese momento no sean conciente de ello.

Del cuestionario Proust se ha dado variantes, en estos juegos dialogales se espera que el entrevistado dé: “no amplias y profundas respuestas, sino la gracia, la intencionalidad, rapidez, concisión y agudeza de quien improvisa las contestaciones y es capaz de definirse con un adjetivo certero”. (En Balsebre; 1998; 312)

Éste es el primer cuestionario Proust de la historia, contestado por el escritor francés:

- ¿El principal rasgo de mi carácter?  
-La necesidad de ser amado y, para prectsar, la necesidad de ser acariciado y mimado más que la necesidad de ser admirado.
- ¿La cualidad que deseo en un hombre?

-Encantos femeninos.

- ¿La cualidad que prefiero en una mujer?

-Virtudes masculinas y la franqueza dentro de la camaradería.

- ¿Lo qué más aprecio de mis amigos?

-Que sean ternos conmigo, si su persona es lo suficientemente exquisita como para que su ternura tenga gran valor.

- ¿Mi principal defecto?

-No saber ni poder "querer".

- ¿Mi ocupación preferida?

-Amar.

- ¿Mi sueño de dicha?

-Temo que no sea demasiado noble; no me atrevo a decirlo por temor a destruirlo si lo digo.

- ¿Cuál sería mi mayor desgracia?

-No haber conocido ni a mi madre ni a mi abuela.

- ¿Qué desearía ser?

-Tal como me desearían aquellos a quienes admiro.

- ¿Dónde desearía vivir?

-Allí donde ciertas cosas que yo quisiera se realizaran como por arte de magia y allí donde todos los encantos siempre fueran compartidos (el subrayado de esta respuesta es de Proust)

- ¿El color que prefiero?

-La belleza no está en los colores, sino en su armonía.

- ¿La flor que prefiero?

-La suya, y luego todas.

- ¿El pájaro que prefiero?

-La golondrina.

- ¿Mis autores preferidos en prosa?

-Actualmente Anatole France y Pierre Loti.

- ¿Mis poetas preferidos?

-Baudelaire y Alfred de Vigny.

- ¿Mis héroes de ficción?

-Hamlet.

- ¿Mis heroínas de ficción?

-Fedra (tachado por Proust), Bérénice.

- ¿Mis compositores preferidos?

-Beethoven, Wagner, Schumann (escrito así por Proust)

- ¿Mis pintores predilectos?

-Leonardo da Vinci, Rembrandt.

- ¿Mis héroes de la vida real?

-Monsieur Darlu, Monsieur Boutroux.

- ¿Mis heroínas históricas?

-Cleopatra.

- ¿Mis nombres favoritos?

-No tengo más que uno a la vez.

- ¿Qué detesto más que nada?

-Lo malo que hay en mí.

- ¿Qué caracteres históricos desprecio más?

-No soy bastante culto.

- ¿Qué hecho militar admiro más?

-¡Haberme presentado voluntario!

- ¿Qué reforma admiro más?

(Pregunta no contestada)

- ¿Qué dones naturales quisiera tener?

-La voluntad y seducciones.

- ¿Cómo me gustaría morir?

-Mejor y amado.

- ¿Estado presente de mi espíritu?

-Hastiado por haber pensado en mí para responder a todas estas preguntas.

- ¿Hechos que me inspiran más indulgencia?
- Los que comprendo* (subrayado por Proust)
- ¿Mi lema?
- Tengo demasiado miedo a que me traigan mala suerte.* (En Balsebre;1998;305,306)

Indudablemente, la conversación periodística se rige por el objetivo que se ha planteado el reportero, en ésta, su papel se reduce a preguntar y escuchar, por eso es de gran utilidad la guía o cuestionario y en muchos casos estos cuestionarios de fórmulas establecidas resultan útiles para conocer aspectos muy personales del entrevistado.

### 3.2.3 LA CONVERSACIÓN, EL MOMENTO CRUCIAL DE LA ENTREVISTA

La conversación es el medio más rico para obtener la información que servirá de materia prima para redactar otros géneros o para estructurar los datos obtenidos siguiendo los cánones de la entrevista.

Por lo tanto, el reportero no se conforma con las respuestas, sino que va más allá y hace una descripción del personaje, del lugar y del ambiente en que se celebra el diálogo, incluso puede provocar un **debate frontal**, todo dependerá del estilo cultivado por el periodista, ejemplo de una entrevista en la cual se observa el choque de caracteres es la siguiente:

#### **Mohamed Reza Pahlevi**

Su majestad esperaba de pie, en medio del fastuoso salón que le sirve de despacho. No respondió al discursito con que le agradecía que me hubiera concedido la entrevista, y en silencio y con extrema frialdad, me tendió la mano derecha. Fue un apretón descortés, rígido. Y la invitación a sentarme fue todavía más rígida. Y todo sucedió sin palabras, sin sonrisas: sus labios se mantenían apretados como una puerta cerrada, y sus ojos eran gélidos como viento de invierno. Se hubiera dicho que quería reprocharme alguna cosa, y no sabía cual. O, tal vez, le frenaba la timidez, la preocupación de no perder su tono real.

Cuando me senté, también se sentó él; con las piernas juntas, los brazos cruzados y el torso estiradísimo (sin duda, supongo, a causa del chaleco antibalas, que lleva siempre, como Hailé Selassié). Y así, rígido, no dejaba de mirarme fija, remotamente, mientras le contaba el incidente ocurrido en la verja de entrada donde la guardia de corps me había detenido y había estado a punto de hacerme perder la cita. Y por fin oí su voz, cuando replicó que lo sentía mucho, pero que ciertos errores se cometían por exceso de celo. Era una voz triste, cansada. Casi una falta de voz. De hecho también su rostro era triste, cansado. Bajo sus cabellos blancos, lanosos como un gorro de piel, se destacaba sólo una inmensa nariz. En cuanto al cuerpo, parecía muy frágil bajo el traje gris. Tan delgado que de repente pregunté si se encontraba bien. Muy bien, contestó, nunca me había sentido tan bien. Las noticias según las cuales su salud estaba en peligro no tenían fundamento y la disminución de peso era debido a su propia voluntad porque estaba engordando un poco...

*ORIANA FALLACI.- Ante todo, majestad, me gustaría hablar de usted y de su oficio de rey. Quedan tan pocos reyes que no se me va de la cabeza una frase que usted pronunció en otra entrevista:*

*<<Si pudiera volver atrás, sería violinista o cirujano o arqueólogo o jugador de polo... Todo menos rey>>.*

MOHAMED REZA PAHLEVI.- No recuerdo haber dicho estas palabras, pero, si las he dicho, me refería al hecho de que el oficio de rey es un continuo quebradero de cabeza. Y por lo tanto, sucede bastante a menudo que un rey esté saturado de hacer de rey. A mí también me sucede esto. Pero no significa que vaya a renunciar; creo demasiado en lo que soy y en lo que hago. Mire..., cuando usted dice que quedan –muy-pocos-reyes, hace una pregunta a la cual puedo dar una sola respuesta. Cuando no hay monarquía, hay anarquía, oligarquía o dictadura. Y la monarquía es la única forma posible de gobernar Irán. Si he podido hacer algo, o mucho, por el Irán, se debe al pequeño detalle de que soy su rey. Para hacer las cosas se necesita el poder, y para mantener el poder no es necesario el permiso o consejo de nadie. No hay que discutir las decisiones con nadie y... Naturalmente, también yo puedo haber cometido errores. También yo soy humano. Pero creo que tengo una misión que cumplir e intento cumplirla hasta el final sin renunciar a mi trono. No se puede prever el futuro, desde luego, pero estoy convencido de que la monarquía en el Irán durará mucho más tiempo que los regímenes de ustedes. ¿O tendría que decir que sus regímenes no durarán y el mío sí? ...

*¡Cielos! Debe ser muy fastidioso. Quiero decir que uno debe sentirse muy solo haciendo de rey en lugar de hacer de hombre.*

No niego mi soledad. Es profunda. Un rey, que no debe dar cuentas a nadie de lo que hace o lo que dice, inevitablemente está muy solo. Pero no estoy completamente solo porque me acompaña una fuerza que los demás no ven. Mi fuerza mística. Y, además, recibo mensajes. Mensajes religiosos. Yo soy muy, muy religioso. Creo en Dios y he dicho siempre que si Dios no existiese habría que inventarlo. ¡Me dan tanta pena esos pobrecillos que no tienen Dios! Yo vivo con Dios desde que tenía cinco años. Es decir, desde el momento en que Dios empezó a concederme aquellas visiones.

*¿Visiones Majestad?*

Visiones, sí. Apariciones.

*¿De qué? ¿De quién?*

De los profetas. Me extraña que usted no lo sepa. Todos saben que he tenido apariciones. Incluso lo he escrito en mi autobiografía. De niño tuve dos visiones, una cuando tenía cinco años y otra cuando tenía seis. La primera vez vi a nuestro profeta Alí, el que, según nuestra religión, desapareció para volver el día en que salvará al mundo. Tuve un accidente: caí sobre una roca. Y él me salvó: se interpuso entre la roca y yo. Lo sé porque lo vi. Y no en sueños, en realidad. La realidad material, ¿me explico? Yo lo vi. La persona que me acompañaba no vio nada, pero ningún otro debía verlo excepto yo, porque... Oh, temo que usted no me comprende.

*No, majestad. No le comprendo en absoluto. Hablamos empezado tan bien y ahora en cambio... esta historia de las visiones, de las apariciones... No la veo clara, ¿sabe?*

Porque usted no cree. Ni en Dios ni en mí. Hay muchos que no creen. Tampoco mi padre creía. No creyó nunca, siempre se burló de ello. Algunos, aunque respetuosamente, me han preguntado si nunca se me ocurrió que pudiera ser una fantasía. Una fantasía de niño. Yo contesto: no. No, porque creo en Dios, en el hecho de haber sido elegido por Dios para cumplir una misión. Mis apariciones fueron milagros que salvaron al país. Mi reinado ha salvado al país y lo ha salvado porque a mi lado estaba Dios. Quiero decir que no es justo que yo me atribuya todo el mérito de las grandes cosas que he hecho por el Irán. Entendámonos: podría hacerlo. Pero no quiero porque sé que detrás de mí hay alguien más: Dios. ¿Me explico?

*No, Majestad. En resumen..., ¿estas apariciones las tuvo sólo de niño o también después, de adulto?*

Sólo de niño, ya se lo he dicho...

*Dejemos el caso de la princesa Fawzia, Majestad, y tomemos el caso de la princesa Soraya. Fue usted quien la eligió como mujer ¿No significó para usted un dolor abandonarla?*

Bien... Sí... Durante un tiempo, sí. Puedo decirle que, durante cierto tiempo, aquél fue uno de los disgustos más grandes de mi vida. Pero pronto se impuso la razón y me hice la siguiente pregunta: ¿qué debo hacer por mi país? Y la respuesta fue: encontrar otra esposa con quien compartir mi destino y a quien pedir un heredero al trono. En otras palabras, mi sensibilidad no se localiza nunca en los asuntos privados sino en los deberes reales. Siempre me he educado a mí mismo para no preocuparme de mí mismo, sino de mi país y de mi trono. Pero no hablemos de estas cosas: de mis divorcios, etcétera. Yo estoy muy por encima, demasiado por encima de ciertas cosas.

*Naturalmente, Majestad. Pero hay una cosa que no puede impedirme porque creo que hay que aclararla. ¿Es cierto que ha tomado usted otra mujer? Desde el día en que la prensa alemana publicó la noticia...*

La calumnia, no la noticia, fue difundida por la agencia de prensa francesa después de haber sido publicada en el periódico palestino <<Al Mohar>>, con evidentes fines políticos. Es una calumnia tonta, vil, desagradable. Sólo le diré que la fotografía de mi supuesta cuarta esposa es la fotografía de mi sobrina, la hija de mi hermana gemela. Mi sobrina, que, aparte de todo, está casada y tiene un niño. Sí, cierta prensa haría cualquier cosa para desacreditarme; está dirigida por gente sin escrúpulos, sin moral. Pero ¿cómo pueden decir que yo, precisamente yo, que he deseado la ley según la cual está prohibido casarme con más de una mujer, he vuelto a casarme secretamente? Es inconcebible, es intolerable, es vergonzoso.

*Pero Majestad, usted es musulmán. Su religión le permite tomar a otra mujer sin repudiar a la emperatriz Farah Diba.*

Sí, es cierto. Según mi religión podría hacerlo a condición de que la reina diera su consentimiento. Y para ser honrados hay que admitir que existen casos en los cuales... Por ejemplo, cuando la esposa está enferma o no quiere respetar sus deberes de esposa y causa por ello la infelicidad del marido... Hay que ser hipócritas o ingenuos para creer que el marido soporte semejante cosa. En la sociedad de ustedes, cuando sucede esto, ¿no toma el hombre una amante o varias amantes? Pues bien: en nuestra sociedad, un hombre puede tomar otra mujer. A condición de que la primera esposa consienta y el tribunal acepte. Sin estos dos consentimientos en los que he basado mi ley, no puede haber otro matrimonio. ¿Y creen que yo, precisamente yo, quebrantaría la ley casándome a escondidas? ¿Con quién? ¿Con mi sobrina? ¿Con la hija de mi hermana? No quiero hablar y menos discutir de una cosa tan vulgar. No quiero hablar de esto ni un instante más.

*Bien. No hablemos más de ello. Digamos que usted lo desmiente todo, Majestad, y...*

Yo no desmiento nada. Ni siquiera me tomo la molestia de desmentir nada. Ni siquiera quiero que cite que yo lo he desmentido.

*Pero si usted no lo desmiente, se seguirá diciendo que ese matrimonio es una realidad.*

Ya lo he hecho desmentir por mis embajadores.

*Y nadie le ha creído. De manera que es necesario que sea su Majestad en persona quien lo desmienta.*

El hecho de desmentir me rebaja, me ofende, porque este asunto no tiene para mí ninguna importancia. ¿Le parece lícito que un soberano de mi altura, un soberano con mis problemas, se rebaje a desmentir su matrimonio con una sobrina? ¡Desagradable! ¡Desagradable! ¿Le parece digno que un rey, que el emperador de Persia, pierda el tiempo hablando de ciertas cosas? ¿Hablando de esposas, de mujeres?

*Majestad, si hay un monarca de quien siempre se haya hablado en relación con las mujeres ha sido precisamente de usted. Y ahora me viene la duda de que las mujeres hayan significado algo en su vida...*

Una observación justa. Porque las cosas que han contado en mi vida, las cosas que han dejado huella en mí, han sido muy otras. No precisamente mis matrimonios, no precisamente las mujeres. Las mujeres, sabe... Dejémoslo así. Yo no las subvaloro y, de hecho, son las más beneficiadas por mi Revolución Blanca. He peleado hasta el agotamiento para que tuvieran igualdad de derechos y de responsabilidades. Hasta las he incorporado al ejército donde son adiestradas militarmente durante seis meses y luego enviadas a los pueblos para combatir en la batalla contra el analfabetismo. Y no olvidemos que soy hijo del hombre que, en el Irán, hizo quitar el velo a las mujeres. Pero no sería sincero si afirmase que había sido influido por una sola de ellas. Nadie puede influir en mí: nadie. Y menos una mujer. En la vida de un hombre, las mujeres sólo cuentan sin son bellas y graciosas y conservan su feminidad y... Esta historia del feminismo, por ejemplo. ¿Qué quieren estas feministas? ¿Qué quieren? La igualdad, dicen... ¡Oh! No quisiera parecer incorrecto, pero... Son ustedes iguales por ley, discúlpeme, pero no por capacidad.

*¿No, Majestad?*

No. Nunca ha habido entre ustedes un Miguel Ángel o un Bach. Ni siquiera ha habido entre ustedes una gran cocinera. Y si me habla de oportunidades, le contesto. ¿Vamos a bromear? ¿Les ha faltado acaso la oportunidad de darle a la historia una gran cocinera? ¡Nunca han dado nada grande, nunca! Dígame: ¿cuántas mujeres capaces de gobernar ha conocido usted en el curso de estas entrevistas?

*Por lo menos dos, Majestad. Golda Meir e Indira Gandhi.*

Bueno... Todo lo que puedo decir es que las mujeres, cuando gobiernan, son mucho más duras que los hombres. Mucho más crueles. Mucho más sedientas de sangre. Me refiero a hechos, no a opiniones. No tienen ustedes corazón cuando están en el poder. Piense en Catalina de Médicis, en Catalina de Rusia, en Isabel de Inglaterra. Por no citar a su Lucrecia Borgia y sus venenos, sus intrigas... Son ustedes intrigantes, y malas. Todas.

*Estoy sorprendida, Majestad, porque usted ha nombrado a la emperatriz Farah Diba regente, en el caso de que el príncipe heredero subiese al trono menor de edad.*

Hum... Ya... Sí, si mi hijo llegase a ser rey antes de la edad requerida, la reina Farah Diba se convertiría en regente. Pero habría también un consejo con el que tendría que consultar. Yo, en cambio, no tengo la obligación de consultar con nadie y no consulto a nadie. ¿Ve la diferencia?

*La veo. Pero subsiste el hecho de que su esposa sería regente. Y si usted ha tomado esta decisión es porque la cree capaz de gobernar.*

Hum... En todo caso, esto es lo que creía al tomar la decisión. Y... supongo que no estamos aquí para hablar sólo de esto, ¿verdad?

*Claro que no. Además, aún no he empezado a preguntarle lo que más me interesa, Majestad. Por ejemplo: cuando intento hablar de usted, aquí en Teherán, la gente se encierra en un silencio lleno de temor. Ni siquiera se atreven a pronunciar su nombre, Majestad. ¿Cómo es eso?*

Por exceso de respeto, supongo. Conmigo no se comportan así, ni mucho menos. Cuando volví de América crucé la ciudad en automóvil abierto y, desde el aeropuerto hasta el palacio, he sido localmente aplaudido por medio millón de personas presas de delirante entusiasmo. Lanzaban vivas, gritaban eslogans políticos y, desde luego, no se encerraban en ese silencio que usted dice. No ha cambiado nada desde el día en que me convertí en rey, y mi automóvil fue llevado a hombros por el pueblo durante cinco kilómetros. Sí, había cinco kilómetros desde la casa en que vivía hasta el edificio en que había de jurar fidelidad a la Constitución. Y yo iba en aquel automóvil. Después de haber recorrido algunos metros, el pueblo levantó el coche como se levanta una silla de mano, y lo llevó a hombros durante los cinco kilómetros. ¿Qué pretendía decir con su pregunta? ¿Qué todos están en mi contra?

*¡Dios me libre, majestad! Sólo quería decir lo que he dicho: que en Teherán la gente tiene tanto miedo de usted que ni siquiera osa pronunciar su nombre.*

¿Y por qué tendrían que hablar de mí con un extranjero? No entiendo a lo que usted quiere referirse. Me refiero al hecho, Majestad, de que muchos le consideran a usted un dictador.

Esto lo escribí <<Le Monde>>. Y a mí ¿qué me importa? Yo trabajo para mi pueblo, no para <<Le Monde>>.

*Sí, sí, pero ¿negaría que es usted muy autoritario?*

No, no lo negaría porque, en cierto sentido, lo soy. Sin embargo, para hacer avanzar las reformas no hay otro camino que ser autoritario. Especialmente cuando las reformas se llevan a cabo en un país como el Irán, donde sólo el veinticinco por ciento de los habitantes sabe leer y escribir. No hay que olvidar que aquí el analfabetismo es dramático, que se necesitan por lo menos diez años para suprimirlo. Y no digo suprimirlo para todos, sino sólo para los que hoy están por debajo de los cincuenta años. Créame, cuando las tres cuartas partes de una nación no saben leer ni escribir, las reformas se conseguirán sólo a través del autoritarismo más rígido; de lo contrario no se logra nada. Si no hubiera sido duro, no habría podido hacer ni siquiera la reforma agraria y todo mi programa de reformas se hubiera atascado. Y una vez liquidado el programa, la extrema izquierda habría liquidado a la extrema derecha en pocas horas y no sólo la Revolución Blanca habría terminado. Tenía que hacer lo que he hecho. Por ejemplo, ordenar a las tropas que disparasen contra los que se opusieran a la distribución de tierras. De manera que afirmar que en el Irán no hay democracia...

*¿La hay, majestad?*

Le aseguro que sí, le aseguro que, en muchos sentidos, el Irán es más democrático que cuanto puedan serlo sus países de Europa. Aparte de que los campesinos son los dueños de la tierra, de que los obreros participan en la gestión de las fábricas, de que los grandes complejos industriales son propiedad del Estado en lugar de ser privados, debe saber que las elecciones se inician en las aldeas y se desarrollan a nivel de consejos locales, municipales y provinciales... (Fallaci;1980; 363-375)

Al entrevistado, una pregunta puede causarle incomodidad o no estar preparado para dar la respuesta, este escollo se salva si hay una conversación previa, la cual sirve para

preparar el clima y romper el hielo, para evitar la confrontación, aunque para el caso de Oriana Fallaci, ella misma eligió el camino del enfrentamiento como una manera de hacer periodismo, pues como dice ella misma: "... Yo no me siento, ni lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquel a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (y, en efecto, la tomo, siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los veintiséis personajes... me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí, y con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino". (Fallaci;1980;7)

El periodista está obligado a hacer todo lo razonable para que su interlocutor se sienta cómodo desde el principio, esto significa, ser agradable y amistoso, aunque sin caer en el servilismo. Se deben evitar los prejuicios, y actuar con toda neutralidad y naturalidad, buscando siempre, que el entrevistado se muestre en sus respuestas. (Sherwood; 1976; 85)

Aunque es conveniente el **rappor** o **introducción**, tampoco hay que perderse en éste, pues el personaje puede tomarlo a mal, molestarse o distraerse. Para comenzar, habrá que recordarle el tema central y los otros asuntos que se abordarán.

La **preparación** previa resultará importante durante el diálogo, pues pueden surgir temas nuevos y pasar inadvertidos al periodista que no se dio a la tarea de hacer una investigación previa, escapándosele de paso, la nota.

El periodista debe tener siempre el control de la entrevista, por tanto, debe impedir que el personaje se salga del tema, que se meta en descripciones maratónicas ajenas al asunto y cuyo objetivo es el lucimiento personal, la omisión de asuntos que impliquen conflicto y la mentira. Cuando se descubre una falsedad en alguna declaración lo recomendable es pasar a otro tema y después con datos hacerle ver su error. El sentirse descubierto a las primeras de cambio le pondrá a la defensiva y la charla se volverá tensa, difícil e improductiva.

### 3.2.3.1 La pertinencia del "rappor"

El periodista debe tener siempre presente que trabaja para un medio y que éste tiene reglas concretas, por lo cual, es necesario estructurar su diálogo pensando en los lectores. Es así que debe desplegar una buena estrategia que propicie una rica conversación.

Atenuar la ansiedad y la angustia del entrevistado es una de las primeras tareas del reportero, lo cual a la postre le convierte en una persona confiable. Al entrevistador le compete manipular la situación para evitar alteraciones en el comportamiento del sujeto, quien en algún momento de la charla, puede desplegar un juego de seducción y derivar la conversación hacia temas que a él le interesan tratar.

Para romper el hielo, la angustia y la ansiedad del entrevistado, autores como Jorge Halperín, hablan de la pertinencia de crear un **rapport**, pues si bien el entrevistado no hablará hasta que le dé la gana es ideal despertar su predisposición, pues no basta con hacerlo sentir cómodo para que se muestre deseoso de confesar alguna intimidad. (Halperín; 1995; 65)

La entrevista periodística se caracteriza por ser una conversación entre dos personas que no se conocen y sin embargo, ocurre que el **sujeto**, en muchas ocasiones, necesita hacer públicas sus opiniones aunque no sienta la menor simpatía por el periodista o por el medio para el cual trabaja éste, conviene entonces, dejar bien claro que el reportero no es un amigo, mucho menos un enemigo, sino un **profesional** cuyo cometido es informar.

Es necesario que el personaje consiga relajarse y dialogar sin presiones, teniendo siempre en mente su responsabilidad por lo que dice; debe ser conciente que habla para un medio de circulación pública por lo cual no es recomendable hacer declaraciones cuando sienta paranoia. Un buen **rapport** asegurará éxito en la conversación.

La entrevista periodística es una lucha entre el protagonismo de dos individuos, encuentro en el cual la última palabra la tiene el periodista. Este hecho incrementa la angustia del entrevistado, quien naturalmente, desconfía de alguien que pregunta, y que además, está bien informado acerca de su vida y obra.

Al periodista le corresponde suavizar la situación que implica tener ante sí a un hombre que le somete a un interrogatorio público, en el cual, lo que dice, cómo lo dice, lo que calla, por qué lo calla es expuesto ante miles de personas.

Obrar de buena fe, crear un clima de **confianza** para que la conversación fluya sin inhibiciones es responsabilidad del entrevistador, para esto basta con actuar con honestidad, con la idea de tranquilizar al sujeto. En la mente del personaje está presente el juicio inmediato del periodista, del medio que representa; la impresión de las autoridades de su actividad profesional, sus colegas, sus subordinados y el público en general: él carga con bastantes fantasmas.

Para lograr una conversación fluida y ágil, llena de espontaneidad, el periodista debe desplegar sus habilidades para vencer todos esos factores de control social.

La conversación periodística incide en el entrevistado porque aumenta o consolida su presencia pública, esa es la razón por la cual permite este interrogatorio público. Ante este panorama, al periodista le concierne la tarea de **anestesiarse** la conciencia de su entrevistado para que deseche los temores normales de saberse sujeto de una conversación que después se hará pública. La tarea del periodista es que el entrevistado se relaje y dialogue sin presiones, pero sin perder de vista que habla para un medio de circulación pública.

Hablar del clima, del tráfico, de alguna circunstancia de actualidad, las observaciones que pueda hacer el periodista o los halagos sobre la casa, la oficina o el estudio son elementos del **rapport**, para romper el hielo y después iniciar formalmente la charla.

### 3.2.3.2 El ir y venir en el diálogo

Las primeras cuatro preguntas deben ser fáciles y poco comprometedoras para ganar la confianza y después tratar los asuntos difíciles. (Ibarrola; 1986; 39)

Con él coincide Benavides (1997;188), quien recomienda nunca comenzar con preguntas duras. Mejor romper el hielo, presentarse, decir a qué medio representa, la finalidad de la conversación y justificar por qué es importante la opinión del sujeto. (Benavides; 1995; 65)

La pregunta inicial debe ser abierta, para que el entrevistado hable de lo que más le gusta. Lo ideal es crear un ambiente de plática, pero observando para ver sus reacciones y a partir de ahí decidir el estilo que se adoptará durante la conversación:

- Cuando se tiene tiempo sobrado para hacer la entrevista se puede iniciar con preguntas tranquilas y agradables.
- Cuando el tiempo apremia al personaje, lo mejor es ir directo al tratamiento del asunto, aunque siempre con la meta de causar buena impresión.
- Toda entrevista trae consigo una confrontación verbal, debido a los asuntos que ahí se abordan. El personaje muestra su muy personal manera de pensar, enseña sus razones ocultas, sus debilidades, sus obsesiones y contradicciones. Sin embargo, en toda entrevista se busca el diálogo y la cooperación, sólo en casos aislados se trata de enfrentar al sujeto en aquello que no muestra voluntariamente o que desea ocultar.
- Lo mejor de una entrevista aparece cuando el periodista ha hecho una pregunta en el momento oportuno. Esto tiene mucho que ver con la atención prestada a las respuestas.

- Toda conversación tiene grietas, caídas, tensiones, rechazos, soliloquios, sorderas y distracciones, la entrevista no es la excepción, para encontrar la nota espectacular es necesario escuchar y observar con enorme atención, teniendo en cuenta que el factor esencial de una charla periodística es la atmósfera que se crea entre el personaje y el periodista.
- La responsabilidad del entrevistador consiste en llevar el hilo conductor de diálogo. A veces será necesario crear un clima de dispersión, sobre todo cuando el personaje no se sale de su discurso, de sus clichés, entonces el divagar y ofrecer cierta libertad aporta algo de espontaneidad a la plática. La conveniencia de esta flexibilidad está en función del entrevistado y de las circunstancias de la conversación, de ahí el recurso de usar algunas preguntas de los cuestionarios de fórmulas establecidas para romper la monotonía del interrogatorio.
- Otras veces, ante la cantidad de lugares comunes, al periodista le conviene tomar la iniciativa y pedir un relato cierto, esto se convierte en un aviso para el entrevistado de que frente a él está un individuo que no confía ingenuamente en sus palabras, si es inteligente, se asegurará de decir cosas creíbles.
- Con los entrevistados hay que saber mucho, pero dar la impresión que se ignoran las explicaciones de las cosas, no hasta el punto de parecer tonto porque el sujeto se molestará por conversar con un periodista ignorante, desconocedor de su trayectoria o del tema. Aunque tampoco da resultado dar la impresión de sabelotodo, pues también fastidia. Sin embargo, no hay que tener miedo a pedir explicaciones, siempre que éstas sean oportunas.
- Se dice que ante la negación conviene la insistencia, dejar la pregunta para después, para el momento propicio. Conviene también insinuar que el silencio dará pie al rumor y que la respuesta se buscará con la gente del medio.
- Ante una negativa, el periodista puede dar muestras de qué tanto sabe, un método recomendable es hacer un preámbulo amplio antes de la pregunta, con la idea de contextualizar y mostrar la información con que se ha acudido a la cita. Inclusive, cuando los datos son erróneos, el periodista puede ofrecer la información correcta.
- Un entrevistado con experiencia es capaz de percibir los puntos ciegos o las provocaciones y no cae fácilmente en declaraciones sensacionalistas, por eso se negará a hablar de ciertos temas, algunos por carecer de importancia, según él, otros por peligrosos para su desempeño profesional.

En la entrevista periodística la palabra que necesita ser oída es la del personaje, aunque en muchas ocasiones el periodista no resiste la tentación de monopolizar la conversación. Esto se debe a su necesidad de impresionar al personaje con preguntas ingeniosas, pero sobre todo, por un deseo de mostrarse como alguien agudo y capaz de poner en predicamento al entrevistado, quien es la estrella del momento.

Cuando la entrevista cae en baches de monotonía y el periodista lo percibe, es momento de olvidarse del cuestionario y buscar la espontaneidad, Halperín (1995; 96), sugiere que el reportero puede contar una anécdota, lo cual funciona como un desafío para que el personaje ofrezca una mejor.

En una entrevista de semblanza hay que reparar en pequeñas **anécdotas**, las cuales permiten transcribir impresiones del personaje y son momentos que le dan vida al relato e instalan al personaje más allá de sus palabras y más cerca de los mortales. Fernando Schwartz contó un día en televisión de la conversación que sostuvo alguna vez con Edson Arantes, "Pelé", en la cual, se le descompuso la grabadora, era tal su nerviosismo que la estrella del fútbol, le pidió el aparato y lo arregló.

En una entrevista de semblanza los lectores, continúa Halperín, quieren leer **cuentitos** y las anécdotas son momentos intensos de la conversación, son picos de narración. Hacen que el personaje sea familiar para el público. Alex Haley en su intento por mostrar el lado humano del personaje relata lo siguiente: "Podría mencionar, entre muchos casos, el incidente que tuve con Miles Davis. Miles Davis tiene fama de no hablar con la prensa, pero yo tenía que hacerlo hablar a como diera lugar, pues me habían encargado una entrevista. Al principio se negó. Cuando me enteré que es un deportista entusiasta y que asistía diariamente a un gimnasio de Harlem (parece que es muy buen boxeador) fui a una tienda y me compré el equipo necesario para entrar al gimnasio. Me inscribí y pagué mis cuotas; de esa manera, Miles no podía correrme de ahí. Cuando Miles entró yo estaba tirando guante y haciendo sombra. Parece que esto le cayó muy bien y se puso a enseñarme cómo pegarle correctamente al costal. Me invitó a subir al ring y nos propinamos tres agitados rounds. Después de esto pasamos a la regadera y, como sucede generalmente cuando uno está en la regadera, las formalidades salieron sobrando. En esta forma iniciamos nuestra amistad y así comenzó la entrevista". (En Campbell; 1981;13)

La anécdota da color y hace interesante el texto, pues aporta material para lograr una mejor impresión de la personalidad del sujeto de la entrevista.

La escenificación de los rituales de arribo y la consagración del rostro del poder que envuelven a la entrevista periodística explican el porqué es casi siempre la misma gente a la que se interroga en nombre del público. En algunos casos, las agencias de relaciones públicas de los personajes famosos se encargan de buscar espacios para sus clientes, además, al medio le resulta atractiva la posibilidad de platicar con alguien destacado, aunque se repitan las preguntas y respuestas.

Ambos argumentos permiten una recreación de lo conocido, el diario perdura porque tiene una estructura uniforme, una política editorial definida, es decir, una postura ideológica para tratar la información y para interpretar el acontecer, además, la subsistencia del medio está en función de la repetición de los rituales.

La construcción de audiencias masivas obligan al entrevistador a pensar su tarea en términos de un gran **público**, meta casi garantizada si se pone en letras de molde la conversación con una estrella bien reconocida en su quehacer profesional.

Alguien que ha sido entrevistado muchas veces, seguramente estará cansado de las mismas preguntas, además de estar conciente del efecto de sus palabras en el público. Sabe que gran parte del juego de la entrevista es esconder y derivar la conversación hacia cauces menos peligrosos e impresionar gratamente al auditorio.

De entrada el periodista se encuentra con un cierto fastidio de estos personajes que ignoran la pregunta y platican de aquello que ellos consideran importante para el público. Ante estos casos, más vale mostrar el cuestionario, pues éste denota que el periodista está bien preparado. Además se debe cultivar la amabilidad y disimular la impresión que causa estar ante una figura pública; actuar con firmeza transmitiendo de un modo suave y tácito, pero con claridad que el periodista y el medio que representa son importantes.

Cuando la entrevista se realiza con un político, por ejemplo, éste se centra en declaraciones o en hechos y pocas veces en reflexiones. Se trabaja con un interlocutor que está muy encorsetado, que no puede dejar de pensar en el efecto de sus palabras, y que a menudo apela al **off the record**, creando de paso un compromiso que inhibe los comentarios y las preguntas críticas. Muchas veces el periodista confía el resultado de la entrevista en la personalidad del personaje. Escoge individuos destacados y dotados de prestigio. Unas veces la nota saldrá bien; en otras, fracasa pues el periodista no supo constituirse como un verdadero interlocutor, pues en realidad todo fue un monólogo.

Una mala planeación sumada a la indiferencia obligan al monólogo, pues se va al encuentro con la esperanza de que el personaje se explaye y él solo dé la nota.

El entrevistador debe sorprender al personaje con un buen planteamiento, buscando el éxito en la conversación, partiendo de una buena hipótesis, derivando de ahí las interrogantes que dan lógica a la conversación.

Un diálogo verdadero está lleno de interrupciones, el periodista sabe que éstas son válidas cuando se tiene la sensación que la idea ha concluido, pues una interrupción en un momento inadecuado puede cambiar la dirección del pensamiento del entrevistado. Escuchar las respuestas es acción y no un acto pasivo, porque el buen periodista trabaja mentalmente los datos proporcionados, los jerarquiza y es capaz de captar al vuelo las novedades, además de poseer cierta sensibilidad para interrumpir o dejar que el otro de rienda suelta a su expresión.

El problema no está en hacer hablar al entrevistado, sino en escuchar atentamente las respuestas y estar al pendiente de la atmósfera que circunda el acto. Partiendo de que el entrevistado y el entrevistador se saben involucrados en una charla para los medios, lo que se dice ahí debe ser tomado como una declaración publicable, a menos que el personaje explícitamente no autorice ciertas partes de la conversación.

La capacidad para discernir entre lo **publicable** y lo que no debe conocer el lector lo da el conocimiento de la fuente, el cual permite ver el trasfondo de las cosas y funge como un freno ante la imprudencia e ímpetu propios de la ignorancia de la trascendencia de la información que se trae entre manos.

Habrán casos en que exista una buena razón para callar, si está de acuerdo con la ética profesional del periodista y con la política editorial del medio, este acto no hace más malo al comunicador. En cambio si el callar **altera** o hace perder el interés de la entrevista, habrá que negociar con la fuente a fin de conseguir su autorización, además, el conocer el valor de la revelación ofrece la ventaja para negociar sobre lo que se puede decir y lo que no.

Es deber del reportero el publicar las declaraciones obtenidas en la conversación, sin embargo, si a éste le consta que el personaje no estaba en sus cabales o no se sabía inmerso en una entrevista, lo ético es pedirle que confirme sus declaraciones.

Entrevistado y entrevistador deben hacerse responsables por lo que se dice en la conversación, pero el periodista debe tener en mente los privilegios e incomodidades de su trabajo, pues a unas personas se les puede hacer famosos; a otros, crearles mala fama.

Cuando una persona es famosa, dice Halperín, la entrevista puede ir bien, pues cuida sus declaraciones. Un entrevistado novato ignora el impacto de cuanto dice, al periodista

compete pensar más de una vez en la pertinencia de publicar tal o cual frase sin confirmar con una o más fuentes. (Halperín; 1995; 90)

Toda conversación periodística puede derivar en una situación difícil para el reportero, sobre todo cuando se abordan asuntos complicados o penosos. Lo primero es tratar de verlos como si no lo fueran.

Otras veces la dificultad estriba en que el sujeto resulta desagradable al periodista éste no debe convertirse en juez o prejuiciarse, sobre este asunto Haley dice: “Hay un caso, el del comandante nazi Lincoln Rockwell. No quiero decir que lo destruí, aunque tampoco le hice mucho favor. Él mismo mostró el cobre. La mejor manera de presentarlo fue poner entre comillas lo que me dijo. Le solté la rienda y se puso a decir todas esas cosas de las que estaba orgulloso. No hubo necesidad de describirlo. El lector se dio cuenta perfectamente”. (En Campbell;1981;15)

El trabajo del periodista consiste en conseguir respuestas independientemente del rechazo que éste pueda sentir por el entrevistado. Es tarea del comunicador hacer un balance entre las preguntas amistosas y las duras, cada quien debe hacerse de un método, el cual usará según cada caso particular. Para sortear la dificultad de un entrevistado desagradable hay varios consejos. El más usual consiste en adormilarle y una vez seducido hacerle una pregunta dura. Alex Haley recomienda suavizar al sujeto mientras llega el momento de hacer la pregunta dura, oír la grabación pues ahí se descubrirán las preguntas que traen respuestas más abundantes. Para hacer una pregunta dura sugiere: “Deje de lado lo que esté usando para registrar la entrevista. Hágalo visible, que el sujeto lo advierta. Él le dirá que no desea hablar de eso. Luego volverá sobre el tema y dirá más de lo que usted esperaba oír. Depende de cómo lo haga sentir”. (En Halperín; 1995;119)

Otro consejo es **cambiar** de tema cuando se ha recibido el rechazo, luego de un rato volver, sucede que después de un tiempo para pensar el tema crítico, el sujeto puede estar más dispuesto a contestar lo difícil.

Pero lo más importante sigue siendo la **investigación previa**, la cual aún en las entrevistas más difíciles puede sacar adelante al periodista como se muestra este fragmento de la entrevista sostenida entre Oriana Fallaci y Henry Kissinger:

#### **Henry Kissinger**

Este hombre tan famoso, tan importante, tan afortunado, a quien llamaban Superman, Superstar, Superkraut, que lograba paradójicas alianzas y conseguía acuerdos imposibles, tenía al mundo con el alma en vilo, como si el mundo fuese su alumnado de Harvard. Este personaje increíble, inescrutable, absurdo en el fondo, que se encontraba con Mao Tse-tung cuando quería, entraba en el Kremlin cuando le parecía, despertaba al presidente de los Estados Unidos y entraba en su habitación cuando

lo creía oportuno, este cuarentón con gafas ante el cual James Bond queda convertido en una ficción sin alicientes, que no dispara, no da puñetazos, no salta del automóvil en marcha como James Bond, pero aconsejaba guerras, terminaba guerras, pretendía cambiar nuestro destino e incluso lo cambiaba. En resumen, ¿quién es Henry Kissinger?

Se han escrito libros sobre él como se escribe sobre las grandes figuras absorbidas ya por la historia. Libros como el que ilustra sobre su formación político-cultural: *Kissinger y el uso del poder*, debido a la admiración de un colega de la universidad; libros como el que canta sus dotes de seductor: *Querido Kissinger*, debido al amor no correspondido de una periodista francesa. Con su colega de la universidad no ha querido hablar nunca. Con la periodista francesa no ha querido acostarse jamás. Alude a ambos con una mueca de desprecio y liquida a los dos con un despectivo ademán de su gruesa mano: <<No comprende nada>>. <<No es cierto nada>>. Su biografía es objeto de investigaciones rayanas en el culto. Se sabe todo: que nació en Furth, en Alemania, en 1923, hijo de Luis Kissinger, profesor de una escuela secundaria, y de Paula Kissinger, ama de casa. Se sabe que su familia es hebrea, que catorce de sus parientes murieron en campos de concentración, que con su padre, su madre y su hermano Walter, huyó a Londres en 1938 y después a Nueva York; que tenía en aquel tiempo quince años y se llamaba Heinz, no Henry, y no sabía una palabra de inglés. Pero lo aprendió muy pronto. Mientras el padre trabajaba en una oficina postal y la madre abría un negocio de pastelería, estudió lo bastante para ser admitido en Harvard y obtener la licenciatura por unanimidad con una tesis sobre Spengler, Toynbee y Kant, y convertirse en profesor. Se sabe que a los veintidós años fue soldado en Alemania, donde estuvo en un grupo de GI seleccionados por un test, considerados inteligentes hasta rozar el genio. Que por esto, y a pesar de su juventud, le encargaron la organización del gobierno de Krefeld, una ciudad alemana que había quedado sin gobernantes. De hecho, en Krefeld aflora su pasión por la política, pasión que apagaría convirtiéndose en consejero de Kennedy, de Johnson y, después, asistente de Nixon. No por azar se le consideraba el segundo hombre más poderoso de América, aunque algunos sostienen que era bastante más, como lo demostraba el chiste que circulaba por Washington en la época de mi entrevista: <<Imagina lo que sucedería si muriese Henry Kissinger: Richard Nixon se convertiría en presidente de los Estados Unidos>>.

Le llamaban la nodriza mental de Nixon. Para él y para Nixon habían acuñado un apellido malicioso y revelador: Nixinger. El presidente no podía prescindir de él. Lo quería siempre cerca, en cada viaje, en cada ceremonia, en cada cena oficial, en cada período de descanso. Y sobre todo, en cada decisión. Si Nixon decidía ir a Pekín, llenando de estupor a la derecha y a la izquierda, era Kissinger que le había metido en la cabeza la idea de ir a Pekín. Si Nixon decidía trasladarse a Moscú, confundiendo a Oriente y a Occidente, era Kissinger quien le había sugerido el viaje a Moscú. Si Nixon decidía pactar con Hanoi y abandonar a Thieu, era Kissinger quien lo había llevado a dar ese paso. Su casa era la Casa Blanca. Cuando no estaba de viaje haciendo de embajador, de agente secreto, de ministro del Exterior, el negociante entraba en la Casa Blanca al amanecer y salía ya de noche. A la Casa Blanca llevaba a lavar sus mudas, envueltas despreocupadamente en paquetes de papel que no sabía dónde iban a parar. (¿A la lavandería privada del presidente?) En la casa Blanca comía a menudo. No dormía allí porque no hubiera podido llevar mujeres. Divorciado desde hacía nueve años, había hecho de sus aventuras galantes un mito que alimentaba con cuidado, aunque muchos no crean ni la mitad. Actrices, figurantes, cantantes, modelos, periodistas, bailarinas, millonarias. Se decía que todas le gustaban. Pero los escépticos replicaban que no le gustaba ninguna, se comportaba así por juego, conciente de que eso multiplicaba su encanto, su popularidad y sus fotografías en los semanarios. En ese sentido era también el hombre más comentado en América, y el que estaba más de moda. Eran moda sus gafas de miope, sus rizos de hebreo, sus trajes con corbata azul, su falso caminar de ingenuo que ha descubierto el placer... (Fallaci;1984; 13-18)

Por último, vale la pena resaltar que resulta estéril hacer un plan de entrevista y seguirla al pie de letra. Conviene planear, investigar y tener un cuestionario, pero es en el momento de la conversación cuando el instrumento se usa o se guarda. Es en el diálogo cuando se puede medir realmente al adversario, para esto es necesario poner todos los

sentidos en la conversación y seguir lo planeado o explotar alguna de las vetas que han surgido de improviso.

La entrevista no es sólo instinto y confianza en el sexto sentido. Habrá a quien le haya funcionado su simpatía, su audacia y hasta su imprudencia, pero sin preparación previa se corren más riesgos de que el trabajo sea del montón.

### 3.2.4 EL REGISTRO Y LA TRANSCRIPCIÓN DEL DIÁLOGO

Tomar notas o no depende del momento, del interlocutor, del periodista. Lo ideal es el justo medio: ni anotarlo todo, ni confiarlo a la memoria. Por muy buena capacidad de retención lo mejor será tomar una nota rápida que permita recordar un gesto, una frase o un detalle de la charla, el cual pudiera tener bastante valor descriptivo, sobre todo, cuando la pretensión es hacer un retrato del personaje.

Para determinar la pertinencia de **tomar notas** o no, el reportero debe percibir las reacciones del entrevistado. Unos inmediatamente adoptarán un tono doctoral o afectado, ajeno a toda naturalidad. Otros, hablarán con mucho aplomo y seguridad, evitando toda posibilidad de error en sus declaraciones, sin embargo, se pierde toda la naturalidad en la expresión, la cual es muy meditada e impide el retrato.

La amenaza del tiempo es el acicate para preferir tomar notas en lugar de grabar y transcribir la conversación de manera íntegra. **Tomar notas** y resaltar los asuntos que puedan dar la entrada o los temas desarrollados son la mejor guía para la redacción final. Estas notas permitirán localizar y sacar las citas textuales que sinteticen mejor el decir del entrevistado.

El conocimiento del personaje y del tema, con todo lo que esto significa: la investigación, la realización del cuestionario, garantizan una conversación fluida y con ello, abundante material para redactar el texto final.

Para tomar notas de la entrevista hay que tomar en cuenta lo siguiente:

- Lleve siempre una libreta. Asegúrese que tiene bastantes hojas útiles. Deseche el uso de papeles sueltos, pueden extraviarse, no estar numerados y perder así la secuencia de la charla.
- En la primera hoja anote estos datos: fecha de la entrevista, nombre del entrevistado, cargo o posición y dirección del lugar donde se realizó la conversación.
- Conduzca la entrevista de manera inteligente para que le den respuestas concretas e impida la verborrea.

- No tire las libretas, el tema puede recobrar actualidad y en el peor de los casos son un documento para probar que la declaración realmente se dio.
- Si nota que su entrevistado se pone nervioso ante la libreta, mejor preste atención a las respuestas e inmediatamente después de terminada la charla, con los datos frescos, redacte el texto.
- Escriba lo más rápido posible, pero con claridad. Lo ideal es que usted elabore su propia taquigrafía, es decir, desarrollar un sistema de marcas para resaltar los puntos climáticos o las anécdotas, esto simplificará la tarea de discriminar la información. (Sherwood; 1976; 57)

Ventajas que se obtienen de la toma de notas:

- Mayor rapidez para encontrar los temas de interés.
- Facilidad para escribir a partir de las marcas o discriminación de los datos.
- Incremento en las posibilidades de que el entrevistador se abra y aporte confidencias y anécdotas al notar el profesionalismo asumido por el reportero. El lápiz en movimiento halaga.
- Reponer una libreta o un bolígrafo siempre será menos complicado que cambiar una cinta o las pilas de una grabadora, además, resulta mucho más barato.
- Mayor concentración en la charla y sus devenires, a la vez que aumenta la capacidad para descubrir nuevas vetas y permite recordar los puntos fundamentales, desechando lo intrascendente.
- Tomar de manera textual una declaración lleva tiempo, no hay que preocuparse por los lapsos entre pregunta y pregunta, el entrevistado lo entenderá.
- Antes de dar por terminada la entrevista, revise sus notas y pregunte ante cualquier duda.
- La única desventaja derivada de la toma de notas es que difícilmente puede anotarse todo.

Un segundo método para registrar la entrevista es la **grabación**. El aparato permite reproducir la conversación tal como sucedió. El uso de la **grabadora** dependerá del entrevistado, a él habrá que solicitar su consentimiento para registrar la conversación. Dentro de las bondades que supone el uso de la **grabadora** están las siguientes:

- Permite un registro exhaustivo de las declaraciones, sobre todo aquellas que merecen un tratamiento textual.

- Es útil en un desmentido. Sobre todo cuando el personaje se queja de que se tergiversan sus declaraciones.
- La grabación facilita el trabajo cuando en la conversación se usan muchos tecnicismos, además, se puede capturar el color del lenguaje.
- Permite un buen registro cuando el entrevistado habla muy rápido.
- Posibilita una mayor concentración en las respuestas, pues no hay que tomar notas.
- Se capta mejor la conversación, aún en los ambientes bulliciosos, además, permite analizar la forma en que se hacen las preguntas.
- Es muy útil en una entrevista que se redactará siguiendo un esquema dialogado: pregunta-respuesta.

A propósito de las desventajas del uso de la grabadora están las siguientes:

- Habrá un exceso de información.
- Demanda de una transcripción de la charla.
- Se mezclan ruidos externos que dificultan la transcripción.
- El aparato puede fallar: tragarse la cinta, faltar la fuente de energía: pilas, electricidad, etc.
- El personaje puede ponerse nervioso ante la grabadora y la conversación pierde naturalidad, pues el entrevistado se dirige al aparato antes que al periodista.
- Habrá un exceso de información. Al transcribir y analizar el texto se verán datos irrelevantes.
- Se puede dar un abuso en la cita textual, quedando de lado la labor de interpretación al momento de la redacción.
- Grabar, transcribir y redactar triplica el trabajo. Esto resulta agobiante, sobre todo porque en el periódico se labora contra reloj.
- En las entrevistas de grupo la transcripción resulta difícil por más que se identifique la voz de cada uno de los personajes.
- Pero quizá la más importante es la que señala García Márquez quien a propósito del registro de la entrevista dice: "Un buen entrevistador, a mi modo de ver, debe ser capaz de sostener una conversación fluida, y de reproducir luego la esencia de ella a partir de unas notas muy breves. El resultado no será literal, por supuesto, pero creo que será más fiel, y sobre todo más humano, como lo fue durante tantos años de buen periodismo antes de ese invento luciferino que lleva el nombre abominable de

magnetofón. Ahora en cambio, uno tiene la impresión de que el entrevistador no está oyendo lo que se dice, ni le importa, porque cree que la grabadora lo oye todo. Y se equivoca: no oye los latidos del corazón, que es lo que más vale en una entrevista. (En Leñero; 1999; 121)

Un buen registro es aquel en el que se usa la grabadora y se toman notas. Para un mejor uso de este aparato tome en cuenta estos consejos:

- Conozca y familiarícese con su grabadora.
- Pida permiso para realizar la grabación de la charla.
- Grabe una “pizarra” antes de comenzar la conversación con estos datos: nombre del entrevistado, temas que se abordarán y fecha de realización.
- Tenga a la mano más casetes de los que cree podrá usar.
- Lleve pilas de repuesto.
- Pruebe la grabadora antes de la entrevista.

Para concluir la entrevista se recomienda esto:

- No sobrepase del tiempo convenido, hacerlo denota una mala planeación. Si han quedado temas sin tratar, lo mejor es negociar una nueva cita. Para esto habrá que ajustarse al tiempo disponible del entrevistado.
- Dé las gracias por el tiempo y la ayuda prestadas.
- Asegúrele cuándo se publicará la entrevista y prométale varios ejemplares de número en donde aparezca el texto.
- El personaje puede convertirse en una fuente habitual, por lo cual, es mejor dejar una buena impresión y una puerta abierta.
- Al término de la entrevista el personaje puede hacer algunas acotaciones, escuche y recuerde lo que le dicen, escríbalo tan pronto como sea posible, pero analice la pertinencia de usar estos datos. (Sherwood; 1976; 101)

De acuerdo con el tipo de entrevista, del tema y del tiempo disponible, el periodista pondrá en juego sus habilidades para darle una lógica a la narración de la charla llevada a cabo con el personaje.

La transcripción es recomendable cuando el asunto contiene aristas que exigen de un tratamiento objetivo y literal de la declaración. Alex Haley dice: “No. No escribo todo lo que

él dice, porque en realidad se puede escribir mejor de lo que habla una persona. Salvando algunos giros coloquiales que en cierta forma retratan al sujeto, ordeno el material y trato de transmitir la idea que el entrevistado quiere comunicar. Algunas veces incluyo las frases literalmente, cuando es necesario hacer resaltar algún dato o una afirmación muy personal". (En Campbell; 1981; 13)

La transcripción total permite conocer los pasajes más importantes de la conversación, reconocer los puntos climáticos y los momentos en que baja la intensidad, para usarlos de acuerdo con el propósito fijado por el periodista, teniendo en consideración que en la mayoría de las charlas hay momentos de balbuceos, de dispersión, de caos. El transcribir posibilita una selección y jerarquización de los datos por importancia o por temática.

### 3.2.5 LAS DECLARACIONES FUERA DE GRABACIÓN

También denominada *off the record*, la declaración fuera de grabación son los datos obtenidos durante la charla que no se pueden publicar, es decir, es la parte anónima de la entrevista, pues el personaje pone como condición su permanencia en el anonimato o que algunos pasajes de la entrevista queden como datos para contextualizar, para futuras notas cuando la fuente esté en condiciones de hacerse responsable por sus declaraciones o son simples trampas para que el reportero indague en otras fuentes.

El *off the record* es de gran utilidad en el periodismo, pues permite conocer asuntos que de otra manera permanecerían en las sombras, dan sentido a la información y permiten comprender muchos enredos. Por supuesto, para entenderlo el reportero debe haber hecho una investigación exhaustiva para comprender el verdadero significado de la declaración fuera de grabación.

Es tan importante este recurso que: "El 65 por ciento del periodismo político es básicamente material obtenido *off the record*. Los hechos, las acciones y las declaraciones son sin duda, materia prima de la información política, pero toda la carga de anticipación y el examen de las tendencias, así como la información de columnistas que es vital para analizar las tendencias e interpretar los hechos, son productos del *off the record*". (Halperín; 1995; 128)

Lo conveniente es que tanto el periodista como el entrevistado entiendan lo mismo por *off the record*, por lo cual, ambos deben ponerse de acuerdo desde el principio y dejar

bien claro cuál información puede publicarse y qué otra quedará en las sombras y cuándo se usará sin atribuirse a la fuente quedando en la categoría de rumor o trascendido.

Es conveniente que sea el entrevistado quien solicite que cierta información sea tomada como **off the record**, al alentarlo, el periodista le estimulará para que hable sin temores, confiando en su discreción y ética.

Cuando el entrevistado requiere del anonimato, el periodista puede usar la información, pero sin atribuirle asumiendo él la responsabilidad por lo dicho y hasta usar el recurso de decir que los datos fueron otorgados por una fuente confiable.

La información fuera de grabación trae consigo varios problemas:

- La garantía de anonimato invita al entrevistado a manipular la información de acuerdo a sus intereses.
- La información publicada no es responsabilidad de nadie, salvo del periodista.
- El entrevistador apela a su conciencia para determinar qué información debe hacerse pública y cuál no.

Pese a todo, la información fuera de grabación resulta trascendente en el ejercicio periodístico, pues permite conocer de asuntos que de otra manera no podrían abordarse, además marca pautas para entender mejor el tema o los conflictos ético morales que atañen a la fuente informativa.

### **3.3 ESTRUCTURA Y REDACCIÓN DE LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA**

### 3.3.1 ESTRUCTURA DE LA ENTREVISTA INFORMATIVA

La estructura de la entrevista, esto es: la entrada, el desarrollo y el remate, dependen del tipo de entrevista. Así, la estructura de la entrevista **informativa** es la de una pirámide **invertida** en donde en el primer párrafo está lo más importante. En el cuerpo o desarrollo se encuentran los datos proporcionados por la fuente que redondean la entrada, los cuales, permiten una visión integral del suceso relatado, dejando para el cierre o remate lo casi intrascendente, pues este párrafo final tiene la intención de cerrar el discurso, por lo cual, debe ser concluyente y definitivo.

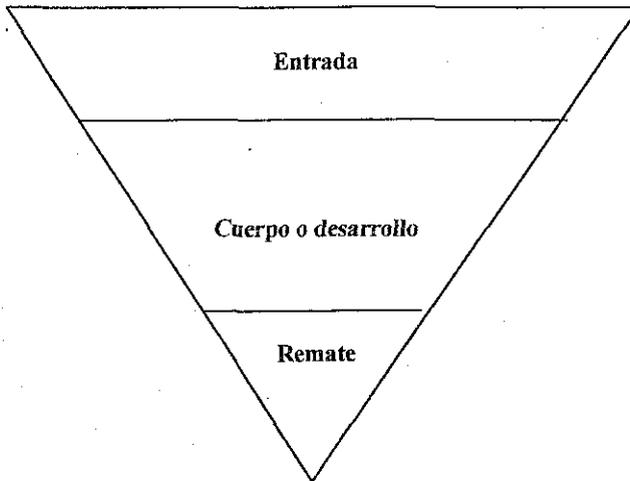
En este texto periodístico el reportero da respuesta a las siguientes interrogantes: quién dijo qué, dónde, cuándo, cómo y por qué. Generalmente, en el caso de la entrevista informativa el **qué** y el **quién** concentran todo el interés, por lo tanto, la declaración del personaje y el prestigio de éste son puntales del texto, pues concentran dos elementos que aportan valor e interés periodísticos: oportunidad y notoriedad.

La competencia entre los medios por hacer del conocimiento del público lo reciente los lleva a cubrir exhaustivamente todas las fuentes informativas y sus reporteros están a la caza de las declaraciones de todo lo que suene a nuevo. Al igual que la nota, la **entrevista informativa** va dirigida a un público ávido de conocer sobre los sucesos más nuevos y muchas de sus decisiones las tomará en función de las informaciones disponibles.

La entrevista informativa es el primer acercamiento al hecho, para después buscar las opiniones de otros actores, porque el público también desea conocer las valoraciones de los personajes públicos.

La notoriedad está relacionada con el **rol**, el cargo o el **estatus** del entrevistado. La declaración de un personaje público tiene gran valor periodístico, por eso, los reporteros están en busca de sus palabras y de las novedades que él pueda proporcionar.

La estructura de la entrevista informativa es la de una **pirámide invertida**, como se ejemplifica en la página siguiente:



### 3.3.1.1 La entrada de la entrevista informativa

La **entrada** de la entrevista, como se dijo líneas antes, es el párrafo más **importante**. Escribir la entrada exige jerarquizar los datos y colocar en esta posición de privilegio los que resulten más interesantes, generalmente éstos son los que tienen más valor noticioso.

Al redactar la entrada el periodista debe usar el dato más atractivo. Es en el ejercicio profesional en donde se aprende a valorar las informaciones para darle a cada una de éstas el sitio que le corresponde, pues “no existe fórmula mágica a que pueda recurrir el aprendiz para detectar el párrafo inicial de su artículo (entrevista). De no presentarse el problema de la selección, el descubrimiento de las noticias carecería de atractivo y de valor humano”. (Warren; 1975; 102)

Si en el caso de la nota informativa, los teóricos del periodismo insisten en que en el primer párrafo debe darse respuesta al **qué**, **quién**, **cómo**, **cuándo**, **dónde** y **por qué**, en la entrevista, una **buena entrada** puede sustentarse contestando el **qué** y el **quién**.

Inclusive, para gente como Vicente Leñero (1999; 125), comenzar con una cita textual da fuerza y legitima a este tipo de entrevista. Vea usted el siguiente ejemplo:

Roberto Zermeño y su postura  
**"Hasta la últimas consecuencias"**

*"Tengo las pruebas suficientes como para demostrar que Trotta fue indebidamente alineado por el Atlante, el sábado pasado, porque el jugador fue amonestado como lo comprueba el video en la fecha cinco, aunque el árbitro Gilberto Alcalá, haya reportado a otro jugador";* son las palabras de Roberto Zermeño, presidente del equipo León.

"Me apego directamente al artículo 34 del Reglamento de Sanciones, que determina que la cédula arbitral puede ser ratificada si hay un elemento -video- para comprobar el error y eso está muy claro, en la fecha cinco es Trotta el amonestado".

Al parecer, Zermeño no conoce la opinión de Gilberto Alcalá, quien sería el único que podría determinar si en ese juego amonestó a Trotta o a Carmona, que también se encuentra en la misma jugada.

¿Por qué hacer la protesta ahora y no cuándo eran los tiempos?

"Porque el jugador alineó contra nosotros el sábado, y para nosotros tenía cinco amonestaciones, pues se ve muy claro en el video que es a Trotta a quien amonesta".

Según propias palabras de Zermeño, su intención es defender a su equipo y que se aplique el reglamento... (Esto; 040401; 12)

En otros casos el **nombre** de la persona y el **cargo** son el elemento de más trascendencia, por lo cual, la recomendación es usarlos como **ventana de la entrada** como sucede en el ejemplo siguiente:

No nos va a doblar las presiones de líderes, afirma la titular de Setravi  
**Se cancelará la concesión a quienes paralizaron deliberadamente el servicio de transporte: Saltiel**

La dependencia comisionó personal para supervisar dónde hacen falta vehículos. *La secretaria de Transporte y Vialidad, Jenny Saltiel,* señaló que las presiones de líderes microbuseros no la van "doblar", y estableció que las rutas que deliberadamente no hayan acudido a pasar la revista y paralizaron con ello el transporte urbano el lunes, serán canceladas.

En entrevista con este diario, dijo que el Jefe de Gobierno, Andrés Manuel López Obrador, le autorizó la renta de 300 autobuses que comenzarán a operar para cubrir el servicio de transporte público concesionado, que... (La Jornada; 040401; 41)

Por supuesto que limitarse a dos posibilidades para la redacción de la entrada es ir contra la creatividad del periodista, el cual, debe tener claro que su propósito es publicar las declaraciones de la fuente informativa y en este afán redacta la entrada, buscando capturar la atención del lector.

### 3.3.1.2 El cuerpo o desarrollo de la entrevista informativa

El propósito de la entrevista y la necesidad del lector por enterarse de las novedades informativas con rapidez, son dos elementos que inciden en la estructura y redacción de este género periodístico.

En cuanto a la estructura, se dijo líneas antes, es la de la pirámide **invertida**. Estructura que consta de un primer párrafo atractivo y contundente, en el cual, se informa al lector de los datos más relevantes del hecho. Se trata, pues, de captar la atención del público, de aprehenderlo desde la primera palabra, de proporcionarle todos los datos, de darle respuesta a todas sus interrogantes. Ir de lo trascendente a lo intrascendente, pero con la consigna de informarle también de los pormenores del suceso.

Evidentemente, el peso recae en la entrada, ésta funge como una especie de señuelo para atraer la atención del lector y de su eficacia dependerá que se continúe o no la lectura. Pero ésta necesita de otros párrafos que la **refuercen**, la **completen** o la **expliquen**, siendo éstas las funciones del **cuerpo o desarrollo**.

El segundo párrafo puede reforzar la entrada con una cita textual como lo ilustra el siguiente texto:

Emprenderán una cruzada contra el "oscurantismo"

**Militantes priístas exigirán que el titular de la STPS renuncie a su cargo**

Enrique Meléndez. En contra del oscurantismo, la ginecofobia y ahora la bibliofobia del secretario del Trabajo, Carlos Abascal Carranza, el Organismo Nacional de Mujeres del PRI iniciará un movimiento en todo el país para exigir que el funcionario renuncie a su cargo.

*"Vamos a emprender una cruzada para que estos personajes del Santo Oficio no puedan estar frente al gobierno de la República, y mucho menos en una secretaría tan delicada como la del Trabajo"*, afirmó la presidenta de esa agrupación, Martha Palafox.

Dijo que los escritores Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes "deben sentirse muy molestos, ofendidos y lastimados" por "un acto hostil contra la cultura" como el que cometió Abascal Carranza al prohibirle a su hija de 15 años leer *Doce cuentos peregrinos* y *Aura*.

Además, añadió, la acción en contra de la maestra Georgina Rábago Pérez es un signo ominoso de intolerancia y que "habla de esquemas fascistas". Y cuestionó: "¿Qué nos quiere decir Abascal con esto? Pues que viva la ignorancia y muera la inteligencia".

Luego se burló del funcionario ... (La Jornada; 180401; 10)

El cuerpo o desarrollo cumple al menos tres funciones:

- a. Reforzar la entrada con un dato documental a través del recurso de la cita textual.
- b. Hacer una recapitulación de lo expuesto en la entrada.
- c. Explicar alguna de las respuestas dadas en la entrada.

Como ejemplo de las funciones del cuerpo o desarrollo está la siguiente nota:

Va para largo la reforma fiscal: García Cervantes

**"Fox debe aprender a consensuar políticas"**

Observaciones	<b>Por Lucero Ramos</b>
Entrada que resume los asuntos que se abordarán en el texto.	Convencido de que su papel es defender la institucionalidad de la Cámara de Diputados más allá de lo que quiera su partido, el PAN, o de lo que opine el Presidente de la República, Ricardo García Cervantes advirtió que el Poder Ejecutivo debe aprender que las políticas de Estado no se imponen, deben conseguir el consenso legislativo.
Segundo párrafo que refuerza la entrada, la explica y da pauta para enlazarse con el siguiente.	Por ello, el presidente de la Mesa Directiva de la Cámara de Diputados aseveró que la Nueva Hacienda Pública Distributiva del presidente Fox va a requerir muchísimo tiempo para su discusión, si en verdad se busca la justicia social en México porque la iniciativa es compleja, muy amplia, de un procesamiento legislativo complicado que necesariamente tendrá que ventilarse en un periodo extraordinario de sesiones en el Congreso de la Unión.
La cita textual es contundente y refuerza y explica al párrafo anterior.	"Las condiciones que tenemos que construir para una reforma integral o para el diseño de una política económica con visión de Estado requieren de un clima de respeto, de comunicación, de diálogo abierto, sin prejuicios, de disposición, todos llevando a la mesa alternativas y luego tratando de construir en conjunto la alternativa, pero, por lo pronto, todos deben tener un espacio", dejó en claro el legislador panista en entrevista con Milenio Diario.
En estos párrafos se retoman asuntos tocados en la entrada, aquí se desarrollan, haciendo uso de las frases entrecorilladas.	También se refirió a un "gran inconveniente" en esta etapa de transición política del país, la presión que desde los medios hace el presidente Fox para influir en la decisión del Poder Legislativo. "Es una gran inconveniente esa presión mediática que sólo se ejerce desde el Ejecutivo, está en la realidad, son datos objetivos, pero no es algo que se pueda culpar o recriminar, sino que nosotros tenemos que trabajar en nuestra vertiente de otra manera".  "El Congreso no puede competir con el Ejecutivo porque no puede soportar su imagen, su credibilidad y su confiabilidad en una campaña mediática como la hace el Ejecutivo que es aislada de slogans y de ideas cortas, que a través de una frase pretende dar a conocer la realidad cuando en el fondo hay que discutir las ideas", aseguró.
Remate con datos irrelevantes.	García Cervantes rechazó que el llamado que hizo en días pasados al Presidente, para que respetara las posiciones contrarias a su iniciativa fiscal, signifique un enfrentamiento con el Ejecutivo Federal o pretenda crear conflictos con el Partido Acción Nacional.  Se trata, reiteró, de una lucha por la confiabilidad y el respeto del Congreso, en donde lo más importante es la diversidad y la pluralidad, elementos que justifican la democracia. (Milenio; 100401; 4)

En el **cuerpo o desarrollo** de la entrevista anterior el reportero plasmó las declaraciones dadas por el entrevistado, siguiendo la estructura de interés decreciente, pero consciente de que: "Las líneas de la pirámide invertida son demasiado rectas y su forma demasiado regular para describir las diversas variantes posibles", por lo cual, la estructura se puede flexibilizar. (Warren; 1975; 12)

La siguiente entrevista cumple el cometido de **informar** y sin embargo no se sujeta exactamente a la rigidez de la pirámide invertida:

Con el interés del Valladolid

**Luna no se ilusiona**

Braulio Luna sabe del interés que tiene en él el Real Valladolid.

Incluso, sabía que un directivo del club vendría a México para verlo en acción...

Es más, la idea de volver a jugar al lado de su gran amigo Cuauhtémoc Blanco le emociona.

"La verdad, no me ilusiono: sí me da gusto, pero nada más, sobre todo porque hasta el momento no hay nada oficial".

Por ello prefiere pensar en América, el juego del jueves frente al Atlante y en la liguilla.

"Estamos metidos pensando en el Atlante, equipo que se jugará todo ante nosotros y que nos puede complicar, por eso debemos seguir con la misma actitud con la cual fuimos a enfrentar a Tecos, con esa entrega, con esa garra, con esa lucha, con esa hambre de triunfo".

**LAPUENTE**

Se le recordó que fue Manuel Lapuente, actual técnico del Atlante quien le dio proyección en la selección nacional y respondió: "A Manolo le guardo un gran aprecio, es mi amigo, pero en la cancha, porque así es el fútbol, cada quien defiende sus intereses y los míos son con el América". (Esto; 180401; 10)

### 3.3.1.3 El remate de la entrevista informativa

Del **remate o coletilla**, los teóricos del periodismo coinciden en que es la parte más angosta de la pirámide, por lo cual, es pertinente hacer las consideraciones siguientes:

- Es la parte de la pirámide invertida en donde se dan cita los datos casi **intrascendentes**, los de menos valor periodístico, por lo cual, se usan para el final del texto.
- El remate tiene la función de **cerrar el texto**, por eso, debe ser concluyente, es decir, denotar que ahí termina la entrevista.
- En el ejercicio profesional, el poco espacio físico en las planas, impide que el texto se presente completo y prescindir del último párrafo es práctica común, aunque para este caso es más recomendable suprimir alguno de los párrafos intermedios y no el remate.

Ante esto, el periodista debe seleccionar el **dato** para cerrar, aquel cuyo contenido sea secundario, pero concluyente.

- El remate o coletilla tiene más una función **estilística o psicológica** que informativa.

En el ejemplo siguiente, el **remate** tiene la virtud de contener datos secundarios, propios de la parte más angosta de la pirámide invertida.

No se perderá competitividad, dice Navarro Ochoa

**La reforma hacendaria no perjudicaría la captación turística**

**Víctor Cardoso.** La reforma hacendaria "no tendrá un impacto sustancial" en las proyecciones de captación turística del país y, por el contrario, posibilitará una economía más sana, el control de la inflación y hará más atractivo a México para la inversión extranjera, afirmó la secretaria de Turismo, Leticia Navarro Ochoa.

Asimismo, rechazó que la generalización del IVA en alimentos pueda acarrear efectos nocivos para la industria turística, ya que todos los servicios del ramo están incluidos en ese gravamen y "no tendrá un impacto sustancial como para hacer que la gente deje de viajar o hacer un gasto".

Al presentar datos preliminares del 27 Tianguis Turístico México 2001, que comenzará el domingo en Acapulco, la funcionaria insistió en que no se tiene previsto que el país pueda perder competitividad con la reforma hacendaria.

Por el contrario, afirmó, se mantienen las expectativas de captación de inversión foránea en el sector por más de mil 500 millones de dólares anuales (alrededor de 10 mil millones de dólares a lo largo del sexenio), lo mismo que los ingresos por el gasto de visitantes extranjeros y la derrama económica por turismo nacional.

*Aclaró que dentro de la reforma hacendaria, en la parte del sector a su cargo, no se prevén modificaciones ni la eliminación del impuesto al hospedaje de 2 por ciento ni el derecho de no inmigrantes (17 dólares por persona), ya que representan una importante fuente de recursos. (La Jornada;100401;25)*

En la entrevista siguiente en remate es una **frase textual**, lapidaria y concluyente que da por cerrada la charla:

A Zermeño sólo le faltó dar el resultado

**"Atlante no le gana al América"**

"Vamos a pensar en nosotros, en la ciudad y desde luego en el presidente de la República, a quien no queremos fallarle", comentó Roberto Zermeño, presidente del León.

De ninguna forma se olvidó de la gran afición que tiene su equipo: "merece tener equipo de primera división y lo seguirá teniendo ya sea con promoción o sin promoción".

El directivo no olvida muchas cosas, como aquel juego "antirreglamentario", que según dijo, entre el Necaxa y el Atlante, cuando los Rayos aceptaron ir a jugar al Estadio Azul. Pero agregó que el América no es el Necaxa, ni el Puebla ni el Irapuato.

"Que me disculpen, pero el Atlante no le gana al América. Y si a alguien incomoda, ni modo. No hay que olvidar que Raúl Arias y Mario Carrillo fueron auxiliares de Lapuente, y esto se paga; hasta tienen el mismo promotor. La propia afición poblana se la pasó mentándole el <10 de mayo> a los vendidos del Puebla. Pero eso no lo digo yo: las inconformidades las leí en los medios de comunicación".

Roberto Zermeño habló con mucha seguridad, está muy confiado. Piensa que logrará la salvación y si no, está dispuesto a dar los cinco millones de dólares. Lo que no sabe es que todo puede pasar, incluso que para la próxima temporada el cuadro felino tenga una nueva directiva.

#### **ALUMBRADO**

Una vez más, Roberto Zermeño descartó que vayan a existir apagones misteriosos que puedan retrasar el partido en el Nou Camp para saber cómo va el Atlante.

*"No habrá apagones, mi amigo, salvo que haya algo lejos de mi alcance". (Esto;180401;7)*

En la entrevista siguiente, el remate es **concluyente**, pero además toca un asunto abordado en la entrada, lo cual hace aún más definitiva la declaración del personaje:

La opinión del funcionario es la de "un improvisado y de amateur", afirma

**Monsiváis pide al secretario del trabajo que se abstenga de hacer juicios sobre literatura José Antonio Román.** Para Carlos Abascal la literatura "no es su fuerte", por tanto su juicio sobre *Aura*, de Carlos Fuentes, y *Doce cuentos peregrinos*, de Gabriel García Márquez, es de un "improvisado y de amateur", afirmó el escritor Carlos Monsiváis, quien pidió al secretario del Trabajo y Previsión Social que se abstenga, en adelante, de formular mediante prejuicios una visión de la literatura.

Entrevistado poco antes de participar con una conferencia magistral en el Seminario Internacional sobre Tolerancia, organizado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CND), calificó de "totalmente injusto" el despido de la profesora Luz María Georgina Rábago por recomendar este tipo de lecturas a sus alumnas.

"Creo que la profesora tiene toda la razón de pensar que los jóvenes de esa edad -15 años- tienen la capacidad, imaginación y la posibilidad de desarrollar el gusto para leer autores de la importancia de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. A todos enriquece la buena literatura, a todos empobrece la aplicación de prejuicios", puntualizó.

Señaló que la profesora Rábago ha hecho una buena defensa de lo que es la función magisterial, lo cual la habilita para seguir dando clases de español, porque "recomendar buenos libros es el principio de la formación de los estudiantes, y también es la primera tarea de un maestro de literatura".

Monsiváis señaló que aun cuando a Abascal le asiste "todo el derecho del mundo" para proponer la educación de sus hijos que juzgue pertinente, también sabe que siendo secretario de Estado su opinión tiene un peso y una importancia determinantes para que su juicio como padre de familia pueda transformarse en la autorización de un despido.

"Me parece que la literatura no es su fuerte, y que por tanto su juicio sobre *Aura* y *Doce cuentos peregrinos*, de García Márquez, es un juicio de improvisado y de amateur. Le pediría al secretario de Estado que diera juicios estrictamente profesionales sobre cuestiones laborales y se abstuviera, en adelante, de formular, a través de sus prejuicios, una visión de la literatura".

-¿No es preocupante el nivel intelectual de los funcionarios públicos?

-Bueno, ahí sí creo que por desgracia la pregunta llega tarde: es preocupante desde hace muchos años.

**Aunque no pidió la renuncia de Abascal a su cargo de secretario del Trabajo, Monsiváis señaló que "sería muy recomendable" que se abstuviera de hacer juicios de literatura.** (La Jornada; 180401; 11)

En el ejemplo siguiente, el remate se redacta con información de otra fuente, pero que tiene relación con la vertida en la entrevista y es concluyente:

#### **Castigo a policías agresores**

**Rosario María Salas.** El secretario de Seguridad Pública, Leonel Godoy, aseguró que varios uniformados serán suspendidos temporalmente como presuntos responsables de los hechos registrados el jueves en el Zócalo. Adelantó que hoy o mañana se dará a conocer la lista de los responsables.

"Esa medida nos permitirá iniciar los procedimientos que conforme a la ley se tienen que realizar, para que las sanciones sean muy sólidas jurídicamente, porque de lo contrario se ampararán y los tenemos que reinstalar", dijo.

Después de la reunión del Gabinete de Seguridad y Gobierno en el Ayuntamiento, el titular de la SSP señaló que están concluyendo el procedimiento, y seguramente mañana o el lunes, a más tardar, "tendremos identificados los nombres de los responsables".

Porque, explicó, "los responsables van a ser suspendidos temporalmente. No queremos decir cuántos, pero va a haber suspensiones temporales para que el procedimiento continúe y no estén ellos trabajando, y que se vea desde un principio que hay sanciones".

Sobre los altos mandos presuntamente involucrados en los hechos del pasado jueves, Godoy manifestó que todo se está revisando conforme a la ley, porque si no, nos ganan el amparo y nadie se debe quedar exento.

Señaló que es necesario aclarar que la suspensión es de carácter temporal, que la sanción o resolución definitiva puede ser dar de baja por infracciones que cometieron a las disposiciones legales de la Secretaría.

Explicó que el Consejo de Honor y Justicia, dictaminará las suspensiones temporales. "Muchos seguramente van a ser sancionados con una medida mayor, que puede ser la separación en algunos casos".

*Por su parte, el procurador de justicia Capitalino, Bernardo Bátiz indicó que el Ministerio Público está integrando la averiguación previa con base en fotografías y declaraciones de las personas agredidas. (La Crónica; 220401; 11)*

### 3.3.1.4 Redacción y estilo de la entrevista informativa

El propósito de la entrevista informativa es dar a conocer un acontecimiento que el público desconoce. Para su redacción, el periodista se basa en dos elementos noticiosos que dan valor y aceptación.

El primero es la **oportunidad**, es decir, que el suceso recién haya acontecido. El segundo, es la **notoriedad** o reconocimiento público de que es objeto el protagonista del hecho.

La intención de comunicar un hecho hasta entonces desconocido trae consigo una característica: la objetividad.

Para cumplir con ésta, el periodista debe redactar un texto que dé cuenta del acontecimiento según la versión de la fuente: sin juicios o interpretaciones.

Los juicios, valoraciones e interpretaciones se hacen visibles a través del uso de adjetivos y adverbios cuya función es calificar o modificar a sustantivos y verbos, respectivamente.

La **objetividad** se manifiesta en un **estilo escueto**, impersonal, que relata sin entrometerse, ateniéndose sólo al decir del personaje, pues es su voz la que desea "oír" el público.

La **sencillez** es otra cualidad que debe cultivar el reportero en la redacción de cualquier texto periodístico, pues éste va dirigido a todo público. Sencillez que se logra al usar un lenguaje comprensible y al alcance de los receptores, y al evitar sinónimos cursis y chocantes como: galeno en vez de médico; vital líquido por agua, tragahumo como equivalente de bombero. (Leñero; 1999; 55)

Es conveniente que el periodista ponga atención en las siguientes reglas de redacción y estilo:

- Redactar una entrada atractiva.
- Deben evitarse los términos técnicos, cuando su uso es inevitable, lo mejor es explicar su significado.
- El nombre, el cargo, actividad o profesión deben citarse pues justifican y dan validez a la declaración.
- El estilo informativo exige una buena sintaxis, ésta se logra si se evitan las construcciones gramaticales complicadas. Son mejores los párrafos breves, los enunciados simples, directos y concisos.
- El texto debe estar al alcance de todos, por lo cual, se usan conceptos precisos, asequibles y enmarcados en una sintaxis correcta.

La entrevista informativa generalmente se redacta en forma concisa, entonces, cada palabra, cada enunciado tienen sentido y significación. Es ir a lo fundamental, a la esencia del hecho, pues “el lector del periódico no tiene tiempo de leer todas las noticias. Necesitaría más de un día hasta leer la última línea de un diario nacional; ni siquiera tiene tiempo de leer completas las noticias que le interesan. Exige que se le informe en pocas líneas, que con leer los primeros párrafos quede suficientemente informado”. (Leñero; 1999; 57)

En un afán por hacer tangible el estilo de la entrevista informativa, los teóricos del periodismo recomiendan:

- Escribir una entrada atractiva que conste de uno o dos enunciados que informen con claridad de lo únicamente necesario.
- El nombre, el cargo, actividad o profesión deben citarse pues justifican y dan validez a la declaración.

- Cuando se cite a una institución, por muy conocida que parezca, la primera vez que se le mencione debe hacerse completa, sin abreviaturas ni siglas. En el cuerpo o desarrollo se podrá hacer uso de siglas o abreviaturas.
- Usar verbos en pasado es otra condición del estilo informativo, en vez de los participios que surgen de formar compuestos con el verbo haber.
- Se debe evitar el comienzo de párrafos con las mismas palabras porque muestran una redacción pobre y monótona.
- La cacofonía es otro vicio a desterrar en la redacción de este género periodístico.
- Es recomendable, también, agregar descripciones para darle colorido y un toque humano al texto.
- Poner las cifras al alcance del lector, esto es, buscar una representación más fácilmente asimilable.

Agregar descripciones da el toque humano que hace más fresco el texto, por ejemplo:

Con el rostro sucio de jabón el niño narró que viajó en un autobús durante 10 horas desde el Valle de Bravo, Michoacán al centro de la ciudad con la finalidad de ayudar a su hermano en el trabajo y "ganar mucho dinero en la gran capital".

Por lavar un coche, el menor cobra 18 pesos y la mitad es de él. Para que sus ingresos sean de 100 pesos diarios Zeferino debe lavar cerca de 11 autos. Viste pantalón azul marino y camisa rosa, en el centro, las manchas ocasionadas por el jabón y el agua no se pueden esconder.

Con la vista siempre perdida, el niño, dice mientras dibuja una sonrisa: "No gano mucho dinero pero me gusta lavar carros, además es mejor que robar". (La crónica de hoy; 220401; 10)

El Párrafo siguiente muestra el recurso de poner las cifras más al alcance del lector:

Si un bibliotecario tiene presupuesto para comprar cien libros de cien pesos, su preferencia número uno, dos, tres no va a cambiar porque tenga que pagar quince por ciento más. Por lo tanto, comprará títulos hasta que se le acabe el presupuesto. Es decir: comprará 87 títulos (a 115 pesos), en vez de cien (de 100 pesos), dejando de comprar los trece menos preferidos.

Ahora bien, al redactar la entrevista informativa, el reportero asume distintas actitudes. En algunos casos el protagonismo le hace escribir siguiendo una forma dialogada y en primera persona del singular, la cual, definitivamente, es impropia para la entrevista informativa, pues al usar este recurso, se pierde mucho en objetividad, se alarga la conversación, se resta concisión y sobriedad, y el reportero termina convirtiéndose en personaje de la noticia, por ejemplo:

-Maestro, el show continúa, ¿qué más hará "Cachirulo"?

-Aquí estoy, siguiendo con mi carrera; estoy en el teatro del que me gustaría salir por la puerta ancha, cuando llegue el momento de partir –**me dijo** Enrique Alonso "Cachirulo"; en el marco del homenaje organizado por la delegación Coyoacán para el creador del Teatro Fantástico.

**Acompañé** con la vista sus pasos lentos, que parecen cargar todos los recuerdos, triunfos y sinsabores que le han dado el teatro, la zarzuela y la televisión. Enrique Alonso, el actor que se hizo famoso por su personaje "Cachirulo", jala la cuerda que devela la placa que lleva su nombre, en el foro de la casa de la cultura "Raúl Anguiano" **y me arranca** un estruendoso aplauso a la vez que **se me hace** un enorme nudo en la garganta.

**Pregunto** a "Cachirulo" –el gigante de cabello rizado, con camiseta a rayas y corbatín de moño grande- si tiene planes para regresar a los escenarios.

-Por supuesto que me gustaría regresar para hacer una temporada de teatro y recuperar el género de las tandas, además, ahí he dejado mi vida.

La redacción mejora cuando el periodista se inclina por una **forma narrativa**, con la presencia del reportero en primera persona del plural, que aunque suaviza el toque de vanidad, resta objetividad e imparcialidad al texto. Se tiene la impresión de que el personaje habla para el periodista y su público, sin embargo, sigue entrometiéndose, por ejemplo:

"Aquí estoy, siguiendo con mi carrera; estoy en el teatro del que me gustaría salir por la puerta ancha cuando llegue el momento de partir", **nos dijo**, Enrique Alonso "Cachirulo", durante el homenaje organizado por la delegación Coyoacán para el creador del Teatro Fantástico.

**Acompañamos** sus pasos lentos, que parecen cargar todos los recuerdos, triunfos y sinsabores que le han dado el teatro, la zarzuela y la televisión. Enrique Alonso, el actor que se hizo famoso por su personaje "Cachirulo", jala la cuerda que devela la placa que lleva su nombre, en el foro de la casa de la cultura "Raúl Anguiano" **y nos arranca** un estruendoso aplauso a la vez que **se nos hace** un enorme nudo en la garganta.

**Preguntamos** a "Cachirulo" –el gigante de cabello rizado, con camiseta a rayas y corbatín de moño grande que de niños **nos hizo soñar** - si tiene planes para regresar a los escenarios.

-Por supuesto que me gustaría regresar para hacer una temporada de teatro y recuperar el género de las tandas, además, ahí he dejado mi vida.

Redactar siguiendo un estilo impersonal apegándose a una **forma narrativa**, se dijo líneas antes, es la mejor opción cuando se escribe una entrevista noticiosa. Las razones son simples: se gana en objetividad por el tono impersonal en que se escribe, como por la ausencia del reportero. Se recurre a verbos simples y en pasado para verter las declaraciones del sujeto, por ejemplo:

"Aquí estoy, siguiendo con mi carrera; estoy en el teatro del que me gustaría salir por la puerta ancha cuando llegue el momento de partir", **dijo**, Enrique Alonso "Cachirulo", durante el homenaje organizado por la delegación Coyoacán para el creador del Teatro Fantástico.

Con pasos lentos, que parecen cargar todos los recuerdos, triunfos y sinsabores que le han dado el teatro, la zarzuela y la televisión. Enrique Alonso, el actor que se hizo famoso por su personaje "Cachirulo", jala la cuerda que devela la placa que lleva su nombre, en el foro de la casa de la cultura "Raúl Anguiano".

"Cachirulo", el gigante de cabello rizado, con camiseta a rayas y corbatín de moño grande, que hizo soñar a niños y grandes, pretende regresar a los escenarios donde ha dejado toda su vida, para hacer una temporada de teatro y recuperar el género de las tandas.

Si la voz del entrevistado es la que desea oír el lector, la tarea se cumple al redactar la información siguiendo un **estilo directo**, es decir, apoyándose en frases y expresiones textuales entrecomilladas. "El uso de frases entrecomilladas es el procedimiento más recomendable –el más vivo– en la redacción de entrevistas noticiosas". (Leñero; 1999; 129)

Vea usted, como en el ejemplo siguiente las declaraciones del personaje le dan viveza a la entrevista:

Olvida su tarea de gobernar bien el DF, afirma

**Obsesión enfermiza de López Obrador contra Fox y el Fobaproa: Bravo Mena**

**Georgina Saldierna y José Galán.** Para el dirigente nacional del PAN, Luis Felipe Bravo Mena, el jefe de Gobierno de la ciudad de México tiene una "obsesión enfermiza" con el Fobaproa y contra todo lo que hace el presidente Vicente Fox.

*"El mundo es más amplio y la realidad política mucho más compleja que el Fobaproa"* agregó el dirigente del panismo al salir al paso de las críticas que ha hecho Andrés Manuel López Obrador en contra de la reforma fiscal y el presunto destino –pagar la deuda del IPAB– que tendría la recaudación fiscal, en caso de aprobarse el IVA en medicinas y alimentos.

Para descalificar los señalamientos del gobernante capitalino, Bravo Mena señaló que López Obrador se ha

manifestado en contra de todo cuanto haga y diga el Ejecutivo: *"Parece que no tiene más misión que esa, olvidando su tarea de gobernar bien para el DF"*, puntualizó.

Entrevistado en a sede nacional de su partido agregó que hay muchos problemas en la capital, pero *"parece no importarle demasiado al señor López Obrador, quien ocupa todo su tiempo y sus preocupaciones en cómo confrontarse con el Presidente"*.

*"Me parece, continuó, que no es el mejor papel del jefe de Gobierno el estarse metiendo en tareas legislativas. Si tiene aspiraciones de legislador, hubiera definido su vocación antes de entrar a las elecciones"*, resaltó el dirigente del PAN.

Sobre las críticas puntuales de López Obrador en relación a que la recaudación fiscal se destinará al pago de la deuda generada por el rescate de la banca, manifestó que todas las dudas y señalamientos serán debidamente aclarados o desvanecidos en el trabajo legislativo, que es el espacio y la oportunidad para mejorar, enriquecer o quitarle aspectos a "un proyecto de gran envergadura y justicia social", como es la iniciativa presidencial en materia de hacienda pública.

En sus planteamientos en contra del perredista, Bravo Mena no dudó en calificar su crítica como pueblerina y de una visión "absolutamente miope" de las cosas que se están discutiendo en el país, y que son de *"mayor trascendencia que simplemente estarse fijando si hay una remodelación a una oficina presidencial"*.

*"Me parece que el país merece más seriedad en las opiniones y más profundidad en el análisis"*, sostuvo, al referirse a las declaraciones del jefe de Gobierno en torno a que Fox debería dejar de remodelar la residencia oficial de Los Pinos. (La Jornada; 040401; 10)

Si durante la entrevista el periodista no ha registrado literalmente las declaraciones del personaje y sólo cuenta con fragmentos, recurre al **estilo indirecto**. En éste no se oye hablar directamente al entrevistado, sino únicamente lo que el personaje informó, por ejemplo:

Pérdida en la capacidad adquisitiva del 10 por ciento en la población más pobre

**Más devastador que la crisis de 95, eliminar exenciones y la tasa cero, asegura Boltvinik Roberto González Amador.** El efecto de eliminar las exenciones y tasa cero en el cobro del Impuesto al Valor Agregado (IVA), propuesto en la reforma fiscal del gobierno del presidente Vicente

Fox Quesada, será dos veces más devastador que el provocado por la crisis de 1995 en el ingreso y nivel de vida de la población, especialmente de los 71 millones de pobres el país, aseguró Julio Boltvinik Kalinka, investigador del Colegio de México.

Explicó que aplicar el IVA en el consumo de todos los productos y servicios, como plantea el Ejecutivo, significará para el 10 por ciento de la población más pobre una pérdida del 12 por ciento en la capacidad adquisitiva de su ingreso. Incluso, apuntó, para la décima parte de la población más acaudalada la pérdida será de 7 por ciento en su ingreso per cápita.

Más allá de las cifras, el efecto medible del impacto del cobro del IVA como propone el actual gobierno, duplica al causado en el poder de compra de la población durante la crisis de 1995, señaló Boltvinik, uno de los más reconocidos expertos mexicanos en temas de pobreza y distribución del ingreso.

En entrevista con este diario, puntualizó: "Con base en información del sistema de cuentas nacionales, sabemos ahora que el ingreso promedio per cápita nacional cayó 6.5 por ciento en 1995, como consecuencia de la severa crisis económica. Ese año, el consumo privado per cápita se contrajo 12.5 por ciento".

Así, señaló la pérdida del 12 por ciento en la capacidad de compra de los estratos más pobres, que se daría con la homologación de la tasa del IVA, es prácticamente el doble de la pérdida que se dio durante la crisis de 1995. Incluso, señaló, si la población más rica ve mermado su ingreso en 7 por ciento como resultado de la reforma, también estaría perdiendo más que con la crisis de 1995. (La Jornada; 040401; 23)

### 3.3.2 ESTRUCTURA Y REDACCIÓN DE LA ENTREVISTA DE OPINIÓN

La entrevista de opinión tiene como propósito recoger y publicar los juicios e interpretaciones de los asuntos importantes para los lectores.

Vista así en la entrevista de opinión se conjugan, también, dos elementos que la justifican y legitiman: la **notoriedad** del personaje y la **temporalidad**.

Notoriedad, pues el reportero busca la opinión de alguien con autoridad para hablar de un asunto por sí mismo interesante, recién acontecido, o bien, que tenga un interés permanente.

Cuando se trata de obtener la opinión sobre asuntos del día, la gran trascendencia de éstos es el móvil que lleva a reportero a buscar a las personas autorizadas para que den sus valoraciones. El entrevistado da opiniones o hace juicios sobre algo sucedido recientemente y del dominio de la opinión pública.

Sobre este tópico Leftero (1999: 94) dice que el criterio para estructurar la entrevista, estará en función de la periodicidad del medio para el cual se labore. Entonces, tratándose de un diario, el texto adoptará la forma de la entrevista informativa: la pirámide invertida.

Si se trabaja para un semanario, por ejemplo, se puede elaborar una estructura más libre, más literaria, más personal que se refleja en la redacción tanto de la entrada como del cuerpo.

La entrevista siguiente, por ejemplo, comienza con una apreciación contundente, la cual, resume el asunto que se aborda. El cuerpo se redactó siguiendo un estilo narrativo y directo, con citas entrecomilladas que dan voz al entrevistado, inclusive, con un párrafo documentado, como el segundo, elaborado no con base en las declaraciones, sino con el conocimiento e investigación del reportero:

Para Mario Ayala

### **El futbol es honesto**

Y volvió ...

Después de un paso fugaz por la Primera División la temporada pasada, en la que dirigió los tres últimos partidos del León, Mario el "Capi" Ayala volvió.

No le teme a nada, ni al rival ni a los arbitrajes, ni a los imponderables que pueda presentar el futbol. Mario Ayala llegó con buen ánimo al entrenamiento de su equipo. Esta vez la responsabilidad es mayor que la campaña pasada, aunque se trate de sólo un partido que lo vale todo; es de vida o muerte.

Dio algunas instrucciones al personal del estadio y después platicó con Esto.

"Es un reto muy importante, el cual tomo con cariño porque siento los colores de este equipo, en el que jugué. La misión es dejar al León en Primera División. Hoy, el triunfo es de vital importancia".

Reconoció que anímicamente el equipo está golpeado; "una goleada afecta a cualquiera y no es fácil de olvidar. Pero tenemos que ponernos a trabajar con los cinco sentidos".

Sobre la táctica para recibir al Toluca, sólo se limitó a decir que deberán mostrarse como un equipo equilibrado. "No podemos ir alegremente al ataque. Desde luego que este equipo tiene hambre de triunfo pero tampoco podemos jugar confiados".

De la única confianza que habló Ayala, fue de la que tiene en el futbol mexicano. "Es honesto y esa honestidad también involucra al arbitraje".

Sobre la posibilidad de ser ahora sí el técnico del León para la próxima temporada si logra salvarlo, Ayala mencionó que no levantará la mano porque "no hay necesidad de eso; la directiva sabe que siempre he estado presente". (Esto; 100401; 4)

Sin embargo a la opinión pública también le importan los juicios y valoraciones sobre asuntos que tienen un **interés permanente**. Problemas nacionales o internacionales, por ejemplo, que no necesariamente tienen un carácter de inmediatez, pero de los cuales, se necesita conocer la interpretación de las voces autorizadas. El periodista se da a la tarea de buscar a las personas enteradas o a los especialistas para que den su punto de vista.

Ejemplo de ello es la siguiente, acotando desde ya que estas entrevistas no siguen una estructura decreciente.

Es posible abrigar la certificación

### **México tendrá que ser policía fronterizo de EU: Jorge Castañeda**

La policía bilateral es un cambalache desgarrador, señala

Rechaza intromisión en Cuba, "a menos que alguien lo pida"

**Blanche Petrich.** Pragmático, el nuevo canciller Jorge G. Castañeda señala que la política se tiene que hacer a partir de un diagnóstico descarnado de la realidad: "hay una superpotencia y no hay más". Bajo esta premisa reconoce que si México quiere un nuevo acuerdo migratorio con Estados Unidos, tendrá a cambio que ser policía de la frontera común; que si quiere sellar la frontera sur al

paso de la drogas tiene que optar: o invierte grandes sumas en equipo militar o acepta la injerencia estadounidense. Es, define, "un *trade off*, un cambalache desgarrador".

Crítico de la revolución cubana en su muy reciente pasado académico, autor de una biografía del Che Guevara desautorizada por Fidel Castro, dispuesto hasta hace poco a invitar a personeros de la disidencia de Cuba a la toma de posesión del presidente Vicente Fox, el hombre que en pocos días asumirá la Secretaría de Relaciones Exteriores rectifica. "Rumores. Sólo Castro está invitado".

Abunda sobre "el cariño" entre ambos países y la "buena química" que hay entre Fox y Fidel. Asegura que México "no se va a comprometer" en los asuntos internos cubanos "a menos que alguien o pida". Pero sostiene que el nuevo gobierno tendrá relaciones con la disidencia cubana, así como con representantes de oposición de todos los demás gobiernos. "No va a haber una política de exclusión de cubanos ... yo creo que Cuba no lo pediría".

Y mientras habla en el estudio de su casa de las futuras relaciones con Cuba, funcionarios de la embajada y enviados de Cuba lo esperan en la sala. "¡Ahí están tus amigos, pregúntales a ellos!", bromea. Terminando la entrevista ultimaré detalles de la visita de Fidel a México, y en particular la posibilidad de que acompañe al flamante mandatario el día dos de diciembre a Oaxaca.

#### UNA BUENA RESERVA DE BUENA VOLUNTAD

-Se dice que entre el presidente Zedillo y Fidel Castro la relación está en su punto más bajo.

-No es apropiado que funcionarios del nuevo gobierno opinen sobre la relación personal del presidente con tal o cual personaje. Pero puedo decir que la química personal entre Fox y Castro es muy buena, se caen bien, tienen muchas cosas en común. México puede capitalizar la enorme voluntad de Cuba para con México a raíz de los últimos 40 años de política exterior mexicana.

-¿Hay buena química entre Jorge Castañeda y la cúpula cubana?

-No importa si la hay o no la hay. La política exterior del país la define el presidente. Mis diferencias personales, prejuicios o innovaciones no son pertinentes.

-Algunos países de Iberoamérica tienen una militancia muy activa en promover cambios internos en Cuba.

-Nosotros, si podemos ser útiles, si alguien nos lo pide, lo haremos porque cumplimos muchos requisitos que podrían plantearse hipotéticamente para una función de este tipo. Pero no vamos a entrometernos donde no nos importa.

-¿Qué tipo de interlocución se va a tener con los grupos disidentes internos de Cuba?

-El nuevo gobierno va a tener relaciones e interlocución con todos los sectores de la sociedad de los países con los que se relaciona. Es premisa de una política internacional que quiere ser sofisticada y polifacética. En el caso de Cuba trataremos de tener interlocución con los distintos grupos, internos y externos. Preferiríamos internos porque son más influyentes, más serios. México no va a aceptar una política de exclusión de cubanos.

-El caso de Cuba es singular por la agresividad y la polarización del grupo de Miami ...

- ... y por tanto requiere de mayor tacto. Pero no podemos hacer lo que hacía el PRI con los opositores, que presionaban a otros gobiernos para que no los recibieran. ¡Vaya si lo sabré yo! Nomás falta que un gobierno que proviene de la oposición aceptara ese trato de cualquier país, por amigo que sea. Yo creo que Cuba no lo pediría.

#### DEL LOBBY INTELECTUAL A LA TORRE DE TLATELOLCO

-¿Cómo enfrentar el poder unipolar en las relaciones internacionales, la falta absoluta de un contrapeso a Estados Unidos?

-Si no partes de un diagnóstico preciso, descarnado de la realidad, no vas a poder hacer política internacional en serio. Obviamente la política se hace con tesis, sueños, aspiraciones, principios. Pero si no se parte de la realidad no tiene menor sentido. En el mundo hay una superpotencia y no hay más. México tiene que definir su política en esa realidad. Una vez hecho este diagnóstico los márgenes de acción son mucho más amplios de lo que se puede pensar. No estamos condenados a la subordinación ni a la confrontación.

-En relación con Estados Unidos, el futuro ha definido tres prioridades: revisar el Tratado de Libre Comercio, negociar un acuerdo migratorio y buscar un nuevo enfoque en el combate a las drogas, tres temas difíciles. Se parte de un largo período en el que la preocupación de México frente a Washington fue evitar irritarlos a toda costa, conceder todo. ¿Cuáles son los límites y los márgenes para lograrlo?

-Esta caracterización de lo que ha hecho México en el pasado reciente es tuya, no la acepto tal cual. No me corresponde en este momento hacer un análisis de cuál ha sido la postura de México. Sobre

el TLC Vicente Fox ha hablado de ampliar el tratado, complementarlo. Sobre el tema migratorio. ¿Hay márgenes? Los hay. Dimitri Papadimitri, el principal experto norteamericano en materia migratoria y funcionario del INS en la administración de George Bush ha opinado sobre la ventana de oportunidad que se abre a México y a Estados Unidos en materia migratoria. La posición de Alan Greenspan sobre el tema de la insuficiencia de la oferta de mano de obra no altamente calificada en Estados Unidos ha evolucionado.

-Estados Unidos impondría un costo muy alto para México a cambio de un acuerdo migratorio: que aquí se frene el flujo migratorio del sur al norte. ¿No es jugar el papel de la frontera norteamericana?

-Bueno, sí. Pero los mecanismos más eficaces van a ser los mecanismos de mercado, no los coercitivos. Premios y castigos. Premios por quedarse: fondos de desarrollo regional, proyectos regionales, remesas, subsidios, becas. Castigos de mercado, si te vas pierdes tu lugar en la cola. Podemos disuadir la partida en comunidades que tienen una alta propensión; a cambio, contar con mejores condiciones para los que sí se van.

-En cuestión de drogas, plantean negociar un nuevo enfoque, abrogar la certificación; incluso hablan de la legalización de las drogas, que para Estados Unidos es un hueso muy duro de roer.

-Esto último lo expuse en foros estadounidenses, incluso con personalidades muy conservadoras como Milton Friedman, George Soros: hay que ver internamente estos elementos de manera más flexible, moderna y actualizada. Esto no pertenece al ámbito de la negociación bilateral. Sobre la certificación, la abrogación de la certificación no es imposible. En 1997 se perdió en el congreso una iniciativa por 12 votos. De éstos, 10 congresistas ya cambiaron de posición. Y el senado nuevo, si bien está empatado, es mucho más liberal que el anterior.

#### INJERENCIA O AHORRO, UN DILEMA

-Después de la *Guerra Fría*, Estados Unidos ha recurrido al expediente del combate a las drogas como un mecanismo de intervención en América Latina, ¿Cómo lo vive México?

-Es un tema bilateral muy sensible, sería absurdo negarlo, en el que hay un *trade off*, un cambalache, entre lo que los actores externos se proponen hacer y lo que nosotros podemos hacer. México podría tomar la decisión de sellar la frontera sur. Pero es algo que cuesta muchísimo dinero: lanchas, radares, aviones, plataformas terrestres muy costosas. Si bien hay opciones, dinero que viene atado a todo tipo de condiciones. Son decisiones de sociedad. ¿Gastamos o no? ¿O se acepta una mayor intervención extranjera, que tiene un costo de injerencia nacional pero representa un ahorro de recursos?

-El problema es cuando el combate a las drogas se ha convertido en un problema de intervención en asuntos internos de un país.

-En un mundo ideal yo preferiría tener los recursos suficientes para llevar la lucha contra el narcotráfico conforme a nuestros intereses y sin ninguna injerencia externa. Pero en el mundo real, hay que escoger. Predicar ino, jamás permitiremos que nadie se meta en la lucha contra el narcotráfico! No es una tesis sensata.

-Y la política internacional, ¿qué papel se va a jugar? Pregunto porque en los foros regionales actuales, las cumbres de las Américas, la Iberoamericana, la de Río, los temas económicos sobre todo los comerciales, ha hecho a un lado la política.

-No sé si ha sido o no. Lo que sí creo es que en las relaciones internacionales lo económico es central. Ser cada vez más activos se traduce en hacer presencia en el máximo órgano político multilateral que existe en el mundo: el Consejo de Seguridad. Podemos optar a nuestro turno como país no permanente. Para un país de las dimensiones que tiene México, por los intereses que tiene que defender, no podemos aspirar a ser -no por ahora, es parte de la negociación de la reforma estructural de la ONU- miembro permanente del Consejo. Podemos ser miembro no permanente con una cierta regularidad. Lo hicimos con Luis Padilla Nervo, en 1948, lo hicimos con mi padre (el *supercanciller* Jorge Castañeda) en 1980, me parece perfectamente lógico que esto se haga también ahora. "Hay ahora otro tema fundamental: derechos humanos y democracia. En el pasado no fuimos respetuosos ni de los derechos humanos ni de la democracia externa. Ahora va a ser al revés, el gobierno va a ser un luchador a favor de los derechos humanos y en materia democrática hay un enorme avance. En lo externo también vamos a ser defensores de los derechos humanos y de la democracia representativa".

-En estos dos temas, democracia y derechos humanos hay un mayor escrutinio de la comunidad internacional y hay lo que se conoce como cesión de soberanía. ¿México lo asume así?

-No comparto la idea. México ha firmado compromisos internacionales explícitos y debe pronunciarse sobre los derechos humanos y la democracia de otros países, como por cierto lo ha hecho en el pasado: en 1973, ante el golpe de Estado de Chile; la ruptura de relaciones con Somoza en Nicaragua, en 1973; la declaración francomexicana de El Salvador en 1981. Anteriormente eran hechos puntuales, esporádicos, aislados. Ahora va a ser una tendencia, una política acorde con los tiempos que vive México.

-Hablar de democracia y de derechos humanos en algunos foros internacionales en boca de algunos gobiernos parece tener dedicatoria: presionar a Cuba para que haga cambios internos.

-Aquí no hay *name calling*, no tiene destinatario. (La Jornada; 281100; 10)

En la práctica profesional del periodismo hay una prioridad: publicar asuntos que cumplan con el requisito de actualidad, sin embargo, también interesan los puntos de vista sobre sucesos que cuentan con un marcado **interés permanente**. Temas siempre interesantes para la opinión pública, que de manera cíclica recobran actualidad, en los cuales se busca un nuevo punto de vista, una mirada desde otro ángulo, o simplemente, una opinión que muestre como ha evolucionado la concepción del asunto.

La publicación de estas entrevistas realzan y reactivan historias ya contadas; se les relata nuevamente, pero ahora con la nitidez de usar el pasado para interpretar el presente. En todo caso, se trata de difundir lo más autorizado sobre asuntos que siempre interesan.

Cuando la entrevista trata un asunto de interés permanente la estructura adquiere libertad ya que no se ciñe a la rigidez de la pirámide invertida, ni a los señalamientos propios del estilo informativo.

La entrevista de opinión tiene dos elementos que la fundamentan, los cuales, a la postre, también son decisivos para la redacción, éstos son: el **tema** y el **personaje**.

Una **entrevista de opinión fundamentada en el tema** ofrece una visión fresca y oportuna de un asunto que es de interés para el lector, de un tópico al que las circunstancias lo ponen de nuevo en la discusión pública, pues han surgido nuevas interpretaciones o el calendario cívico le sitúa nuevamente en el debate y la polémica.

Por ejemplo, cada 8 de marzo se celebra el Día Internacional de la Mujer. La fecha sirve para hacer un recuento de los logros y retrocesos obtenidos. El reportero busca las opiniones autorizadas y actualizadas sobre el acontecer femenino o los juicios de los diversos especialistas, además de las prospectivas que puedan hacer los distintos actores sociales. En este caso se tiene el tema para después buscar al personaje que pueda ofrecer el comentario.

Cuando la **entrevista de opinión se fundamenta en el personaje**, el asunto parece simple a primera vista: la presencia de una celebridad es el pretexto para entrevistarle y que el público le escuche hablar de aquellos asuntos en los que es considerado una autoridad.

La visita al país de una personalidad destacada: un jefe de gobierno, un escritor famoso, un líder político, un deportista consumado o una estrella de la farándula, atraen los reflectores, micrófonos y grabadoras de los periodistas, quienes van a la entrevista en busca de opiniones que sobre el asunto de su especialidad verterá el personaje.

### 3.3.2.1 La entrada de la entrevista de opinión

La entrada de una entrevista de opinión tiene la finalidad de situar al lector en el elemento que haya marcado la pauta para su realización.

Si el tema dio origen a la entrevista, en la entrada se le justificará, se le ponderará, se le situará ante el lector en toda su importancia. En una entrevista fundamentada en el personaje la entrada sirve para presentarle, haciendo un recuento de sus logros a fin de mostrar la autoridad que posee en su especialidad.

Vicente Leñero, señala que cuando la entrevista de opinión está fundamentada en el tema, para la redacción de la entrada puede optarse por dos sistemas: por un prólogo o por un gancho. (Leñero; 1999; 133)

En la **entrada de prólogo**, el reportero se da a la tarea de justificar el tema, valorando su importancia y actualidad, haciendo un recuento de éste para situar al lector, es decir, se toca brevemente su génesis y desarrollo de manera que pueda entenderse por qué ha cobrado trascendencia, a la vez que se argumenta por qué debe ser valorado por un especialista, como en el texto siguiente:

El realizador estrena hoy su largometraje *La vendedora de rosas*  
**Colombia es un país "demente" que no tiene experiencia de civilización, dice Víctor Gaviria**

Se trata de una cinta dura, pero matizada por la vivacidad de los infantes, señala  
 "El llamado de atención no sólo es por los niños, sino por toda la sociedad"

**Mónica Mateos.** *La vida sin maquillaje, apenas con la luz y la poesía necesarias para transformarse en cine de ficción, es la materia que alimenta el trabajo del cineasta colombiano Víctor Gaviria (Medellín, 1955).*

*Por eso, los personajes de sus historias no son interpretados por actores profesionales, sino por niños y jóvenes "sin futuro", protagonistas del drama social que tiene convertido a Colombia en "un país demente", de acuerdo con las palabras del realizador.*

*En La vendedora de rosas, cinta que se estrena hoy en México, actúan niños de la calle con todo y su bote de cemento en la mano, mostrando su fragilidad y su dureza sin ensayos, así como una estremecedora capacidad para "improvisar" frases como: "Para qué queremos zapatos si no hay casa".*

PRESENTE TOTAL, SIN FUTURO Y SIN PASADO

*En la película se narran las últimas 24 horas de vida de Mónica, una niña de trece años que aprendió a convivir con la violencia, las drogas y la orfandad en las calles de Medellín. Su historia casi es*

*idéntica a la de Leydy Tabares, la adolescente que fue convertida en actriz de esta cinta y que Gaviira conoció en un internado de monjas.*

"Antes de hacer **La vendedora de rosas**, ya conocía ese mundo, el no futuro, pues realicé varios cortometrajes y documentales en torno del tema hasta filmar, en 1992, mi primera cinta de ficción titulada **Rodrigo D**, con jóvenes de barrios donde se crearon los sicarios colombianos que tanto le sirvieron al cartel de Medellín. Por tal razón, hay acerca del presente trabajo mucho conocimiento. Y mucho amor a estos jóvenes... (La Jornada; 021299; 31)

Una **entrada de gancho** está redactada pensando en capturar la atención del lector a través de una frase contundente, de un enunciado atractivo, convincente, de una anécdota que condense la importancia del tema o que explote lo coloquial o lo cotidiano, por ejemplo:

La declaración del canciller isleño, "probablemente para fines internos", comenta **Las imputaciones cubanas "me tienen sin el menor cuidado", asegura Jorge Castañeda**

En opinión del funcionario, el gobierno de aquel país está "sentido, ardido, molesto" **Juan Manuel Venegas y Georgina Saldierna**. *El canciller mexicano Jorge Germán Castañeda, señaló en Québec que el gobierno de Cuba está "un poquito sentido, ardido, molesto ... pero no hay que darle mayor importancia, lo importante es ver hacia delante y seguir la construcción de las relaciones económicas y comerciales" con la isla.*

En respuesta a los señalamientos de su homólogo cubano, Felipe Pérez Roque, que lo acusó directamente de haber promovido el voto condenatorio de la comunidad internacional al régimen de Fidel Castro en materia de derechos humanos, Castañeda Gutman señaló que esos comentarios "me tienen sin el menor cuidado! Y no hay que darles mayor importancia". El secretario de Relaciones Exteriores se mostró... (La Jornada; 220401; 5)

Cuando la **entrevista de opinión** está fundamentada en el personaje, el reportero puede redactar la entrada siguiendo dos formas también: presentación y gancho.

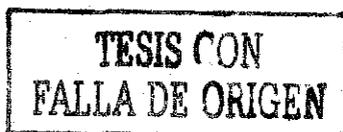
Si el periodista se decide por escribir una entrada de **presentación**, tal vez sea la vía más fácil. Ésta consiste en una síntesis biográfica que resalta los logros del personaje en la actividad que desempeña o del tema que regirá la conversación. El propósito es justificar su autoridad para opinar del asunto, además de explotar la notoriedad del personaje, quien se convierte en el centro de interés, pues el público tiene curiosidad por conocer sus juicios, interpretaciones y valoraciones, un ejemplo de este tipo de entrada es el siguiente:

Habla Sara Baras, quien escribe su historia dentro del arte andaluz

**Ser payo o gitano es irrelevante, pues lo flamenco se trae en la sangre**

Thelma Gómez Durán, especial para La Jornada. *La nueva figura del flamenco se llama Sara Baras, bailaora de 28 años que ya comenzó a escribir su propia historia dentro del arte andaluz y que hace un par de años se convirtió en el último fenómeno femenino de baile, gracias a su excelente técnica, su expresividad y su forma personal de sentir el género.*

*Originaria de Cádiz, Baras se ha distinguido por dejar a un lado las peinetas, los vestidos de holanes y lunares, las formas tradicionales de abordar el flamenco y se lanza al ruedo para mostrar su baile elegante, juvenil, sin arrebatos, basado en la experimentación rítmica, pero sobre todo apostándole a la permanencia y la evolución de este baile.*



*Al igual que Paco de Lucía, Sara Baras no es gitana, pero eso no es impedimento para que esta bailaora se haya erigido en una digna representante del arte flamenco.*

DESCREER DE UNA MODA

Con estas cartas de presentación, Sara Baras llega a la ciudad de México, como parte de una gira internacional que incluye actuaciones en escenarios de Estados Unidos y España. En el teatro Metropolitán se presentará esta noche con un espectáculo basado en el flamenco tradicional... (La Jornada; 210922; 30)

Cuando el periodista captura una declaración que sintetiza el contenido de la charla habrá encontrado un buen pretexto para comenzar. Lo mismo sucede si hay una anécdota con suficiente fuerza o tiene un punto de vista lo suficientemente interesante como para captar la atención del lector. A este recurso se le conoce como **entrada de gancho**, veamos el ejemplo siguiente:

El resplandor de la madera, "el mejor libro que yo podía escribir".

**Aguilar Camín: el poder, la literatura, la prensa**

Sanjuana Martínez, Madrid.- *Hace tres años, Héctor Aguilar Marrufo llamó a la oficina de Nexos para preguntar por su hijo Héctor Aguilar Camín, después de 40 años de ausencia inexplicable.*

*"Hijo, no te he llamado porque en el terremoto del 85 en la Ciudad de México se me cayó un escritorio encima y me lastimé la espalda. ¿Qué tal estás tú?"*

*El escritor mexicano esboza una sonrisa cuando recuerda la primera conversación telefónica que sostuvo con su padre: "Le dije que era una buena razón para no llamarme. Y así quedó".*

Aguilar Camín está tomando café en el Hotel Palace. Son las 10 de la mañana del miércoles 24 de noviembre y acaba de levantarse, ... (Proceso; 051299; 72)

Si bien es cierto que éstas no son las únicas formas de iniciar la redacción de una entrevista de opinión, sí son las más usuales, las que mejor se adecuan al propósito de esta conversación, que aunque se rige con las mismas reglas de cualquier plática, tiene un carácter público.

Cada caso marcará la pauta para dar con las maneras de comenzar el texto, eso sí, sin perder de vista el objetivo final: situar al lector en el tema o legitimar la autoridad de la persona con quien se conversó.

### 3.3.2.2 El cuerpo o desarrollo de la entrevista de opinión

Un texto periodístico, como la entrevista, debe presentarse al lector ateniéndose a lo verdaderamente importante, resaltando los momentos climáticos, agrupando las declaraciones y evitando las digresiones, las explicaciones inútiles o las reiteraciones que se dan en cualquier conversación.

Por supuesto, se pueden señalar las omisiones y las negativas del entrevistado al tocar un asunto que le resulte incómodo o del cual no quiere hablar.

Para la entrada, el periodista selecciona el material más atractivo y en el cuerpo usará aquel otro que le da unidad al decir de la fuente, es decir, toma de las palabras de su entrevistado las que le convienen.

Como en toda conversación, la entrevista periodística está fincada en un principio de cooperación y su devenir en ejercicio ético al construirla y redactarla siguiendo modos o estructuras preestablecidas.

Los lingüistas pragmáticos, dicen que una conversación es una situación en la cual hay cooperación, colaboración, un propósito común y una meta que puede ser explícita o no. En la charla cada hablante aporta, en cada etapa, tanto como le exija la finalidad o la dirección del intercambio verbal aceptado por ambas partes.

En la redacción del texto, se manifiesta, tácitamente, este principio de cooperación al ponerse de acuerdo sobre los temas y la meta de la conversación. Cuando no existe acuerdo, las respuestas son escuetas, prolijas o falsas, saliéndose del propósito de la entrevista, dando al traste con cualquier intento de charla.

Este **principio de cooperación** está compuesto por cuatro máximas: calidad, cantidad, manera y pertinencia.

La máxima de **calidad** se cumple cuando ambos actores contribuyen con verdades, sin mentiras y hablan de temas que conocen.

La máxima de **cantidad** exige que cada contribución sea sólo la adecuada a los propósitos de intercambio: ni escueta ni prolija en demasía.

Cuando se cultiva la claridad en la expresión y se desecha la ambigüedad se cumple con la máxima de **manera**.

Para cumplir con la máxima de **pertinencia**, cada interlocutor debe hacer contribuciones relevantes dentro de la conversación. Para el caso de la entrevista periodística el cumplimiento de esta máxima se da en la etapa de redacción, pues en ella el reportero discrimina las declaraciones y jerarquiza las útiles, es decir, aunque no se respeta el orden en que se dio la conversación, pues puede cambiar, cortar, restaurar, inclusive, interpretar, con la lícita intención de resumir o redondear las opiniones del personaje para que queden claras, no debe faltar a la verdad. (En Balsebre; 1998; 364)

El principio de cooperación se observa en el texto final. Éste tiene una entrada atractiva, seguida de otros párrafos cuya finalidad es dar una visión integral de los asuntos abordados durante la conversación.

El cuerpo o desarrollo de la entrevista de opinión puede adoptar distintas estructuras.

- a. La **estructura de interés decreciente** no tiene la rigidez de la pirámide invertida, pero sí la intención de ordenar los datos obtenidos siguiendo un orden de importancia, dejando para el inicio lo trascendente y buscando en el cuerpo destacar las declaraciones. Esta estructura funciona bien en una entrevista de opinión sobre un asunto actual y monotemático, en donde la charla se centra en un punto y no hay posibilidad e intención de platicar de otros tópicos. Veamos un ejemplo de esto:

<p>Entrada fundamentada en el personaje.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Aunque Carbajal desea que el León se salve "Zermeño es un vividor; y Ayala un pelele</b></p> <p>Aunque diga que está retirado que no va más a los estadios, Antonio la "Tota" Carbajal es hombre de futbol.</p>
<p>Segundo párrafo que sitúa el lugar de la entrevista.</p>	<p>Recibió a Esto en su vidriería en la plaza de San Juan de Dios, famosa por sus ricos helados de curiosos sabores y por esa tranquilidad que se respira en provincia.</p>
<p>Este párrafo muestra una idea que concluye en el último.</p>	<p>El difícil momento que vive el León fue el tema principal de nuestra charla: "Lo que me molesta es la actitud de los jugadores que escudan sus errores en el entrenador, porque finalmente los futbolistas son los que va a intentar marcar los goles. La salvación del León está en lo que puedan hacer sus jugadores".</p>
<p>Se esboza una declaración que será finiquitada en el octavo párrafo.</p>	<p>Carbajal no está muy convencido con el rendimiento de los brasileños que llegaron en esta temporada, como tampoco estuvo de acuerdo con el técnico Pablo Centrone.</p>
<p>Declaración que marca la pauta para cabecear la entrevista.</p>	<p>"Lamentablemente hay gente que no tiene la capacidad, empezando por los directivos porque Zermeño (Roberto) es un vividor y un sinvergüenza; Ayala (Mario) es un pelele. Acepta que un directivo le imponga la alineación y le diga cómo debe jugar. El sistema lo imponen los jugadores. Pese a todo, deseo que el León se salve porque su afición es noble y apasionada. Merece tener un equipo de Primera División".</p>
<p>Párrafo que muestra un rumor, lo mejor hubiera sido insertar la pregunta, de lo contrario se tiene que apelar al conocimiento que del tema tenga el lector.</p>	<p>Sobre las cosas "sucias" que pueden darse en una jornada tan importante, esta fue la respuesta de Carbajal: "Es algo ridículo, ¿cómo un entrenador le puede decir a sus jugadores que vamos a salir a perder? Al menos que pasara algo como lo hizo Comizzo en la final contra Cruz Azul. Y del arbitraje no pienso mal, y eso que fui de los técnicos más expulsados. No siento que las decisiones de los silbantes</p>



Aclara que no viene a vender discos, porque eso lo hizo de joven, y ahora busca llamar la atención hacia lo espiritual, hacia un cambio sin violencia, quitando el techo del binomio política-religión, "que nos ponen para que la gente se apendeje", para despertar con justicia y dignidad, para tocar el corazón, junto con Maná, y demostrar que su obra conjunta no es de un solo país ni es show business.

Primero en conferencia de prensa y luego en entrevista con La Jornada, previa a una prueba de sonido en el foro, el guitarrista navega en su propio espíritu. Cierra los ojos para pensar algunas respuestas, sobre todo cuando habla de los sueños, las drogas y los indígenas.

También caen sus párpados cuando en sus manos se posa la lira roja y estalla el sello Santana, sin más oídos que unos pocos, porque el escenario del foro neoleonés está semivacío. Es una prueba de sonido y ésta la primera parte de la entrevista.

#### **LA GUITARRA**

Cuando yo comencé en Autlán y luego en Tijuana, la primera vez que vi la guitarra eléctrica fue como ver un platillo volador, en persona, y me dije: "no me importa el álgebra ni el inglés ni el español, sólo quiero articular el lenguaje de la música, porque trasciende el tiempo". La música no tiene moda. Es divino y lo divino no pasa de moda, es una cosa muy fenomenal regresar con la guitarra, ver ojos nuevos. Todos venimos de la luz y vamos a regresar a la luz, aquí sólo venimos de visita.

#### **LA RELIGIÓN**

La mujer siempre va dos pasos atrás y cuando ella pueda compartir el centro de la arena entonces se acaba la corrupción. La política y la religión están en la misma cama, y hay que hacer ésta a un lado. Yo soy católico... bueno, crecí católico, pero reconozco que esa religión vale tres trillones de dólares, y con la mitad de eso podemos alimentar al mundo por cien años. Es importante que la gente, en lugar de dar limosnas a la Iglesia, mejor comparta con los otros, porque la Iglesia ya lo tiene todo. La corrupción es cosa de valores mentales, y ésta es una oportunidad para poder entrar al año 2 mil con otro ritmo, con otro corazón.

#### **MANÁ**

Estoy orgulloso de Maná por su espíritu internacional. Yo dije en 1985 que las bandas mexicanas la podían hacer internacionalmente, sin copiar como changos a Estados Unidos, y ahora ya hay huellas digitales como Maná. Son como la estrella arriba del árbol, su música levanta muchos espíritus. Me gustaría ahora tocar con Café Tacuba, Rage Against the Machine, que tienen mucha energía.

#### **EL BOOM LATINO**

Antes que yo empezara ya estaba Pérez Prado, con el mambo de a de veras, y Ray Barreto y José Feliciano. Nosotros agarramos los huevos y los batimos diferente. Todos los latinos tocamos música africana, todo viene de África. La música de Latinoamérica era precolombina y tiene mucha esencia africana.

Yo no me canso de decir que en California se gasta el gobierno 4 mil 500 dólares por estudiante y gasta 35 mil dólares para los prisioneros. Por eso quiero que Maná, Santana, Ricky Martín, Jennifer López y todos podamos unificarnos para poner más luz a la gente latina en todas las partes de Estados Unidos, para que nos presenten con una luz diferente en la película, una vez que la mayoría de latinos siempre aparecen como ladrones, prostitutas o padrotes y drogadictos. Es mi meta cambiar el rostro de cómo nos pintan, y es así porque nos dejamos. Cambiar el destino, eso quiero con mi música.

#### **EL EZLN**

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional es lo mismo que Nelson Mandela. A los indios de aquí y los de África, que es la primera gente de la tierra, los creen invisibles y se las quitan para hacer condominios y los tratan como perros. Es importante poner a esas personas luz y atención para que tengan derechos y una oportunidad, porque los están exterminando: a los aborígenes de Australia y a otros grupos como los comanches.

El que está más prieto siempre va a la cola de la línea, el que está blanco siempre enfrente, el mestizo en medio. Queremos darles oportunidad y los músicos tenemos que ayudar. Dios hizo al mundo para que todos estemos en medio de la arena.

#### **LA VIRGEN DE GUADALUPE Y DIOS**

Para mí el centro y corazón de México es la virgen de Guadalupe. Cuando yo esté en la capital iré a darle gracias por la fuerza que me da. Es una poderosa, es un centro del corazón, hay que tratar de comportarnos bien con ella. Yo creo en lo que decía el tenista Arthur Ash: "Lo que no puedas hacer frente a tu madre con la luz prendida, no lo hagas". Yo creo en la voz de la madre, no soy

homosexual y no le tengo miedo a la mujer, no hay que temerle, es la voz de la sabiduría y el equilibrio. Es la virgen María un fenómeno de luz. Yo creo que Dios es la música y yo soy una cuerda.

#### **MARIGUANA**

La madre naturaleza hace la medicina y el hombre hace las drogas; el hombre hace la cocaína, la heroína y Dios hace la marihuana, pero él no hace drogas. La marihuana es una medicina. La droga te pone en una prisión, más la medicina, la marihuana te libera. Hay huasca, mezcalina, peyote, pero eso no es droga, y si sabes cómo usarla te puede aliviar el cuerpo. La cocaína, la heroína y el crack son otra cosa. Nadie puede hacer esas drogas sin el apoyo del gobierno de Estados Unidos porque de ahí sale el químico base para hacer la cocaína. (La Jornada; 021299; 48)

- c. **Desarrollo cronológico.** En los casos en los que se cumplen las máximas de cooperación, es decir, cuando la conversación fluye sin accidentes el periodista pone en práctica el cuestionario que preparó y el personaje da respuestas concretas y concisas. La "técnica para la redacción de la entrevista consiste en transcribir las preguntas y respuestas en el orden en que se llevaron a cabo, o bien escoger la opinión que se considere más importante, empezar con ella, y luego seguir el orden de preguntas y respuestas". (González; 1999; 30)

Parece un recurso fácil, pero no lo es, pues exige una preparación meticulosa, exhaustiva y mucha atención a las respuestas. El desarrollo cronológico comienza después de los párrafos de entrada, a partir de ahí se impone un estilo dialogado, donde las preguntas sitúan y obligan a una respuesta precisa.

Al igual que para la redacción de la entrada, los teóricos proponen formas para trabajar el desarrollo y recomiendan el uso de los tres esquemas vistos aquí, **interés decreciente, agrupación por temas y desarrollo cronológico**, la práctica del periodismo supera en mucho estas consideraciones. Para ilustrar mejor este asunto, veamos la entrevista siguiente:

Un paraguayo ambicioso, un extranjero rentable como pocos en el futbol mexicano  
**"Quiero ser bicampeón, dejar huella, cosas importantes en la ciudad, eso nadie te lo quita": José Saturnino Cardozo**

<p>Entrada de gancho basada en descripciones físicas del entrevistado y una declaración de éste.</p>	<p><b>Ángel Soto.</b> Un sorbo de agua. El líquido escurre por su barbilla de candado antes de, con el brazo, ser retirada de su rostro. Su sudadera está empapada. Nubes de vapor emergen de entre sus ropas. El frío ya no penetra por los poros del goleador. "En Toluca no sabemos lo que significa eso de campeónitis. Eso lo inventan los periodistas. A nosotros nos pagan para jugar futbol, para entrenar bien y rendir al máximo en todos los partidos". El que habla es el demonio de las áreas y los porteros rivales: José Saturnino Cardozo.</p>
--	--

<p>Párrafo dónde se hace una valoración del personaje que marca la pauta para una redacción dialogada.</p>	<p>De nacionalidad paraguaya, este goleador es de esos tipos de expresión sencilla. Alejado de poses, su prosa resulta lineal, sin palabras de sobra</p> <p>-¿Por qué afirma que la llamada "campeonitis" es un invento del periodismo?</p> <p>-"Sucede que cuando un equipo sale campeón y pierde un partido, todos están a la expectativa de eso, de una derrota para tratar de criticar. Pero nosotros siempre hemos permanecido tranquilos, desarrollamos un trabajo basado en la humildad y hemos logrado conformar un gran grupo. Gracias a esto, el equipo responde al ciento por ciento".</p> <p>De nueva cuenta la <i>Bombonera</i> está en llamas para, con su calor de gol, cobijar los sueños de aficionados y jugadores: un bicampeonato.</p> <p>"Nuestra meta es clara: ser los primeros. Todos los equipos quieren estar en lo más alto, la diferencia está en lograrlo, pero uno debe hacer lo mejor para alcanzar las alturas. Toluca está en muy buen paso para volver a coronarnos, queremos el bicampeonato".</p>
<p>Párrafo redactado en estilo narrativo, propio de la nota informativa.</p>	<p>La misión no es fácil -Cardozo lo sabe-, y por eso afirma que tanto jugadores como cuerpo técnico y directivos han multiplicado sus esfuerzos. "Es muy difícil, pero no imposible. Si un equipo trabaja, lucha y forma un buen grupo, entonces podemos conseguir cosas importantes", añade.</p>
<p>Descripción del ambiente y del físico del personaje.</p>	<p>Hace frío en Toluca. Las nubes envuelven el campo de la <i>Bombonera</i> y la humedad se respira, moja por dentro. Cardozo se rasca la nariz, pareciera querer estornudar... sólo fue un reflejo, de pronto el goleador paraguayo retoma su posición erguida, de estatua. Un parpadeo y comenta...</p> <p>"Toluca tiene todo, sin embargo, no podemos confiarnos. Otros equipos también se preparan al máximo. De igual forma quieren ser protagonistas, por eso debemos ser honestos, humildes y demostrar carácter en nuestro trabajo".</p> <p>-¿Qué es más importante, tener condiciones de juego o carácter?</p> <p>-"Sin condiciones no podrías jugar. Pero el aspecto mental es lo más importante. En mi caso he atravesado por rachas muy difíciles, me ha tocado sumar varios partidos sin hacer goles, pero igual continuaba mi trabajo, no debes dejarte caer. Hay que ser fuerte mentalmente y prepararse bien físicamente; así es muy difícil que te puedan vencer".</p>
<p>Párrafo que muestra el "background" del periodista para enlazar la declaración del entrevistado.</p>	<p>El delantero intenta pregonar con el ejemplo. Mundialista en Francia 98, formó parte de aquel equipo comandado por el portero José Luis Chilavert, una selección capaz de tener a toda Francia en silencio, detrás de un televisor y sin aliento. Paraguay perdió 1-0 ante los anfitriones, campeones a la postre, pero esa gallardía y su deseo de salir adelante dieron la vuelta al mundo.</p> <p>"La mentalidad te da mucha fuerza -agrega el jugador-. Chilavert es un tipo que apoya muchísimo y esto abre la</p>

<p>Forma dialogada propia de la entrevista con desarrollo cronológico.</p>	<p>posibilidad de entrar a la cancha muy mentalizado para hacer un gran partido. Paraguay fue un equipo muy difícil y duro para los rivales. Todos quedamos muy tranquilos, creo que dejamos una buena imagen".</p> <p>-¿Se sufre en el fútbol?</p> <p>-"Sí seguro. Cuando un jugador anda mal o sufre lesiones no vive como cree la gente. Los días son de tremenda preocupación y angustia. Sólo se piensa en volver a jugar y eso te hace sufrir muchísimo. Pero debemos disfrutar lo que hacemos, de jugar y entrenar bien en todos los partidos".</p> <p>-¿El fútbol es parte de su vida o es una vida paralela?</p> <p>-"Es parte de mi vida. Si no entreno y no juego me aburro. El fútbol me ayuda muchísimo. Lo tomo como trabajo y como parte de mí. Esto me da la posibilidad de rendir bien y querer lo que haces".</p> <p>Cardozo comenzó su carrera profesional a los 16 años. Ahora, once años después, recuerda los sacrificios realizados por correr en busca del balón, por anotar goles y gritar ¡gol! Hasta desfallecer.</p> <p>"A los 18 años me fui a Europa, dejé a mi familia y a mis amigos; sufres mucho, pero a la vez sientes una emoción indescriptible porque finalmente estás haciendo lo que quieres, lo que te gusta".</p> <p>-¿Nunca te has arrepentido por alguna decisión tomada?</p> <p>-"No de ninguna manera. Siempre trato de ser un profesional, de trabajar mucho porque me encanta este deporte. Por eso intento darle todo de mí al fútbol, para que el fútbol me pueda responder también".</p>
<p>Otro párrafo donde se muestra el conocimiento del tema por parte del reportero.</p>	<p>Cardozo ha vivido de todo en Toluca. Su llegada a México fue en medio de un nubarrón. Apenas tocó suelo mexiquense, el paraguayo se lesionó. Los Diablos eran un equipo débil, luchaban por no descender y sus expectativas de una temporada exitosa no rebasaban la mitad de la tabla general.</p> <p>"A mi llegada nadie iba al estadio -recuerda-. Eso era terrible, yo a los seis meses busqué regresarme a Paraguay. Yo venía de un equipo grande como el Olimpia, con expectativas de campeón, y aquí peleábamos el descenso, no se aparecía nadie en la tribuna, y, como profesional, uno sufre por eso".</p> <p>Cardozo explica que esa pesadilla la tomó como un reto más en su carrera. Todo el equipo lo asumió así y al final la factura fue a su favor...</p> <p>"Pero el momento en que un equipo comienza a trabajar bien, con honestidad y con respeto, la gente se da cuenta y empieza a asistir al estadio. Desde que se empezó a formar un grupo nuevo, con un buen técnico (Enrique Meza), la gente se dio cuenta y ahí está el resultado".</p>
<p>En éste párrafo se recurre nuevamente al recurso del "background" para enlazar la pregunta.</p>	<p>Toluca es el actual campeón del fútbol mexicano. Los Diablos conquistaron el título del Torneo de Verano de una manera dramática. Tras perder 2-1 en el primer encuentro con Necaxa, Toluca recibió otros dos tantos en los primeros diez minutos de juego en su casa. El diablo parecía pudrirse en el infierno, pero un alarido surgió: el llamado de más de 30 mil almas en pena: "¡Sí se puede!, ¡Sí se puede!", comenzó a gritar la afición. Toluca ardió, y tras cinco goles</p>

<p>Preguntas aparentemente fuera del tema, pero que permiten conocer al personaje.</p>	<p>fundió al rival para levantar la copa.</p> <p>-“En 1998 consiguió un triunfo increíble con Toluca, para posteriormente asistir al Mundial; ¿es éste su mejor año como profesional?</p> <p>-“Sin duda el campeonato tiene un sabor especial. Estábamos perdiendo y sacar esos partidos es muy difícil, más en una final y contra un equipo muy fuerte como Necaxa, pero el equipo trabajó, tiene mentalidad y carácter. El mundial... eso es aparte. Jugar una Copa del Mundo es lo máximo que le puede ocurrir a un futbolista, uno sueña con estar ahí”.</p> <p>-¿Qué fue más difícil, hacerse a la idea de haber llegado a un equipo perdedor o adaptarse a una nueva ciudad?</p> <p>-“A mí lo que más me preocupó fue la lesión que sufría a mi llegada, no la situación del equipo. Yo sabía que estando bien podía hacer cabalmente mi trabajo, pero llegué y me lesioné muy rápido y eso saca de ritmo, no te permite acoplarte bien al equipo y eso te cuesta muchísimo”.</p> <p>Estar lejos de su tierra natal, alejado de la familia, fue lo más duro para Cardozo quien agradece el apoyo de sus compañeros, del médico del club, de la directiva y de la afición; personajes fundamentales para haber salido adelante.</p> <p>-¿Qué tal el chorizo y la crema de Toluca?</p> <p>-“Me gusta Toluca en general. La gente me ha tratado de lo más bien. Jamás se metieron conmigo, siempre confiaron en mí y eso es muy difícil de encontrar, más como extranjero”.</p> <p>-¿Come picante?</p> <p>-“Más o menos –vacila en paraguayo-. No tanto”.</p> <p>-¿Es bueno para la cocina, sabe guisar?</p> <p>-“No, no sé hacer nada. Ni café”.</p> <p>-¿Vive solo?</p> <p>-“No, estoy casado”.</p> <p>-¿Tiene hijos?</p> <p>-“No, todavía no. Sí me gustaría, quizá el año próximo y puede ser mexicano”.</p> <p>-¿Su esposa no se queja de su profesión, de que en ocasiones, un Mundial por ejemplo, no se les permita tener relaciones sexuales ni ver a su familia por estar concentrados?</p> <p>-“No, en Paraguay daban libre. Yo estuve concentrado tres meses, pero veía a mi señora. Nos daban tres o cuatro horas para que pudiéramos estar con nuestras familias. No se queja casi nunca porque ella sabía dónde estaba yo metido. Siempre he dicho que quiero muchísimo al fútbol y quien me ame debe aguantar”.</p> <p>-¿En realidad, merma tener relaciones sexuales antes de un partido?</p> <p>-“Yo creo que sí tiene que mermar porque es muy difícil que uno pueda aguantar. El esfuerzo realizado dentro del campo de juego es muy alto, por eso debemos cuidarnos en todos los sentidos, saber cuándo hacer lo que quieres hacer. Uno se debe al fútbol y tenemos que cumplir bien. Es muy fácil ser futbolista; no así mantenerse”.</p> <p>-¿Su señora no lo regaña tras un encuentro en el cual falló</p>
--	---

<p>Para cerrar, el periodista recurre al mismo recurso de la entrada: la descripción y la declaración. Ésta es lapidaria y concluyente.</p>	<p>un gol o cometió algún error?          -"Algunas veces sí".          La humedad, dueña del ambiente mexiquense, se ha cristalizado. Pequeñas gotas de agua comienzan a descender. La entrada a los vestuarios está próxima. Cardozo voltea al cielo, recorre con su vista las vacías gradas de la <i>Bombonera</i> y comienza su camino a las regaderas, no sin antes añadir ... "mi único deseo es continuar con mi trabajo diario, no quedarme ahí. Quiero mantener mi mentalidad positiva, continuar la cosecha de triunfos. Quiero salir, nuevamente, campeón con Toluca, dejar huella, dejar cosas importantes en el club, en la ciudad. Eso nadie te lo quita y eso lo tengo bien grabado en mi mente". (La crónica de hoy; 271098; 28-29)</p>
---	---

En la entrevista anterior, hay varios párrafos documentados en donde la información no se obtuvo durante la conversación con Cardozo, sino que forman parte del "Background" con que el reportero se presentó a la cita. Hay un párrafo donde se habla de su participación en el mundial de Francia; más adelante, otro, de sus inicios en el fútbol de paga; después, de su llegada a México, de su lesión, y finalmente, se da cuenta de cómo Toluca superó un marcador adverso para ganar el partido y el campeonato local.

A lo largo de la entrevista el reportero intercala párrafos en los cuales describe la atmósfera, los gestos y la mímica del personaje: Un sorbo de agua. El líquido escurre por su barbilla..., hace frío en Toluca... Las nubes envuelven el campo de la Bombonera...".

Y por último, algunas preguntas que aparentemente se salen del tema, que si bien rayan en lo intrascendente, fortalecen la opinión del personaje y su concepción de su actividad.

En cuanto al estilo del género, la presencia del reportero se tolera por eso se admite la primera persona del plural: nos dijo, nos señaló, etc. (Leñero; 1999; 136)

La forma dialogada es muy usual en esta entrevista, con ello, ésta adquiere agilidad, sabor y viveza.

En síntesis, la mejor estructura es aquella donde se usa el estilo dialogado y el narrativo indistintamente, en donde se hacen descripciones del ambiente y se echa mano de los párrafos documentados.

Agrupar por temas o redactar siguiendo la secuencia de la conversación será decisión que tomará el periodista al momento de hacer el examen de los datos obtenidos durante el diálogo.

### 3.3.3 ESTRUCTURA DE LA ENTREVISTA DE SEMBLANZA

La entrevista periodística permite el contacto entre un representante de los medios y un personaje público con un propósito bien definido, el cual, incide en la forma que adoptará la conversación.

En unos casos la finalidad es obtener novedades informativas. Otras veces, la conversación se realizará para obtener opiniones o valoraciones de hechos que trascienden la opinión pública. En la mejor de las situaciones la intención es hacer un retrato escrito de ese personaje, valorándolo, matizándolo, presentándolo en su intimidad, en su quehacer. Enfatizando en sus relaciones familiares, en su interpretación de la realidad. Tomando su casa, oficina o estudio como parte de la atmósfera que permite describirlo y mostrarlo en su cotidianidad. Hurgando en su pasado, inquiriendo en su presente y buscando su pronóstico para el mañana, su devenir, sus planes, metas y sueños.

A diferencia de una conversación cualquiera, la entrevista periodística tiene un objetivo prefijado, pues el reportero tiene en mente obtener cierta información, la cual, le permitirá redactarla. En la entrevista periodística se conjugan los intereses del periodista con los del entrevistado.

Del interés del personaje dependerá en mucho el éxito, pues su colaboración incidirá en el producto final. Ambos intereses se reflejan en el texto final que deberá responder a las expectativas del público, verdadero destinatario del mensaje, cuya participación en el juego periodístico es vital por la simple razón económica. La entrevista tiene la finalidad concreta de trascender la efímera satisfacción del momento conversacional. (Quesada; 1984; 120)

En el universo semántico de la entrevista de semblanza se responde al quién, qué, cómo y dónde. El interés se centra en conocer al personaje tanto en su biografía como en su apariencia física, además de las descripciones de la atmósfera en que se realiza la charla; por un lado, la percepción de la personalidad con la intención de hacer un retrato psicológico y por otro, dar cuenta del lugar, pues éste refleja su modo de ser.

La respuesta a estas cuatro preguntas permite hacer un retrato escrito del entrevistado, dar una imagen global de quién es, qué es, cómo es y dónde se le sitúa cotidianamente, datos que permiten conocerlo y hasta entenderlo.

La entrevista de semblanza concentra su interés periodístico en cumplir dos objetivos: el informativo y el estético.

El primero se cumple, como todo texto periodístico, al proporcionar información sobre un tema o personaje determinados. Se difunden las declaraciones y se intenta retratar al entrevistado en su personalidad tomándole a él como objetivo informativo.

En cuanto a lo estético, éste se logra con el uso de un texto más creativo, una combinación entre los datos estrictamente informativos con un lenguaje narrativo. En su realización intervienen las dotes personales de quien la haga, desde su capacidad para observar al personaje y su medio ambiente hasta la creación y recreación del mundo, sus resonancias y sugerencias.

Esta entrevista es prosa propia, en la cual, se pone énfasis en la enunciación que da la forma.

Ofrecer una dimensión que dote de sentido global al texto como obra es finalidad estética de la entrevista de semblanza, cuya narración lleva implícita una mayor capacidad creativa o literaria. Este acercamiento a la literatura ofrece al público una multiplicidad de interpretaciones, una pluralidad de lecturas de manera que deja de ser un ente pasivo. (Quesada; 1984; 15)

En la entrevista de semblanza el periodismo y la literatura se conjugan armoniosamente para ofrecer una narración en la que el entrevistador y su estilo marcan las claves de interpretación y comprensión del personaje entrevistado.

Se hace una caracterización personal del entrevistado, se hacen públicos sus hábitos y toda otra información que le particularice. El tema es fundamentalmente humano. En esta tarea de hacer un retrato y una aproximación al individuo se deben tomar en cuenta las vivencias y anécdotas relatadas en la conversación, las opiniones de la gente que le es cercana y en algunos casos lo que dicen sus críticos y enemigos, además, de las descripciones físicas que sean necesarias. (Benavides; 1997; 165)

De entre las características de la entrevista de semblanza se destacan las siguientes:

- El Interés periodístico es atemporal, pues no está limitado a la actualidad al no tener conexiones determinantes ni con coordenadas en el tiempo. Tal vez pueda encontrarse alguna pregunta que apunte a la actualidad, pero no son el pretexto principal.
- El periodista controla el contenido, esto se logra con una buena investigación para no perder las riendas de la conversación y darle una forma atractiva al texto final.
- La entrevista de semblanza es interpretativa, en ella el periodista muestra su capacidad crítica de observación. Se otorga una visión personal del entrevistado, esta interpretación es recurso y responsabilidad a la vez. La interpretación se logra cuando

el reportero investiga, pregunta y hurga, por ejemplo, si el entrevistado tiene una obra pública, debe conocerla.

- Esta entrevista amplía el universo de personas de interés periodístico. Al tener a un personaje en su contexto se le ve en su medio ambiente, esto permite entender a muchas personas que comparten ese mismo espacio en la sociedad.

Las personas conocidas por el lector en razón de su posición, su riqueza y sus relaciones conceden un fuerte y persistente interés periodístico, el cual, es suficiente para atraer la audiencia cada vez que hablan con la prensa. (Warren; 1975; 30)

En la entrevista de semblanza se enfatiza en el lado humano de los personajes, presentando al lector un retrato continuado y homogéneo del entrevistado. Se muestra al hombre en sus creaciones, emociones, apetitos, opiniones e ideas. Las descripciones aportan una imagen próxima donde resaltan por sí mismos los aspectos más familiares y cotidianos del entrevistado.

La situación comunicacional derivada de la entrevista de semblanza posibilita al entrevistador mostrar una actitud abierta, una cierta libertad trasgresora de las normas tradicionales de la objetividad informativa. Subjetividad añadida que deja ver al autor en sus preguntas y hasta en los sentimientos encontrados cuando conversa con alguien que tiene una visión distinta o antagónica a la suya.

Es así como en la entrevista de semblanza hay una cierta distancia afectiva, la cual, puede entenderse como la situación comunicacional entre periodista y entrevistado. Un recibimiento frío, por ejemplo, un desplante o un clima cálido influirán en la predisposición del entrevistador y ésta puede verse reflejada en el texto. (Quesada; 1984; 77)

Esta distancia afectiva también es resultado de la investigación, pues la documentación permite formarse una imagen previa; prejuicios que influyen en la aceptación o rechazo públicos.

En la entrevista de semblanza ambos interlocutores aportan sus cualidades, visiones y percepciones de la realidad y su personalidad. No se puede ver a ambos como entidades separadas, debe vérselos relacionados e influenciados recíprocamente. Las preguntas de uno traen puntos de vista, precisiones, aclaraciones, quejas y denuncias del otro. Se escarba en los recuerdos en busca de datos para conocerlo, entenderlo y hasta comprender su postura ante la vida.

Aunque el prejuicio puede modificarse tras la conversación, la idea previa es muchas veces determinante en el resultado final de la entrevista. El conocimiento previo del personaje

y el grado de disposición para aceptar, remodelar o rechazar la imagen proyectada son componentes decisivos de la distancia afectiva. (Quesada; 1984; 124)

Si bien es cierto que en la entrevista de semblanza el personaje es la estrella del reparto, también debe reconocerse el toque literario de ésta. Quesada (1984; 71), la considera una obra de autor. La participación del periodista es activa, de ella depende la calidad estética del texto y la recreación del entrevistado en tanto persona. En su discurso el autor induce al lector a comprender al entrevistado de una manera y no de otra. El autor pone en juego su creatividad para plasmar en un texto periodístico una visión peculiar.

La entrevista de semblanza es entonces, un texto que informa sobre el modo de ser de un hombre, de su personalidad, de su vida. Hay en ella, una intencionalidad literaria que refleja la voluntad de rebasar los límites de la información y de incursionar en la creación sea por el uso de un lenguaje estético o por la idea de enfatizar los aspectos más humanos del entrevistado.

Esta intencionalidad estética dará a cada una de estas entrevistas un carácter individual. La recreación personal del autor, dada por su uso del lenguaje, incide en determinados aspectos del entrevistado para acabar configurando una imagen distinta en cada caso, pero, por supuesto, veraz, pues el valor estético no va contra la verdad.

### 3.3.3.1 Redacción de la entrevista de semblanza

“Cuando las entrevistas son de semblanza permiten mayor flexibilidad; en ellas se combina el lenguaje impersonal e informativo con frases llenas de colorido e inclusive salpicadas de comentarios personales, tanto del periodista como del entrevistado. Con este tipo de entrevista se busca reproducir una imagen”. (González; 1999; 31)

Para lograr el retrato se deben incluir los siguientes aspectos:

- Hacer una **descripción física** del personaje en donde se incluyan figura, complexión, tez y rasgos particulares. Describir el tamaño de las manos, si son pequeñas o grandes; cuidadas o desaliñadas; si hay huellas en ellas de trabajos rudos; si están alhajadas: la joyería es auténtica o bisutería. Si son manos de mujer y usa barniz, ¿es éste de buen gusto?, es decir, además de describir se puede hacer una valoración, ¿las manos están en consonancia con el atuendo?, ¿él manifiesta buen gusto y la pertenencia a un estrato socioeconómico?, ¿está ad hoc con los devenires de la moda?.

- Se debe hacer una **descripción psicológica** del entrevistado en la cual se destaque su carácter, temperamento, formas de actuar, manera de ser y pensar. Por ejemplo, cómo se conduce durante la charla, tal en algunos momentos es solícito y en otros hosco; posiblemente, habrá temas que abordará con mucho entusiasmo y en otros, mostrará desagrado, rabia, consternación o tristeza.
- Intentar un retrato exige **valorar al personaje**. Emitir opiniones y juicios cuyo propósito es mostrar las cualidades o defectos personales como de la obra. La pretendida objetividad se logrará si los elogios son mesurados y si las críticas son razonadas. “No se trata necesariamente de <<hablar bien>>, como tampoco, necesariamente, de <<hablar mal>> de nuestro entrevistado, sino de mostrarlo, de darlo a conocer en sus distintas facetas”. (Leñero; 1999; 140)
- Una semblanza contiene **datos biográficos** como la vida profesional y la privada. Datos decisivos en la conformación de la personalidad cuya influencia se percibe durante la conversación y muestran la importancia de pertenecer a un grupo, clase o estrato social; destacar el lugar donde se pasó la infancia y adolescencia; el estado civil, la vida familiar y las relaciones con otras personas.
- **Las anécdotas** ayudan a lograr un buen retrato al dar cuenta de aventuras y experiencias dramáticas o festivas que hacen amena la exposición. Estas vivencias, momentos y situaciones, chuscas o crudas le han marcado y se constituyen en una buena forma de exponer al público el carácter y temperamento del entrevistado.
- **Las costumbres**, las manías, las aficiones y las rutinas dan material de interés humano para la semblanza. De hecho, en muchas ocasiones el entrevistador se regocija al contar las intimidades de la gente pública, pues son atractivas y reveladoras de la personalidad. El coleccionista y su obsesión; el artista y su desorden; el político y su pulcritud, etc.
- **El lugar** elegido para llevar a cabo la conversación también debe describirse, sobre todo cuando ésta se realiza en la casa, oficina o estudio, los cuales manifiestan la personalidad de quien ahí habita o trabaja. La descripción del lugar es muy importante, revela muchos rasgos del modo de ser del entrevistado.

### 3.3.3.2 La entrada de la entrevista de semblanza

Como todo género periodístico el primer reto es introducir y capturar, llamar la atención y motivar a proseguir; aprehender y soltar una vez que se ha concluido.

La entrada es fundamental, porque desde ahí se gana la atención del lector, se excita su curiosidad, se le interesa y se le invita a seguir todo el camino.

El uso de un lenguaje creativo, aunque paradójicamente informativo, es imperativo en la redacción de la entrada debido a que es en ella donde se condensa gran parte del contenido semántico de la entrevista. (Quesada; 1984; 61)

Cualquiera de los aspectos antes tratados pueden usarse para entrar, basta con elegir aquel que tenga suficiente fuerza para atrapar la atención.

- Se puede optar por una **frase que resuma** el contenido de la conversación, especie de cápsula que de manera contundente muestra y presenta al entrevistado. Puede ser una declaración o una pregunta del periodista que hurga en un aspecto relevante de la personalidad, por ejemplo:

Gabriel García Márquez. Escritor.

*"Llegué a México con veinte dólares y salí de aquí con Cien años de soledad".* (Poniatowska; 1990; 193).  
María Félix. Actriz.

*"¿Es cierto que tiene voz de sargento?"*  
(Poniatowska; 1990; 155).

- La **declaración** puede ser una o varias cláusulas en donde se manifiesten varios aspectos del entrevistado, por ejemplo:

Costa Gavras. Cineasta.

*"Salí de Grecia cuando cumplí 20 años de edad, pues vivir ahí para mí era un problema. Mi padre había sido funcionario público de la localidad y había luchado al lado de la resistencia contra los alemanes. Esto hacía que las personas que participaron en esa lucha fuesen consideradas comunistas, y que los hijos de éstos quedaran marginados y sufrieran las consecuencias. Así que mi vida y mis estudios eran irregulares por todas estas circunstancias, me vine a vivir a París".*  
(Ávila Camacho; 1975; 35).

- Bien redactada, una **descripción física** captura la atención desde la primera palabra, por ejemplo:

Irma Serrano. Actriz.

*"Pone su manita entre las mias y resulta que no es mucho mayor que la de mi hija Paulita quien tiene seis años. Su cara tampoco es grande, al contrario, es dulce, amañecada. Ella es la que la brutaliza; los ojos se vuelven enormísimos delineados con rayotas aerodinámicas, espaciales, como de fórmula uno, y la boca se ensancha, pintada con brocha gorda".*

(Poniatowska; 1993; 85).

- Los aspectos **psicológicos** que revelan la personalidad del entrevistado resultan un pretexto para iniciar:

Roberto Montenegro. Pintor.

*"Alto, altísimo, delgado, pulcramente vestido, fino, Roberto Montenegro parece un roble que el viento respeta. Es igualito a esa foto que le tomó Sergei Eisenstein en 1934 con su cachucha, sus piernas separadas, sobre el telón del fondo del Ixtaccihuatl y el Popocatepetl, una pierna para cada volcán. En esa foto parece un hombre de campo, un proletario, en realidad es un dandy a quien le gustan los salones, los paisajes exuberantes, los horizontes atiborrados, las llanuras repletas de arabescos, los muros cubiertos hasta el último milímetro con flores, frutos y odaliscas, los gritos tapados de: "¡Ay, Jalisco no te rajes! Y la convivencia con jaliscienses como él: Jorge Enciso, el Dr. Atl, y de lejecitos José Clemente Orozco".*

(Poniatowska; 1993; 121).

- Una **valoración** del personaje o de su obra, ambas medidas, se constituyen como una buena entrada, por ejemplo:

José Saramago. Escritor.

*"Mónica Mateos. Denle un tema y moverá corazones. Es el aforismo que José Saramago, el Nobel de literatura portugués. Convierte en una experiencia para recordar toda la vida cuando se le invita a charlar. Ayer, en su primer día de visita a la ciudad de México, sus palabras fueron escuchadas por cientos de jóvenes que saborearon eso que ya se conoce como la <<saramagia>>, es decir, el poder que tiene el escritor para transformar el alma de quien se acerca a conversar con él o con sus libros. Por la mañana, Saramago se reunió con la comunidad estudiantil y académica del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), en el contexto de la cátedra Alfonso Reyes que imparte dicha instancia de educación superior. Un par de preguntas bastaron para desencadenar en el narrador lusitano un manantial de parábolas que desarmaron la solemnidad y rimbombancia con que se pretendió guiar el encuentro. La sencillez y la profundidad de las respuestas de Saramago contrastaron con la petulancia de algunas preguntas. El resultado fue que el público presente de pronto se convirtió en un niño que en las rodillas del abuelo sabio aprende que las cosas esenciales de la vida son las que están más alejadas del oropel". (La Jornada; 021299; 30).*

- Captar las **anécdotas** durante la conversación es fácil cuando el periodista está atento al devenir de la charla y éstas resultan atractivas para iniciar:

Sergio Méndez Arceo (qepd). Obispo católico.

*"Hará cosa de un par de años, durante una homilía dominical en la catedral de Cuernavaca, el obispo Sergio Méndez Arceo habló sobre las moscas. Se refirió a aquello de que en boca cerrada no entran moscas, y dijo –siguiendo el juego a la metáfora popular que trata de elogiar a los prudentes o definir a los cobardes– que sí, que sí era cierto que en boca cerrada no entran moscas, pero que él, sabiéndolo, prefería hablar, seguir hablando, y correr y aceptar el riesgo de que una que otra mosca metafórica se introdujera hasta su garganta. A diferencia de muchos obispos mexicanos y muchos otros clérigos y sacerdotes que excedidos de prudencia, evitan tocar temas actuales –porque no saben qué decir, porque temen equivocarse o comprometer a su Iglesia– don Sergio es, definitivamente, un hombre-palabra".*  
(Lefiery; 1983; 59).

- El recuento de algunos datos **biográficos** del entrevistado, bien elegidos y mejor redactados dan material para un buen comienzo, por ejemplo:

Rodrigo Ruiz. Futbolista.

*"Graciela Reséndiz. Un jugador argentino (Mario Lucca), compañero suyo en Unión Española, le puso el apodo de 'Pony', por chiquito, por veloz. De aquel tiempo (1992) a acá, Rodrigo Ruiz ha recorrido mucho camino, con más altas que bajas, en una carrera que ha sido más extensa en México que en Chile. Jamás imaginó el jugador de Santos que 'Pony' sería tan popular y tan reconocido fuera de su país. En el fútbol de aquí ha hecho el cartel que tiene, y ello le pone orgulloso. Ha aprendido a madurar, a fortalecerse por las críticas favorables que ha recibido y también por las malas. Ha aprendido a madurar al lado de su esposa Eliana, de sus hijos Christian (de 15 años; juega en las fuerzas básicas de Santos), Andrea (14), Karla (seis) e Ivanna (tres). A partir de hace once años pasó por estos equipos: Unión Española, Atacama (Segunda División), Puebla y Toros Neza. Hoy por hoy es lagunero. Con Santos lleva tres semifinales consecutivas, contando la actual. "En la primera llegamos a la final, que perdimos con Toluca. Lastimosamente no pude jugar. El año pasado, cuando nos eliminó Morelia no llegué al cien por ciento, pues a la final del torneo regular había sufrido un desgarró".*  
(Esto; 150501; 11)

- En el ejemplo siguiente, la periodista hace énfasis en el retrato de una **ciudad** de México. Recuerdos de épocas idas, imágenes y nostalgias de espacios transitados y poseídos.

Federico Silva. Pintor y escultor.

*"El México de los años treinta, las céntricas calles de la ciudad con sus puestos de tacos, tortas y elotes; los cafés de chinos, el Nacional Monte de Piedad, el rastro, los billares, el mercado, la iglesia. Los camiones urbanos color amarillo que transitaban por la calzada México-Tacuba. A bordo de éstos, viajaba Federico Silva; los días de infancia, cuando habitaba con sus padres una casa de dos pisos, pintada de color naranja sobre la calle de Cinco de mayo, sin pavimentar y semideshabitada. "Cuando nos cambiamos de casa, de Bocanegra a Cinco de Mayo, en Clavería, dejé de tirarles piedras a los tranvías y subirme de mosca en el ferrocarril. Empecé a leer a Omar Khayyam, mi dudosa credulidad católica no fue valuarte de fe y era fácil sucumbir ante los contundentes argumentos del poeta... "¡Qué tiempos aquellos!, un siglo ya pasado, cuando viajar en camión significaba la aventura; en tranvía, la elegancia".*  
(La Jornada; 020501; 5ª)

- La descripción de **lugar** en donde se realizó la entrevista, sobre todo, si tiene algo de

particular puede ser un buen comienzo:

Fidel Velázquez. Líder de la CTM.

*“Quién sabe por qué, pero siempre imaginé la sede de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) como un gran lienzo charro. Al lado de la casita de brujas que alberga la revista Siempre! Me topo con una enorme construcción de mármol, un mausoleo en la calle de Vallarta 8 capaz de humillar ahí junto al mismísimo monumento a la Revolución, donde descansan los restos de los próceres que sustentan la existencia de la CTM. Sólo lo calenturiento de las ‘grillas’ políticas logra revertir lo gélida que sería esta mole gris y blanco donde lo blanco se permite únicamente para adornar –y esto en parte- los muros. Nada de sindicatos blancos. Preferibles negros, rojos, rosas incluso, pero blancos jamás. En los elevadores, en las escaleras, en los pasillos, cruzando el patio o reunidos en grupitos sospechosos –¡Esa bola es pa’ robar!- se observan como un solo clan multiplicado cientos de señores gordos con bigote y lentes. Todos son un solo hombre con el mismo pisacorbata. Sus pláticas parecen también ser la misma: ‘el partido’, ‘la central’, ‘mi gente’, ‘tu gente’, ‘las fuerzas vivas’, ‘la convención’, ‘el distrito’, ‘el bueno es’, ‘mi gallo es’. Lucy Amador, mi hijo Felipe y yo llegamos puntuales a la cita fijada a las diez y media por Fidel Velázquez, el jerarca...”*  
(Poniatowska, 1998; 61)

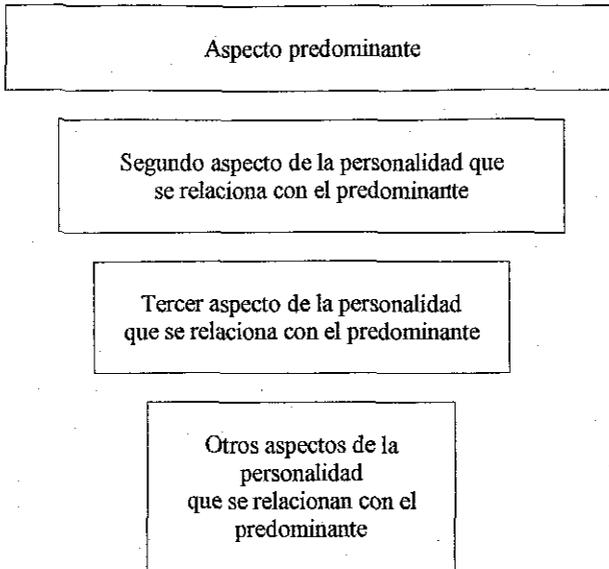
### 3.3.3.3 Desarrollo y remate de la entrevista de semblanza

Si para la entrada de la entrevista de semblanza basta, y tal vez ahí esté la dificultad, con enganchar la atención del lector, no habiendo necesidad de recurrir a fórmulas establecidas, especie de recetario que enumera ingredientes, mezclas, tiempos, consistencias, apariencias y formas de presentación, para el desarrollo bastará la congruencia con la aseveración de Montse Quesada, quien asegura que la entrevista de semblanza es una obra de autor, una creación cuyo interés es recrear la imagen de una persona con todo lo que esto implica.

Aún así, los teóricos recomiendan al menos tres maneras de estructurar los datos obtenidos en la conversación, de hecho, son los mismos esquemas abordados en la entrevista de opinión, por lo cual, basta con un abordaje casi a manera de enumeración.

- a. Un desarrollo en orden al aspecto predominante exige jerarquizar los datos y elegir el más importante de manera que sirva de eje al relato y gobierne el desarrollo.

En este desarrollo se deja para el inicio lo más sobresaliente y para el remate lo casi intrascendente. Gráficamente, la estructura es como se ilustra a continuación:



La tarea consiste en agrupar, ordenar y jerarquizar por lo predominante, puede ser por ejemplo, la obra del personaje. “El periodista irá desenvolviendo este aspecto de principio a fin salpicando, con los demás aspectos, los párrafos de su texto”. (Leñero; 1999; 152)

- b. Otra manera de construir el desarrollo se logra **agrupando por temas** los datos obtenidos. La tarea consiste de discriminar las declaraciones, datos e informes y agruparlos bajo un común denominador: el tema.

A la hora de redactar, todos tienen el mismo valor periodístico. Piezas intercambiables con unidad propia y partes de un todo. El recurso de las cabezas intermedias posibilita esta agrupación y hasta agiliza la lectura, pues se puede saltar de un tema a otro y no se pierde el sentido general del mensaje. Gráficamente, la estructura se compone de tantos rectángulos como temas se manejen. La siguiente entrevista es un buen ejemplo para esta estructura, póngase mucha atención en la función de la cabezas intermedias:

#### MANUEL PUIG

Nació el 28 de diciembre de 1932, en General Villegas, provincia de Buenos Aires, Argentina; región de pampa seca, zona dura; lugar donde predominan la ausencia del paisaje, llanura eterna, desconocimiento del mar, lejanía olvidada. Manuel Puig nos recibe en la sala de una pequeña casa, sentado en una *chaise-longue* de terciopelo color vino tinto, envuelto en las humaredas de su

cigarrillo, recordándonos su imagen alguna escena cinematográfica de Charles Boyer. Ante una taza de café, humeante también, Manuel nos empieza a relatar:

**Las sombras que a la pista trajo el tango/  
me obligan a evocar a mí también/  
bailemos que me duele estar pensando/  
mientras brilla mi vestido de satén/**

-Mi pueblo era atroz. Mis estudios primarios los cursé allí, pues mi padre, hijo de españoles, comerciante, ahora industrial del aluminio; y mi madre, hija de italianos, con estudios en química, decidieron establecerse y vivir allí. La vida del pueblo era terrible; rutina y desolación. Mi madre me llevaba al cine, el único lugar de diversión, y desde el primer día me serví de él para huir de la realidad que conocía; huía hacia la ficción que me daban sus imágenes. Al paso del tiempo llegué hasta a pensar que la ciudad sería una superproducción de la Metro-Goldwin-Mayer, y que mi pueblo era un western de segunda categoría. Mi vida transcurría de la escuela al cine y del cine a la escuela, pues no me gustaba convivir con el ambiente de agresividad que se respira en pueblos así.

-Rechazo a las gentes que se empeñan en humillar y someter a otros como, por ejemplo, las clases obreras que eran explotadas impunemente (antes de Perón), "cuando no se tenían las leyes laborales" y se podía echar a la calle a un empleado caprichosamente. Pero la primera explotación estaba en los hogares, era la de la mujer por el hombre. Las mujeres eran objetos de trabajo o sexuales, y no tenían ni voz ni voto. Y esto era, en efecto, en un sentido real y figurado (fue Evita quien dio oportunidad a la mujer de votar). Yo soy varón y me tocaba el papel de explotador. Sufría porque desde niño no me ha gustado la desigualdad; creo que el hombre y la mujer deben ser o estar en actitud de igualdad.

-Luego, ese vicio se llevó al campo de trabajo. Allí se trabajaban 24 horas al día y eso no conducía sino a la enajenación. Al padre de familia le resultaba pesado llevar todo el tiempo la máscara de autoridad; en muchos hogares esto producía indiferencia, rencor. La mujer se sometía, pero se vengaba y lo hacía con astucia e hipocresía bajo su máxima forma, que era la de la infidelidad y, la otra, la más común, que es la de hablarles mal del padre a los hijos a espaldas de aquél, quejarse con ellos y hacer que éstos se alejen de él y se acerquen a ella. Este era el fenómeno más común.

-Saliendo de mi pueblo, niño, me fui a vivir a Buenos Aires, la gran ciudad. Pero ¡oh desilusión! La ciudad resultaba tan agresiva como mi pueblo. Así pasé mis estudios secundarios y mi vida en la ciudad: de la escuela al cine y del cine a la escuela. Pero se aproximaba el momento en que tenía que decidir qué iba a hacer de mí y razonadamente decidí por ser director de cine, quería ser creador (era 1947-1949). Mis ídolos de vida era Norma Shearer, Greer Garzón y algunas otras estrellas, de las comedias musicales (lo eran porque este género resulta más irreal que todos).

Pero en ese momento, que era el momento de la post-guerra, surgieron los primeros directores-estrella. Fue cuando me di cuenta (pues antes no lo había descubierto) que existía detrás de todo esto el director. Así que mi primer ídolo al respecto fue Henri Georges Clouzot, con sus películas **Manon, Quisi del Orfebres** con título en español de "Crimen en París". Esta última ganó un premio en el festival de Venecia, para su director. Los actores eran Louis Jouvet, Suzy Delaire. Después de ver estos filmes, mi interés por ser director de cine se acrecentó y como el mundo de la Metro-Goldwin-Mayer no estaba en Buenos Aires, pues supuse que estaba en Europa. Así que todos mis esfuerzos tendieron a salir de Buenos Aires y me dediqué a estudiar idiomas de importancia en el mundo cinematográfico; el inglés, el francés, el italiano. Estudié también la literatura de esta última lengua, para obtener una beca. Estudiaba a Boccaccio y a Ariosto. Gané la beca para seguir estudiando la literatura en Roma, pero en lugar de hacerlo entré a estudiar al Centro Experimental de Cine.

**Sentir/  
que veinte años no es nada/  
que febril la mirada/  
errante en la sombra/  
te busca y te nombra/**

-Al llegar a la escuela tuve una cruel desilusión, porque en esa época, ahí y en el cine italiano, imperaba el dogma zavattiano del neo-realismo. Ellos pretendían estar contra el cine de autor. Originalmente esta corriente era bien intencionada, era de izquierda; querían hacer un cine de investigación social, un anti-espectáculo inspirado en películas como "Roma, Ciudad Abierta" y "Ladrón de Bicicletas", pero el resultado de la aplicación de estas normas tan estrictas fue un cine intelectual

que el pueblo no veía y, por lo tanto, fallido. Los teóricos quisieron extraer dogmas de libres expresiones, como las de Rosellini y Vittorio de Sica. Pero en arte las fórmulas huelgan; además, yo me sentía doblemente oprimido. Por un lado, esta compulsión de analizar la realidad y, por el otro, la compulsión de estos teóricos de imponer su autoridad. Desilusionado me fui a París, donde me empecé a recuperar. Era el principio de *Cahier du Cinema*, que defendía, por supuesto, el cine de autor, y empezaba el rescate del cine de Hollywood, más repudiado. Ya en París hice prácticas de filmación, trabajé con Stanley Donan, con René Clement. La experiencia era mi pago, pues trabajaba fuera del sindicato y, como al mismo tiempo tenía que vivir y comer, pues trabajaba de limpia vidrios, de mozo de oficinas y en camiones de mudanzas.

-Permanecí en París un año. De ahí seguí a Londres, donde era más imposible aún trabajar, por la rigidez de los sindicatos. Jamás pisé ahí un set y fue en 1958 que escribí mi primer guión de cine en inglés, y en él vertí inmediatamente escenas de las películas que más me habían impresionado, tales como "Rebeca", "Cumbres Borrascosas", "El Amor Nunca Muere". Mientras lo escribía, sentía un gran entusiasmo; lo llamé *Baile Cancelado*, pero al ver el resultado final me descorazoné. Lo que a mí me entusiasmaba al escribir para el cine en ese momento era copiar y no crear, pero no lo tenía concientizado. A mí, al final, no me gustaba el guión y cuando lo mostraba lo hacía con enfado y a regañadientes. Estaba escrito en un pésimo inglés. La acción ocurría en Sussex, lugar donde jamás había estado, así que aquello era un disparate.

-Después de un año de vivir en Londres me fui a Estocolmo, y mientras lavaba platos escribí mi segundo guión. Esta vez era una comedia sofisticada llamada *Verano entre Paredes* y era un refrito de las comedias de Irene Dunne y Gary Grant, a quienes adoraba de niño. El resultado fue similar al primero. Así que, andando, andando, regresé a Argentina. Era el año de 1960. Trabajé en tres producciones nacionales y pude entrar al súper rígido sindicato argentino, porque se trataba de coproducciones y necesitaban gentes trilingües.

-Después de estar en Argentina durante casi un año, regresé a Roma, llamado por un director que quería que lo asistiera; pero una vez ahí no se concretó nada y entonces me dediqué a hacer traducciones. En ese momento tenía treinta años y había descubierto que además de esto y de estar muy pobre, no poseía ningún título universitario. Mi vocación por el cine se me iba revelando como falsa, porque en los sets no me sentía cómodo. El trabajo en equipo se realiza a base de golpes de autoridad y en el mismo set se reproducían los problemas que yo había tenido con la agresividad. Por otra parte, al escribir para cine no lograba más que copiar, todo se me revelaba como un problema de neurosis. Lo que yo quería simplemente era prolongar tal vez mis horas de espectador infantil, pero de esto me di cuenta muchos meses más tarde.

**Yo adivino el parpadeo/  
de la lucas que a lo lejos/  
van marcando mi retorno/  
son las mismas que alumbraban/  
con su pálido reflejo/  
hondas horas de dolor...**

-Empezaba a escribir un nuevo guión, pero esta vez en español y en base a hechos realmente conocidos por mí. Se iba a tratar de la historia de los amores de un adolescente, de un primo mío, en aquel pueblo de la pampa. Pero al revisar la estructura del guión, éste resultaba tan autobiográfico que me di cuenta que lo que tenía era la necesidad de explayarme, que el personaje central no era mi primo, sino yo mismo, porque por primera vez en mi vida habían encontrado el valor de enfrentarme con mi verdadera realidad. La novela era la historia de mi infancia y al escribirla buscaba las razones que me habían llevado al fracaso en que me hallaba. Yo no tenía experiencia literaria y, más aún, le tenía al idioma español, porque después de tantos años de vivir en países de otra lengua tenía olvidada la gramática. Por eso solamente me atreví a expresarme por medio de las voces de los personajes, nunca en tercera persona, pues la tercera persona implica un tono seguro cómo habían sido aquellas gentes que me rodeaban; era más efectivo dejar que ellos mismos, con sus voces, entregaran la clave, la esencia de su verdadera realidad. Al ver que el trabajo adelantaba, decidí irme a vivir a Nueva York, donde podía tomar un trabajo fijo más constante para seguir escribiendo en el tiempo libre.

-Al cabo de tres años terminé la novela. Fue una época maravillosa, porque al fin había encontrado una actividad de acuerdo con mi carácter; podía reescribir y descartar todo lo que me parecía. Como soy muy inseguro, avanzo al tanteo. En algunos capítulos tengo hasta siete versiones; aunque tenga

clara mi meta, no siempre sé cómo alcanzarla. A la novela la llamé *La traición de Rita Hayworth*. Al terminarla pasaron tres años y medio para encontrarle editor; quien por fin la editó en Argentina, quebró fraudulentamente y no me pagó ni un centavo de las tres ediciones vendidas en 1968. (Actualmente esta novela está traducida a catorce idiomas Manuel la tituló así en recuerdo de una única ocasión en que su padre lo acompañó al cine a ver "Sangre y arena", con Rita Hayworth. A su padre le gustó Rita en el rol de la cruel doña Sol; le gustó la película y prometió volver con él al cine. A Manuel-niño, que tenía asociada la belleza con la bondad, le perturbó que su padre definiera a Rita como bella, así como que su padre no cumpliera la promesa de volver con él al cine. La traición de su padre y la de la vampiresa Rita se funden en la trama de la novela...)

**deliciosas criaturas perfumadas/  
quiero el beso de sus boquitas pintadas/**

-Mi segunda novela, escrita totalmente a mi regreso a Buenos Aires en 1967, se llama *Boquitas Pintadas*. En ella doy una visión complementaria de la primera novela, donde me ocupaba de algunos personajes inadaptados de aquel pueblo de mi infancia; es decir, en ésta nuestro a los adaptados al medio social, al ambiente. Muestro a la gente que me había llenado de admiración y asombro cuando niño, a la cual reencontraba a mi regreso a Buenos Aires con una trayectoria ya cumplida. A todos ellos invariablemente los encontré defraudados. En base a un punto de arribo, pude intentar una interpretación de aquellos hechos del pasado, puesto que en aquellos años lejanos no me habían dado acceso a su intimidad. *Boquitas pintadas* contrasta con *La Traición de Rita Hayworth*, por que, a diferencia de los personajes de aquella, a los de ésta los pude reconstruir en su mayoría, por ser inadaptados sociales que en sus momentos de hastío habían tenido tiempo de conversar conmigo, de escuchar mis delirios de niñez. (El título de esta novela está tomado de una canción de Carlos Gardel.)

**Volvió una noche/  
no la esperaba/  
había en su rostro tanta ansiedad/  
que tuve pena de recordarle/  
su felonía y su maldad/**

-La aparición de *La traición de Rita Hayworth* fue una gran decepción para mí. Si la crítica fue tibia, todavía me esperaba algo más. Después de una larga expectación de tres años medio (eso fue en 1968), a las pocas semanas volé a París a revisar la traducción francesa hecha por Gallimard de esta novela. Al sentir la distancia con Buenos Aires (adonde había vivido un año desde mi último regreso; un año de angustias, dificultades con la censura, intrigas publicitarias e indiferencia de la crítica) experimenté un gran alivio. La distancia me permitió una visión particular del Buenos Aires que acababa de dejar, y esa visión la doy a mi tercera novela llamada *Buenos Aires affair*. Es la de una violencia originada principalmente en la represión sexual, con todos sus derivados; la de una opresión de aquellos personajes educados en la rigidez de los años 40, que al final de su juventud se enfrentan con una época de descongelamiento y que no logran ponerse a tono con los nuevos tiempos. Es decir, mi novela denuncia el nefasto y perdurable efecto de una educación errada.

**Tu canción/  
tiene el frío del último encuentro/  
tu canción/  
se hace amarga con la hiel del recuerdo/**

-Hasta ahora mi única obra llevada al cine es *Boquitas pintadas*. Varios productores se habían interesado en ella y yo no quería venderla, pues prefería hacer un guión original de otro tema que adaptar a formas cinematográficas las exigencias literarias de la novela. Eso se lo dije a Leopoldo Torre-Nilson, quien, un año después de esta respuesta, me dijo que seguía con el interés de hacerla. Pero ahora tenía la idea de experimentar justamente con la estructura de la novela, por considerarla cinematográfica. Convinimos que en esa forma yo haría el guión. En pocas semanas estuvo todo listo; ahora está por concursar en el Festival de San Sebastián, España, y lleva catorce semanas en una sala de estreno en Argentina; pero esta película es totalmente del director, yo no la he visto.

**Bajo el ala del sombrero/  
cuántas veces embozada/  
una lágrima asomada/  
yo no pude contener/**

Manuel Puig es un hombre lleno de anécdotas. Recuerda a Jennifer Jones con horror por el modo que ésta ejercía su autoridad en el set de la película *"Adiós a las Armas"*, donde Manuel sirvió de técnico. Recuerda a Rita Hayworth; con tristeza dice que la vio aquí en México, que Rita conocía la novela; que cuando la llamó por teléfono, Rita parecía muy contenta, pero que al recibirlo personalmente se mostró cohibida; que él cree que es porque le apena mostrarse ante sus admiradores en su estado actual. Dice también que no es buen lector, porque no tiene tiempo; que admira como escritores a Cabrera Infante, José Lezama, Octavio Paz y a Severo Sarduy; que si omite a otros valiosos es por desconocimiento.

Dice también que su permanencia en México será por una larga temporada, porque quiere ver películas mexicanas de los años 30 y 40. Sus ídolos del cine mexicano son la maravillosa Dolores del Río y la increíble María Félix, adjetivadas verbalmente en esa forma. De las películas mexicanas, de las que guarda recuerdo espléndido es "Enamorada", de Emilio ("Indio") Fernández. Del cine actual mexicano nos responde con evasivas, no queriendo comprometerse, y solamente nos responde que está intrigado por Isela Vega, de quien le han hablado mucho, pero que no ha visto nada. Sus ídolos extranjeros son Josef von Sternberg, Greta Garbo y Louise Rainer. Trabaja todas las tardes en su actual novela. Su deporte favorito es la natación y al acompañarnos a la puerta hablamos de diversos temas, entre ellos, del amor, en el cual cree aún en sus formas más precarias. Nos parece escuchar ecos de viejos tangos inolvidables. (Ávila Camacho; 1975; 57-63)

- c. Para redactar el **desarrollo** de la entrevista hay todavía un recurso más. Quizá sea el más simple, pues el periodista se limita a transcribir la conversación ateniéndose al **orden** en que ésta se efectuó.

El vicio más común es que algunos entrevistadores relatan desde el mismo momento en que llegan, saludan, preparan sus utensilios y comienzan en diálogo. El texto gana en calidad, fuerza y consistencia cuando a las respuestas se les agrega una descripción del ambiente percibido, de los gestos, de la mímica y de ciertos datos biográficos que haya necesidad de resaltar.

En cuanto al **remate**, lo lógico es que se adecue al desarrollo. Debe ser "concluyente y sugestivo: puede ser una valoración noticiosa o pintoresca, una frase que repita alguno de los elementos de la entrada, para que a la manera de una trayectoria circular se dé la impresión de que se vuelve al punto de partida". (Leñero; 1999; 153)

Por último, si la entrevista de semblanza es una obra de autor, es ilógico pensar en un estilo predeterminado, pues éste es reflejo de la personalidad de quien la realiza, además, obedece a las circunstancias de cada entrevistado.

En esta entrevista es recomendable el equilibrio en el uso de los estilos dialogado y narrativo. Momentos en los que el personaje se muestre en sus palabras, y otros, en los cuales el periodista con un estilo narrativo e impersonal aporte datos e informes, las acciones y la obra del entrevistado.

Otro aspecto a tomarse en cuenta es el de la **objetividad** del lenguaje, a propósito de esto, Montse Quesada (1984; 19), señala que se trata de un lenguaje desprovisto de interpretaciones personales, pues si el entrevistador opina, priva a los lectores de su libertad interpretativa.

A esta pretendida objetividad se suma el recurso de la descripción, para la cual, el autor hará uso de la figuras retóricas, para describir las apariencias física y psicológica, del entorno y ambiente. Las descripciones suelen ser minuciosas pinceladas que dan color a la imagen.

Al estilo del periodista se agrega el del personaje, con sus expresiones cotidianas y coloquiales. Lenguaje que privilegia los enunciados sorprendivos y novedosos por encima de las fórmulas repetitivas y arcaicas.

El tono narrativo hilvana las continuas descripciones y roza, muchas veces, con el lirismo propio del lenguaje literario, sin perder de vista la objetividad. Estas escenificaciones consiguen efectos casi visuales, literarios en su esencia, que permiten aprehender el conjunto de cada entrevista como una forma global, con un principio y un fin irrepetibles. (Quesada; 1999; 25)

La siguiente entrevista puede considerarse como modelo a seguir, pues en ella están presentes todas las recomendaciones hechas a lo largo del presente texto, por eso, en un afán meramente didáctico se hacen acotaciones para señalar descripciones, declaraciones, valoraciones, anécdotas, etcétera

#### "EL SANTO" A DOS QUE TRES CAÍDAS

Entrada de gancho que capta la atención de inmediato.

-¡Señora, señora, ya llegó y viene enmascarado! Lo pasé a la biblioteca. ¡Son dos! Lo acompaña un señor pelón.

-¿De verás está enmascarado?

-Sí, de veritas.

Descripción física y del modo de vestir del entrevistado.

¡Lástima que los niños estén en la escuela! En la biblioteca, de pie en medio de la alfombra, un hombre de porte atlético, vestido de claro, tiende su mano con gran cordialidad. A su lado, Carlos Suárez se quita el sombrero. El hombre de ropa sport beige está enmascarado; una máscara de tela de plata ajustada por medio de un cierre en la parte trasera, no permite ver ni el color de sus ojos. Su mano es fuerte; en realidad se trata de un hombre fornido. Es el Santo. No he sacado ni la grabadora cuando baja Chabelita.

-Señora, ¿qué los señores no van a querer café?

-Señores, ¿quieren ustedes café, agua de limón, un refresco, una copita?

-Café.

Descripción a manera de crónica del ambiente en que da inicio la conversación.

Valoración que hace la periodista de las cualidades humanas de su entrevistado.

Las respuestas del entrevistado sirven para completar la valoración.

Recuento biográfico en voz del entrevistado que permite conocerle mejor.

#### TODAS LA MUCHACHAS DE LA CUADRA

Cinco minutos después, con una eficacia inaudita –no he iniciado aún la entrevista– entra Chabelita con la azucarera; Josefina con una cuchara; Petra con otra; Tere con una servilleta de papel; Meche con otra, Tomasita con una jarrita de leche; Magda con la charola; Berta, cafetera en mano, se tropieza con Luz; Cata trae un mantel, ¡un mantel, háganme el favor!, y Lupe otra tetera, ¿para qué Dios mío?, y todas se arremolinan en torno al Santo para servirle su cafecito. ¿Cómo lo toma? ¿Con o sin azúcar? ¿Con crema? ¿Muy negro? ¿Le echamos agua caliente? ¿Cómo lo tomará? ¿Se quitará la máscara? Una le tiende el platito, otra le pone la taza en el plato, otra vierte el café, otra ofrece el azúcar, todo el barrio se ha reunido para ver al Santo. ¡Y sigue llegando gente! Dile a Inés, la señora del 8 que se asome, y tú vete a la esquina a avisarle a Dominga; no se te olvide tocarle a Sara, creo que todavía no va al súper; que Lola se dé una vuelta para acá, dile que no se va a arrepentir, que va a ver la sorpresota que se va a llevar, pero pícale, córtela, órale, ya”. El timbre de la puerta repiquetea, un ejército de mujeres que se secan las manos en el delantal entra y se detiene en semicírculo respetuoso y risueño. ¡Ya quisiera un político tener el pegue del Santo! En menos que canta un gallo la casa se ha alborotado como un gallinero. Ahora, en la calle, la campana advierte que va a pasar el camión de la basura. Ninguna se mueve. Dios mío, esto sí que es popularidad. Durante el curso de la entrevista se asomarán, anhelantes, el afilador de cuchillos que viene cada quince días, Memito el cartero, don Antonio y don Carlos, dos pepenadores del Pedregal de Santo Domingo, el señor del medidor del agua, cinco monjas de la residencia de San Vicente de Paul, el dueño de la miscelánea que siempre está de mal humor y que de ahora en adelante, ¡capaz que hasta nos fia!, y tres señoritas que a eso de las doce salen a tomar el sol con todo y sus sillitas. Azorada contemplo el vaivén. El Santo, en cambio, está acostumbrado a que lo quieran. Es un hombre amable y bueno; lo es por naturaleza, pocos entrevistados he conocido con tan buena disposición. ¡En cinco minutos ha cambiado mi vida! Y es que el Santo, además del misterio de su máscara, es nuestro Supermán, el que se aparece en el momento crucial para correr a los malos, despojar a los ricos y darle a los pobres, hacer justicia, vencer a la naturaleza. Por eso no puedo sino preguntarle con admiración.

–¿Le satisface el cariño que le demuestra la gente?

–Sí, cómo no –le da un sorbito a su café, que toma con la máscara puesta– y es muy bonita la popularidad, es bonito que se me acerquen los chiquillos: me piden que les dé la mano, se me suben encima a ver si de verdad soy de carne y hueso, a ver si el Santo es el Santo; y sí, el Santo es un personaje que logré crear a base de muchos sacrificios, porque yo fui un niño pobre y me costó mucho trabajo hacer mi carrera deportiva.

Todo lo dice en un tono de voz muy agradable, muy sencillo, lo cual me hace sentir por él una viva simpatía. Ahora sí puedo verle los ojos: los tiene cafés.

–¿Qué sacrificios le costó?

-Bueno, hasta hambre. Al principio viajé en malos transportes por pésimos caminos, en camiones ya no de segunda sino de cuarta, de quinta, en trenes de tablitas para luchar en arenas más malas, y llegaba yo a subir al ring -dice rin-, mal alimentado, porque a veces comía y a veces no; en varias ocasiones tuve que salir del hotel sin pagar la cuenta porque no tenía ni un quinto, aunque después le cobraban al promotor.

-¿Usted viajaba con él?

-Sí, y dormía en hoteles que tenían cucarachas, sin sábanas, sin baño. Bueno la verdad fue muy duro. A veces ni hoteles, a veces en casas de huéspedes en donde la cama no estaba en condiciones precisamente para descansar.

-Entonces, ¿usted conoce la chinchas, los piojos, las pulgas y las cucarachas?

-¿Cucarachas? ¡Un montón!; las pulgas no porque yo creo que nada más en los perritos. En la época en que me inicié, me hospedaba en cuartos bien malos, desvencijados, de paredes sucias. En Orizaba, en Córdoba, en Veracruz, cuántos muros húmedos y descascarados vi. En esa época no pagaba más de cincuenta, setenta y cinco centavos por una noche, y las comidas también eran baratas, pero ¡qué de incomodidades! ¿Usted sabe, señora, cuánto hacíamos de aquí a Puebla?

-Una hora y cuarenta y cinco minutos.

-No, ¡eso es ahora, señora! En aquella época, cuando bien nos iba, cuatro horas de México a Puebla, porque a veces eran cinco: el camión se iba parando como en cincuenta mil pueblitos; llegábamos a Río Frio y allí nos bajábamos a comer tacos de carnitas, y a seguirle. ¡Y el viaje a Veracruz!, ése sí era una verdadera aventura: más de doce horas, ¿usted se imagina lo qué es eso?

-Pero ahora usted ha de viajar en camiones de primera o en avión, ¿verdad?

-Ahora sí, porque ha progresado mucho la lucha libre.

YO ERA UN JUGADOR COMPLETAMENTE RUDO

-Creo que nosotros, los luchadores, a base de nuestro granito de arena, de nuestro esfuerzo cotidiano, hemos hecho del deporte que amamos una cosa más grande.

-¿Usted ama mucho la lucha libre?

-Es mi vida, señora.

-Pero, ¿qué es eso del Santo? ¿Usted hace milagros?

-Claro que los hago... Mire, lo del Santo es porque yo me inicié a los dieciséis años como un luchador completamente rudo, o sea, un luchador que hacía cosas prohibidas.

-¿Qué cosas prohibidas?

-Pues lo que no está permitido en la lucha libre: rodillazos, golpes en el estómago, todo lo que no se vale: yeguas, llaves de rendición, golpes bajos, pero bien bajos. Oiga, señora, ¿usted conoce los términos de la lucha libre?

-No.

-Bueno, pues yo era un jugador totalmente rudo.

-¿Sucio?

-Eso, sucio. Hasta llegué a sentir el odio popular porque di golpes muy terribles.

-¿Le rompió usted algo a alguien?

-¡Uy, señora!, los luchadores nos rompemos brazos, piernas,

El entrevistado describe su actividad profesional.

cabeza; lo que intentamos es sacarnos a patadas del cuadrilátero, darnos un descuentón que dure varios años, si es posible toda la vida. Yo fui extraordinariamente rudo y en no pocas ocasiones sentí el odio de la afición.

-Pero, ¿qué la afición no pide. ¡Sangre! ¡Sangre!?, ¿qué no es lo suyo un deporte de brutos?

-Señora, ¿usted ha visto alguna lucha libre?

-Jamás.

-La invito el domingo con sus hijitos, con su marido, venga a la plaza que está cerca del Toreo de Cuatro Caminos. A mí se me hace que usted no conoce nada de la lucha libre. Pues como le decía, yo hacía cosas que no deben hacerse.

-¿Cómo? ¿Picaba ojos? Yo sé que algunos luchadores han logrado hasta sacarse los ojos, eso sí lo sé.

-Pues algo así, picaba los ojos, pero no a sacarlos, señora, eso sí no; hacía cosas fuera de lo común; entonces, para que hubiera un contraste, y como oía yo a la gente decir: "¡Vaya pa' santito!" o "¡Miren nomás que angelito!", le dije yo al "machamaca" -matchmaker-, que iba a ponerme el nombre del Santo.

HAY SANTOS QUE SON MUY MALOS

-¡Pero un "Santo" tan malo! ¿No deben ser buenos los santos?; mire usted nada más a San Antonio. Conozco a muchas mujeres que después de casadas reniegan del milagro que les hizo.

-Pero usted se volvió bueno, es decir, ¿se convirtió en luchador limpio?

-Sí, porque me di cuenta de que yo podía ser un buen luchador, y mi mayor anhelo era tener un campeonato nacional de peso welter, en el que yo luchaba; y, cuando gané ese campeonato, me di cuenta que había logrado mi meta; ~~aparentemente, porque después quise llegar a otra, ya ve que así es la vida, la mía y creo que la de la mayoría de los hombres, que después de alcanzar una, ahí viene la otra, y luego otra, y nunca se llega a lo que netamente viene a ser la mera neta, que, por otro lado, quién sabe cuál sea.~~ Ahora tengo más de treinta años de luchador profesional y he conquistado -a lo mejor no está bien que yo lo diga, pero como veo que usted no está muy enterada del asunto-, muchos trofeos, quizá más que ningún luchador mexicano.

MÁSCARA CONTRA CABELLERA

-¿Y no ha sido, señor Santo, un gran triunfo mantenerse durante tantos años en el anonimato?

-Ya lo creo que sí, porque muchas veces, en incontables ocasiones, señora, expuse mi máscara contra otra máscara y algunas veces contra una cabellera. ¿Expuse mi máscara contra la cabellera del Murciélagos?

-¿Qué es eso?

-¿Exponer la máscara? Significa que si pierdo, el luchador que gane puede desenmascarme en público.

-¿Y eso nunca le ha sucedido?

-Nunca. La lucha más dura que he tenido exponiendo la máscara ha sido contra Black Shadow.

-Pero, ¿es posible que al que pierda una pelea lo desenmascaren?

-Bueno, mire, yo he perdido muchas peleas y no me han

Autovaloración del entrevistado.

Los datos que aporta el entrevistado permiten al periodista hacerse de un "background" para conocerle mejor y guiar la conversación hacia temas de interés.

desenmascarado, aunque yo sí he desenmascarado a varios. Una de las luchas que yo recuerdo con más cariño, porque el público pudo verla completita por televisión, fue con "La Sombra Negra, Black Shadow, contra el Santo". Yo gané y él se tuvo que quitar la máscara, porque también luchaba enmascarado. Fue una lucha muy dura, todos esperaban la tercera caída, pero me ayudó mi condición física, siempre me he entrenado y perdió Black Shadow. También luché contra el Espanto I, otro luchador muy famoso en México, que en paz descanse.

-¿Usted fue el que lo mandó a descansar en paz?

El estilo dialogado da agilidad al texto.

-No, señora, por Dios, ¡Dios nos libre! Con Espanto I luché máscara contra máscara, le gané y él se la quitó. Luché también contra otro compañero -que en paz descanse... Caray, ¡puros muertitos!, ya todos se han muerto-, que se llamó El Gladiador, un tipo de una musculatura pero así de fabulosa, ¿verdad?, máscara contra máscara; le gané y se la quitó. Otro fue el Halcón Quintana, en realidad el Halcón Negro, exponiendo la máscara, también le gané y se la quitó. La máscara no se la quita un luchador cuando pierde, sino nada más cuando la expone.

**NUNCA ME HAN DESENMASCARADO**

-Y a usted, ¿cuándo se la han quitado?

El Santo narra un encuentro muy significativo para su carrera como luchador.

-No, nunca.

-Pero, ¿cómo es posible? ¿Jamás?

-¡Jamás, señora! Hasta la fecha no ha habido quien me la quite.

-Pero ¿nunca han intentado arrancársela a la fuerza?

-A la fuerza no, porque en el rin hay comisiones de lucha libre, que van a ver el encuentro y están como sinodales, árbitros, ¿no? Viendo que se cumplan las reglas.

**DE PACHUCA AL MUNDO**

Hace muchos años, en la arena Afición de Pachuca, el Santo conquistó su primer trofeo. Derrotó al moreliano Bobby Bonales, especialista en topes.

-Recuerdo esa lucha contra Bobby Bonales como si hubiera sido ayer. Gané la primera caída moléndolo a golpes y rodillazos en el estómago -yo era entonces rudo-, y para la segunda caída quise sorprenderlo en su esquina, porque yo creía que Bonales no se había repuesto de la tunda que acababa de darle, pero el sorprendido fui yo, ya que contraatacó con una serie de topes impulsándose con las cuerdas que me sacaron el aire. No sé si los calculó o fueron de chiripa, pero me hicieron impacto en la boca del estómago. Para la caída decisiva, Bobby y yo echamos el resto y la cosa estaba dura que, entonces, dentro del fragor de la contienda, tracé un plan: hacer que repitiera los golpes con que me había ganado y burlarlo en uno para hacerlo caer fuera del rin; de lograrlo, quedaba ahí fuera de combate o retornaba todo maltrecho, listo para rematarlo. En el momento en que Bonales me flageló contra la lona con una yegua, fingí atolondramiento y él, confiado, se lanzó con los mismos topes; y justo cuando engolosinado venía hacia mí con ímpetu, me hice a un lado y salí disparado por entre la segunda y la tercera cuerda, para ir a estrellarse contra las butacas de tercera fila, de donde no pudo retornar antes de

que el réferi llegara a veinte.

-Señor Santo, ¿qué tipo de golpes entran en la lucha libre?

-Bueno, pues entra el box, lucha greco-romana, porque se utilizan sus llaves; el judo, porque en la lucha libre hay caídas japonesas... así es que todo cabe, todo lo habido y por haber.

-¿Se dan puñetazos como en el box?

-Sí.

-Pero, cuando se juega sucio, ¿qué cosas hacen los luchadores? ¿morder?

-Pues morder, no se acostumbra casi nunca, pero sí, de repente picar los ojos, no sacarlos porque entonces sería un acto criminal, sino nada más a perder la vista. Frotándose los ojos momentáneamente usted pierde la vista; mire, inténtelo, fróteselos y va a ver cómo al abrirlos no puede usted ver. Pues de eso se trata, de que el contrincante pierda la vista por un momento para poder seguir golpeándolo. Los golpes a mano cerrada están prohibidos y hay muchas llaves que sanciona la Comisión de Lucha Libre del Distrito Federal. Una de las reglas que tenemos es no bajarse del rin, no pelear entre butacas, por protección del mismo luchador y del público que muchas veces se mete; no acalorarse o perder la razón a tal grado que le vaya a dar uno un golpe al público; en otras arenas están los comisionados viendo los encuentros para sancionarlos. Arriba del rin lo que se va a admirar es la condición física de la persona, del luchador.

-Y usted, señor Santo, me decía que está en muy buena condición física.

AÚN NO HAY QUIEN ME MANDE A LA LONA

-Pues yo creo que sí, porque si no ya me hubieran echado abajo. Hay luchadores muy jóvenes que han querido derrocar me y destacar mandándome a la lona y a pesar de eso he seguido conservándome en el lugar que tengo.

-Pero, ¿es claro que los peleadores de lucha libre duran muy pocos años porque les dan unos golpes tan tremendos que los dejan como pitos locos?

-No, no, no; sólo en el box y eso era antiguamente. En la actualidad, el boxeador ya se cuida más; boxea menos y tiene mayores atenciones médicas.

-Y, ¿no es cierto que en la lucha libre se matan entre sí?

-Bueno, ha habido varios muertos, muchos diría yo, pero también los hay en el fútbol americano, en el box, en el torreo: ¡Cuántos no han muerto a consecuencia de una cornada! En cualquier deporte está uno expuesto a una lesión, a cualquier percance incluso mortal.

EN MI CASA HAGO MIS EJERCICIOS

-Y usted, Santito, ¿en dónde se entrena?

-En la actualidad, en la casa de usted; bueno, en mi casa, no vaya a creer que de ahora en adelante voy a venir a practicar a su casa, en la mía, nada más. En el rin me entrené durante muchos años, pero en la actualidad nada más trato de conservar el cuerpo, la condición física, para no ir al gimnasio, porque en la casa suya -en la mía, que es la de usted-, yo hago mis ejercicios.

-Ah, ¿entonces en su propia casa tiene usted un ring?

-No, no lo tengo, nada más practico, hago gimnasia.

-¿Pera? Hace poco leí que Rubén Olivares, el Púas, como le

El Santo hace una autovaloración de su actividad.

El aparente desconocimiento del tema es más bien una estrategia de la periodista para hacer que el entrevistado se muestre en sus palabras y acciones.

dicen, hacía mucha pera.

-No, pera no, ésa es para los boxeadores, yo nada más hago pura gimnasia, corro y conservo mi condición física.

-¿Usted no usa agua de colonia como otros luchadores que suben al cuadrilátero con su atomizador y echan oleadas de perfume frente a la afición?

-Bueno, esos se llaman luchadores exóticos. La loción... Le contaré un chiste que me platicaron el otro día: dicen que el señor Luis Spota anda comentado que: "yo -o sea él- me echo loción y formol para conservarme bien". Ya sabe usted, señora, que el formol es el que le pone a los muertos para embalsamarlos; así, el señor Spota se pone mitad y mitad, loción y formol quesque para conservarse. ¿Usted cree?

-Oiga, y las luchas son arregladas, ¿verdad? Muchos luchadores fingen que los están medio matando y simulan horribles dolores.

-No, no; la lucha libre profesional es auténtica, y el luchador profesional tiene que darlo todo; entonces, si uno va a hacer payasadas arriba del rin, como ponerse perfume, etcétera, tiene también que responder a lo que sea, tiene que saber luchar. Los que se perfuman salen a hacer exotismo, a tratar de demostrar que son del otro bando, medio maricones y medio, pero en realidad no lo son, lo hacen para llamar la atención del público; son en realidad hombres normales, no tienen esas mañas, todo entra dentro del espectáculo.

PATADAS ARRIBA DEL AIRE

-Entonces, ¿lo que se pretende es explotar el morbo del público?

-Bueno, no, el luchador va a luchar como profesional arriba de un rin. Yo no sé siquiera lo que voy a hacer en todas las luchas, aunque las llaves sean las mismas, siempre son diferentes. Por ejemplo, a mí me vuelan en el rin con patadas arriba del aire, es cosa de segundos en los que tengo que pensar -en ¡ay! Así, en un instante-cómo voy a caer; y cuando voy cayendo tengo ya que saber lo que voy a intentar al levantarme después de tocar la lona. Cuando un torero ve al toro, ya sabe cómo va a hacer su pase y cuando el toro va pasando, piensa en cómo va a lograr el siguiente. Los reflejos, en cualquier deportista, deben ser fabulosos. En la lucha libre no se explota precisamente el morbo del público porque en cada luchador hay una lucha por destacar por encima de los otros, y el que triunfa, de verdad tiene que ser bueno; el que no lo es, no destaca jamás.

TANTAS PLEGARIAS QUE DIGO ANTES DE SUBIR AL RIN

-Y a usted, ¿nunca lo han lastimado en el ring?

-Afortunadamente no, gracias a Dios, será por la fe tan grande que tengo en Dios y tantas plegarias que rezo antes de subir al rin. Hasta la fecha sólo he tenido una fractura en un ojo, nada más.

-¿Cómo una fractura en un ojo? ¿Cómo se fractura uno un ojo?

-Sí, Wolf Rubinskys me dio una patada en un ojo y me lo fracturó; andaba yo perdiéndolo, y, sin embargo, éste fue el único accidente de lamentar que he sufrido. Como es natural en mi profesión, he tenido dislocaciones, desgarramientos, un sinnúmero de accidentes, pero sin mayores consecuencias.

Las expresiones coloquiales dan pie para conocer mejor al entrevistado y hasta situarlo en un estrato social.

Nuevamente, autovaloración.

Los disparates verbales permiten ubicar al personaje en un nivel sociocultural.

Wolf Rubinskys fue un gran luchador, vino de Argentina y traía bastante fama de luchador de greco romana y supo demostrar que lo era, ahora ya se ha retirado. De luchador pasó a actor, y todavía sale en las pantallas de vez en cuando.

-Y usted, Santito, ¿no le guarda rencor por esa patada que por poco y lo deja tuerto?

-No, no, no. Arriba del rin somos todos enemigos, pero terminando la lucha todos somos amigos y nos hablamos con respeto y hasta con cierto cariño, porque el deporte lo convierte a uno en una gran familia, como un futbolista que puede darse patadas con otro en el césped y sin embargo, cuando termina el partido: "¡hombre, mano, se acalora uno allá adentro!", y tan cuates, ¿no?, tan magníficos amigos, ¿sí? Para eso sé es profesional, para no guardar rencor; al contrario, a eso vamos. Todo deportista está propenso a un accidente, si no, ¡pues hubiéramos escogido otro oficio!

#### MUCHAS VECES CAE UNO DE CABEZA

-¡Son muchos los luchadores que han muerto en un rin! En México, Blue Demon tuvo un accidente fatal, vive de milagro, sin embargo sigue luchando. Yo he tenido múltiples lastimaduras. Una vez, filmando, se me rompió una cuerda y boté en el aire -cuando pasa eso, señora, es para romperse de verdad el cerebro, porque muchas veces cae uno de cabeza-; por fortuna, en el aire tuve presencia de espíritu para controlarme y caí de pie, y un muchacho domador de los estudios Churubusco, siempre se acuerda de esto y se pudo maravillar en serio de la habilidad que demostré para caer parado ¡Qué se rompa una cuerda del cuadrilátero es lo más fatal para un luchador! Uno no espera la caída, se pierde el control, y las caídas desde arriba del rin hasta las butacas, son las más peligrosas, las más peligrosísimas. Sin embargo, pues uno está dispuesto a todo.

Y en la calle.

#### RECHAZAR PLEITOS CALLEJEROS

-En la calle, señora, siempre le rehuyo a las broncas, porque se puede llegar a los golpes y si uno golpea a una persona y saben que uno es luchador, el deportista es castigado en la delegación por abuso de fuerza. Uno sale perdiendo siempre y por eso hay que rehuir cualquier pleito callejero.

-Bueno, señor Santo, pero, ¿siempre anda usted enmascarado?

-No, no siempre. En mi casa sí me conocen.

-Pero el señor Carlos Suárez, aquí a su lado, ¿lo ha visto sin máscara?

-Por supuesto. Ahora, para venir aquí, me puse la máscara en el coche.

-¿Y a quién le va mejor? ¿Al enmascarado de plata o al hombre común y corriente?

-A los dos. Pero también hay muchas cosas que no puedo hacer. Por ejemplo, yo quise mucho al cantante Javier Solís; tengo todos sus discos dedicados a mí y a mi señora, y sin máscara "pasé" mucho con él, anduvimos por Nueva Yor -no dice York-, por Centroamérica, hicimos muchísimas giras, era yo chamaquito, me caía muy bien, le tuve mucho aprecio y cuando murió quise ir a su sepelio, pero finalmente no pude, porque si iba sin máscara corría el riesgo de que alguien me

Autovaloración.

Las autodescripciones de los párrafos siguientes exhiben la psicosis de El Santo en su afán por conservar el anonimato.

reconociera y me tomara fotografías, y en ese momento terminaba el Santo; y si iba con máscara, mucha gente concluiría que era un exhibicionista; entonces me abstuve de ir. Así me ha pasado con las bodas a las que me invitan de padrino, no me puedo arriesgar a que ciertas gentes me reconozcan, ni puedo ser padrino de quince años, ni de bautizo, porque el Santo no debe ir a la iglesia enmascarado por eso del respeto ¿no? Es un poco triste en este sentido, porque vida social casi no puedo tener.

-¿Y usted de dónde es, Santito?

-De la ciudad de México.

-Pero ¿nacó usted en algún barrio popular, en Tepito, en la Bondonojo, en la colonia Sifón?

-No, eso no se lo voy a decir para darle pistas.

-Pues en el periódico ha salido su nombre: Rodolfo Guzmán Huerta.

UN SOLO ADUANERO COMPRUEBA QUE MI CARA ES LA DEL PASAPORTE

-Sí, pero yo nunca he dicho que ese sea mi verdadero nombre y sólo un juez puede obligarme a hacerlo. Mire, he viajado -y he ido a España y todo América del Sur y a los Estados Unidos-, lo he hecho enmascarado, y a la hora de cruzar la aduana los aduaneros muy atentos conmigo me hacen pasar a una oficina chiquita y allí, ante un agente -sólo uno-, me quito la máscara para que él pueda identificarme con la fotografía de mi pasaporte, pero si no, nadie me pide que me quite la máscara!

-Es que todos los hombres se sienten Superman y quieren colaborar con sus buenas acciones, no impedir la misión que tiene usted sobre la tierra.

-Algo hay de eso, porque en todas las películas, en las revistas de las soy el protagonista principal, siempre castigo a los malos y premio a los buenos. Por ejemplo, ahora tengo una demanda contra el editor José G. Cruz, quien ha explotado mi personaje, y voy a presentarme al Décimo Juzgado de lo Civil. Podré quitarme la máscara ante el juez, pero no tengo por qué hacerlo a la vista de todos.

-Y ¿no le da mucho calor en la cara esa máscara plateada tan adherida a su cabeza? ¿Cómo le hace usted para sonarse? ¡Hasta se me hace que se le dificulta respirar!

-Pues no, fíjese que no, al contrario, yo he filmado en lugares muy calurosos, como Cuba, Puerto Rico, Colombia; he filmado en la playa, bajo los rayos del sol, en la jungla con un calor espantoso. Recuerde usted que los árabes, en el desierto, se tapan la cara y la cabeza para no sentir el sol; así es que yo siempre siento menos calor que los que sí están descubiertos.

DETRÁS DE LA MÁSCARA DE PLATA

-Bueno, pero, ¿qué usted no tiene la cara quemada como El Fantasma de la Opera? ¿no hay sobre su rostro una cicatriz así horribilísima?

-¡Ay señora, nada tengo que esconder! No soy deforme; no escogí la máscara por defectos físicos, ni tengo problemas con la justicia.

-Es que los ladrones suelen enmascararse.

-Sí, pero si yo fuera asesino o ladrón o sinvergüenza, la máscara no me protegería, al contrario. Escogí la máscara

Las bromas hechas por El Santo muestran su sentido del humor.

La crónica de la función permite ver al personaje en su ambiente natural.

La periodista no escatima esfuerzos para retratar el ambiente y su gente.

porque creí que me llevaría al triunfo; después me di a conocer en el cine, y luego a través de los episodios de una revista de aventuras para los cuales yo posaba, unos fotometrajes.

-¿Cuántas máscaras tiene usted?

-Tengo muchas, todas plateadas. Mi personaje es el de "Enmascarado de Plata", y todo mi atuendo es plateado: capas, mallas, cinturón, todo.

-Y, ¿no se le cae el pelo con la máscara?

-Pues no, porque lo recojo en un guardapelo para que no se me caiga al suelo. Es guasa ¿eh? Ya en serio, creo que la máscara ayuda a conservarlo. Mire, a México vinieron dos luchadores enmascarados que me produjeron una gran admiración, sobre todo uno de ellos que se llamó El Fantasma Dorado; y cuando, a los dieciséis años, me di cuenta que yo no destacaba, se me ocurrió comprarme —con los siete pesos de mi primera paga, porque eso me pagaron, siete pesotes cantantes y sonantes, de esos de plata, además de mi comida de toda la semana— comprarme una máscara, pensando para mis adentros: "Yo también voy a luchar enmascarado". A los tres meses de haber debutado como luchador profesional en la Arena México, ya desaparecida, era campeón nacional de peso welter, y a los quince días tenía el campeonato de peso medio.

#### UNA TARDE EN EL CUATRO CAMINOS

Estamos en el Toreo de Cuatro Caminos en la inauguración de la Gran Temporada 1977 de la Lucha Libre. Presenciaremos la Lucha Súper Estrella en relevos australianos: Santo, Huracán Ramírez y Hamada contra César Valentino, Sunny War Cloud y Dorrel Dixon, el negro que fue Míster Universo por tener el cuerpo más hermoso del mundo. Afuera, atravesamos una cantidad inaudita de puestos de fritangas, una cantidad también muy respetable de policías, patrullas, y hasta un camión de esos sin costados de la Policía de Naucalpan de Juárez Estado de México. Con nosotros, entran enchamarrados, encamisados, pelos largos, envaselinados y muchas mujeres rechonchitas y de pelo pintado. Es el reino del poliéster y del dacrón. Toda la gente se encamina sin prisa hacia unos grandes letreros negros: Ring Side 1ª. A 5ª. Fila, Ring Side 6ª. A 11ª. Fila, Ring General, Barrera General, Primer Tendido, Segundo Tendido, Lumberas. Estamos en primera fila en el Ring Side —gracias a Carlos Suárez, el apoderado de el Santo, que en la mañana llevó cuatro boletos a la casa y aseguró que sí podrían ir los niños—, y ocupamos unos asientos anaranjados, unas sillas metálicas numeradas de esas cerveceras que se alquilan para banquetes. Creíamos que la lucha era a las cuatro, resulta que es a las cinco. De cuando en cuando sale de los tendidos la única porra:

-San-to, San-to.

Tras nosotros me preocupan unos señores porque se pasan una bolsa de plástico a la que le está saliendo un líquido café. "¿Qué es?, pregunto sospechosa. "Es refresco". Me preocupo más: "Ha de ser ron con coca. Esto se va a poner feo. Y yo aquí sola con los niños". Los señores —con quienes después hicimos la mejor amistad—, vacían el refresco en otra bolsa de plástico. A nuestro alrededor todo mundo bebe cervezas,

La periodista se afana en retratar a los personajes típicos de estos lugares, los pinta en su atmósfera, con su lenguaje y comportamientos.

Crónica del primer encuentro de la función.

sobre todo claras; hasta las mujeres se empujan sus vasos de plástico, muy desinhibidas las gorditas. De cuando en cuando salen oleadas de chiflidos que atraviesan los tendidos. De pronto, cerca de las cinco, todos los del segundo tendido y los de lumbreras se bajan al primer tendido y hasta el ring general, que no se ha llenado. Los policías hacen como que la virgen les habla porque no se mueven. Rápidamente Paula – de seis años-, se ha hecho amiga del señor de al lado que parece boxeador, quien le cuenta que es sobrino del Huracán Ramírez, el que va a luchar con el Santo.

-Ayer estos mismos asientos, éstos donde estamos ahora sentados, costaban mil pesos.

-¿Mil pesos?

-Sí, y la decepción que nos llevamos. ¡Este Zárate!

Los de atrás se acaloran, los de los costados también; todos participan en la conversación, hablan de la pelea de anoche en esta misma arena, del cabezazo. Felipe y Paula escuchan, comen cacahuates piden refrescos, chupan pastillas y preguntan incansablemente: "y tú, ¿cómo te llamas?", a uno y otro lado y todos responden: "yo Paco", "yo Juan", "yo Manuel" a tal grado, que al final nos despedimos de abrazo, nos dijimos que nos volveríamos a ver en la próxima y nuestros acompañantes empezaron darme toda clase de informes: "¡uy, si este es un negocio redondo! Al Santo por pelear hoy –y como él jala mucha gente-, le han de dar sus cien mil pesotes... N'hombre, si esa es mucha luz... Pues, ¿cuánto cree que le daban a Rubén Olivares?...No, ps ése está millonariazo, nomás que todo se lo bota en mujeres y en chinguere. Mira, éste de camisa floreada y del copete, ése dizque güero, ése fue manager de Rubén. N'hombre, si todo está arreglado, todo, ya se sabe que una caída –en la lucha libre son "caídas" y no "rounds"- la gana uno, la que sigue la gana el otro... todavía no llega la abuelita, por eso no comienza. La abuelita es una ancianita que siempre está allá arriba, todos la conocen y le gritan. ¡Mire aquel de camisa fosforecente es el Cacarizo, todo el mundo lo conoce, ies vaciado!. No, si en esto hay mucha luz, pero casi todo se le queda a los managers, y los luchadores aquí dándose en la madre. Si esta vida es dura..."

Una saludable rechiffa hace que entren los primeros luchadores, son dos chaparritos muy feos: Reyes Oliva en contra de Tony Sugar. Uno de ellos tiene el pelo como erizo; puras púas hacia arriba, negras y brillosas; el otro tiene el pelo güerínche ralo y enfermizo; los dos están apunto de caer en la adiposidad, la celulitis, los muslos fofos que tiemblan. Uno lleva una chamarra brillante de piel de tigre, otro, un sarape de Saitillo. Luchan; se tiran a la lona; nada más se oyen los costalazos. Hacen las más espantosas muecas de dolor. Felipe y Paula se han sentado encima de mí. Felipe se ve blanco, tiene las manos heladas. Atrás se oyen gritos: "¡mátalo! ¡mátalo! ¡mátalo!" Felipe aprieta mi mano. ¿Para que los traje? Mejor nos vamos. El del pelo de púas azota al del calzón verde contra la lona, le saca sangre de la frente, se la saca de la nariz, le escurre por la cara y el público sigue gritando: "¡sangre! ¡sangre!". Felipe ya no tiene color.

Y ahora ¿qué hago?, me da pena con el Santo, con Carlos

Enunciación de la segunda y tercera luchas.

Lucha semifinal. Descripción de los papeles que juegan los luchadores en este espectáculo.

Suárez que nos invitó, pero yo me voy. Una voz infantil aúlla: "¡dale, dale pa'su choco milk!" y se oye un rugido, un graznido como de sapos: "¡sangre!, ¡sangre!". Entonces Felipe, sin que lo pueda detener, corre al ring, se acerca y grita con sus últimas fuerzas: "¡iparen esto!" "¡iparen, lo va a matar!". Voy por él. El boxeador a su lado, mejor dicho el sobrino del Huracán Ramírez, le asegura que todo es de chiste, que son trucos; viene en bolsitas y se la dan a los luchadores, porque la sangre es pintura roja, salsa de jitomate, que traen escondida para que la revienten en la frente y se les escurra escarlata a la hora de la verdad. Los dos luchadores sudan a mares, están sucios de polvo, sus cuerpos enrojecidos por los golpes, siguen luchando, caen fuera del ring, se hacen las llaves más aterradoras, uno de ellos vomita, poquito pero vomita, y atrás sigue un grito infantil por encima de la unidad del coro: "¡sangre! ¡sangre! ¡sangre! ¡sácale el mole!".

Entonces Paula, de seis añitos, volteo y aúlla ante mi gran asombro: "¡qué se la saque a tu abuela!". Estoy descubriendo el carácter de mis hijos. ¡Madre de los apachurrados! Esto es como un espectáculo circense; estamos en un circo de romanos, las más violentas pasiones se desfogan aquí y se dan el encontronazo. Todo el mundo grita, pateo, me dan un elotazo en la espalda a pesar de la nota en el programa: "La empresa no quiere que el público sufra las molestias de un arresto o una multa. Se suplica a todos los aficionados se abstengan de arrojar proyectiles". Pero pues, ¿quién va a arrestar a quién? Los policías acudillados no despegan los ojos del ring; nada ven salvo el espectáculo. Además, ¿qué podrían hacer contra esta turba enloquecida?

#### SIGUE EL CIRCO

La segunda "lucha estrella" es igual de sanguinolenta que la primera. El Químico, con su uniforme blanco, que más tarde se quita para quedar enmascarado de rosa, mallas rosas, calzón rosa, todo rosa, lo cual motiva que lo llamen "La Pantera Rosa", contra Rudy Valentino, que no es nada popular. Luego el evento especial: Nahur Kaliff contra Bengala I. Arriba de nosotros pasa un jet haciendo retumbar los cielos y pienso: "miren nada más, allá está pasando uno de los más bellos inventos del hombre, y nosotros aquí dándonos de catorrazos, medio matándonos como tricutús en la época de las cavernas". En efecto, los gritos ensordecedores son medio cavernarios, y cavernarios también las bocazas que se abren, ya sea para engullir cervezas -una tras otra-, o aullar como Tarzán de la selva: "¡sangre! ¡sangre!". La lucha semifinal es entre el Doctor Wagner, todo vestido de blanco, junto a Tinieblas, un hombre de casi dos metros, muy popular entre el público, en contra de la pareja unisex el Bello Greco y Sergio el Hermoso.

Los dos luchadores tiene el pelo pintado color zanahoria, calzones brillantes, botas como las de los griegos, caladitas, y batas de mujer de gasa lisa transparente. Hacen muchos aspavientos, fingen ser afeminados, se menean toditos, levantan la patita, se les cae la manita, se abrazan, se besan en los cachetes y Paula me pregunta sorprendida: y éstos ¿para qué son?". En realidad son unos luchadores feroces que

Crónica de la lucha estrella, sus protagonistas, su aspecto físico y la respuesta del público.

por poco provocan un zafarrancho en el público y acaban con el réferi –los réferis se visten como meseros–. Sergio del Hermoso, por un pelito, deja sin máscara al Doctor Wagner. Tinieblas protestó ante el réferi, y el Bello Greco acabó cubierto de sangre, enfurecido contra el público y pidiendo la revancha. Abajo, impasibles, los de la Comisión. Al llegar, había yo preguntado quiénes eran esos señores de ajustados pantalones, trajes a grandes rayas negras y cafés, zapatos de tacón alto que los hacían parecer gángsters de Chicago, y me respondieron los de la fila de atrás: son los de la Comisión. Otros jueces son pelilargos, greña brava, pantalones de poliéster pegadísimos al cuerpo, camisas de nylon muy vistosas, suéteres de cuello de tortuga, zapatos blancos, cadenas y adornos al cuello. Los de la Comisión (no todos) anuncian la próxima lucha y cada vez que suben al ring son recibidos con una pavorosa rechifla, aunque ellos, micrófono en mano, traten al público de respetable. A ellos, en cambio, los tratan muy mal. Será que algo deben.

¡SANTO, SANTO, SANTO!

El Santo habla de su fotonovela y de sus películas, esto permite tener una visión más integral y conocer más al personaje y su obra.

Por fin, ya casi a las siete de la noche, con la luz eléctrica porque ha oscurecido, entró Huracán Ramírez y Hamada, un luchador chaparrito montado en zancos, y todo el público se levantó: "¡Santo, Santo, Santo, Santo, Santo, Santo, Santo, Santo!". Era una porra catedralicia. Unos minutos antes había subido al ring Suny War Cloud, vestido de apache con un inmenso tocado de plumas. Dorrel Dixon –todavía muy guapo de calzón blanco, y César Valentino, con un traje de mezclilla que llevaba detrás un lettero: El Guerrillero. Al hacer su entrada surge la ovación, los aplausos atronadores y otra vez la porra: "¡San-to, San-to, San-to!". En el ring, Santo se quita la capa de plata y terciopelo rojo y tengo a conciencia de que ya no es un luchador joven como los demás, cuyos músculos les rebotan de tan duros. Aunque el pecho y los brazos del Santo están muy bien y aún son poderosos, sus músculos pectorales, la espalda se le ha aflojado a la altura de la cintura y es allí donde se le notan los años. Sin embargo, su constancia, su valentía, su figura legendaria, le han ganado el respeto, el cariño de todos. Su aureola es muy grande. Los demás luchadores se inclinan y el Santo le devuelve a la afición y a sus seguidores, tanto entre el público como sobre el ring, el amor que le profesan. Se avienta fuera del ring encima de un luchador, se tira desde la esquina dejándose ir, como Tarzán desde una liana, encima de Dorrel Dixon; haciéndolo retorcerse de dolor, manda a César Valentino a morder la lona, y a Sunn War Cloud lo acaba en tres patadas. Después de descontárselos a todos, el público corea: "Santo", "Santo", "Santo". Él no escatima esfuerzos. Lo que sí puedo observar es que lucha con sentido del humor, se le ocurre salir del ring y jalarle la pata a uno, subirse ágilmente, y patear a otro; el público celebra sus puntadas, se ve a leguas que les gusta su presencia de espíritu, sus alegatos con el réferi, su ir y venir incansable junto a Hamada, ese chaparrito bien valiente y el Huracán Ramírez, quien me pareció un luchador de primera.

ME INICIÉ COMO ÍDOLO

-Yo le pude como condición a Jesús Lomelí, el "Machamaca"

de la Arena México, que iría yo enmascarado, y así debuté como luchador profesional. No le digo los años, para qué, pero de eso han pasado muchos, muchísimos. Entré al cine en 1952, cuando yo era ya famoso; fui campeón de peso welter, campeón nacional de peso medio, campeón nacional de peso semicompleto, campeón mundial de peso welter, campeón mundial de peso medio y campeón de parejas de la ciudad de México. Esta es, a grandes rasgos, mi carrera deportiva porque en ese año, 1952, me inicié en el cine, en la televisión y como ídolo en una revista que se popularizó en toda América Latina.

-¿Una revista de monitos?

Valoración del personaje hecha por la periodista.

-Bueno, no soy tan mono, je, je. No era de monitos, sino de frotomontaje con un personaje principal. El Santo, el Enmascarado de Plata. Empezaron a llamarme del cine: René Cardona, Rodolfo Rosas Pliego, Pedro Galindo, pero yo no pensé que podría ser un buen actor, hasta que en 1958, un ex luchador, Fernando Osés, me pidió que yo filmara dos películas en Cuba, con muy escasos recursos y que son francamente malas: Cerebro del Mal y Hombres Infernales, pero resultaron un éxito de taquilla. ¡Hasta la fecha siguen dejando dinero, imagínese nada más! Viendo esto me llamó Alberto López, quien en paz descanse, para que hiciera en exclusiva Los Zombies y El Museo de Cera, y así, sin planearlo, entré al cine mexicano. Pensaba: "pues a ver qué pasa", y pasó mucho. Por Los Zombies gané 18 mil pesos y por El Museo de Cera, 20. Luego Las Mujeres del Vampiro, 25 mil pesos; cada película era un taquillazo y yo era mal actor, no pretendo nunca haber sido bueno; pero eso sí, le ponía mucha fibra, y al público tal vez le daba lástima o dolor verme, no sé, o se compadecía de mí, pero asistía a todas las películas y mi taquilla fue aumentando hasta que mi mayor paga ha sido de 250 mil pesos por película, pero eso, claro, después de mucho tiempo, y mi éxito de taquilla me llevó a producir mis propias películas. La mejor la hice en San Sebastián, España, ya que participé en el concurso de las películas de terror: Las Mujeres del Vampiro. A esa película sí le tengo mucho cariño de verdad, y todavía la quiero; sólo gané 18 mil pesos, pero el productor se hizo rico. La película se filmó con mucho dinero, nada se escatimó, una producción fabulosa, la mejor que yo he visto. Otras de las que considero buenas son Operación 67 y El Tesoro de Moctezuma. Después de esas me gustan tres (sic) que filmó el señor Jesús Sotomayor: El Mundo de los Muertos, Los Monstruos y finalmente yo produje: Los Jinetes del Terror y otra muy buena con Sasha Montenegro y Blue Demon: Las Hijas de Frankenstein, luego El Santo y Blue Demon, así como Drácula y el Hombre Lobo, La Venganza de la Momia, y la Venganza de la Llorona. ¿Qué usted nunca ha visto una película mía, señora?

Los intentos por penetrar en la intimidad del personaje y las resistencias de éste marcan la pauta para conocer otro aspecto de su vida.

El Santo se autovalora.

-No, señor Santo, y créame que lo siento. Voy a remediar esta falta mañana mismo.

SANTO: UN ÍDOLO EJEMPLAR

-Entonces, ¿todavía hay Santo para rato?

-Sí, todavía puedo dar guerra.

-Pero a muchas personas se les hace imposible que un

Las anécdotas revelan la personalidad del luchador.

Estos intentos por hacer una autobiografía son importantes en una semblanza.

El remate está logrado en una valoración del personaje, de su vida y obra.

luchador como usted permanezca activo durante tantos años.  
-Bueno, no soy el único. Ed Lewis, el Estrangulador, campeón mundial en los años de 1920, 1922 y 1928, luchó durante 44 años a lo largo de los cuales libró seis mil doscientos encuentros.

-Y usted, ¿Cuántos ha librado?

-Puedo decirle sin temor a equivocarme, que han sido más de cinco mil.

-¿Por eso es usted un ídolo popular? ¿por la continuidad de su esfuerzo?

-Es que lo difícil, señora, no es tanto triunfar como mantenerse en las primeras filas de la popularidad. Sostenerse en la preferencia del público a través de los años, ¡ése es el chiste!

-Yo creo que la popularidad y el triunfo son muy buenas cremas de belleza, señor Santo, porque he platicado con Tongolele y con María Victoria, quienes se hicieron famosas en los cincuentas, y a veinticinco, a treinta años de distancia se mantienen intactas. Hasta físicamente parecen imperecederas. María Victoria no tiene una sola arruga, y Tongolele conserva los labios frescos, rojos y sanos de una quinceañera, amén de su cuerpo espléndido. ¡Según la opinión pública las dos vedettes han de andar en los cincuenta!

-Sí, es muy bonita la popularidad, pero yo gozo también de la tranquilidad cuando en mi casa me quito la máscara.

-Oiga, Santo, y ¿algunas mujeres han tratado de enamorarlo para arrancarle la máscara?

-Ah, mejor de mujeres no hablamos, porque la mía me va a...

¡No, no, mejor de mujeres no hablamos!

-¿Lo va a matar?

-Sí, me va a matar.

-¿No se ha acostumbrado?

-Sí, ya se acostumbró, pero ella no sabe nada de idilios o de aventuras, nada, nada ¿me entiende?

-Pero las actrices, ¿no se han enamorado de usted?

-Le damos la vuelta, ¿no? Bueno, lo que sí le puedo contar es que he trabajado con actrices muy bonitas; precisamente en el periódico de hoy aparezco con Sasha Montenegro, preciosísima, y María Eugenia San Martín, Ivonne Govea, bueno, he filmado con mujeres lindísimas de verdad: lo mejor de cine mexicano ha trabajado conmigo.

-Y usted, ¿se ha enamorado de ellas?

-¿Dice usted que si me he enamorado de mi mujer? Ah, claro, de ella siempre he estado enamorado, la quiero mucho, la prueba está que después de treinta años de matrimonio, todavía somos felices. La quiero como el primer día, o tal vez más. Vea usted, yo debo tener una conducta irreprochable, porque los niños creen en mí. En mis películas siempre los defiendo del mal, siempre hago justicia, arreglo entuertos; en la vida real debo responder a los ideales que vivo en la pantalla; han hecho de mí un ídolo, y los niños y los adolescentes de veras creen que soy un defensor de lo bueno; por eso, incluso, si voy enmascarado por la calle y se presenta un caso en que tengo la oportunidad de defender a alguien o de hacer un bien, lo hago ¿por qué no? Siempre trato a todos con gran cortesía, porque además es mi modo

de ser; creo que, a lo largo de mi vida, nunca he ofendido a nadie, al contrario. Y la gente siempre me ha respondido, no sólo en México sino en toda América Latina, en el Caribe, en todos los países en donde he estado. En Haití, por ejemplo, filmamos la ceremonia del vudú con personajes reales, porque todos querían participar en mi película; en Venezuela, instalamos nuestras cámaras en un hotel creyendo que teníamos permiso para hacerlo, y a pesar de que nadie lo había gestionado, el gerente nos dijo: "No Santo, no me han pedido autorización, pero si mi hotel le sirve a usted, se lo ofrezco con mucho gusto; tratándose del Santo, lo que quiera". Lo mismo sucedió en un hospital, en el que el médico director del sanatorio no sólo nos lo prestó, sino que actuó de zombie en la película al igual que sus enfermeras, sus internistas, y sus laboratoristas con todo y laboratorio. Así es que toda la gente siempre me responde fabulosamente. Mis películas no serán obras de arte, ipero divierten!

#### DEBO TENER ALGO DISTINTO

-Desde los siete años de edad, he sido un deportista y nunca fui el mejor en la escuela. Sin embargo, como luchador profesional, debo tener algo distinto a los demás, porque la gente asiste a verme más que a los otros y siempre acude cuando ve mi nombre en la cartelera. Y lo mismo sucede en el extranjero, en Venezuela, en Nueva York, en Los Ángeles, en Chicago y hasta en Medio Oriente. Incluso muchos han querido suplantarme en España, en las Antillas, en Puerto Rico, en Colombia, en Venezuela, en Perú, en Guatemala, en San Salvador, en casi todo el continente, pero la gente se da cuenta que no soy yo, y por medio de los periódicos y del Consulado de México se acaba con el fraude. En España me suplantó un luchador argentino, Marcos Brando, y poco a poco la gente se dio cuenta que no era yo. La revista El Santo, el Enmascarado de Plata de fotomontajes, llegó a tirar 900 mil ejemplares semanarios; una popularidad bárbara, y circuló en toda la Unión Americana, porque la llegué a ver en los puestos de periódicos de Los Ángeles, de Chicago, de Texas, en todos los sitios en que hay gente que habla español.

#### EL MÁS TAQUILLERO

Tras su máscara trato de imaginar cómo es el Santo. Padre de una familia numerosa: diez hijos, cinco mujeres y cinco hombres. El Santo oscila entre sus dos personalidades: la del enmascarado de plata y la del hombre que en alguna esquina, en la oscuridad, antes de llegar al evento público, se pone rápidamente la máscara, atento a que nadie lo vea. Sólo un niño lo vio y lo siguió como un verdadero Sherlock Holmes. Pero era de provincia y el Santo para ganárselo, finalmente le dio un pase para todas sus funciones de lucha libre. Si resulta ser el actor más taquillero del cine mexicano, es, sin duda alguna porque todos necesitamos de la magia y de que se produzcan milagros; que un hombre con alas irrumpa de pronto por la ventana y nos salve la vida. El Santo responde también a nuestro afán de ser otro; un hombre que deslumbré, un hombre mejor, más santo, máscara contra cabellera, máscara sobre máscara, las máscaras de Octavio Paz, una encima de otra, hasta alcanzar la calidad de

semidiós, de superhombre, que los niños miran con asombro en todos los barrios pobres del mundo entero: ¡Santo, Santo, Santo!. (Poniatowska; 1990; 255-282)

## CONCLUSIONES

Quien ejerce la docencia se encuentra semestre a semestre y día a día con el reto de enseñar. Mucho se ha discutido acerca de si basta con el dominio de la materia para convertirse en profesor y plantarse frente a un grupo.

Por supuesto que es importante conocer sobre el tema que se expondrá, y en el mejor de los casos se discutirá en clase, pero eso no basta, hay mucho más allá.

Los estudiosos de la Pedagogía han reflexionado bastante el asunto y van desde aparentes superficialidades como el cuidado de la apariencia física hasta tratados que aconsejan cómo preparar una clase, un curso o el plan curricular de una carrera.

Sus reflexiones enfatizan en la enseñanza y el aprendizaje como un proceso continuo donde la planeación va desde la presentación del curso hasta la evaluación; donde los programas, contenidos, métodos y técnicas didácticas sean diseñadas con base en los intereses del alumno, tomando en cuenta la influencia del medio social y las exigencias históricas del momento, puestas en consonancia con las filosofías educativas impuestas por la institución.

Todavía hoy resulta penoso que en instancias académicas de la ENEP Acatlán, como el Comité de Programa de Comunicación, al analizar las propuestas de candidatos a profesores pese más un currículum que muestre y demuestre una amplia experiencia laboral en los medios que otro cuyo mérito es tener una formación docente.

Y vaya que la UNAM en general ha realizado, desde siempre, esfuerzos titánicos por promover la capacitación y actualización de sus cuadros docentes. Cada escuela de ésta, cuenta con departamentos o áreas especializadas en pedagogía y formación docente cuya razón de ser es

precisamente apoyar con cursos, seminarios y talleres encaminados a discutir y reflexionar sobre el papel del profesor frente al grupo

La administración universitaria ha fomentado también la estabilización de su personal docente de asignatura, por ello, se han efectuado una gran cantidad de concursos de oposición para obtener la definitividad en una o varias asignaturas. El resultado de estos concursos es una planta sólida y estable, además la institución tendrá la seguridad que cuenta con los mejores elementos en la materia o área de especialización.

Para el caso concreto de la enseñanza de materias relacionadas con el discurso periodístico, el Plan de Estudios de la licenciatura de Comunicación aborda el asunto del perfil del docente por áreas de conocimiento y con respecto de la Técnico-Instrumental, señala que sería preferible contar con profesores que se desempeñen profesionalmente en una actividad acorde con la materia que enseñan.

Ese es el criterio que predomina y la mayoría de los profesores de géneros periodísticos laboran en algún medio informativo como reporteros, redactores o colaboradores. La gran mayoría son también egresados de la ENEP Acatlán, lo cual garantiza una cierta identificación con la escuela y sus procesos de cambio.

La actividad docente trae consigo una serie de beneficios en cuanto a la formación. Por lo regular, el profesor planea su curso, pues tiene la obligación de entregar a las autoridades de la escuela su desglose, además de participar en las juntas de materia, esto le lleva a investigar y actualizar sus conocimientos sobre la asignatura, además, a menudo transforma el salón de clases en un espacio de discusión, crítica y reflexión.

El marcado carácter ético y el compromiso social son valores que justifica y pondera el Plan de Estudios, por lo tanto es evidente que las reflexiones producidas en el salón de clases

tiene como finalidad que el alumno se comprometa y haga suyos esos valores, tanto es así que las materias referentes a los géneros periodísticos tienen como objetivo general que el alumno aprenda a redactar éstos, es decir, a construir estos discursos para un medio impreso, pero sin reproducir el medio.

Si el profesor ha trabajado en algún medio tiene la experiencia y los conocimientos que le permiten dominar los contenidos de la materia, pero esto no garantiza que sepa enseñar, por eso, para la institución es tan importante que tome los cursos de formación docente que le dan las herramientas básicas para desenvolverse frente al grupo.

Cómo enseñar es materia de la didáctica, ésta enfatiza sobre todo en el eje de enseñanza en donde se conjugan tres elementos: profesor-contenido-estrategias.

El éxito o fracaso de la enseñanza depende bastante de las **estrategias** usadas para abordar los contenidos del programa. Por supuesto al planear se deben tener en cuenta factores como: los intereses del alumno, la conformación del grupo y la influencia del medio.

Sé es **experto** en una materia, es decir, hay dominio de los contenidos; la siguiente tarea consiste en diseñar las estrategias que permitan compartir ese saber con éxito.

Cómo enseñar a realizar una entrevista periodística con todo lo que ello implica: planeación, investigación, conversación, registro y redacción, es una tarea docente tan parecida y tan diferente a otras donde el objetivo es que el alumno se apropie de conocimientos.

Parecida en el sentido que todo se limita a enseñar; diferente, por la naturaleza misma de la asignatura.

El hacer una propuesta para optimizar la enseñanza de una materia como lo es Entrevista es un ejercicio en el cual se hace necesaria la contextualización de ésta y su evaluación en el marco general del plan de estudios de la carrera.

La contextualización permite ver a la materia como un género periodístico dentro del amplio espectro del discurso periodístico, aunque es necesario ir más allá.

La entrevista es una técnica de investigación y un género periodístico, como tal, forma parte de una carrera que ha mostrado una incesante evolución desde su estructuración como currícula universitaria.

En sus inicios, allá por la década de los cincuenta, los planes de estudio tenían como finalidad formar periodistas, sin embargo, ante el crecimiento de la industria de la cultura y el entretenimiento hubo la necesidad de hacer un ajuste hacia los medios, constituyéndose éstos en el campo natural de los egresados de esas escuelas.

En la ENEP Acatlán se ha experimentado esta evolución del periodismo a la comunicación. El primer plan de estudios data de 1976 y estaba acorde con la política educativa auspiciada por Estados Unidos a través del Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), pues tenía como objetivo crear un **comunicador polivalente**. Se intentaba subsanar la brecha existente entre las escuelas tradicionales del periodismo y las necesidades propias de los medios electrónicos como la radio y la televisión.

Nuevamente los medios obligaron a los teóricos de la comunicación a estudiar los fenómenos emergentes derivados de ésta y los planes de estudio se tuvieron que ajustar a esas necesidades. Si antes la intención era crear un comunicador polivalente, las exigencias de mediados de los ochenta obligaban a pensar en la **especialización** y la escuela sesgaba sus objetivos hacia la formación de profesionales expertos en comunicación persuasiva, en la producción en medios electrónicos, además de periodistas.

La década de los noventa trajo consigo el fenómeno de las **nuevas tecnologías**, las cuales se convirtieron en herramientas que posibilitaron la comunicación en otros niveles de velocidad, capacidad y usos.

El cambio en la relación Estado-medios, la crisis económica y el giro de un Estado rector de la economía a la privatización de empresas han traído consigo el cierre de algunas industrias de medios, los despidos masivos y el estancamiento en ese sector.

Como consecuencia de estas circunstancias, los planes de estudios han evolucionado hacia nuevas prácticas como la comunicación organizacional, empresarial, política y la producción en multimedios. En el campo de la investigación, los especialistas discuten sobre los usos, potencialidades y repercusiones sociales de las nuevas tecnologías como el internet.

En este marco, hay escuelas, como la ENEP Acatlán, en donde el Plan de Estudios de Comunicación tiene como una de sus preespecialidades al periodismo para medios escritos aún cuando día con día en el ciberespacio casi como generación espontánea se crean revistas y diarios electrónicos.

El Plan de Estudios de la licenciatura de Comunicación su puso en funcionamiento en 1999, es decir, será en el 2003, cuando egrese la primera generación de dicho plan.

Así que aún no se puede hacer una evaluación de éste, sin embargo, desde la Jefatura de Programa hay interés por diagnosticar con el fin de perfeccionar las herramientas metodológicas que más adelante permitan llevar a cabo una evaluación integral.

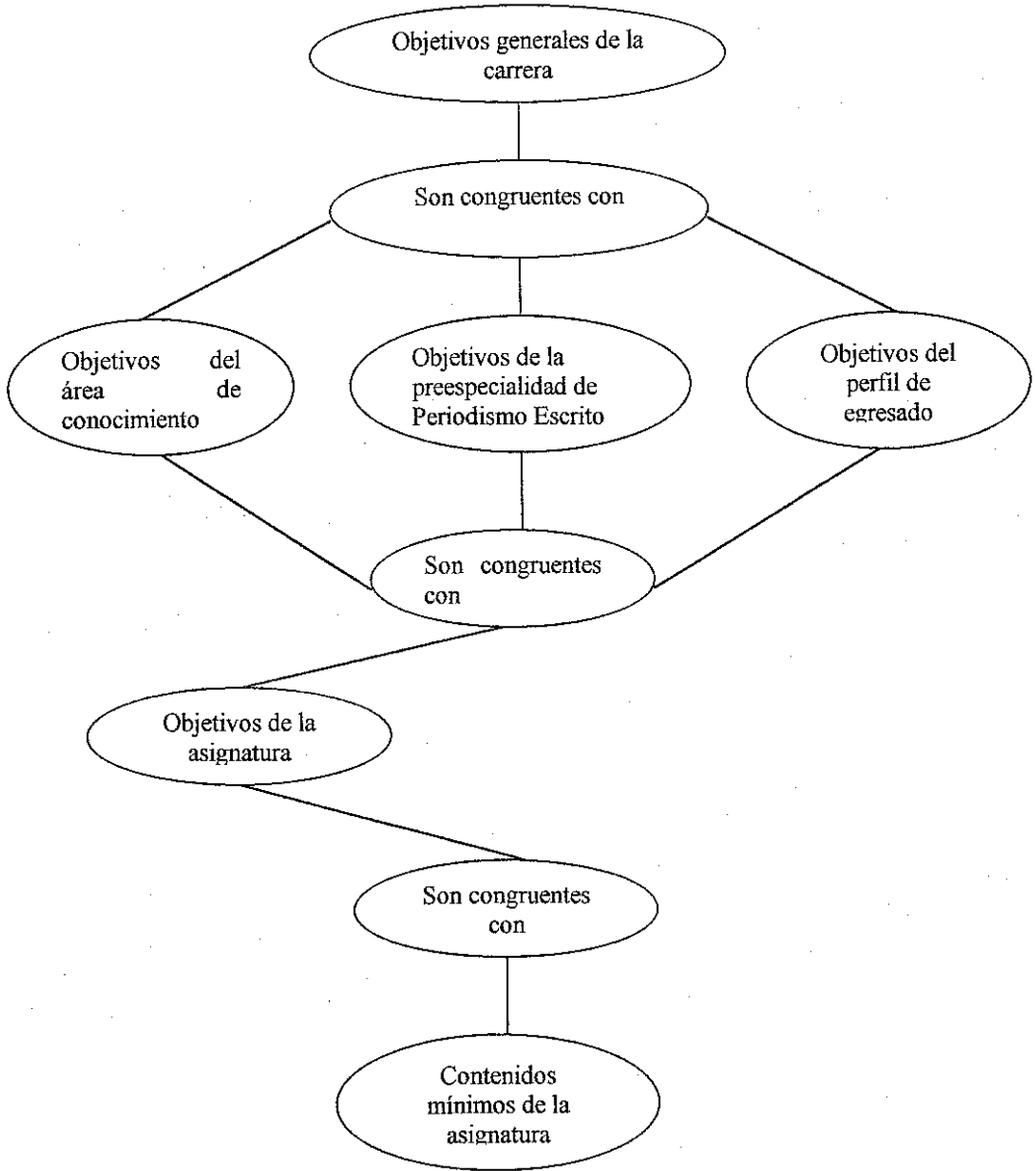
Asimismo, el profesor tiene la obligación de estar al día con las exigencias del campo laboral, además de preocuparse, ocuparse y asegurarse que los alumnos adquieran los conocimientos de la materia.

Esa es la razón que les lleva a diseñar estrategias de enseñanza para hacer asequibles los contenidos de la materia y éste es también el móvil que da sustento a la propuesta de un manual que optimice la enseñanza de la entrevista periodística.

La entrevista periodística como asignatura del Plan de Estudios de Comunicación se cursa en el tercer semestre de la carrera. Tiene como antecedente a Nota Informativa y como consecuente con Reportaje. Estas tres materias se cursan dentro del ciclo básico y se constituyen como los géneros periodísticos informativos. El interesado el abundar sobre el discurso periodístico tendrá que elegir la preespecialidad de Periodismo Escrito y en ésta encontrará las asignaturas que le darán dominio sobre los géneros de opinión: artículo, editorial, columna, crítica, crónica y ensayo.

Hacer una propuesta para optimizar la enseñanza de Entrevista debe ser producto de una evaluación, en este caso, con base en el modelo de Glazman, se evaluó la **congruencia, la continuidad y la vigencia**.

Los resultados señalan que hay congruencia entre todos los objetivos esto se puede ejemplificar mejor con este diagrama a manera de mapa conceptual:



En cuanto a la **continuidad**, la lógica constructivista en que se basa el Plan la asegura, pues ésta propicia que se vaya de conocimientos sencillos a complejos. Esto se manifiesta en el orden de las tres asignaturas dentro del ciclo básico. Nota Informativa es el primer acercamiento al hecho noticioso, inclusive, como impera el esquema de la pirámide invertida es monoestructural. La Entrevista tiene al igual que el Reportaje una tipología y a cada tipo, generalmente le corresponde una estructura. El Reportaje a decir de los teóricos del periodismo es el género mayor y en él caben todos: las revelaciones de la nota, las descripciones de la crónica, el estilo dialogado de la entrevista y hasta la estructura del cuento corto.

Aunque la **continuidad** parece cortarse, pues los géneros de opinión son materias de la preespecialización, en realidad no hay tal corte, pues la carrera se llama Comunicación y el periodismo es solamente una práctica profesional de ésta, así que la organización de la currícula en dos ciclos garantiza esta continuidad.

En cuanto a la **vigencia**, hay muy poco que decir, baste con la simpleza de que se trata de un plan recién puesto en práctica, del cual, como se mencionó líneas antes, aún no egresa generación alguna. Es en la bibliografía propuesta en donde el programa muestra cierta debilidad. Ésta es poco reciente y en la biblioteca hay pocos ejemplares. Evidentemente se hace una propuesta de programa de materia en donde se abordan los puntos sin tocar como la introducción, los objetivos específicos, los criterios de evaluación y se hace la propuesta de una bibliografía más actualizada, pero se va más allá y en un afán por optimizar la enseñanza se propone un manual, el cual contiene la información que permitirá abordar los temas marcados en el contenido del programa de la materia.

Si el plan está estructurado bajo la lógica **constructivista**, la propuesta debe apegarse a este espíritu, en el andamiaje que resulta de conocimientos previos a conocimientos nuevos, de saberes simples a complejos.

El constructivismo tiene sus bases en la teoría **evolutiva** de Piaget, éste expresa que las nociones y estructuras elementales que se forman a lo largo del desarrollo del individuo propician la evolución de un estado de conocimiento inferior a uno superior.

El individuo a partir de ciertas estructuras orgánicas preestablecidas y de su interacción con el medio, transforma y conforma estructuras mentales cada vez más complejas.

El individuo como ser social hace suyos los conocimientos generales del grupo al que pertenece, su participación en las diversas actividades educativas y culturales le permiten el acceso a la experiencia colectiva organizada.

La asimilación de dicha experiencia colectiva no es una mera transmisión por parte del profesor, ni una simple recepción, más bien, significa un verdadero proceso de construcción-reconstrucción del conocimiento.

Así, el profesor debe tener presente que bajo una lógica constructivista el proceso de enseñanza-aprendizaje se organiza en torno de tres ideas fundamentales:

- Es preferible un proceso de aprendizaje activo en el cual el alumno explore, manipule, descubra e invente.
- Los conocimientos y formas culturales ya se encuentran elaborados, el alumno los agrega a los previos.
- El profesor es guía y orientador, su tarea consiste en engarzar los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo culturalmente organizado.

Ir de lo simple a lo complejo y otorgar al alumno un papel activo en la adquisición de su conocimiento son dos características del **constructivismo**, y es menester partir de ahí para plantearse cómo enseñar.

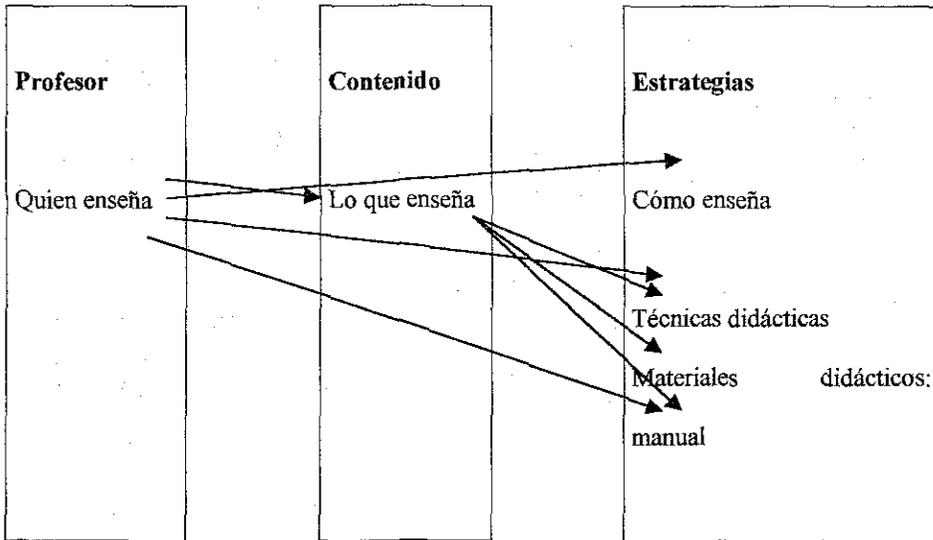
¿Cómo enseñar a realizar una entrevista periodística?. Lo primero sería pensar en una lógica constructivista donde se vaya de lo simple a lo complejo y se propicie el rol activo del alumno en la adquisición de su conocimiento. Esto implica también pensar en las técnicas didácticas y elegir de éstas la que más se adecue al contenido, al objetivo de la clase y a la dinámica del grupo.

En cuanto a las técnicas **didácticas** al haber una variedad tan grande, siempre se tiene la posibilidad de elegir, de no repetir o de hacerle ajustes a alguna de acuerdo con la intención que se use.

Cada técnica necesita de un **material** para su funcionamiento. Unas veces pizarrón y gis serán suficientes; otras, se usarán aparatos como retroproyectores, monitores o computadoras. En este punto también es muy necesaria la planeación, pues el éxito está en que el alumno aprenda el contenido y no en el show en que puede convertirse la clase.

Ahora bien, si después de haber **evaluado** la **congruencia**, la **continuidad** y la **vigencia** del programa de la materia en concordancia con el Plan de Estudios y de ahí se concluye que la bibliografía es el único punto, por el momento, a modificar, entonces, retomando esta lógica constructivista que además se manifiesta en el orden de las unidades temáticas del programa, es que se propone un manual para optimizar la enseñanza.

De ahí se deriva el calificativo de manual de "carácter didáctico", pues la finalidad de éste es que sirva para enseñar y en este caso para optimizar el proceso de enseñanza, por eso, si en alguna etapa de éste hay que situar a la propuesta sería en las estrategias:



La lógica constructivista del **manual** se encuentra desde la secuencia en que están ordenadas las materias cuyo objetivo es enseñar a redactar textos periodísticos. Entrevista tiene el antecedente de Nota Informativa, por lo tanto, el alumno tiene conocimientos previos del estilo y la redacción periodísticos, hay entonces una base sobre la cual se sentarán los nuevos contenidos.

Ya en la particularidad del programa de la materia, el orden en que están los contenidos mínimos manifiesta esa lógica constructivista, inclusive se va de lo general a lo particular.

En la caracterización de la entrevista se aborda la problemática de situar a la entrevista periodística con respecto de otras, diferenciarla y definirla. El segundo punto trata sobre la interacción entrevistador-entrevista. Es el momento del diálogo, del ir y venir en la conversación donde se hacen necesarios consejos y tips para mantener una charla periodística de buen ritmo en donde además el personaje se muestre y haga revelaciones

El siguiente punto enfatiza en la tipología de la entrevista periodística. Informativa, de opinión y semblanza es la clasificación general, de ahí, se derivan también estructuras. Tipo y estructura además, están en función del propósito.

A cada tipo entonces, corresponde una estructura y por supuesto, una redacción y estilo; la informativa es escueta, se ajusta al esquema de la pirámide invertida, por lo tanto, su estilo es semejante al de la nota; la de semblanza abunda en todos los elementos que permiten conocer y retratar a un personaje, es más libre en cuanto a la redacción y estilo, es una creación personal como manifiesta Montse Quesada.

En esta misma lógica se encuentra estructurado el manual: como material didáctico para apoyar en la enseñanza de la entrevista. El manual contempla los contenidos marcados por el programa de la asignatura y en tres fases pretende dar respuesta a las interrogantes que pudiera tener al alumno con respecto al género.

Se comienza por una fase de contextualización del género. En ésta se abordan temas como la definición del concepto, lo cual permite diferenciar el género y la técnica, además de marcar límites con otros textos periodísticos.

En este punto es también importante tocar, aunque sea brevemente, el origen y desarrollo de la entrevista, además de los tipos de ésta y las dificultades que podrá encontrarse tanto quien la realiza como quien la concede.

La segunda fase establece el marco metodológico en el cual se lleva a cabo la conversación periodística; se pondera la trascendencia de la planeación, la investigación y la realización.

Investigar sobre el tema y el personaje con quien se dialogará, realizar una guía de preguntas o un temario para llevar por buen camino la charla y llevar al entrevistado hacia temas

trascendentes, dejando de lado las banalidades, pero “con un ojo al gato y otro al garabato”, para que en el momento de la revelación inesperada se esté tan alerta que se pueda explotar esa veta.

En el terreno de la ejecución debe contemplarse también el asunto de la grabación, es decir, se discute sobre la importancia de la toma de notas, de la grabación o de otras técnicas que permitan registrar la conversación.

Una vez que se tienen todos los datos, las declaraciones y las descripciones de las atmósferas tanto física como psicológica, la siguiente tarea es la redacción, es decir, la concretización de la charla.

Es entonces tiempo de tocar el tema de las estructuras. Si el propósito fue conseguir juicios y valoraciones sobre un tema actual y de interés para la opinión pública, la conversación debe apegarse a una estructura dada; en cambio, si se trata de retratar a un personaje, con sus virtudes y defectos, abordar su obra, describirlo en su entorno y hasta valorarlo, evidentemente el texto abordará otra estructura.

La tarea del docente es principalmente enseñar y para cumplir con esta tarea es que surge esta propuesta. Por ahora, no hay grandes aportes producto del análisis, como por ejemplo, ver qué tanto ha evolucionado la entrevista desde que vio la luz pública hasta la actualidad. Tampoco hay, por el momento, ninguna intención por analizar qué y cómo han influido las nuevas tecnologías en la confección del discurso periodístico. Ni siquiera se menciona cómo es el género en la radio y la televisión, hasta aquí ha dominado y predominado la responsabilidad como docente y el apego al objetivo de una asignatura: enseñar a redactar entrevistas periodísticas para un medio impreso.

## BIBLIOGRAFÍA

Andión Gamboa, Mauricio. (1991). La Formación de Profesionales en Comunicación. Revista Diálogos de la Comunicación. Número 31, FELAFACS. Lima. Perú.

Ávila Camacho López, Manuel (1975). 10 entrevistas. Ed. Fondo de Cultura Económica, Testimonios del Fondo. México.

Baena Paz, Guillermina (1993). Géneros periodísticos informativos. Ed. Pax. México.

Baena Paz, Guillermina (1989). Redacción práctica. El estilo personal de redactar. Editores Unidos Mexicanos. México.

Balsebre Armand, Manuel Mateu y David Vidal (1998). La entrevista en radio, televisión y prensa. Ed. Cátedra. Signo e imagen/manuales. Madrid.

Benavides Ledesma, José Luis y Carlos Quintero (1997). Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa. Ed. Alhambra Mexicana. México.

Casarini Ratto, Martha (1997). Teoría diseño curricular. Ed. Trillas. México.

Campbell, Federico (1981). Conversaciones con escritores. Ed. Sep Diana. México.

Campbell, Federico (1995). Periodismo escrito. Ed. Ariel. México.

Charnley, Mitchell (1971). Periodismo informativo. Ed. Troquel. Buenos Aires. Argentina.

Coll, César (1990). Desarrollo psicológico y educación. Ed. Alianza Psicología. Madrid.

Del Río Reynaga, Julio (1992). Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos. Ed. Diana. México.

Fallaí, Oriana (1980). Entrevista con la historia. Ed. Noguera. Tr. María Cruz Pou y Antonio Samons. Bogotá. Colombia.

Figuroa, Romeo (1997). ¿Qué onda con la radio?. Ed. Alhambra Mexicana. México.

Fraser Bond (1992). Introducción al periodismo. Ed. Limusa/Noriega. Tr. José Silva. México.

Fuentes Navarro, Raúl. (1994). La Institucionalización del Campo Académico de la Comunicación en México y en Brasil. Un primer Acercamiento Comparativo. Anuario de la Investigación de la Comunicación. CONEICC 1. México.

García Camargo, Jimmy (1980). La radio por dentro y por fuera. Offset. Quito Ecuador.

García Méndez, Julieta Valentina (1983). Formación docente en didáctica de la educación superior: una propuesta teórica metodológica. Tesis de licenciatura. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. México.

García Méndez, Julieta Valentina Comp. (1998). Conceptos fundamentales de currículum, didáctica y evaluación para ciencias políticas y sociales. Ed. UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Sistema de Universidad Abierta. México.

García Márquez, Gabriel (1997). El Mejor Oficio del Mundo. Discurso 7 de octubre, 1996 en, La Crónica de Hoy. Diario. 6 de enero, 1997. México.

González Reyna, Susana (1999). Periodismo de opinión y discurso. Géneros periodísticos I. Ed. Trillas. Segunda Edición. México

Gomis, Lorenzo (1991). Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente. Paidós Comunicación. México.

Halperín, Jorge (1995). La entrevista periodística. Intimididades de la conversación pública. Ed. Paidós. Estudios de comunicación. Buenos Aires.

Hohenberg, John (1970). El periodista profesional. Ed. Trillas. 3a. edición. México.

Ibarrola, Javier (1986). La entrevista. Ed. Gernika. México.

Imideo Giuseppe, Nérici (1977). Hacia una didáctica general. Ed. Kapeluz. Buenos Aires.

Leñero Vicente y Carlos Marín (1999). Manual de periodismo. Ed. Grijalbo. México.

Leñero Vicente (1983). La talacha periodística. Ed. Diana. México.

McCornick Robert y Mary James (1996). Evaluación del currículo en los centros escolares. Ed. Morata. Madrid.

Martín Vivaldi, Gonzalo (1986). Del pensamiento a la palabra: curso de redacción: teoría y práctica de la composición y del estilo. Ed. Paraninfo. 20 edición corregida. Madrid.

Martín Vivaldi, Gonzalo (1973). Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial). Ed. Paraninfo. Madrid.

Mier, Luis Javier (1990). Notas Sobre la profesión Comunicativa, en Ciencias de la Comunicación, Las Profesiones en México, número 5. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. México.

Nahoum, Charles (1976). La entrevista psicológica. Ed. Kapeluz. Buenos Aires. Argentina.

- Orozco, Guillermo (1990). Formación de Profesionales en Comunicación, dos Perspectivas en Competencia, en Mauricio Andión (comp.) Ciencias de la Comunicación. Las Profesiones en México, número 5. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. México.
- Ortega Camberos, Martín (1990). Teoría y práctica de la entrevista periodística. Tesis de licenciatura. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM.
- Perdomo Orellana, José Luis (1987). En el surco que traza el otro. Teoría y práctica de la entrevista. Ediciones de comunicación. México.
- Poniatowska Elena (1990). Todo México. Tomo I. Ed. Diana. México.
- Poniatowska, Elena (1993). Todo México. Tomo II. Ed. Diana. México.
- Poniatowska, Elena (1998). Todo México. Tomo IV. Ed. Diana. México.
- Quesada, Montse (1984). La entrevista obra creativa. Ed. Mitre. Barcelona. España.
- Riva Palacio, Raymundo (1998). Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo. Ed. Universidad Iberoamericana y Fundación Manuel Buendía. México.
- Robles Francisca (1998). La entrevista periodística como relato. Una secuencia de evocaciones. Tesis de maestría. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM.
- Rodríguez, Pepe (1994). Periodismo de investigación. Ed. Paidós. Papeles de comunicación 7. Barcelona. España.
- Ruiz Larranguivel, Estela (1983). "Reflexiones en torno a las teorías del aprendizaje". En Perfiles Educativos, No. 2. Julio-septiembre, 1983. CISE-UNAM. México.
- Sherwood, Hugh (1976). La entrevista. Ed. ATE. Tr. Alfonso Espinet. Barcelona. España.
- Sierra Macedo, María Julia (1964). Haciendo periodismo. Ed. Porrúa. México.
- Sosa García, Gabriela (1997). Evaluación de las Actividades Operativas del Área de Formación y Práctica Profesional a Partir de la Relación Estudiante, Empresa y Universidad. Tesina de licenciatura. UNAM ENEP Acatlán. México.
- Warren, Carl (1975). Géneros periodísticos informativos. Ed. ATE. Colección libros de comunicación social. Barcelona. España.
- Zabalza Miguel Ángel (1993). Diseño y desarrollo curricular. Ed. Narcea. Madrid.

## HEMEROGRAFÍA

- Alonso C., Manuel. Director. Unomásuno. Diario. México. 2001.
- Hiriart Le Bert, Pablo. Director General Editorial. La Crónica de Hoy. Diario. México. 2001.
- Lira Saade, Carmen. Directora General. La Jornada. Diario. México. 2001.
- Marín Carlos. Director General Editorial. Milenio. Diario. México. 2001.
- Rodríguez Castañeda, Rafael. Director General. Proceso. Semanario. México. 1999.
- Trápaga Barrientos, Carlos. Esto. Diario. México. 2001.

## OTRAS FUENTES

ENEP ACATLÁN (1976). Plan de Estudios de la Carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. Universidad Nacional Autónoma de México. Plan 1976.

ENEP ACATLÁN (1983). Plan de Estudios de la Carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. Universidad Nacional Autónoma de México. Plan 1983.

ENEP ACATLÁN (1999). Plan de Estudios de la Carrera Comunicación. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. Universidad Nacional Autónoma de México. Plan 1999.

