



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES

EL ARTE DE LA ENTREVISTA EN EL ARTE

TESINA

que presenta PAOLA DADA ESCALANTE para obtener  
el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Asesoras: Maestra Eréndira Urbina  
Lic. Adriana Melendez

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

México. D.F.

1997



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.

**SINODALES:**

**PROF. JORGE CALVIMONTES Y CALVIMONTES**

**PROF. LUCIA CHAVEZ RIVADENEYRA**

**PROF. ANA GOUTMAN BENDER**

**PROF. ELVIRA HERNANDEZ CARBALLIDO**

**PROF. ERENDIRA URBINA**

**EL ARTE DE  
LA ENTREVISTA  
EN EL ARTE**

**Paola Dada Escalante  
Julio 1995**

# INDICE GENERAL

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
LA ENTREVISTA ¿SÓLO PREGUNTAS Y RESPUESTAS?	1
PREGUNTAR PARA CONOCER	2
LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA	6
MÁS ALLÁ DE LAS RECETAS	9
CONOCER PARA PROFUNDIZAR	11
CABEZA CONTRA CABEZA	12
REDACTAR DESDE LAS PREGUNTAS	15
<b>CAPÍTULO II</b>	
PERIODISTA CONTRA ARTISTA	20
MEZCLA DE GÉNEROS: LA ENTREVISTA CREATIVA	21
EN BUSCA DE UN ARTISTA	
(un periodista se prepara)	29
PLATICAR Y RESOLVER	
INTERROGANTES	34
INVITACIÓN A SU PROPIA CASA	36
EL ENFRENTAMIENTO	38
EL ARTE DE PREGUNTAR Y	
ESCUCCHAR SOBRE EL ARTE	42
LA INTENCIÓN ES CONVERSAR	46
PLATICAR LOS DESACUERDOS	49
MEMORIA Y PAPEL	52
EXPRESIÓN DE SENSACIONES	54

### **CAPITULO III**

<b>CREATIVIDAD Y SUBJETIVIDAD</b>	59
<b>EQUILIBRIO SUBJETIVO</b>	60
<b>LA INFLUENCIA DEL ARTE</b>	65
<b>EL PERIODISTA Y EL ARTE</b>	67
<b>ENCUENTRO DE SUBJETIVIDAD:</b>	
<b>EL ARTISTA Y EL PERIODISTA</b>	71
<b>RIESGOS DEL ENTREVISTADOR</b>	72
<b>HABLAR DE UNO MISMO</b>	
<i>(La perspectiva del artista)</i>	76
<b>¿ES POSIBLE TRADUCIR EL ARTE?</b>	82
<b>EL RÍO QUE CORRE</b>	84

### **CONCLUSIÓN**

<b>OBRA PARA TODOS: LA ENTREVISTA ABIERTA</b>	87
<b>OBRA ABIERTA</b>	88
<b>DOS RIQUEZAS: OBJETIVIDAD Y</b>	
<b>SUBJETIVIDAD</b>	91
<b>LOS GIRASOLES SIGUEN SIENDO</b>	
<b>GIRASOLES</b>	95
<b>ATAR CABOS</b>	99
<b>A MANERA DE RESUMEN</b>	101

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	103
---------------------	-----

## INDICE AL MARGEN

AGRADECIMIENTOS	VIII
CAPÍTULO I	
PREGUNTONES	
Gertrude Stein	2
LARGO CAMINO	
Cristina Pacheco	9
PROFUNDIZAR EN RADIO Y PERIODISMO	10
CONTEXTO VITAL	
Elena Poniatowska	11
ATENIDO A LA MEMORIA	
Federico Campbell	12
INTERPRETACIÓN DEL PERIODISTA	
Elena Poniatowska y Gabriel García Márquez	14
OPINADERA	
Elena Poniatowska y Gabriel García Márquez	17
CAPITULO II	
DE LA BASURA AL ARTE	24
ARTE EN LA COCINA	25
DECLARACIONES PERSONALES	
Oriana Fallaci y Dr. Kissinger	26
MÁS ALLÁ DE LAS OPINIONES	
Cesar Güemes	27
AUNQUE NO SIEMPRE SE PUEDE	
Elena Poniatowska y Gabriel García Márquez	30
DESTINOS INDIVIDUALES	
Marguerite Yousemar y Matthieu Galey	31
DESEOS ÍNTIMOS	
Jorge Luis Borges	32
Voltaire	34
DUDAS POLÍTICAS	
César Güemes	36

<b>LUGARES COMUNES</b>	
Gabriel García Márquez	36
<b>PARA HACER LA LIMPIEZA, PARA HACER CANCIONES</b>	
Paola Dada y Hebe Rosell	36
<b>RECUERDOS QUE AFLORAN</b>	
Rolando Dada	37
<b>SÓLO ELLOS</b>	
Vicent	38
<b>SU CARA LE DECÍA</b>	
Oriana Fallaci	38
<b>MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS</b>	
Hebe Rosell	40
<b>EL PODER DE LOS LENGUAJES</b>	
Francisco Garzón Céspedes	40
<b>ARTE Y TRANSFORMACIÓN</b>	
Hegel	42
<b>CONCEPTOS DEL ARTE</b>	
Vicente Rojo	42
<b>TEORÍAS GRECOLATINAS</b>	
Javier Marin	43
<b>ARTISTA PRÁCTICO</b>	
Felipe Ehrenberg	43
<b>AMISTAD PARA CONVERSAR</b>	
Mauricio Ciechanower	44
<b>MEDIOCRESCUCHADORES</b>	
Alejandro Toledo	45
<b>EN LA ENTREVISTA Y EN EL AMOR</b>	
Gabriel García Márquez	48
<b>ENFRENTAMIENTO</b>	
Luis Barragán y Elena Poniatowska	49
<b>LECCIONES PERSONALES</b>	
Elena Poniatowska y Jorge Luis Borges	50
<b>PRETEXTOS DE CITAS TEXTUALES</b>	
Alejandro Toledo	52
<b>SENSIBILIDADES CREADORAS</b>	
Federico Campbell	52

<b>RESPONSABLE DEL TEXTO</b>	
Alejandro Toledo	54
<b>¿ENTREVISTADOR ILETRADO?</b>	
Alejandro Toledo	56
<b>EXPLICACIONES ENTRE PREGUNTAS</b>	
Eduardo Galeano y Paola Dada	56
<b>REFLEJOS DE REALIDAD</b>	58

### **CAPÍTULO III**

<b>DEMOCRACIA: TODOS PUEDEN OPINAR</b>	
María Victoria Llamas	60
<b>EL <i>DEBER SER</i> DEL PERIODISMO</b>	
Alejandro Ramos y Paola Dada	61
<b>VIVENCIAS Y FANTASMAS</b>	
Marcela Lagarde	62
<b>OBJETIVIDAD Y HONESTIDAD</b>	
María Isabel Ruiz y César Güemes	62
<b>JIRONES DEL ALMA</b>	
Oriana Fallaci	63
<b>FASCINACIÓN INDIVIDUAL</b>	
Marshall Mc Luhan	65
<b>BÚSQUEDA ARTÍSTICA</b>	
Jean Hellión	65
<b>TAMBIÉN EL PERIODISTA SIENTE</b>	
Luis Racionero	67
<b>AUNQUE NO TODOS LO CREEN</b>	
Carlos Carrera	67
<b>ENTREVISTA A ESCRITORES</b>	
Alejandro Toledo	69
<b>CONTAR CUENTOS</b>	
Francisco Garzón Céspedes	70
<b>SUEÑOS Y FANTASMAS</b>	
Emilio Uranga	71
<b>SILENCIO DEL ENTREVISTADOR</b>	
Matthieu Galey	74
<b>CONVERSACIÓN ABIERTA</b>	
César Güemes y María Isabel Ruiz	75

<b>ARTE SECRETO</b>	
Willa Cather	79
<b>MEMORIA Y METÁFORA</b>	
Eduardo Galeano	80
<b>EL PODER DEL ESCRITOR</b>	
Tomás Segovia	80
<b>VISIONES DEL MUNDO FOTOGRÁFICO</b>	
Roberto Aguilar	83
<b>CONCLUSIONES</b>	
<b>ARTE Y VIDA</b>	
Rolando Dada	93
<b>OBRA Y PERSPECTIVAS</b>	
Umberto Eco	95
<b>ARTE COMO REFLEJO</b>	
José Calderero	97
<b>MISIÓN DEL ARTE</b>	
Auguste Rodin	100
<b>BIBLIOGRAFÍA AL MARGEN</b>	103

## CAPÍTULO I

### **LA ENTREVISTA ¿SÓLO PREGUNTAS Y RESPUESTAS?**

# PREGUNTAR PARA CONOCER

El mejor método que tiene el hombre para saber, es preguntar. Preguntar entendido en el sentido más amplio: "formular una interrogación en busca de una respuesta; hacer preguntas".<sup>1</sup> Pero también dudar, cuestionarse, querer conocer, descubrir... ésta es una característica intrínseca al ser humano y se dice que son estas dudas las que mueven el desarrollo del conocimiento. Para resolver cualquier interrogación, para conseguir cualquier tipo de información, el hombre pregunta. ¿quién? ¿qué? ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué? y ¿para qué?... Este método ha sido el mejor instrumento para obtener una idea de lo que se intenta conocer. La gente, pregunta para saber a dónde ir, qué hacer, o quién ha hecho tal cosa. Por esta razón, preguntar, con ciertas reglas, se vuelve un instrumento de gran utilidad para las ciencias. En las ciencias naturales el científico se plantea ciertas interrogantes sobre algún fenómeno y busca, a través de diferentes métodos, las respuestas. Un médico por ejemplo, no sólo pregunta a su paciente los síntomas sino que investiga los signos (presión y temperatura por ejemplo.) que lo llevarán a obtener una respuesta sobre el padecimiento. Por otro lado, las ciencias sociales en ocasiones también utilizan las preguntas para obtener información de otro ser humano.

<sup>1</sup> DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995. (prólogo de Jorge Luis Borges). p. 1499.

## PREGUNTONES

Algunos hombres y mujeres son inquisitivos sobre cualquier cosa, siempre están preguntando, cuando ven a alguien con algo le preguntan qué es esa cosa, qué es lo que lleva, que está haciendo con esa cosa, por qué tiene esa cosa, donde adquirió esa cosa, por cuanto tiempo va a tener esa cosa, hay muchos hombres y mujeres que quieren saber cualquier cosa de todo. Yo soy una de esas, con seguridad lo soy.<sup>2</sup>

Gertrude Stein

<sup>2</sup> SISCHY, Ingrid. *Letter from the editor: Interview*, Septiembre 1993. p. 14.

La entrevista se define como un encuentro de dos o más personas que a través de preguntas y respuestas tratan algún tema. Periodicamente se trata de mantener una conversación con alguien con la intención de hacer públicas sus opiniones<sup>3</sup>. Este instrumento no debe confundirse con la encuesta que también se organiza a través de preguntas y respuestas, pero que no tiene la misma profundidad que la entrevista. Es decir, la encuesta pretende obtener datos concretos cuantitativos, mientras que la entrevista busca la información profunda cualitativa. Por esta razón la entrevista ha servido de instrumento para las ciencias sociales, en el sentido que aporta información directa de quien la genera o de quien se quiere investigar.

La entrevista se divide en diferentes géneros dependiendo de la relación que se establece entre el entrevistador y entrevistado y de la información que se quiere conseguir. A continuación se mencionan sólo algunos ejemplos.

La **entrevista sociológica** es aquella que se realiza para conocer cómo y por qué un grupo de personas (asociadas entre sí) se comportan de determinada manera. Regularmente se realiza a un porcentaje amplio de miembros del grupo social para que los resultados sean confiables, es decir, aplicables a todo el conjunto. Debe haber un acercamiento entre el científico social y el grupo de individuos, de tal manera que se involucre en el problema y no sea *engañado* por quienes pretende estudiar.

---

<sup>3</sup> DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO. Barcelona, Grijalbo, Mondadori, 1995. (prólogo de Jorge Luis Borges). p. 707.

**La entrevista empresarial** es aquella que realiza el gerente, el dueño o un psicólogo industrial dentro de una empresa para seleccionar el personal, para saber qué acciones tomar para incrementar el nivel de productividad de un integrante, para hacer cambios de jerarquías en el organigrama, para establecer problemas al interior de la empresa o para saber qué respuesta y estímulo esperan los empleados una vez realizado su trabajo.

**La entrevista psicológica** se realiza para obtener información de un individuo, de una persona, para ayudarlo a resolver ciertos problemas personales, de comportamiento o de valoración, por ejemplo. Este tipo de entrevista no se lleva a cabo en una sola sesión sino a través de un trabajo continuo entre psicólogo y paciente, a lo largo de varias reuniones.

Sin embargo, el campo de estudio que nos ocupa es el del periodismo, y aunque hay técnicas generales que se pueden utilizar en todos estos tipos de entrevistas, la especialización llevará a obtener mejores resultados, como se verá más adelante.

**La entrevista periodística**, busca datos para realizar un *cuerpo noticioso*, obteniéndolos directamente de quien los genera o del involucrado en determinado ámbito de interés público. La profundidad de información que se obtenga, determinará el género periodístico que se utilizará para dar a conocerla. Es decir, si el reportero pregunta cómo sucedieron las cosas en un accidente, por ejemplo, y obtiene la información necesaria para hacer una

nota informativa, las entrevistas que realizó no aparecerán como tales. En este caso, la entrevista sólo se realiza como una técnica para la adquisición de *datos*.

Si por el contrario, el reportero entrevista a un funcionario para conocer su opinión con respecto al accidente, lo más probable será que incluya las declaraciones en el interior de la nota. En otras ocasiones, la intención directa del reportero es realizar una entrevista para su publicación como tal, por lo que buscará hacerla mucho más profunda intentando manifestar los valores, enfoques y opiniones del personaje. Dice el periodista Hugh Sherwood, en su libro *La entrevista*, que "la entrevista es más útil cuando se utiliza para obtener opiniones sobre temas de cierta importancia. Es mucho menos útil cuando se usa básica o exclusivamente para obtener información de hechos". En este caso, la entrevista no se utiliza como una fuente de datos, sino como un género en sí, como parte del mensaje que se quiere comunicar y no sólo como el medio para hacerle llegar información al lector.

## LA ENTREVISTA PERIODÍSTICA

Cuando la entrevista se realiza sólo para obtener información de una fuente se está utilizando como técnica para la labor del reportero. Sin embargo, para considerarla género periodístico, debe ser presentada al público como tal. No sólo se trata de la transcripción de preguntas y respuestas, sino de hacerle saber al lector que se lleva a cabo una relación entre personas, una conversación con otro ser humano, que ha aportado la información o alguna opinión. También puede tener como finalidad hacer un retrato físico o psicológico del entrevistado.

Sin embargo, la función de la entrevista varía según cada periodista, como veremos en los ejemplos que menciona Javier Ibarrola en su libro *La entrevista*. Para Raúl Rivadeneira Prada se realiza generalmente a través de la comunicación oral. Para Martín Vivaldi la misión de este género periodístico es informar al lector quién es y cómo es tal persona. Cuando la entrevista informa cómo es la vida de dicho personaje, se convierte en el retrato de un hombre, con algo de narración, pero con el modelo vivo, puesto ante el lector.

Depende de la manera como el reportero utiliza la información obtenida en una entrevista se pueden hacer diferentes clasificaciones. Por ejemplo, Martín Vivaldi, sitúa la entrevista *impresionista*, como aquella que da en forma

instantánea una visión, es decir, que causa una primera impresión, o que da una noticia, que deja la *huella* del objeto. En contraposición se encuentra la entrevista *expresionista* que se da dentro de un ambiente mucho más relajado, donde el entrevistado se manifiesta, *exterioriza*, sus sentimientos.

Sin embargo, uno de los métodos más prácticos para dividir la entrevista es el que proponen Vicente Leñero y Carlos Marín en el *Manual de periodismo*, donde la clasifican dependiendo del grado de profundidad de la información que consiguen. "A la entrevista que principalmente recoge información se le llama *noticiosa o de información*; a la que principalmente recoge opiniones y juicios se le llama *de opinión*, y a la que sirve para que el periodista realice un retrato psicológico y físico del entrevistado se le llama *de semblanza*".<sup>4</sup>

La *entrevista informativa* tiene como interés principal mostrar información sobre un acontecimiento. La forma de redactarla, es decir, el cuerpo, es muy parecido al de la nota informativa y su objetivo está centrado en los datos que se puedan presentar. Se trata de un tipo muy objetivo de entrevista y se realiza con las típicas preguntas: ¿qué? ¿quién? ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde?.

En una entrevista informativa, el periodista puede obtener datos y recomendaciones para llegar hasta el fondo del hecho noticioso. También obtiene información oficial a través de los encargados de prensa y, muchas veces, sólo la utilizará como parte de la noticia, es decir, el reportero la

---

<sup>4</sup> LEÑERO Vicente y Carlos Marín. *Manual de Periodismo*. México Ed. Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.) p. 41.

mezclará con otros tipos de información (obtenidos por algún otro medio). Cuando la entrevista ocupa el texto completo es porque el reportero centra la información en un solo personaje.

Por otro lado, *la entrevista de opinión* presenta la información con una mayor profundidad. Busca hacer hablar a alguien conocido sobre un tema de interés. En este caso, el objetivo central es la opinión que pueda tener *fulano de tal* sobre determinado tema. El grado de objetividad de la información dependerá de la inteligencia del periodista para presionar al entrevistado y así obtener declaraciones más interesantes y precisas. Se distinguen dos casos de entrevista de opinión. La que rescata juicios sobre sucesos del día o de actualidad y la que busca declaraciones actuales sobre temas de interés permanente.

*La entrevista de semblanza* se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje: para hacer un retrato escrito. "La entrevista de semblanza puede abordarlo exhaustivamente o mirarlo solamente bajo uno de sus aspectos. El retrato que el periodista hace de él puede ser una especie de *mural* o una simple *viñeta*".<sup>5</sup> En este tipo de entrevista la relación entre el entrevistador y el entrevistado se vuelve más profunda, de cómplices. La información depende casi en su totalidad del entrevistado, pero será la capacidad del periodista la que lo obligue a quitarse los velos ante el lector.

---

<sup>5</sup> LEÑERO Vicente y Carlos Marín. *op. cit.* p. 98.

## MÁS ALLÁ DE LAS RECETAS

Pero, ¿cómo debe realizarse una entrevista? ¿cuál es la receta para obtener la información del entrevistado? Fuera del periodista, nadie puede saberlo. La entrevista, como se ha dicho siempre, es un arte, que depende del momento, de la materia y del periodista para ser exitosa. Sin embargo, hay ciertas reglas comunes, que se repiten en manuales y técnicas, que pueden ayudar a lograrlo: Una especie de compendio de consejos que facilitan el trabajo.

Hay que dividir la entrevista en tres etapas dependiendo del trabajo que realiza el periodista: la preparación, el encuentro y la redacción. Durante la preparación el periodista estudia el tema y los datos generales del entrevistado para preparar su índice temático; el encuentro contempla las preguntas y respuestas, es decir, el enfrentamiento entre entrevistador y entrevistado; y la redacción es el trabajo que realiza el periodista, obteniendo el producto para su publicación.

Cabe aclarar que con *publicación* nos referimos con *hacer público*. La entrevista podrá transmitirse por cualquiera de los medios masivos de comunicación, y variará dependiendo de las particularidades de cada medio, aunque haya ciertos puntos en común.

### LARGO CAMINO

Quienes cultivamos el género de la entrevista sabemos que el camino entre la pregunta y una respuesta es largo. Primero se requieren de ciertas circunstancias que hagan posible el diálogo; que formen un marco dentro del cual puedan resultar interesantes un personaje y sus puntos de vista; que el entrevistador tenga interés y pasión no sólo por conocerlos sino por transmitirlos. Luego vienen los minutos, las horas excitantes en que ocurre el encuentro personal, el intercambio de ideas que es la confrontación de dos mundos, de dos historias, de dos voluntades que deben coincidir y reflejarse en un mismo propósito: comunicar.<sup>6</sup>

Cristina Pacheco

---

<sup>6</sup> CIECHANOWER, Mauricio. Entrevistas-entrevistas. México, Ed. Guernika, 1988. p. 14.

El periodista debe prepararse de la misma manera para cualquier medio pero, el encuentro se verá afectado dependiendo de éste. En radio y televisión se pueden distinguir dos formas generales de llevarla a cabo: en vivo o grabada. Si se realiza en vivo, el periodista tiene que intentar mantener cierta coherencia para que el público no se pierda, debe controlar que el entrevistado *no se vaya por las ramas*. Si es grabada, el entrevistador cuenta con la posibilidad de editar la entrevista para ordenarla, de una nueva forma excluyendo lo que considere irrelevante, logrando mantener un hilo conductor. Además, hay que tomar en cuenta que el entrevistado se comportará diferente ante la presencia de un micrófono, de un reportero con libreta o grabadora, o ante una cámara de televisión; será labor del periodista facilitarle al entrevistado este "enfrentamiento" a los medios.

Sin embargo, la relación que se establece en el momento de la conversación, entre entrevistador y entrevistado, sortea estos problemas e intenta ser igual de intensa en cualquier caso, si es que se busca obtener información profunda o fidedigna. Lo que varía es la forma como se *hace pública* la entrevista. Las consideraciones que aquí se hacen, tienen su fundamento en los medios impresos, pero pueden servirle al entrevistador de radio y televisión.<sup>8</sup>

#### PROFUNDIZAR EN RADIO Y PERIODISMO

Hace tres años Mauricio Ciechanower publicó un libro, *Entrevistas entrevistas*, diálogos con muchas personalidades mexicanas e internacionales de diversos ámbitos de la vida cultural y artística. Ahora, en *Función traspasadoche*, vuelve a dialogar, interrogar, rascarle la vida a sus amigos y conocidos. "Creo que me manejo en una situación similar en el periodismo y en la radio. Siempre trato, en la medida de lo posible, de profundizar y descubrir para el público diferentes facetas de la personalidad que estoy entrevistando."<sup>7</sup>

---

<sup>8</sup> En radio y televisión, lo importante es el estilo y la imagen del entrevistador y del entrevistado. "Para una entrevista impresa siempre debes buscar la ironía, el simbolismo, el escenario y el contexto. Las citas nunca son suficientes por sí solas", declara el periodista Earl McRae a McLaughlin. MC LAUGHLIN, Paul. *How to interview: the art of media interview*. Canadá, Editorial Self Counsel, Reference Series, 1990. p. 186.

<sup>7</sup> DADA, Paola. *Función traspasadoche*. *Motivos* No. 14. Octubre 28, 1991. p.57.

## CONOCER PARA PROFUNDIZAR

Dentro de la preparación para cualquier tipo de entrevista podemos observar ciertas recomendaciones generales. Los consejos aquí compilados pueden ayudar a elaborar cualquier tipo de entrevista, pero es necesario decir, que en la práctica no siempre resultan aplicables todos. Es necesario aclarar que los consejos serán convenientes para el periodista según las circunstancias. Primero se debe establecer el contacto con la persona que será entrevistada para solicitarle una cita; explicarle sobre qué asunto y con qué intención se realizará el trabajo. Se fijará fecha, hora y lugar, de preferencia en la casa, la oficina o el taller del entrevistado. El lugar donde se realice es importante sobre todo para las entrevistas de opinión y semblanza ya que provocan que el interrogado se encuentre más cómodo y al mismo tiempo le dan al periodista la posibilidad de *entrometerse* un poco en su forma de vida.

Antes del encuentro, el periodista deberá realizar una investigación lo más exhaustiva posible para informarse acerca del tema y el invitado. Esta averiguación lo llevará a preparar preguntas creativas, informadas y desafiantes; lo ayudará a realizar un mejor lineamiento de la entrevista.<sup>10</sup> A este respecto hay ciertas diferencias, ya que hay quienes prefieren aproximarse sin ninguna información porque permite cierta "frescura" en la elaboración de preguntas y descubrimiento del personaje. La misma Elena

### CONTEXTO VITAL

Pirámides de libros de pintura, de reproducciones, de polvo, de telarañas, focos movedizos y en el suelo, también cubierto de polvo, unos platos blancos con cremas densas, apetitosas cremas de pastelería: colores espesos, dulces empalagosos, y en otros platos, también blancos, colores puros y radiantes. Quizá lo más fascinante de Reyes Ferreira sean sus colores, esos colores en platos soperos de porcelana blanca llenos de pinceles y paletas que estallan en sus papeles de china con la algarabía de fiesta popular. Aquí todos los días son de posada, de colación, de aguas frescas, de cacahuates garapiñados. Pintar es para él como hacer piñatas. La casa huele a tlalalería, a engrudo recién cocido a fuego lento, a papalotes de carrizo, a barcos y a palomitas de papel.<sup>9</sup>

Elena Poniatowska

---

<sup>10</sup> MCLAUGHLIN, Paul. *op.cit.* p. 28.

<sup>9</sup> PONIATOWSKA, Elena. *Todo México Tomo II*. México, Ed. Diana, 1993. p. 203.

Poniatowska afirma “avergonzada” que esto le sucedió en varias ocasiones. Pero, en términos generales es más recomendable que el periodista sepa de qué le está hablando el entrevistado para ahorrar tiempo en explicaciones.

En el momento de presentarse a la cita, el periodista deberá saber gran parte de la biografía del personaje, sus obras y trabajos. Inclusive, si le es posible, debe revisar algunas entrevistas anteriores, la opinión que otros tienen sobre él, para no caer en lugares comunes, ya muy vistos.

Si se trata de un tema especializado, el reportero estudiará los pormenores de éste, para no desperdiciar el tiempo haciendo que el especialista explique conceptos básicos. Pero, lo más importante, es que el periodista vaya preparado con una especie de cuestionario o índice temático para no perderse en la conversación.

## CABEZA CONTRA CABEZA

La segunda etapa de la entrevista es el enfrentamiento, es decir, el periodista pregunta y el entrevistado contesta. Pero, no es un interrogatorio donde los participantes permanecen aislados uno del otro. Tienen que establecer una relación mutua para obtener mejores resultados. Esta relación que se da entre entrevistador y entrevistado camina en diferentes direcciones. A veces es de confianza, pero en otras parece una verdadera lucha a muerte. Estas variaciones están determinadas por múltiples factores que van desde el tema,

## ATENIDO A LA MEMORIA

Este entrevistador tiene la costumbre de hablar dos o tres horas con el entrevistado. Días antes, se prepara poco. Lee, se informa, pero tiene el cuidado de no enterarse demasiado acerca del entrevistado o del tema que va a tratar. Guarda en el azar y la ignorancia su reserva de asombro y curiosidad.

Viene el momento de la conversación. Nuestro entrevistador no toma notas, no usa grabadora. Simplemente conversa. Termina la entrevista, se va, y durante dos días no vuelve a pensar en ella. Se le quita de la cabeza.

Entonces, dos o tres días después, se pone a redactar. Si algo se le olvida es que no valía la pena incluirlo, Redacta de memoria, atenido a lo que el corazón --la memoria-- le da a entender. Sólo queda lo relevante. La memoria se encarga de eliminar lo superfluo. La memoria edita.<sup>11</sup>

Federico Campbell

## CONTESTAR

Del latín cum + testa = cabeza contra cabeza.

---

<sup>11</sup> CAMPBELL, Federico. *Post scriptum triste*. Mexico, Ediciones del Equilibrista, Dirección de Literatura, UNAM, 1994. p. 152.

hasta la *empatía*<sup>12</sup> que pueda existir entre las dos personas.

Sin embargo, para el caso que ocupa a este trabajo es importante que la relación entre los participantes sea constructiva, de complicidad, como se verá más adelante.

Si el reportero está pendiente de la conducta de su interlocutor y observa rasgos y actitudes, estos le servirán para darle al lector una idea de cómo se comporta el personaje. En el caso de la entrevista de información y la de opinión, puede realizarse, como una especie de interrogatorio, un bombardeo de preguntas que ayudarán a lograr lo que muchos llaman una entrevista óptima: hacer el mayor número de preguntas en el menor tiempo posible. Sin embargo, en la entrevista de semblanza, la estrategia del periodista cambia, ya que se trata de obtener información de mayor calidad y, no necesariamente, en una cantidad abundante.

Durante la entrevista de semblanza, el periodista intenta obtener información sobre el personaje en sí, cómo piensa, cómo se comporta ante determinadas circunstancias, es una especie de *retrato hablado*. A pesar de que el reportero lleve su índice temático, debe estar atento a las respuestas, porque si el entrevistado hace una confesión, las preguntas pueden cambiar.

En el libro *Técnica de las noticias en Televisión* que publica CBS News se establece que la finalidad de la entrevista no es sólo obtener del entrevistado hechos objetivos (sujetos a comprobación) sino que también se debe registrar

---

<sup>12</sup> Comprensión afectiva e intelectual entre dos seres. *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO*. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995. p. 688.

el "tono, los motivos, las actitudes, que a su vez pueden llevarnos a nuevos hechos de información. Por eso el entrevistador debe estar alerta para descubrir nuevos aspectos de la entrevista".<sup>13</sup> Al hacer una confesión, el entrevistado deja ver la punta del iceberg. El periodista tiene que profundizar para conocer su personalidad.

Para hacer el registro de la entrevista, se pueden hacer apuntes o utilizar la grabadora, depende de cada quien, aunque la mayoría de los periodistas reconocidos la aborrecen, porque consideran que intimida al entrevistado y desconfían de la tecnología (cintas o baterías que pueden fallar). Sin embargo, una opción es la combinación de los dos elementos, siempre y cuando el entrevistado no esté en contra de que se registren sus palabras.<sup>14</sup>

La utilidad real de la grabadora es que se puede citar literalmente lo que dijo el entrevistado. Muchas veces, en una anotación o en la memoria del periodista queda el contenido de la idea, pero no la forma como el entrevistado la dijo. Una transcripción literal, la manera de hablar e hilvanar las ideas, aporta datos sobre la personalidad y la formación del entrevistado.

Pero, además de las declaraciones (ya sean grabadas o escritas) el periodista debe llevar el registro de la descripción del ambiente y las actitudes del entrevistado y estar atento al contenido del diálogo para poder plantear

## INTERPRETACIÓN DEL PERIODISTA

Desde que ustedes los periodistas trabajan con grabadora ya no piensan, ya no interpretan, ya nada.

--Gabo, es que hablas mucho, se me caería la mano de tanto apuntar.

--Pero la entrevista sería mejor porque interpretarías tus notas, tomarías todo lo esencial y no taca, taca, traca, mecánicamente, toda esta palabrería. Además me molesta la grabadora, me molesta mucho; me distrae, me fuerza, por ella pierdo mis pensamientos, me siento acosado, espiado.<sup>15</sup>

Elena Poniatowska y  
Gabriel García Márquez

---

<sup>13</sup> IBARROLA, Javier. *La entrevista*. México, Editorial De Guernika, 1980. p. 17.

<sup>14</sup> Se reconocen dos tipos de entrevista: la que se realiza *on record*, donde se puede citar a su entrevistado y; *off record* donde se puede usar la información sin citar a su entrevistado.

<sup>15</sup> PONIAWSKA, Elena. *Todo México. Tomo II*. México, Ed. Diana, 1993. p. 214.

nuevas preguntas. En general, lo que toda entrevista requiere, es atención del periodista al personaje, para que no se le escape ninguna, ningún rasgo de la personalidad, ni del contenido de las respuestas del entrevistado.

En resumen, "prepare por anticipado cualquier entrevista. No pierda el tiempo antes de empezar a lo largo de la misma. No pretenda ser demasiado inteligente. Aprenda a escuchar por encima de la capacidad normal. No pierda la ocasión para plantear preguntas que surjan en la conversación. Y no deje de formular preguntas difíciles o arduas (...) Nunca, nunca pierda el control de una entrevista", recomienda Hugh Sherwood.<sup>16</sup> Cada periodista buscará el mejor método para lograrlo.

## REDACTAR DESDE LAS PREGUNTAS

Se considera entrevista periodística al texto que se obtiene como producto final del encuentro, y por lo tanto, no estará terminada una vez concluida la conversación. Durante la tercera etapa, la información debe procesarse, asimilarse por el reportero para terminar plasmada en unas cuantas cuartillas. El editor del *The Paris Review*, George Plimpton, confiesa al periodista McLaughlin cuál es el verdadero sentido de la entrevista: "...cualquiera puede prender una grabadora y hacer preguntas creyéndose doctores, psicólogos o detectives (...) pero lo que realmente interesa es el resultado final (...) Las entrevistas importantes son aquéllas que están trabajadas con cierta calidad literaria, cierto estilo propio".<sup>17</sup>

<sup>16</sup> SHERWOOD, Hugh. *La entrevista*. México. Ed. Prisma. 1970. p.94.

<sup>17</sup> MC LAUGHLIN, Paul. *op. cit.* p. 201.

La forma de redacción de una entrevista está determinada por dos aspectos.

En primer lugar, el periodista decide con anticipación cuál quiere utilizar dependiendo del nivel de información que ha buscado, es decir, dependiendo del trabajo a realizar. Pero, por otro lado también hay ocasiones en que el reportero se da cuenta que puede cambiar de rumbo durante el enfrentamiento y elegir otro tipo de entrevista. Es decir, la información conseguida, también puede determinar el estilo y el género con el que se redactará.

La entrevista informativa tiene como objetivo recoger información, es una noticia y se redacta como tal. Se le puede dar una estructura cronológica haciendo hincapié en las respuestas a ¿qué? ¿quién? ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde? partiendo de la que tenga mayor peso informativo. Este tipo de entrevista se redacta de la misma manera que una nota informativa, donde en el primer párrafo o *entrada* se da toda la información intentando jalar al lector a leer el resto de la entrevista. La redacción del cuerpo informativo dependerá de la relevancia de las respuestas.

Hay que recordar que la entrevista informativa puede escribirse con estilos diferentes. Por un lado se puede hacer con el estilo directo, donde "se oye hablar al personaje entrevistado"<sup>18</sup>, aunque también se puede hacer indirectamente. Este estilo se utiliza cuando el reportero no ha podido registrar de manera literal lo dicho por el entrevistado y sólo cuenta con el

---

<sup>18</sup> LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. Manual de Periodismo. México. Ed. Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.) p. 129.

sentido de sus declaraciones. Sin embargo, no hay que olvidar la característica principal de este tipo de entrevista: la objetividad, es decir la ausencia de juicios del reportero.

La **entrevista de opinión** se redacta partiendo del elemento central: se basa en valores, ideas y datos del entrevistado que, por lo general, es un especialista o conocedor. En otros casos, el entrevistado es una personalidad y por eso es importante su opinión sobre algún tema de actualidad. La redacción se hará dependiendo de la información central, es decir, si gira alrededor de la importancia del personaje o del tema que se trata.

Cuenta con una entrada que puede ser el planteamiento del problema, el tema o la presentación del personaje. También se puede comenzar con alguna declaración de relevancia realizada por el entrevistado, pero la intención es ubicar al lector, hacerle ver la importancia del tema y del interrogado. En el segundo párrafo se describe quién es el que opina y por qué es importante su opinión sobre el tema. El cuerpo de la entrevista podrá redactarse cronológicamente, según fueron hechas las preguntas y respuestas, o reordenándolas de acuerdo a la importancia temática.

"En cualquiera de los desarrollos señalados conviene intercalar párrafos sobre la personalidad del entrevistado. La presencia del reportero en la entrevista de opinión no es, como en la entrevista noticiosa, prohibitiva. Tampoco es exigible una objetividad extrema".<sup>20</sup>

## OPINADERA

--Pero, ¿Por qué rehuiste las entrevistas el año pasado?  
--Esto es culpa de ustedes, los periodistas, y conste que también soy periodista. Cuando yo trabajé en periódicos en Colombia, hacía la noticia y daba la imagen del personaje sin necesidad de hacerlo opinar de todo lo habido y por haber. Ahora desde que se inventó la grabadora, hay que estar opinando sobre todo y a toda hora y a mí ya me hartó esta opinadera. Me piden que opine sobre la minifalda y la atómica, los detergentes y Vietnam. Por eso termino inventando cosas para tener qué decir; me preguntan si quiero o no quiero a Mercedes, acabo por decir que no, nada, porque llega un momento en que me digo: "Bueno lya basta!".<sup>19</sup>

Gabriel García Márquez y  
Elena Poniatowska

<sup>20</sup> LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. *op. cit.* p. 136.

<sup>19</sup> PONIATOWSKA, Elena. *Todo México* Tomo I. México, Ed. Diana. 1990. p. 221.

**La entrevista de semblanza, según Vicente Leñero y Carlos Marín, incluye la descripción física y psicológica del personaje, sus cualidades profesionales y personales, la interpretación y juicios de su obra, los datos biográficos, el anecdotario, sus declaraciones y su régimen de vida, costumbres y manías; además del escenario donde se desarrolló la entrevista.**

En la entrevista de semblanza, la entradilla sirve para presentar al entrevistado e introducir el tema (¿Por qué es importante él o su trabajo?). El cuerpo de la entrevista podrá redactarse en orden o según la importancia temática. También se puede hacer una introducción y presentar un cuerpo de preguntas y respuestas, o éstas se pueden intercalar entre descripciones del personaje y el lugar donde se realiza. Por último cuenta con una conclusión que puede ser un resumen del periodista o puede ser una declaración del entrevistado que finalice con el tema.

Resumiendo, el periodismo cuenta con una herramienta (preguntar) muy útil para conseguir información. A través de ella se obtienen datos, sirve como técnica en la investigación. Pero ampliando la metodología, se considera a la entrevista como un género; el medio para dar a conocer la información. Es decir, dependiendo de la información y su importancia, el periodista hará uso de sus capacidades para hacerle llegar la noticia, la opinión o el retrato, al lector.

En estas tres formas de entrevista periodística (informativa, de opinión y de semblanza) existe una relación entre la información objetiva que busca el periodista, y el contenido subjetivo de esa información aportada por el entrevistado. Conforme la entrevista adquiere profundidad en cuanto al tratamiento del tema, la relación entre estos dos factores (objetividad/subjetividad) se hace más equitativa. Es decir, en una entrevista informativa será mayor el grado de información *objetiva* mientras que en una entrevista de opinión, el contenido *subjetivo*, que aporta el entrevistado, adquiere mayor relevancia. Tampoco hay que olvidar que la entrevista de semblanza es el mejor ejemplo para demostrar que las preguntas y sus correspondientes respuestas no son sólo un medio para obtener información, sino que son el fin mismo de este género periodístico. La interrogante y su contestación no son sólo una herramienta estructural de la entrevista, sino que llegan a ser de gran importancia para la elaboración del mensaje periodístico, es decir, no son sólo instrumentos formales, son también parte de la substancia informativa.

## CAPÍTULO II

### PERIODISTA CONTRA ARTISTA

"¿Es posible escribir sobre alguien si sólo decimos lo que dice y no cómo lo dice? ¿Es posible dar a conocer a alguien diciendo simplemente lo que es sin decir a quién o a qué se parece y qué le gustaría ser? No podemos escribir sobre nadie sin mencionar sus miedos, lo que más le gusta y lo que queda de sus ilusiones perdidas."

Montse Quesada

## MEZCLA DE GÉNEROS: LA ENTREVISTA CREATIVA

En términos generales, se ha visto que la entrevista sirve para obtener información, ya sea desde la perspectiva de la cantidad o buscando la calidad. Sin embargo, en ciertas publicaciones se pueden encontrar *joyas periodísticas*.

Montse Quesada dice que *entrevista* se deriva de la palabra francesa *entrevoir* que significa "verse el uno al otro". O como dice Paul McLaughlin, lo que en realidad sucede es un mutuo proceso de mirar al interior.<sup>1</sup> Cuando este proceso de complicidad entre entrevistador y entrevistado se lleva a cabo, el lector se enfrenta a una entrevista de semblanza enriquecida, sorprendente. Es decir, a lo largo del desarrollo de la entrevista, la actitud del entrevistador y del entrevistado cambia: se acercan más, logran "verse el uno al otro". Pero eso no es todo, el periodista, además de asomarse a los secretos y fantasmas de su entrevistado, logra presentarlo de manera literaria al lector. Hipotéticamente todas las entrevistas de semblanza deberían lograrlo, pero en la práctica no sucede así. Será por la presión del trabajo, por la falta de cooperación del personaje, por la poca información del periodista para "rascarle" más a su interlocutor... si se pudiera hacer un simil con la fotografía

---

<sup>1</sup> MC LAUGHLIN, Paul. *How to interview: the art of media interview*. Canada, Ed. Self Counsel, 1990. p. XIII.

se puede decir que hay entrevistas de semblanza que "retratan" a un personaje con una polaroid y mala iluminación y otras que logran ser verdaderas fotos artísticas: "retratos del alma".

La intención del presente trabajo es descubrir qué hace la diferencia.

El punto de partida es la entrevista de semblanza, que se ve enriquecida por la participación del periodista. Es decir, no se trata sólo de entrevistas donde el personaje es muy llamativo o carismático para el lector, sino donde la creatividad, la búsqueda del periodista y la influencia de su subjetividad ayudan a producir una obra particular, de cercanía entre los participantes y reveladora para el lector. Sólo para fines de hacer una diferencia entre el denominador común de las entrevistas de semblanza y las que adquieren un carácter más completo se llamará a éstas: entrevistas creativas. Si bien el adjetivo creatividad es intrínseco a la capacidad de cada periodista, se ha elegido el término, primero, con el fin de recalcar su carácter de excepción y segundo, con la intención de revalorar esa capacidad artística del entrevistador. Incluso se puede decir que hay quienes hacen entrevistas y quienes son entrevistadores: "está en su sangre". Se buscan, pues, las razones que llevan a afirmar que entrevistar es un arte. El periodista Gay Talese le confesaba en entrevista a Mauricio Carrera las condiciones esenciales para que el trabajo de un periodista pueda ser considerado como artístico: "a) tener una mayor participación en los sucesos que describe y; b) utilizar técnicas novelescas que permitan mejorar no sólo la calidad estética del

periodismo sino también otorgarle nuevos ángulos y posibilidades desde donde escribir la historia que describe".<sup>2</sup>

Para lograr hacer el análisis de estas entrevistas artísticas se debe valorar la relación entrevistador-entrevistado y su aportación a la entrevista. En una entrevista de opinión el carácter subjetivo de la información lo aporta el entrevistado. Es él quien manifiesta sus juicios y apreciaciones desde su particular forma de ser. El periodista los hace llegar al lector de una forma coherente e imparcial. En las entrevistas de semblanza (como en casi todo el periodismo) la participación del periodista, comúnmente evaluada como subjetiva, radica en la elección del tema (cuando así es el caso) y en el enfoque que le dan al testimonio manteniendo un equilibrio inquebrantable a favor del principal deber periodístico: llevar información objetiva a la sociedad. Sin embargo, en estas entrevistas creativas, el binomio objetividad-subjetividad se encuentra en equilibrio entre los dos participantes. Tanto el entrevistador como el entrevistado mantienen la necesidad objetiva de presentar información sobre el tema que se ha decidido abordar. Pero al mismo tiempo, el periodista se ve involucrado en su propio proceso creativo, trabajando para incluir su sensibilidad e imaginación y, redactando la información literariamente. Por esta razón, la perspectiva subjetiva depende de los dos participantes. Uno aporta su historia personal y su perspectiva del mundo a través de su visión, de su charla y de su obra artística. El otro, el

---

<sup>2</sup> CARRERA, Mauricio. El demonio del arte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1993 (Col. Periodismo Cultural) p. 208.

periodista, aporta su creatividad para ayudar a que esta explicación llegue a los lectores, pero también desde su visión y su propia capacidad estética.

El resultado final no es la simple transcripción de un interrogatorio, sino la explicación que da el entrevistado sobre sí mismo, por medio de la charla a otro ser humano, y éste, la lleva al público de una manera artística. En este sentido la entrevista creativa es un diálogo: un *logos* de dos. *Logos* entendido como *palabra* que comparten periodista y personaje, pero también *conocimiento* de dos.

La entrevista creativa, como la de semblanza, es una conversación desde la perspectiva literaria y periodística. Toma herramientas del periodismo como la capacidad para interrogar, la necesidad de información y la búsqueda de la verdad, y las expresa con elementos creativos, donde el periodista busca acercar al lector, re-crearle el encuentro a través de descripciones literarias.

Sin embargo, no coinciden en todo. La diferencia radica en lo que experimenta el periodista. Es decir, no sólo cumple decorosamente con el oficio, sino que además incluye una carga sensible y estética, haciendo explícita su forma particular de ver el mundo.

Este tipo de entrevista refleja la sensibilidad del periodista, al mismo tiempo que lo hace con la del entrevistado: no sólo da su *opinión* sobre algún tema

#### DE LA BASURA AL ARTE

Es barrendero y artista del deshecho. Dice que el *logotipo* de los trabajadores de la basura debe ser un zopilote "porque, aunque les cae mal a mis compañeros, es la neta: el zopilote es el que limpia los campos de los animales muertos, de la carroña; y aquí es el barrendero quien limpia la ciudad.

(...) Espero que un día mi trabajo sea reconocido porque es un arte de vanguardia. Por el contenido y los materiales estoy hablando del momento, de un lugar geográfico y de la época. Por ejemplo, hace 20 años que las botellas de cloro o de velosita, a lo mejor todavía no existían. Pero espero que, además, se den cuenta que por un lado soy escultor y por otro soy un barrendero que lleva un zopilote en el hombro".<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Principio y fin de la entrevista a Chicho Fuentes barrendero dedicado a hacer esculturas de Don Quijote y Sancho Panza, con la basura que recolecta. DADA, Paola. *Arte de zopilote. Motivos* No 44. Mayo 25, 1992. p. 60-61.

sino intenta *revelar* ante el público su propia sensibilidad sobre la realidad. Se puede realizar una entrevista de creación con cualquier sujeto, siempre y cuando existan las condiciones para que él se *desnude* ante el público y para que el periodista pueda hacerle perder los *velos* que le cubren.

El objetivo temático de la entrevista creativa al igual que cualquiera de semblanza se resume en presentar una nueva imagen del entrevistado, arrinconando la imagen estereotipada e intentando una aproximación al individuo que se oculta tras el personaje público. Pero no todas quedan ahí, hay algunas que "revelan" o retratan algo más del personaje y ahí radica su creatividad.

Se descubre la intimidad de un personaje público, o también se puede descubrir al personaje escondido detrás del *anónimo*. Es decir, la riqueza de la entrevista no radica en la fama o fortuna del personaje, sino en la capacidad del periodista para descubrir lo que éste lleva adentro. En muchas ocasiones el periodismo tiende a voltear la cara hacia las grandes luminarias, pero entre los desconocidos puede haber grandes sorpresas. Un barrendero con un enorme deseo de expresarse con esculturas de basura de Don Quijote, sería un buen ejemplo de que existen no-famosos que tienen mucho que decir y el periodista puede descubrir su personalidad escondida. Otro ejemplo puede ser el de un cocinero de la fonda *Don Chón* que ha hecho, de su vida en la

#### ARTE EN LA COCINA

En la casa morada, cerca de La Merced, en la calle de Regina, está el *Don Chón*. El chiste de ir a la fonda es encontrar algo diferente, fuera de lo común, para que las limitaciones del paladar sean vencidas por la creatividad, el arte y la devoción por la cocina mexicana de Fortino Rojas, el verdadero *don* del *Don Chón*.

"Hay veces que busco las recetas, otras veces me pongo a idear qué es lo que combina, pero lo principal es tener una acción creadora para poder ofrecer algo mejor -- dice Fortino Rojas, el chef--, porque si usted quiere una rica chuleta, no falta un buen restaurante que se la sirva".<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> DADA, Paola. *Devoción por la cocina*. Motivos. No. 15. Noviembre 4, 1991. p. 46.

cocina, un arte. Cualquier tema o personaje es digno para el periodismo y será responsabilidad de quien realice el trabajo, encontrar la novedad o riqueza de éste. Aunque normalmente se da por hecho que quien concede la entrevista desea dar información, no siempre estará dispuesto a presentarse *desnudo* frente a su auditorio. Buscar que hable de su vida íntima, para poder hacer un retrato más cercano a la realidad, debe ser el objetivo del periodista. Si se tiene la capacidad, también puede hacerse una entrevista creativa a casi cualquier individuo: político, artista, deportista, funcionario... gente común.

Fernando Garza, quien fuera director de El Universal y El Nacional entre otros diarios, le respondió a Javier Ibarrola que "todos, hasta los entrevistadores" son sujetos a entrevistarse.

Como dice Arturo Arce Lira, "para un buen periodista no hay un mal entrevistado. Todos los seres humanos, o casi todos, tienen algo que decir".

Una parte de todos ellos dirán cosas importantes, trascendentes e inteligentes. Además, "nadie es demasiado elevado para ser entrevistado y nadie tampoco demasiado humilde", escribe Frederick Greenwood.

También, los artistas presentan una gran oportunidad para realizar una entrevista creativa, en especial porque para realizar su obra buscan en su mundo interior y tratan de dar una explicación del mundo en general. Esto los ubica en una posición de ventaja para explicarse a sí mismos, frente a quienes no han meditado este asunto. Por esta razón, de ahora en adelante, cuando se

## DECLARACIONES PERSONALES

Oriana Fallaci: (...) *Nunca he entrevistado a nadie que sortee como usted las preguntas y las definiciones exactas, nadie que se defendiese como usted ante la tentativa de penetrar en su personalidad. ¿Es tímido, doctor Kissinger?*

Doctor Kissinger: Si. Bastante, pero en compensación, creo ser equilibrado. Hay quien me pinta como un tipo casi alegre que sonríe siempre, que ríe siempre. Las dos imágenes son inexactas. No soy ni uno ni otro. Soy... No le diré qué soy. No se lo diré jamás a nadie.<sup>5</sup>

(CABE NOTAR QUE INCLUSO AUNQUE EL DOCTOR KISSINGER SE NEGUE A DECIR QUÉN ES, LA FORMA COMO DUDA, COMO SE INTENTA ALTO DESCUBRIR SIN LOGRARLO NOS DICE MUCHO DE EL Y DE SUS MIEDOS: NO SÓLO A LOS PERIODISTAS, SINO DESCUBRIR QUE HAY DETRÁS DE LA PODEROSA FIGURA CAPAZ DE HACER Y DESHACER GUERRAS).

<sup>5</sup> FALLACI, Oriana. *Entrevista con la Historia*. Barcelona, España, Rd. Noguer. 1986. p.35.

trate el tema de la entrevista creativa estará referida concretamente a las que se realizan a artistas.

La definición de artista es tan compleja como la del arte mismo. "Artista es el hombre que ante la sublimidad de la naturaleza y a través de su facultad creadora la materializa siguiendo su ideal, proyectando espíritu (...)"<sup>6</sup> Se habla, a veces, de inspiración, de soplo divino... pero finalmente el artista es un trabajador. Su temática puede ser exterior, basada en la naturaleza, o interior, partiendo de su necesidad expresiva individual. Su materia prima o modo de materialización de este punto de vista puede ser a través de métodos tradicionales como la pintura, la escultura, la música, pero cada vez más (reconociendo las transformaciones del arte en el siglo XX) los creadores encuentran nuevas formas y técnicas para expresarse. Artista es, para fines prácticos de este trabajo, quien es concientemente capaz de reproducir cosas, construir formas o expresar una experiencia y que el producto de estas actividades pueda deleitar, emocionar, o producir un choque."<sup>7</sup>

¿Qué lleva a un artista a crear? ¿qué fuerzas extrañas lo mueven a enfrentarse al espacio en blanco? ¿cuáles son sus miedos y fantasías? ¿qué es lo que nos quiere decir con su música, o con su pintura, o con su cuento? son dudas que probablemente no tienen respuesta, o ni siquiera el artista las conoce.

<sup>6</sup> VALDÉS DE MARTÍNEZ, Sara Carmen. *De la estética y el arte*. México, Universidad de Guadalajara, 1989. p. 66.

<sup>7</sup> TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia de São Ideas*. Ed. Tecnos. s/pág.

### MÁS ALLÁ DE LAS OPINIONES

Nos habían hecho creer, hace unos diez años, que bastaba con tomar una o dos declaraciones de un creador en una conferencia de prensa para decir mucho sobre él. Yo creo, por el contrario, que el artista siempre está pensando más cosas que aquello que ya, de alguna manera, plasmó en su escultura o en el montaje que ideó para la obra de teatro tal. Siempre hay más y a esos procesos previos y posteriores es a los que también hay que dirigirse: qué busca, cómo piensa, qué quiere con su obra, si está a gusto o no...<sup>8</sup>

César Gúemes

<sup>8</sup> RUIZ NORIEGA, María Isabel. *Periodismo Cultural*. *Motivo* No. 79. Enero 23, 1993. p. 51.

Para una entrevista creativa estas dudas presentan un sinnúmero de posibilidades para aproximarse al artista y acercarse al público. "Los artistas son extremadamente verbales. Practicando un silencioso y solitario arte, ellos pueden ser sumamente argumentativos o dar cabida a sus más queridas pasiones. Oír a un artista hablar es conocer a una persona que se enfrenta y lucha con lo desconocido... a pesar de tener la seguridad de haber logrado, con precisión, lo sentido y experimentado en su obra".<sup>9</sup>

La función de esta entrevista creativa será justamente intentar conocer más al artista que se enfrenta a sus fantasmas, y para lograrlo se necesitan tres etapas: El periodista se prepara, investiga, crea sus preguntas; artista y periodista dialogan, se enfrentan, comparten emociones o desencantos; y el entrevistador logra obtener un "mapa" de sensaciones.

---

<sup>9</sup> GRUEN, John. The artist observed: 28 interviews with contemporary artists. Chicago, EEUU, Ed. Capella Books Chicago Review Press, 1991. p. VIII.

## **EN BUSCA DE UN ARTISTA**

### **(Un periodista se prepara)**

La característica principal de la entrevista de creación es que el momento del enfrentamiento se realiza como una conversación, y no como un interrogatorio. Es decir, el periodista no debe intentar obtener información con tirabuzón, porque desvirtúa substancialmente la condición de intercambio que debe darse. En la práctica diaria del periodismo es común que un reportero tenga que forzar y presionar al entrevistado para obtener respuestas. Como claro ejemplo se pueden observar las encargadas de temas políticos. Sin embargo, en el caso del arte, por lo general, son mejores los resultados cuando llega a haber compenetración<sup>10</sup> entre el periodista y el artista, aunque también hay ocasiones donde se provoca un enfrentamiento que también puede ser revelador para el lector (pero son excepciones).

El entrevistador se dará a la tarea de compenetrarse con el quehacer del otro, para poder establecer un lazo estrecho entre los dos y así, poder obtener mejor información. Para realizar esta entrevista se pueden tomar en cuenta algunos de los consejos utilizados para una de opinión o una de semblanza, aunque cuenta con algunas características especiales.

---

<sup>10</sup> Compenetración: avernarse las personas hasta llegar a la identificación de sentimientos e ideas. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995, p. 470.

La elección del personaje puede depender del encargo que el reportero tenga del director del periódico, o de alguna sugerencia de su jefe de redacción pero, muchas veces, sobre todo en la entrevista creativa, es el periodista (según sus intereses y gustos) quien propone un posible entrevistado. La mayoría de las entrevistas de este tipo se realizan como un trabajo especial, dedicándole más tiempo, por eso es común que las realicen colaboradores y no reporteros de planta.

Con cortesía y respeto, el reportero debe ser explícito sobre la duración de la entrevista, sobre la finalidad y los objetivos que ésta persigue. Existen varios ejemplos que nos demuestran esta flexibilidad, desde los libros publicados como *biografías conversadas*, donde fueron necesarias numerosas reuniones para realizarlas, hasta las que se publican en diferentes medios, sobre todo revistas especializadas, suplementos y secciones culturales.

El periodista también será explícito, en el momento de solicitar la cita, sobre la intención del trabajo para que no resulte una desilusión al realizarse. Así, el entrevistado está consciente que se tratarán temas como su intimidad, secretos, vida privada e incluso, conceptos que no tenga claros. Por ejemplo, hay muchos artistas que no podrán explicar de manera directa y sencilla cuál es su búsqueda en el arte o dónde nace su creatividad. Existen artistas que parten de una conceptualización de su obra, lo que les facilita una explicación

#### AUNQUE NO SIEMPRE SE PUEDE

--¿Y tú has leído *Historia de un deicidio*, o sea tu historia?

--No.

--¿Cómo que no? ¿Por qué no?

--Porque si me revelaran todos los mecanismos secretos de mi escritura, las fuentes, qué es lo que a mí me hace escribir, si esto me lo dijeran a mí creo que me paralizaría, ¿entiendes?

--¿No sabes tú mismo cuáles son tus fuentes?

--No, y no he querido leer lo de Mario por esto.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> García Márquez y Poniatowska platican del libro *Historia de un deicidio* de Mario Vargas Llosa. Como el mismo García Márquez afirma "Mario sabe más de mí que yo mismo". PONIATOWSKA, Elena. *Todo México. Tomo II*. México, Ed. Diana 1993. p. 203.

de motivos, pero también hay quienes llegan a su obra por diversos caminos, no siempre conscientes, y esto dificulta su expresión. Además, la práctica hace al maestro, un artista que constantemente es entrevistado tendrá mayor facilidad para expresar sus razones. Durante la entrevista el periodista debe traducir al lenguaje común algunas de sus declaraciones, es decir, es posible que la respuesta a las razones creativas se encuentre implícita en alguna de las respuestas, en la historia de su vida, en sus perspectivas sobre el arte en general o incluso en la obra misma. Es tarea del periodista encontrarlas.

Por estas razones, el entrevistador debe prepararse de manera profunda, investigar más exhaustivamente que como lo haría para una entrevista de opinión, donde sólo busca conocer un poco al personaje a través de sus apreciaciones. En el caso de la entrevista a artistas y creadores, además de averiguar sobre la biografía, la historia y el entorno artístico en el que se desempeña, debe conocer algo de la obra para contar con más elementos para desentrañar el proceso creativo. Así, investigará lo que el artista ha realizado a lo largo de su carrera para poder develar los elementos que llevarán al lector a conocer un poco más su proceso para crear. La finalidad de las preguntas que se realizan en una entrevista creativa deben provocar en el artista un enfrentamiento consigo mismo: que se vea obligado, a buscar en su interior, las razones que lo llevan a hacer arte.

#### DESTINOS INDIVIDUALES

--¿Pero cómo se pueden reinsertar esos destinos individuales en el curso de la historia, o en el flujo de la vida?

--¿Por qué cree que no se puede? Usted, como los marxistas, parece hacer un ídolo de la historia. La historia está compuesta de destinos individuales, algunos ilustres, la mayoría oscuros. No hay historia de Francia separada de la historia de los franceses, de cada francés.<sup>12</sup>

Marguerite Yourcenar y  
Mathieu Galey

---

<sup>12</sup> YOURCENAR, Marguerite. Con los ojos abiertos Entrevistas con Mathieu Galey. Argentina, ed. Emecé Editores, 1986. p. 186.

Un creador tiene una necesidad comunicativa. Por esto ha encontrado en el arte un vehículo para expresarse. Para que este fenómeno se verifique deben concurrir tres elementos: artista, obra de arte y espectador.

“El artista es el creador, el que impulsado por la inspiración da a sus sentimientos forma material en una obra de arte. La obra de arte, valga la redundancia, es la creación artística, lógicamente la materialización de los sentimientos del artista. El contemplador es el que se acerca a la obra de arte para admirarla y recrearse en ella”.<sup>13</sup>

El arte, a pesar de ser también un reflejo de la sociedad donde es creado, se encuentra lejano al público. Es poca la gente que asiste a museos y galerías, que goza y vive el arte. Es un grave problema de entendimiento. Por lo general, para el público resulta imposible entender al artista, ponerse en su lugar y experimentar sus sentimientos y sensaciones (aunque pueda experimentar las suyas propias). Mucha gente piensa que la función social del arte consiste en emocionar, es decir, provocar en el ánimo del espectador, los mismos fenómenos psíquicos que provoca la realidad en el ánimo del artista.<sup>14</sup> Se trata pues de un conflicto histórico entre arte y sociedad. Poco a poco, a través de la educación, el público se acerca a diferentes manifestaciones artísticas, por ejemplo, los impresionistas fueron muy

## DESEOS ÍNTIMOS

(...) Yo no creo que lo que yo escriba tiene la menor importancia; estoy asombrado de que haya tantas personas evidentemente inteligentes y de diversos países en el mundo que hayan tomado en serio lo que yo escribo, y esto es algo que agradezco y me llena de estupor. Pero el mismo tiempo, si yo viviera en una isla desierta como Robinson Crusoe, tuviera vista y tuviera papel y pluma, seguiría escribiendo por una necesidad íntima.<sup>15</sup>

Jorge Luis Borges

<sup>13</sup> VALDÉS DE MARTÍNEZ, Sara Carmen. *De la estética y el arte*. México, Universidad de Guadalajara, 1989. p. 65.

<sup>14</sup> CALDERARO, José D. *La Dimensión estética del hombre*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 1961. p. 16.

<sup>15</sup> PONIATOWSKA, Elona. *Todo México. Tomo II*. México, Ed. Diana, 1993. p. 127.

criticados en su época por la transformación que hicieron de la pintura: los contornos ya no eran definidos y el color estaba aplicado como “manchas” de óleo y además, dejaban de lado los temas “importantes” (religiosos). Cualquier paisaje o motivo exterior era digno de ser pintado. Sin embargo, con el paso del tiempo se ha logrado acercar este arte al público. Hay que ver el gran éxito de la retrospectiva que realizó el Museo Metropolitano de Nueva York sobre los impresionistas. Es obvio que el arte va más adelante que la sociedad (tal vez ésta es su función) y hay que esperar a que varios factores se cumplan para que el público decida finalmente, abarrotar una exposición. Entre ellos: publicidad y educación.

Otro elemento que aporta un grano de arena para ayudar a cerrar la brecha, es la participación de los medios masivos de comunicación. En el caso particular de la entrevista a artistas se busca explicar al público las razones que llevan a un artista a hacer su obra de determinada manera. Si bien, la finalidad periodística se ve satisfecha con informar, el propósito de este tipo de entrevistas tienen una relación directa y precisa con el público, que es, a la vez, lector de la entrevista y espectador de la obra de arte. El periodista, guiando la entrevista, y el artista, dispuesto a *platicar* con el público, deben tener clara la necesidad de buscar *palabras (ideas orales)* que expresen los sentimientos, valores y enfoques reflejados en el arte. Esta es, quizá, una de las características más importantes de la entrevista creativa con artistas pero, también, es una de las mayores dificultades para el periodista.

Ezra Pound confesó en una entrevista en qué reside esta dificultad: "No he podido lograr que la gente me dé respuestas claras a preguntas que para mí eran vitales. Ello se ha debido tal vez a mi violencia o a la obscuridad con que yo formulé las preguntas. Creo que, a menudo, la llamada obscuridad no es obscuridad en el lenguaje sino en la incapacidad de la otra persona para comprender *por qué* uno está diciendo algo".<sup>16</sup> El artista desconoce qué es lo que mueve al periodista a hacer determinadas preguntas, no conoce sus intereses y, por lo tanto, no sabe por qué hace girar la conversación en torno a algún tema en particular. Para que el entrevistado entienda lo que se le pregunta, el periodista tratará de hacer preguntas precisas, claras, "que sean un *espejo* de la idea del periodista. Todo reportero debe ejercitarse en la tarea de traducir en palabras sus ideas".<sup>17</sup>

## PLATICAR Y RESOLVER INTERROGANTES

Otro de los requisitos del reportero, después de hacer una revisión de la vida y obra de su interlocutor, es preparar un índice temático que guiará la conversación. Es necesario que el periodista decida los temas centrales que pueden ayudar a una mejor comprensión por parte del lector. Mientras menos concreto sea, más permanecerá en la superficie. Sin embargo, el periodista debe encontrar un punto medio pues forzar ciertos temas o realizar un

"Juzga a un hombre por sus preguntas mejor que por sus respuestas".<sup>18</sup>

Voltaire

<sup>16</sup> El oficio de escritor. México, Ed. Era, 1968. p. 47.

<sup>17</sup> LENERO, Vicente y Carlos Marín. Manual de Periodismo. México. Ed. Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.) p. 116.

<sup>18</sup> SHERWOOD, Hugh. La entrevista. México. Editorial Prisma, 1970. p. 48.

cuestionario seguido al pie de la letra, puede ser más un elemento negativo que una aportación. El cuestionario se basa en preguntas concretas, relacionadas entre sí en determinado orden y atan al periodista imposibilitando que cambie de rumbo. Por lo general, cuando se realiza, parece que el reportero sólo espera la respuesta del entrevistado para lanzar la siguiente pregunta, sin importar cuáles son sus respuestas, como en actitud mecánica. En la entrevista de creación siempre es necesario que el periodista esté atento a las respuestas, así puede cambiar sus preguntas, ampliar sobre algún tema, o averiguar más sobre alguna confesión. No espera la respuesta sólo como un testimonio (como ocurre en otros ejercicios periodísticos). La atención en este caso es especial porque cada contestación se vuelve en una fuente más de información, es decir, cada vez que el entrevistado *confiesa*, está abriendo nuevas puertas para conocerlo.

En este sentido, el índice temático, por el contrario, le permitirá al reportero no olvidarse del esqueleto esencial de su trabajo pero no lo obligará, ni evitará que el artista pueda expresarse libremente para abundar sobre algún tema que le sea de interés. Así, el entrevistador cumplirá su cometido: "El periodista pregunta para saber qué quiere decir el entrevistado, para saber por qué lo dice y para descubrir qué no quiere decir".<sup>19</sup>

En el momento de realizar el índice temático el periodista se pone en el lugar del lector para acercarlo al artista haciendo preguntas que al público le gustaría hacer.

---

<sup>19</sup> LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. *op.cit.* p. 116.

El escritor Alex Haley confiesa: "para mí (la entrevista) es una situación en la que el periodista se presenta como apoderado del público y trata de interpretar el tema y la persona entrevistada para los lectores. Su actitud debe ser honrada y hasta cierto punto inocente."<sup>20</sup>

Generalmente se toma en cuenta lo conocido sobre el artista, para evitar repeticiones, pero se rescata lo esencial para dar un mínimo retrato del artista. Es decir, el periodista cuida que no sea una redundancia de otras entrevistas, pero tampoco dará por hecho que sus lectores conocen todo lo que el artista ha hecho o dicho, porque caerá en omisiones. Como le decía Hemingway a un joven entrevistador respondiéndole a una pregunta común: "Cuando uno hace preguntas viejas y trilladas corre el peligro de recibir respuestas viejas y trilladas".<sup>21</sup>

## INVITACIÓN A SU PROPIA CASA

En la realización de una entrevista de creación, el lugar de reunión es determinante para el proceso de *descubrimiento*. El periodista se presentará en donde el entrevistado sugiera. Pero hay que hacer hincapié en que la casa o el lugar de trabajo son espacios que lo harán sentir más cómodo, y por lo

## DUDAS PÚBLICAS

El espectador de una pieza teatral, película o exposición, puede sentir curiosidad de saber más sobre la obra y no tener la posibilidad de acercarse al autor para preguntarle. En cambio, tú como periodista eres afortunado porque le puedes preguntar por todos los que no lo pueden hacer. Entonces, más allá de lo placentero habrá que entender esta labor como la responsabilidad de preguntar aquello que los otros quieren saber. Somos canalizadores de información, independientemente de la curiosidad y las dudas que nos despierte cualquiera de las manifestaciones artísticas.<sup>22</sup>

César Gúemes

## LUGARES COMUNES

En el curso de una entrevista, un reportero me hizo la pregunta eterna: "¿cuál es su método de trabajo?" Permanecí pensativo buscando una respuesta nueva, hasta que el periodista me dijo que si la pregunta me parecía demasiado difícil podía cambiarla por otra. "Al contrario --le dije--: es una pregunta tan fácil y tantas veces contestada por mí, que estoy buscando una respuesta distinta". El periodista se disgustó, pues no podía entender que yo explicara mi método de trabajo de un modo diferente para cada ocasión.<sup>23</sup>

Gabriel García Márquez

## PARA HACER LA LIMPIEZA, PARA HACER CANCIONES

Estaba arreglando su casa. Guantes, delantal, tal vez un trapo húmedo... En su estudio, un piano, una hamaca, maracas, tambores y un pizarrón.(...) Ahora está por terminar seis canciones para su próximo disco y va a presentar un espectáculo, donde logra juntar textos de Julio Cortázar con las rolas de *El secreto*. (continúa)

<sup>20</sup> CAMPBELL, Federico *Periodismo Escrito*. México, Ed. Airel Comunicación, 1994. p. 38

<sup>21</sup> El oficio de escritor. op.cit. p. 209.

<sup>22</sup> RUIZ NORIEGA, María Isabel *Periodismo Cultural. Motivos* No. 79. Enero 25, 1993. p. 31.

<sup>23</sup> LEÑERO, Vicente y Carlos María *Manual de periodismo*. México, Ed. Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo) p. 118.

tanto, más abierto. Al mismo tiempo la presencia en el espacio del artista le permitirá al periodista obtener nuevos datos sobre el autor, sus gustos, sus manías y su forma de trabajo. En el lugar podrá observar, por ejemplo, sus gustos en decoración, sus lecturas favoritas, sus pintores, su nivel de ingreso y muchos otros datos, que sin formar parte de las preguntas, aportan elementos de la personalidad del artista.

Además, si se realiza en la casa o el taller, el periodista tendrá opciones descriptivas para darle color a la nota, pero al mismo tiempo conocerá quién es el personaje que tiene enfrente: La forma como vivimos, dice mucho de lo que somos. Como decía Churchill, palabras más, palabras menos: Nosotros conformamos nuestros espacios y nuestros espacios nos conforman. El hombre deja su huella en el lugar que habita, pero al mismo tiempo este espacio deja una marca en el hombre que lo habita.

Ahí cantará y contará sus furias guardadas, sus recuerdos, sus amores, llorará el tiempo que pierde haciendo la limpieza "Si fluyo y emociones, entonces estoy salvada, si no..."

*Son tantas las cosas, tantas, que todavía me quedan por hacer, además de coserte el botón de la camisa...*<sup>24</sup>

(INICIO Y FINAL DE LA ENTREVISTA CON HEBE ROSELL. LAS COSAS COTIDIANAS DICEN MUCHO DE LAS PERSONAS... LAS CURSIVAS SON LETRA DE UNA DE SUS CANCIONES.).

### RECUERDOS QUE AFLORAN

Cada individuo cuenta con un filtro personal de sensaciones e ideas, derivado de su edad, formación cultural, pertenencia a una comunidad y de otras notas vivenciales. La experiencia del espacio doméstico arquitectónico es una sensación primaria para el niño y, por lo tanto, deja una impresión grabada profundamente en la memoria. Este recuerdo aflorará constantemente durante la vida, por vías conscientes o por mecanismos inconscientes. Una misma persona, en momentos diferentes de su vida, puede hacer que la obra le revele sentidos desiguales.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Principio y final de la entrevista con Hebe Rosell.

DADA, Paola. *El secreto Motivos*. No. 8. Septiembre 17, 1991. p. 50-51.

<sup>25</sup> DADA, Rolando. *Texto y contexto de la Arquitectura*. (Libro en preparación).

## EL ENFRENTAMIENTO

Observar al entrevistado, sus rasgos físicos y psicológicos son tareas esenciales del periodista. También lo es prestar atención al lugar donde se realiza la entrevista y, la actitud y las reacciones de su entrevistado. Estos factores le servirán para realizar el retrato e incluir las descripciones en el texto para hacerlo más rico. Pero, si no fuera así, si el periodista decidiera no incluir sus observaciones, de todas maneras le habrán servido para formarse una imagen del interlocutor. La ropa que usa, o la manera como decora el lugar donde vive, le dirán mucho de él. Esta capacidad de observación, traducida en la reconstrucción del personaje o en el uso de descripciones, son parte de la capacidad creativa del entrevistador. Es decir, la creatividad no reside exclusivamente en la capacidad literaria para incluir descripciones. Montse Quesada y Alejandro Iñigo incluyen, en sus análisis sobre géneros periodísticos, una descripción sobre lo que consideran la creatividad en el periodismo, limitándola a las posibilidades literarias del reportero. Si bien esto es cierto hay que considerar que el arte de entrevistar también requiere de imaginación y creatividad desde la elección de temas a tratar, las preguntas realizadas y la relación que se establece con el entrevistado: la actitud del

## SÓLO ELLOS

"La conversación es irreplicable e irreductible porque no existe más allá del instante en el que surge y carece de sentido social fuera del juego íntimo de voces y cuerpos, gestos y miradas, que se organizan entre los dialogantes y sólo entre ellos".<sup>26</sup>

Vicent

## SU CARA LE DECÍA

Aquel día tenía el rostro de un Cristo crucificado diez veces y parecía tener mucho más de treinta y cuatro años. Sobre sus pálidas mejillas se marcaban algunas arrugas, entre sus negros cabellos asomaban ya mechones blancos y sus ojos eran dos pozos de melancolía. ¿O de rabia? Incluso cuando reía, no creía en su risa. Por lo demás, era una risa forzada que duraba poco, como el estallido de un disparo. Inmediatamente sus labios volvían a cerrarse en una mueca amarga y en aquella mueca buscaba en vano el recuerdo de la salud y de la juventud. La salud la había perdido, junto con la juventud, el día en que lo ataron por primera vez al potro del tormento y le dijeron: "Ahora sufrirás tanto que te arrepentirás de haber nacido". Pero te dabas cuenta en seguida de que no se arrepentía de haber nacido, de que no se había arrepentido nunca y de que no se arrepentiría jamás. En seguida te dabas cuenta de que es uno de esos hombres para quienes hasta morir se convierte en una manera de vivir, por la manera como supieron gastar la vida.<sup>27</sup>

Oriana Fallaci

(FALLACI HABLA DE SU COMPAÑERO ALEJANDRO PANAGULIS, JEFE DE LA RESISTENCIA GRIEGA. ELLA MEZCLA LA DESCRIPCIÓN FÍSICA CON LO QUE SABE DE SU VIDA. A CADA GESTO LE ASIGNA UNA HISTORIA: LA RISA DE DISPARO, EL ROSTRO TRISTE DE LA TORTURA...).

<sup>26</sup> QUESADA, Montse. *op. cit.* p. 110.

<sup>27</sup> FALLACI, Oriana. *Entrevista con la historia*. Barcelona, España, Rd Noguer. 1986. p. 579.

periodista es, en todo momento, creativa.

Por su propio bien y el de sus lectores, el periodista debe evitar descripciones como "tomó un trago de café" o "dijo, mientras apagaba su cigarrillo". Este tipo de frases puede servirle para dar la imagen de *movimiento* del interlocutor, pero, además de trilladas, muy pocas veces servirán como elementos determinantes de la personalidad del entrevistado. Lo que el periodista busca en realidad son otro tipo de actitudes que pueden ser representativas del temperamento. Por ejemplo, la manera como trata a otras personas (su pareja, sus hijos o un mesero en el restaurante) o tics que se manifiestan cuando está nervioso. Estos elementos servirán tanto al periodista como al lector para acercarse al lado humano del artista. Serán significativos de su forma de vida. "Simbólicos, en términos generales, del status de la vida de las personas, empleando este término en el sentido amplio del esquema completo de comportamiento y bienes (materiales) a través del cual las personas expresan su posición en el mundo, o la que creen ocupar o la que confían alcanzar".<sup>28</sup>

Si el periodista está atento al entrevistado, sus cambios de actitud le harán saber sobre qué temas no quiere hablar, lo ponen nervioso o le agradan. En psicología, esto que se comunica a través de los movimientos corporales y no necesariamente coincide con lo que se está diciendo, se le llama *lenguaje no verbal o corporal*.

---

<sup>28</sup> Wolfe, se refiere al reportaje dentro del Nuevo Periodismo, pero también se puede aplicar a la entrevista. WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Cuarta Edición. Barcelona, España, Ed. Anagrama, 1988. (Col. Contrastes num. 2) p. 51.

La comunicación no verbal es un proceso eminentemente inconsciente y no volitivo que, aunque su reconocimiento social no está del todo legitimado, pues nos describe emociones y sentimientos, *los actúa* en el ocurrir del comportamiento humano --afirman Alejandro Acevedo y Alba Florencia en su libro *El proceso de la entrevista*--. En la situación de la entrevista nos es dable notar en el sujeto una gran gama de emociones: angustia, curiosidad, timidez, audacia, ansiedad, inseguridad, accesibilidad, aplomo, agresividad, etcétera.

La actitud no verbal de una persona es más expresiva para comunicar sentimientos a otros, afirma el autor de *Silent Messages*, Albert Mehrabian. Agrega que nuestros sentimientos son proyectados a otros por lo que decimos sólo en un 7%, por cómo lo decimos con 38% y por la expresión facial con 55% aunque los porcentajes variarán dependiendo de la sociedad en la que se desarrolló el hablante.<sup>29</sup> Sin embargo, este análisis no incluye el resto de la expresión corporal. No sólo son los gestos los que dicen cosas, también las manos, los brazos y las piernas hablan, demuestran una actitud y reflejan la personalidad del entrevistado.

Aunque el periodista no cuente con los elementos teóricos para evaluar psicológicamente a su interlocutor, la práctica le irá dando elementos para saber cómo se comportan los seres humanos, cuando están interesados

---

<sup>29</sup> MC LAUGHLIN, Paul. *How to interview: the art of media interview*. Canadá, Editorial Self Counsel, Reference Series, 1990. p. 211.

### MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS

Lo que yo aprendí de la musicoterapia es que más allá de la música, la manera como uno se comunica, con los pacientes o con cualquiera que necesita comunicarse depender de una mirada, de un gesto leve, de un tono para decir una palabra, una actitud corporal o de la voz que se deja salir, sin decir nada para penetrar.<sup>30</sup>

Herbe Rosell

### EL PODER DE LOS LENGUAJES

Uno cuenta para desnudarse, para ser uno mismo, y si bien uno cuenta para influir y para afirmar una manera de ver la vida, también está dispuesto a ser influido. Es el mismo proceso de la conversación: encontrar el equilibrio entre las palabras, el modo de decir las palabras y los lenguajes no verbales.<sup>31</sup>

Francisco Garzón Céspedes

<sup>30</sup> DADA, Paola *El secreto*. *Motivos*. No. 8 Septiembre 17, 1991. p. 50

<sup>31</sup> DADA, Paola. *Oficio de cuenteros*. *Motivos*. No. 5. Agosto 25, 1991. p. 56.

(acercamiento con el interlocutor) o cuando están aburridos (distracción, bostezo, evasión). Estos elementos le permitirán hacer más fluida la conversación, corrigiendo rumbos, dependiendo de lo que logra "leer" en el cuerpo de su entrevistado.

Mientras más cómodo y menos agredido se sienta el artista, es muy probable que permita a este "intruso", el periodista, entrar en su vida. Esto no quiere decir que el entrevistado no pueda hacer preguntas agresivas, sino que debe hacerlas respetando a su interlocutor, sin humillarlo ni ponerle la soga al cuello, recordando que "la forma en que se plantean las preguntas puede afectar drásticamente a las respuestas".<sup>32</sup>

En todo momento, el periodista y el entrevistado deben saber cuál es el tema y la finalidad del trabajo. Así, los dos conocerán las reglas del juego y el artista no se sentirá defraudado en el momento de ver el resultado final, a la vista del público. Por su parte, el entrevistador será claro con la intención que busca con su trabajo. No se puede esperar sinceridad de otro si no se es honesto consigo mismo.

---

<sup>32</sup> SHERWOOD, Hugh. La entrevista. México. Edición Prisma, 1970. p. 53.

## **EL ARTE DE PREGUNTAR Y ESCUCHAR SOBRE EL ARTE**

Cuando se trata de hacer una entrevista de creación sobre algún artista, preguntar se vuelve difícil. Ya que el tema central es siempre el arte, la visión estética del periodista influirá sobre la manera como realiza la entrevista.

Al realizar una entrevista a un artista no se trata de hacer un interrogatorio sobre su vida y su obra, y tampoco se puede pretender obtener respuestas concretas sobre preguntas ambiguas. Es decir, aunque la finalidad de la entrevista sea saber por qué un artista crea, no se le puede preguntar directamente, porque es muy probable que la respuesta sea "no sé". El periodista se enfrenta a dos mundos paralelos: el del artista y el del ser humano. Lo que descubra ahí, tendrá que enfrentarlo a otros mundos, el suyo y el del lector.

En una entrevista informativa, habrá una pregunta sin respuesta sólo en caso de que el entrevistado tenga algo que ocultar, o desconozca el dato; en una de opinión, casi cualquier personaje tendrá algo que opinar respecto a cualquier tema, a menos que no sepa de qué le están hablando; pero en la de semblanza, el artista oculta aquellos periodos de su vida que no quiere mencionar en público o incluso tiene problemas para expresar su quehacer.

### **ARTE Y TRANSFORMACIÓN**

En el arte como en la filosofía, como en el amor y la muerte si no te transforma, ni es filosofía, ni es amor, ni es muerte.

Hegel

### **CONCEPTOS DEL ARTE**

No es que me molesten las entrevistas; esa no es la palabra. Lo que no me gusta es conceptualizar sobre mi obra: eso es para quienes saben hacerlo. Porque mi posibilidad de explicar, de exponer mi trabajo, cada vez se me hace más difícil. Por eso la dificultad de una conversación alrededor de mi pintura.<sup>33</sup>

Vicente Rojo

---

<sup>33</sup> ROJO, Vicente. *Los escenarios de Vicente Rojo. La Jornada*. Junio 2, 1994. p. 27.

Muchas veces sucede porque el artista encuentra en el arte la forma de comunicar sus sentimientos, de expresarse. "Sólo podemos explicarnos el poder del arte si admitimos que viene a satisfacer una necesidad primaria del espíritu humano".<sup>34</sup> Esta necesidad se manifiesta en la música, en la pintura, en la danza, en la arquitectura... En cualquier manifestación artística. "La función social del arte, (...) consistiría así, en comunicar sentimientos y no ideas".<sup>35</sup> Posiblemente esa expresión de sentimiento y espíritu es lo que, en ocasiones, imposibilita explicarlo directamente en palabras a la hora de una entrevista. Sin embargo, se puede dividir a los artistas en dos grupos: los teóricos y los prácticos. Los primeros son aquellos que conceptualizan alrededor de su producción artística. Antes de realizar una obra deciden qué quieren comunicar y cómo van a hacerlo. También, sucede que, una vez concluido su trabajo artístico buscan un hilo conductor que unificará sus obras a un concepto. Por el contrario, los artistas prácticos sienten la necesidad de crear y lo hacen sin teorías alrededor de su proyecto. Para el entrevistador puede parecer más fácil hacer su trabajo con el artista teórico porque ya tiene conceptos relacionados a sus formas. Sin embargo, esto no es una garantía: hay muchos artistas que a pesar de buscar teorías sobre su arte

<sup>34</sup> WAETZOLDT, Wilhelm. *Tú y el arte. Introducción a la contemplación artística y a la historia del arte*. España, Editorial Labor, 1993, p. 339.

<sup>35</sup> CALDERARO, José D. *La dimensión estética del hombre*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 1961, p. 67. Cabe aclarar que esto no sucede con algunas corrientes del arte donde abiertamente sus exponentes han declarado que en el arte no importa la forma, la belleza, ni siquiera la obra de arte en sí. Lo importante, para estas corrientes es la idea o el concepto del acto creativo. Este es el caso de los artistas conceptuales.

## TEORÍAS GRECOLATINAS

Toda mi obra ha girado alrededor de la figura humana. En estas piezas en particular, hay una alusión al arquetipo de belleza grecolatina. Mi idea era retomar esos valores estéticos y presentarlos cómo han llegado hasta ahora: totalmente manipulados, rotos, armados, derribados y vueltos a levantar.

Trato de jugar con el movimiento, las posibilidades que tiene el cuerpo ¿Qué pasa si volteas un cuerpo de cabeza? ¿Qué para cuando va cayendo? ¿Qué pasa cuando está de cabeza, pero va subiendo? Son planteamientos que me hago para desarrollar mi trabajo.<sup>36</sup>

Javier Marín

## ARTISTA PRÁCTICO

Soy un producto de mi tiempo. No puedo decir cómo nace mi deseo por ser, experimentar, por hacer esto o aquello. Es como decir, ¿cómo nace tu deseo para rediseñar un auto si un modelo T ya te sirvió?, o ¿cómo nace tu deseo para inventar una máquina tomográfica si tienes un estetoscopio? Vaya, está uno pintando con óleos con el televisor prendido (...) Mi experimentación no es el resultado de un capricho, es un reflejo directo del tiempo en el que vivo. En el momento en que empiezas a equiparar el arte, a compararlo con otros aspectos de la vida, te cae el veinte. Hay que entender que el arte es una actividad absolutamente integral en cualquier sociedad.<sup>37</sup>

Felipe Ehrenberg

<sup>36</sup> DADA, Paola *Terra incognita. Motivos*. No. 51. Julio 13, 1992. p.54.

<sup>37</sup> DADA, Paola. *Ehrenberg. Motivos*. No. 21, Diciembre 16, 1991. p. 44.

son incapaces de explicarlas, de manera clara y concreta durante una entrevista.

En algunos otros casos la dificultad para responder se debe a que las preguntas resultan demasiado amplias o ambiguas. Es trabajo del periodista cuidar este aspecto, para no confundir al artista.

Pero, quizá lo más importante es que hay muchas maneras de obtener información sin tener que plantearlo o cuestionarlo de manera directa. Por ejemplo, a través de preguntas sencillas sobre temas concretos, se logra *entrever* un poco de la personalidad del artista. También, las respuestas a temas generales pueden aportar elementos sobre la manera de pensar del artista.

Si durante la conversación el entrevistador y el entrevistado se dedican a hacer un análisis del contenido de la obra y su relación con las etapas de la vida del artista y con la historia del arte, en general, es muy probable que después el lector pueda establecer ciertos nexos e influencias y comprender, por lo tanto, ciertas actitudes. También, si el periodista encamina al entrevistado a hablar o dar su punto de vista sobre otros artistas o sobre movimientos en el arte, le servirá para que dé su punto de vista sin sentirse directamente observado.

Hasta ahora, parecería que la labor del periodista en una entrevista creativa es la de platicar con su *mejor amigo* sobre arte. Es decir, todos los anteriores consejos suponen que el artista está dispuesto a hablar, y que el periodista está *encantado* con su trabajo y sus declaraciones. Pero, ¿qué se hace cuando

#### AMISTAD PARA CONVERSAR

Aparte de ser sus amigos, son gente que tiene tribuna pública. Me parece que, gracias a la amistad, la conversación es más abierta, no hay tantas reservas. (La preentrevista es parte fundamental).

A mí no me gusta penetrar mucho en algunos temas que, a lo mejor, a ellos no le satisfacen o no tienen ganas de *explayarse* frente a un micrófono (...)

(continúa)

un periodista se enfrenta a un creador que no es de su agrado? Es muy probable que sea una entrevista de semblanza común. Si no existe empatía entre el entrevistador y el artista las posibilidades de entablar un diálogo interno se cierran, aunque el periodista cumpla de manera objetiva con su trabajo. Trata de conseguir información, las razones y proyectos del artista, de la misma manera como lo hace con quien es de su agrado. Depende del periodista obtener un producto creativo. Si no lo logra, pero mantiene la finalidad de informar, el público habrá obtenido más elementos para conocer al artista. Al final, el juicio de valor le pertenece al lector, y él decidirá si el artista y su trabajo logran comunicarse con él, si es o no de su agrado.

Comúnmente se ha dicho que preguntar es un arte, pero el que realiza una entrevista creativa sabe que también es un arte escuchar. Oír es sólo el fenómeno físico de percibir con el oído los sonidos, pero escuchar significa prestar atención a lo que se oye. El entrevistador tiene que prestar atención, no enredarse con sus propias preguntas sin escuchar qué y cómo le está contestando el entrevistado. "El periodista debe observar los cambios de elocución y ritmo durante la entrevista (...) el cambio en el volumen o de timbre ya que es en ellos donde se nota la intencionalidad de lo que se quiere decir".<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> ACEVEDO, Alejandro y Alba Florencia López. *El proceso de la entrevista: Conceptos y Modelos*. México, Edición Lázarus Grupo Noriega Editores, 1986. p. 96 y 97.

Me parece que la amistad, o el conocimiento que uno tiene de ellos, facilita la relación delante del micrófono para hacerles decir cosas. Descubrirse abiertos, sin ningún temor frente al público.<sup>38</sup>

Mauricio Ciechanower

#### MEDIOCRES ESCUCHADORES

Las escuelas de periodismo no pueden darse el lujo de seguir la definición del poeta imaginista, pues de ese modo están alimentando un medio periodístico que seguirá siendo "medio" y tenderá a lo "mediocre". Se fabrican noteros y no buenos redactores ni buenos escuchadores. Saber escuchar nos da la posibilidad de comprender, para luego comunicar esa experiencia a los lectores.<sup>40</sup>

Alejandro Toledo

<sup>38</sup> DADA, Paola. *Función transnoche*. *Motivos* No. 14. Octubre 28, 1991. p.57.

<sup>40</sup> TOLEDO, Alejandro. *De la entrevista y los (malos y buenos) conversadores*. Texto leído en la escuela de periodismo Carlos Septién García sobre el libro de conversaciones *Creación y poder: nueve retratos intelectuales* Joaquín Mortiz. 1994.

En resumen, lo que el periodista hace no es sólo oír las palabras del entrevistado, sino escuchar cómo las dice, su entonación. Se trata de un trabajo conjunto de los sentidos: al mismo tiempo que escucha, observa qué le dice su entrevistado con el cuerpo, con los gestos, con el tono de voz.

"Verdaderamente, el arte de escuchar requiere aún más. Si desea en serio alcanzar el éxito como entrevistador, debe aprender a escuchar con un tercer oído. Debe oír algo más que las palabras que pronuncia el entrevistado. Debe captar sus sentimientos ocultos, sus reacciones no expresadas. En muchos sentidos esta forma de escuchar es contemplar. Porque debe observar los movimientos de la cabeza, los parpadeos de los ojos y los gestos de las manos que, a menudo, dicen más sobre las auténticas reacciones del entrevistado que las palabras que pueda estar pronunciando".<sup>41</sup>

## LA INTENCIÓN ES CONVERSAR

Una vez que el entrevistador decide el tema sobre el que tratará la entrevista está consciente que la conversación será el canal para obtener el retrato que busca del artista. El intercambio de signos verbales, corporales y emotivos es el camino que toman el entrevistado y el entrevistador para hacer llegar sentimientos y pensamientos al otro. "Las palabras son complicados sistemas de metáforas y símbolos que trasladan la experiencia a nuestros sentidos expresados o exteriorizados. Son la técnica de la claridad. Por medio de la traducción de la experiencia sensorial inmediata a símbolos vocales se puede

---

<sup>41</sup> SHERWOOD, Hugh. *op.cit.* p. 88.

evocar y restablecer el mundo entero en un instante", afirma Marshall McLuhan en *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Esta oralidad es lo que ha permitido al hombre comunicarse. El diálogo, y las palabras en sí, han acercado (o alejado) a quienes platican. El arte de la entrevista consiste en lograr que se desarrolle -más que como un interrogatorio- como una conversación, como un diálogo que acerca a los seres humanos y donde los participantes tienen algo que aportar. El periodista asiste a la entrevista con su índice temático y sus dudas, mientras que el artista se presenta con el interés de comunicarse y sus historias.

De preferencia, todo el índice temático preparado debe cumplirse para que se obtenga un trabajo completo. Sin embargo, hay ocasiones en que la conversación puede tomar otro rumbo y será responsabilidad del reportero llevarla de nuevo al cauce planeado. Pero, cabría preguntarse ¿qué sucede si este nuevo rumbo es más revelador? Es el entrevistador quien decide si regresa al camino pavimentado y obtiene el trabajo que esperaba o se arriesga, con rumbo desconocido, con la esperanza de descubrir más aspectos de la personalidad de su entrevistado. Es aquí donde radica parte de su creatividad: Se trata de un arte y no de una técnica con pasos concretos a seguir. Es el periodista el que decide, cada quien tomará sus propios riesgos. El conocimiento que tenga del artista, anterior a la realización del encuentro, le servirá para saber en qué medida el creador se está involucrando a un tema interesante o sólo agrega paja para evadir algún tema.

En este sentido, el periodista cuidará el planteamiento de las interrogantes, para que no resulte sólo una serie de preguntas y respuestas pegadas entre sí, sin ninguna ilación. Pero, también atenderá las respuestas para saber cuándo la conversación debe cambiar de rumbo. Juntos, artista y periodista, están creando una nueva visión del mundo, una descripción del acto creativo.

Hay que hacer hincapié en que parte del arte de la entrevista consiste en que se realice como un diálogo, porque es aquí donde el peso de los participantes es equitativo. Por un lado el protagonista central es el artista entrevistado, y lo que éste tiene que decir de su arte. Por otro lado, está el papel del periodista y la interpretación creativa que dará el artista y su obra.

El periodista debe recordar que no es su función lucirse con las preguntas y aunque la presencia del entrevistador no puede anularse, es necesario poner atención sobre su participación y equilibrar la presencia de ambos a la hora de redactar. Muchos periodistas evitan publicar las preguntas para cuidar el tema central de la entrevista: el creador. Pero será obligación de cada entrevistador lograr una entrevista creativa sin opacar a su entrevistado.

## EN LA ENTREVISTA Y EN EL AMOR

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 entrevistadores 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 (...).<sup>42</sup>

Gabriel García Márquez

---

<sup>42</sup>Citado por LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. Manual de Periodismo. México. Editorial Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.) p. 119.

## PLATICAR LOS DESACUERDOS

En el periodismo en general, es una regla de oro que el periodista no opine ni haga juicios de valor sobre el trabajo. Sin embargo, en el caso de la entrevista creativa el periodista se ve involucrado en un proceso artístico dedicado a *afectar* los sentimientos de quien lo “consume”. Es decir, quien realiza una entrevista a un artista, no sólo se enfrenta a él sino a su arte. Este arte, fue realizado para comunicarse con otro ser humano. “Salomón Reinach al considerar el fenómeno del arte como fenómeno social sostiene que su misión es despertar un sentimiento en otros: se fabrica una herramienta, dice, para que el propio hombre se sirva de ella, pero la decora no tanto para sí, sino para que agrade a los demás que la miran o provoque en otros admiración (...).”<sup>43</sup> Ahora no se puede hablar sólo de agrado y admiración. El arte actual está destinado a provocar cualquier sensación en el hombre (como dice Tatarakiewicz: deleitar, emocionar o producir un choque) y cualquier consumidor de arte será “tocado” por él. Así, lo que el periodista opine y sienta de esa obra no puede ni debe hacerse de lado en el momento de la entrevista. Por el contrario, como ser humano puede o no coincidir con el artista con respecto a su obra o a las opiniones sobre el arte. La conversación, esa forma *equilibrada* de hacer preguntas y de responder, le permite al periodista y al artista plantear sus sentimientos y consideraciones sobre el

### ENFRENTAMIENTO

- Luis, ¿no crees que hay una contradicción entre tu arquitectura severa, casi monacal, tus casas de techos altísimos que recuerdan conventos y monasterios, y los colores sensuales, las texturas riquísimas que pones en tus exteriores ?(...)

- Sí, creo que tienes razón, creo que mis colores son sensuales pero mi influencia principal es la arquitectura popular de todo el mundo y recuerda que el arte popular debe ser sensual(...) En mi infancia están mis mejores recuerdos y mis mejores sueños. Mi infancia en el campo me marcó definitivamente.<sup>44</sup>

Luis Barragán y Elena Poniatowska

<sup>43</sup> VALDÉS DE MARTÍNEZ, Sara Carmen. *Estética y arte*. México, Universidad de Guadalajara, 1989. p. 86.

<sup>44</sup> PONIATOWSKA, Elena. *Todo México. Tomo II*. México, Ed. Diana. 1993. p. 29.

arte. Este diálogo es el que enriquece al lector.

Sin embargo, una entrevista creativa tiene que presentar información objetiva igual que una entrevista de semblanza, para no perder credibilidad frente al lector y mantener su carácter periodístico. Si no lo hace así, será literatura pura, incluso ficción. En el *Manual de Periodismo*, Leñero y Marín afirman que en la entrevista de semblanza caben las opiniones del reportero, (con más razón en las que logran desarrollar esa diferencia. Quizá, como se leerá más adelante, es justamente, la participación del reportero de manera directa y creativa, la que logra que una entrevista de semblanza se convierta en un "retrato del artista"). Es válido --y en ocasiones necesario-- enjuiciar al personaje, hacer resaltar su personalidad. Pero tal valoración debe ser mesurada y estar apoyada en hechos reales, objetivos.

"Una visión objetiva ha de ser desinteresada y desapasionada. Decir objetivo es referirse a lo que hay o existe en la realidad, fuera del mundo interior del sujeto. Lo subjetivo, en cambio, es lo que pertenece a nuestra particular forma de sentir o pensar; esto que concebimos en nuestro interior acerca de lo que existe en la realidad exterior, lo que se produce o manifiesta en el sujeto en sí y no en el objeto".<sup>45</sup> Que mejor oportunidad que el arte para encontrar eso que pertenece al interior del periodista manteniendo, al mismo tiempo, su visión objetiva sobre la información.

<sup>45</sup> CALVIMONTES Y CALVIMONTES, Jorge. *El reportaje* México, Ediciones Constate, 1994, tomo I, p. 115.

## LECCIONES PERSONALES

--Y ¿por qué acepta tantas entrevistas?, ¿por qué aparece usted en público cuántas veces se lo solicitan?, ¿por qué?

Entonces Borges me dio una lección que jamás he de olvidar. Dijo muy distintamente:

--Por cor-te-sia. Me avergoncé de mí misma. A partir de ese momento, además de leerlo, empecé a recortar sus declaraciones, las entrevistas que le hacían. Me di cuenta de que Borges iba mucho más allá de las ideologías. (...) ¿Para qué y por qué interrogarlo sobre estos temas? En todo caso, sus respuestas serían más bien las de un anarquista.

Unos años antes había aceptado permanecer durante dos horas o más escuchando mis preguntas sin saber siquiera quién era, salvo que no podía aportarle absolutamente nada y jamás me preguntó por mi ideología, credo, estatura, nivel académico, o autoridad moral para interrogarlo.<sup>46</sup>

Elena Poniatowska y  
Jorge Luis Borges

<sup>46</sup> PONIATOWSKA, Elena. *Todo México. Tomo II* México, Ed Diana, 1993, p. 140.

Para lograr mantener la objetividad en su trabajo e incluir su sentir en el proceso creativo, el entrevistador debe estar consciente de su actitud frente al artista, lo que le agrada o desagrada de él. Esto evitará que la conversación se vuelva un diálogo de sordos. Si el reportero toma esta actitud negativa, habrá perdido la entrevista: puede ofender al entrevistado o encaminarlo a que conteste lugares comunes. Esto no quiere decir, que el periodista no pueda estar en desacuerdo, sino que tiene que plantearse directamente al artista para brindarle la oportunidad de explicarse frente a los lectores. De esta manera, el periodista logrará la objetividad buscada, mostrando sus puntos de coincidencia o divergencia.

Por el otro lado, tampoco es ético que el periodista se presente como admirador, obtenga información y posteriormente la manipule o utilice en contra del artista. En la entrevista de creación, el periodista imprime su sello como ser humano que se enfrenta a una obra de arte y a un artista, pero lo hace consciente de que el interés principal es establecer un lazo entre el artista y el lector (a pesar de que sea a través de un proceso creativo que le es propio).

## MEMORIA Y PAPEL

Como la entrevista de creación es una entrevista de semblanza excepcional (enriquecida) se emplean las mismas técnicas de registro. Sólo que el periodista pone más atención en aquellas que le permitirán descubrir nuevas facetas del artista. Es decir, el periodista no sólo toma lo que está diciendo su entrevistado, sino cómo lo está diciendo: toma nota sobre actitudes, entonaciones, líneas generales del discurso, sensaciones, y todo lo que una simple grabación no puede registrar. "No hay muchas maneras de escribir *esta noche*, pero Stanislavsky pedía a sus alumnos que pronunciaran esta locución y la hicieran destacar de cincuenta maneras distintas, mientras el público ponía por escrito los diferentes matices de sentimiento y significado que aquéllos expresaban (...) La palabra escrita desmenuza, en secuencia, lo que es rápido e implícito en la palabra hablada".<sup>47</sup>

Esta labor hace que el periodista deje de ser una máquina que toma declaraciones y se involucre en todo el desarrollo del diálogo, en la actitud de su entrevistado y en la forma como habla. También es importante que el periodista considere no sólo las declaraciones y actitudes del entrevistado, sino también sus propias sensaciones.

Como se había dicho, las entrevistas grabadas le servirán para usar un estilo

<sup>47</sup> MCLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México, Ed. Diana, 1964. p. 109.

## PRETEXTOS DE CITAS TEXTUALES

Lo que propuso el autor de *Poética y profética* (Tomás Segovia) es que estos entrevistadores no usaran grabadora ni tomaran apuntes, y escribieran horas después lo que recordaran de la conversación. Así, la grabadora no creaba el pretexto de la cita textual mal escuchada, y se exigía al interlocutor periodístico una doble atención que lo sacará de las convenciones burocráticas a las que nos suele acostumbrar el diarismo o el reportero semanal.<sup>48</sup>

Alejandro Toledo

## SENSIBILIDADES CREADORAS

Ser es percibir.  
Percibir es crear.<sup>49</sup>

Federico Campbell

<sup>48</sup> Tomás Segovia es citado por Alejandro Toledo en el texto *De la entrevista y los (malos y buenos) conversadores*, leído en la escuela Carlos Septién a propósito de su libro *Creación y poder. Nueve retratos de intelectuales* publicado por Joaquín Mortiz, 1994.

<sup>49</sup> CAMPBELL, Federico. Post scriptum triste. México, UNAM Ed. del Equilibrista. 1994. p. 117.

directo, donde el lector oye hablar al personaje entrevistado, es decir, redacta "apoyándose en frases y expresiones textuales entrecomilladas".<sup>50</sup> También se puede hacer uso de las citas en un estilo indirecto, cuando el periodista no ha tenido la oportunidad de registrar literalmente lo dicho por su entrevistado; cuando la cita textual no aporta elementos para el espectador; o cuando más que ayudar, interrumpe la lectura.

García Márquez cree que utilizar la memoria es la mejor forma de hacer una entrevista. Se debe llevar a cabo una conversación olvidándose del *horrible* invento de la grabadora: "Un buen entrevistador, a mi modo de ver, debe ser capaz de sostener con su entrevistado 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 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".<sup>51</sup> Es cierto, hasta cierto punto, las entrevistas realizadas de esta manera suelen ser positivas ya que se olvidan las *declaraciones* y el periodista se queda con una imagen, una *impresión* del entrevistado y, precisamente ahí, radica el arte de la entrevista, lograr un "retrato" del espíritu del artista.

---

<sup>50</sup> LENERO, Vicente y Carlos Marín. *Manual de Periodismo*. México. Ed. Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo, s.a.) p. 129-130.

<sup>51</sup> LENERO, Vicente y Carlos Marín. *op.cit.* p. 121.

# EXPRESIÓN DE SENSACIONES

Comúnmente se dice que el trabajo de un entrevistador no consiste sólo en hacer preguntas. Eso es la mitad del trabajo. "La otra mitad es conseguir respuestas".<sup>52</sup> Sin embargo, se olvidan del trabajo adicional que implica la redacción del texto final una vez obtenidas esas respuestas. La capacidad literaria del periodista es un elemento central para la redacción de este tipo de entrevistas. En el manejo de la forma verbal es donde reside parte de la *creatividad*. El resto se encuentra reflejada en la manera como se realizan las preguntas y en la capacidad de observación e imaginación del periodista para *recrear* a su personaje entrevistado.

En lo que se refiere a redacción se juega combinando el periodismo con la literatura. Aunque no hay recetas, se pueden desarrollar algunos lineamientos generales, que facilitan el trabajo. Se redacta de tal manera que provoque al público a seguir con la lectura: la entrada es una especie de invitación para conocer al creador. El cuerpo de la entrevista puede desarrollarse cronológica o temáticamente y en dos formatos generales.

En el primer formato se hace una pequeña introducción. Se habla de la importancia del entrevistado y de las razones que llevaron al periodista a buscarlo. También se describe al artista y al lugar donde se realiza la

## RESPONSABLE DEL TEXTO

En la entrevista sucede algo curioso. Uno va a platicar con un personaje, y ofrece al lector su versión de esa charla. Si el que va es sordomudo, poco tendrá que hacer: nada escuchó y nada podrá decir. Si se trata de una persona atenta y respetuosa, sabrá precisar los caminos por los que anduvo el diálogo y presentarlos de modo interesante. (...) El periodista tiene la responsabilidad de que su texto esté bien escrito. (...) Los párrafos serán suyos, la lógica debe guiarlo.<sup>53</sup>

Alejandro Toledo

<sup>52</sup> IBARROLA, Javier. *La entrevista*. México, Ed. Guernika, 1980. p. 41.

<sup>53</sup> TOLEDO, Alejandro. *op. cit.*

entrevista, para ubicar al lector. Después, se incluye el cuerpo de la entrevista en una serie de preguntas y respuestas.

En muchos casos éstas se transcriben de manera cronológica, aunque es mejor hacerlo dependiendo de los temas. Se suele criticar este tipo de redacción, porque se considera que al tergiversar el orden cronológico de la entrevista se está traicionando al entrevistado y, al mismo tiempo, se está manipulando la información. Pero la mayoría de las veces, cuando se hace una transcripción temática de las preguntas, es para establecer un orden distinto a la manera como fueron realizadas, según las afinidades. El lector obtiene un mejor producto, es decir, una entrevista que tiene sentido al leerse. Se trata de la expresión y la visión del periodista que decide cuál es su intención y cómo quiere presentarla.

Reordenar las preguntas y darle una pequeña redacción a las respuestas salva al público de enfrentarse a un texto sin coherencia. El trabajo que hace el periodista en la manera de redactar las respuestas evita que aparezcan muletillas, saltos de ideas... es muy difícil *transcribir* la forma oral como nos expresamos los seres humanos. Hablamos diferente de cómo escribimos. Al hablar, muchos de nosotros cometemos errores con la sintaxis, empleamos expresiones incorrectas, tendemos a dar respuestas poco claras y concisas y, en general, demostramos que casi todos escribimos mejor de lo que hablamos.<sup>54</sup> Es por esta razón, que se hace necesaria la intervención del periodista para redactar mejor las declaraciones.

---

<sup>54</sup> SHERWOOD, Hugh. La entrevista. México, Editorial Prisma, 1970. p. 68.

Paul McLaughlin dice que el discurso no es gramaticalmente correcto ni coherente. "No hay nada tan cruel como hacer una transcripción literal de lo que el entrevistado ha declarado --afirma el periodista Jay Scott en entrevista para McLaughlin--. Si uno hace una transcripción literal casi cualquier entrevistado parece un iletrado. Cualquier cita debe limpiarse para que tenga sentido (...)"<sup>55</sup> Esta *limpieza* es necesaria en la mayoría de los casos salvo cuando la "transcripción literal" ilustra la personalidad del entrevistado. Sobre esta necesidad, el entrevistador Alex Haley afirma que él no escribe todo lo que dice su entrevistado "porque en realidad se puede escribir mejor lo que habla una persona. Dejo algunos giros coloquiales que en cierta forma retratan al sujeto, ordeno el material y trato de transmitir la idea que el entrevistado quiere comunicar".<sup>56</sup>

El segundo formato que puede utilizarse para redactar una entrevista es intercalar las descripciones con las respuestas del entrevistado. En la mayoría de los casos no se transcriben las preguntas. El periodista recrea a través de las descripciones el ambiente, la actitud del entrevistado y utiliza estos párrafos para introducir al tema del que hablará el artista y a continuación se incluyen series de preguntas y respuestas. Al cambiar de tema se mezclan párrafos descriptivos y respuestas parafraseadas.

En cualquiera de los dos casos la entrevista creativa cuenta con una

## ¿ENTREVISTADOR ILETRADO?

El texto de la entrevista se publicó dos o tres días más tarde y aquello era un hermoso galimatías: casi toda la puntuación estaba equivocada y la lógica brillaba por su ausencia: nuestras declaraciones parecían hechas por un boxeador al final de una contienda en la que salió derrotado, resintiendo los golpes del rival y del fracaso. (...) Claro, el lector de entrevistas piensa estar leyendo lo que dijo exactamente el personaje y olvida ese filtro doloroso que es el reportero.<sup>57</sup>

Alejandro Toledo

## EXPLICACIONES ENTRE PREGUNTAS

--No es como el primer nacimiento, donde uno nace sin recuerdos...

-- Exacto. Es un renacimiento con memoria. La ventaja de nacer de nuevo es que te permite nacer con memoria.

*(Uno de sus recuerdos cuenta la sensación que descubrió cuando tiró a la basura su agenda de toda la vida: unos pocos nombres le dolieron de verdad...)*

--La libreta estaba llena de muertos; y también de vivos que ya no tenían ningún significado para mí. Confirmé que en estos años, quien había muerto varias veces y varias veces nacido, era yo.

*(Recuerda cuando salió del hospital al cabo de varios días de coma.)*

(continúa)

<sup>55</sup> MC LAUGHLIN, Paul. *How to interview: the art of media interview*. Canadá, Ed. Self Counsel, Reference Series, 1990, p. 29.

<sup>56</sup> CAMPBELL, Federico. *Conversaciones con escritores*. México, Ed. Sep setentas Diana, 1981, p. 14.

<sup>57</sup> TOLEDO, Alejandro. *op.cit.*

conclusión. La mayoría de los periodistas eligen alguna declaración contundente del artista, sobre alguno de los temas desarrollados a lo largo de la entrevista o algún comentario de humor hecho por el artista. Cuando las entrevistas son demasiado amplias o complejas, conviene que la conclusión sea un resumen del periodista, para dejarle al lector una idea estructurada de la conversación que acaba de leer.

Aunque en general se consignan estos dos tipos de redacción, el periodista está en libertad de aplicar su capacidad literaria para cumplir con la finalidad del trabajo.

Resumiendo, hay algunas entrevistas de semblanza donde el periodista logra desarrollar su capacidad creativa. Esta habilidad se ve reflejada en varias etapas de su trabajo. En la elección y preparación del tema; en la realización de las preguntas; en su capacidad para relacionarse con el artista, e involucrarse en su quehacer; en su forma de observar y descubrir rasgos de su entrevistado a través del tono de voz o la postura de su cuerpo; y en la destreza de convertir un texto periodístico en uno literario, manteniendo la información como prioridad, pero al mismo tiempo, volviéndolo una obra de arte. "Arte es el entendimiento, la habilidad, la destreza con cuya aplicación sistemática los seres humanos crean productos materiales y conceptuales con propósitos estéticos. Es la obra humana que recoge y combina simbólicamente aspectos de la realidad sensible o imaginaria y hace evidentes,

--Se me habían lavado los ojos: veía al mundo por primera vez y me lo quería comer. Todos los días siguientes iban a ser de regalo...(...)

--Pero, hablar de renacimiento implica hablar de muerte.

--La muerte, que un par de veces me tomó y me soltó, a menudo me llama todavía y yo la mando a la puta madre que la parió.<sup>58</sup>

Eduardo Galeano y Paola Dada

(LOS PÁRRAFOS ENTRE PARÉNTESIS PUBLICADOS ASÍ EN LA VERSIÓN ORIGINAL SIRVEN COMO INTRODUCCIÓN E ILICIÓN DE LO QUE ESTÁ DECLARANDO EL ENTREVISTADO.)

---

<sup>58</sup> DADA, Paola. *La pérdida de Dios y las joyas del alma*. [La Jornada Semanal, No. 276, Septiembre 25, 1994, p. 37.]

su belleza y originalidad. En este sentido, la creación artística se da en la literatura y en el periodismo, primero, como la aplicación sistemática de las habilidades expresivas para lograr un discurso coherente, claro, inteligible y, segundo, como la posibilidad de que la expresión escrita se convierta, por su calidad estética, en fuente de sensaciones placenteras<sup>59</sup> y provocativas.

Como obra artística, entonces, hay entrevistas que incluyen una visión de la realidad (sensible o imaginaria) proporcionada por el artista entrevistado como parte del contenido informativo. Este punto de vista que aparece, no sólo en las respuestas que ofrece, sino en su propia obra, conforma una nueva realidad a la que se enfrenta el periodista y por la que es afectado. El la convierte en un texto artístico, no sólo por su capacidad literaria, sino por su sensibilidad expresiva que se puede traducir en sensaciones para el lector. Y en este sentido, como obra de arte, se convierte en una obra abierta, sujeta al "consumo", a su re-interpretación y, por lo tanto, a su re-construcción desde la sensibilidad particular de cada lector.

"...El hecho de que esta entrevista (creativa) pueda ser considerada como una obra abierta indica también la libertad de interpretación que ofrece a los lectores, pues nunca la participación del periodista aparece como adoctrinante, interpretativa o restringida (...)"<sup>61</sup>

#### REFLEJOS DE REALIDAD

Hasta las moscas y cucarachas aparecen en sus cuadros, como fotografías de una *disposición en el mercado: la muñeca*. Pero esos objetos, que son mucho más coloridos en la pintura de Hall, se convierten en un espejo, en una multiplicidad de significados. (...) "En este sentido me gusta pensar en la pintura como espejos. Un primer espejo que refleja la cultura en general, otro que refleja el individuo que elige los objetos, y en tercero, que me refleja a mí."<sup>60</sup>

<sup>59</sup> CALVIMONTES Y CALVIMONTES, Jorge. *El reportaje* (I), 1993, tomo I. p. 221

<sup>61</sup> QUESADA, Montse. *La entrevista obra creativa*. España, Editorial Mítre, 1984. p. 106.

<sup>60</sup> El canadiense John Hall hace retratos sin representar las caras. Dibuja lo que los seres humanos tendemos a guardar como parte de nuestra memoria. DADA, Paola. *JHall Motives*. No 88. Marzo 29, 1993. p. 56

## CAPÍTULO III

### **CREATIVIDAD Y SUBJETIVIDAD**

## EL EQUILIBRIO SUBJETIVO

Si por *objetividad* entendemos lo que está, es o sucede en el objeto al margen o fuera de la mente, de la voluntad del sujeto,<sup>1</sup> la entrevista en el arte cumple con este requisito porque presenta datos precisos sobre el entrevistado, no sólo biográficos, sino de corrientes artísticas, influencias y movimientos a los que el artista se refiere en su obra o en sus respuestas. Sin embargo estos datos no son fichas y nombres fríos, sino que son alusiones a la obra de arte. Al mismo tiempo, esta información se ve enriquecida por la participación del periodista. En la medida en que él se deje “envolver” por el arte, en la medida en que participe de esa experiencia, tendrá más oportunidades para acercarse a la realidad del artista y lo que él quiere reflejar en su obra.

En este sentido, el grado de objetividad es mucho mayor (a pesar de que el periodista se involucra emocionalmente con la obra de arte), ya que se logra obtener mejor información y, por lo tanto, un espectro más amplio de su objeto de estudio, es decir de la realidad del artista. La entrevista creativa al igual que cualquier obra de arte, nos representa o construye una realidad sensible o imaginaria al mismo tiempo que posee la expresión particular del artista. No se trata de reflejos *concretos* de la realidad. Son, para precisar, las visiones que los artistas tienen sobre esa realidad [tan es así que en la pintura,

### DEMOCRACIA: TODOS PUEDEN OPINAR

Al principio me decían: *Usted no tiene derecho de opinar*. Pues mire --les contestaba-- el programa es tan democrático que hasta yo tengo derecho de opinar. (...) Hago revelaciones personales y meto mi cuchara sobre mi misma, para demostrar que no pasa nada: *Yo fui una mujer golpeada*, usted puede decirlo, no le cae ningún rayo, asúmalo, no es una vergüenza.<sup>2</sup>

Maria Victoria Llamas

<sup>1</sup> CALVIMONTES Y CALVIONTES, Jorge, *El reportaje II* 1995 tomoll. . 115.

<sup>2</sup> Habla del programa que llevaba su nombre, transmitido por el canal 13. DADA, Paola. *La voz de los otros. Motivos* No. 47 Junio 15, 1992, p. 51.

por ejemplo se ha llegado a desarrollar un arte no figurativo o abstracto que -en sus múltiples corrientes- busca *expresar* sentimientos, no *ilustrarlos* (por ejemplo, el expresionismo abstracto de Jackson Pollock) o quitar formas y líneas que no son esenciales (Mondrian) o buscar la esencia de las cosas incluso de la pintura (Malevich)]. Cualquier obra de arte, además de lo que busca representar, de su tema o motivo, posee la expresión del artista. Alberto Moravia declara en la entrevista publicada en *El oficio de escritor* que él escribía para divertir a otros y para compartir sus ideas. "Uno tiene su propia manera de expresarse, la mía es escribir (...) Una obra de arte, por otra parte, tiene una función representativa (es decir, objetiva) y expresiva (subjetiva). En esta representación, las ideas del autor, sus juicios, el propio autor, están comprometidos con la realidad".<sup>3</sup>

Justamente la idea del Nuevo Periodismo consiste en ofrecer descripciones amplias sobre el objeto del reportaje pero agregando algo que los lectores siempre buscan en las novelas o relatos breves: "esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes. (...) Con el tiempo, yo y otros --afirma Tom Wolfe, en *El Nuevo Periodismo*-- fuimos acusados de *meterse en la mente de los personajes...* ¡Pero si de eso se trataba! Para mí esto era un timbre más que el reportero tenía que pulsar".<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *El oficio de escritor*. México, Edición Era. 1968. p. 226.

<sup>4</sup> WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Cuarta Edición. Barcelona, España, Edición Anagrama, 1988. (Col. Contraste). Num. 2). p. 355.

## EL DEBER SER DEL PERIODISMO

--Dices que el libro (*La guerra que viene*) puede ayudar a ver el mundo de otra manera. ¿Es esta la misión el periodismo?

--Si lo planteamos en el término el *deber ser*, la función del periodismo debería ser la de presentar los hechos, pero con una interpretación que proporcione elementos para que el lector los vea desde su dimensión real, los comprenda y pueda tomar una posición frente a ellos.

--¿Dónde queda, entonces, la llamada objetividad periodística?

--Lo del periodismo objetivo es una mentira. Forma parte de la propaganda de la guerra fría. El periodismo nunca ha sido objetivo no lo va a ser jamás. (...) Creo que el periodismo que hacemos no es un periodismo ideologizado, es un periodismo comprometido (...) con aportar elementos al lector que le permiten interpretar su realidad; comprometido con la reflexión honesta.<sup>4</sup>

Alejandro Ramos y Paola Dada

<sup>4</sup> DADA, Paola. *Guerra caliente Motivos*. No. 32. Marzo 2, 1992. p. 52.

En el periodismo en general, y en este tipo de entrevistas en particular, el que un periodista incluya su punto de vista en el trabajo (y por supuesto no nos referimos a un trabajo editorial que tiene *permiso* para hacerlo) no necesariamente significa que esté “traicionando” el grado objetivo de la información. Se puede incluir opiniones, incluso *meterse* en la vida de los personajes y no por eso se estará manipulando la información. En estos casos, el reportero hace evidente cuál es su postura, pero no deja de presentarle los datos necesarios al lector.

El artista presenta su “interpretación” del mundo y conforma un nuevo universo. El periodista presenta su visión de este universo para que el lector lo tome y lo interprete.

Por otro lado, también se dan casos (y desgraciadamente abundan), donde la opinión del periodista no se incluye abiertamente, pero la información es manipulada para beneficio de algún grupo de poder. Lo más grave es que presume de objetividad.

Durante el desarrollo de una entrevista de creación la objetividad, se beneficia con la participación del “artista-periodista”. Desde que elige a su entrevistado, decide la temática, crea las preguntas, observa, conversa,

## VIVIENCIAS Y FANTASMAS

(...)Quería explicarme por qué fregadas las mujeres somos *inferiorizadas*, discriminadas, muchas cosas que yo misma había vivido o que habían vivido las mujeres más próximas a mí. Todos esos deseos de saber están detrás de ese libro. Yo hice mi investigación porque quería despejar mis fantasmas.<sup>6</sup>

Marcela Lagarde

## OBJETIVIDAD Y HONESTIDAD

--¿Crees en la objetividad periodística?

--Sí, claro que sí.

--¿Aún cuando más allá de tu responsabilidad como periodista, seleccionas y decides qué es lo más importante?

--(...)Yo diría que puede equipararse con la honestidad: quiere decir que es más subjetiva la entrevista que le hace un reportero enviado por el director de un periódico a un pintor amigo suyo, que la que le hace uno al que le interesa la obra del pintor, pese que ese pintor haya dicho que nuestro trabajo no sirve para nada. (...) Hay que respetar lo que dicen. En el proceso de transcripción uno hace algunas modificaciones de redacción y orden gramatical, pero nada más. Para mí esa honestidad es la forma de ser objetivo, aunque muchas publicaciones no sucede y, a cambio, se manipula la información.<sup>7</sup>

María Isabel Ruiz y César Güemes

<sup>6</sup> Entrevista con Marcela Lagarde sobre su tesis *Los cautiverios de las mujeres: maltratas, mujeras, putas, presas y Avas* publicado por la UNAM. Este es un caso de las ciencias sociales, donde la subjetividad del investigador enriquecido su punto de vista sobre su objeto de estudio. DADA, Paola *Cautiverios Motivos* No. 6. Septiembre 2, 1991. p. 50.

<sup>7</sup> RUIZ NORIEGA, María Isabel. *Periodismo Cultural. Motivos* No. 79. Enero 25, 1993. p. 52.

participa y, posteriormente, redacta eliminando aquellos temas que considera irrelevantes, la entrevista está impregnada de la visión del entrevistador.

Esta participación lleva implícita una carga personal, incluso cuando se trata de una orden del jefe de redacción. "Basta con que el reportero ponga los dedos sobre las teclas de la máquina para que en forma automática comiencen a alterarse los hechos. Y para ello no se requiere mentir. Hay una carga social subconsciente que se conecta en directo a las formas de expresión. Se puede decir lo mismo de diferentes maneras a partir del enfoque mismo de la noticia", afirma el periodista Alejandro Inigo.<sup>8</sup> Si no fuera así dejaría de ser una expresión humana. Por ejemplo, se ha pretendido que la fotografía es cien por ciento objetiva porque presenta la realidad tal cual es. Pero esto es falso. Cuando el fotógrafo elige qué sección de la realidad desea retratar, con qué cámara, con qué encuadre, está *manipulando y creando* su visión del mundo. De la misma manera lo hace el periodista con la formulación de temas a tratar y las preguntas a realizar.

¿Por qué este periodista elige ciertos temas importantes, mientras que otros los desprecia por superficiales? La respuesta la tiene cada periodista, si es que la sabe conscientemente. Todo dependerá de su formación, de sus gustos y sus conocimientos sobre el tema.

El mismo grado de subjetividad aparecerá en el momento de la redacción. Cada periodista decide la manera de presentar el trabajo y, seguramente,

## JIRONES DEL ALMA

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 que tomar posición (y, en efecto, la tomo, siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los veintiséis personajes no me comporto con el desasimiento del anatomista o del cronista imperturbable. Me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometiesen a mí, con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino. (...) Y en los personajes que nuestro me guió la misma intención: buscar, junto a la noticia, una respuesta a la pregunta en-qué-son-distintos-de-nosotros. (...) Una vez allí era un juego de tocar la verdad y descubrir que ni siquiera un criterio selectivo justificaba su poder: quien determina nuestro destino no es realmente mejor que nosotros, no es más inteligente, ni más fuerte ni más iluminado que nosotros.<sup>9</sup>

Oriana Fallaci

<sup>8</sup> INIGO, Alejandro. *Periodismo literario*. Segunda edición. México, Ed. Gemela, 1988. p. 18.

<sup>9</sup> FALLACI, Oriana. *Entrevista con la historia*. Barcelona, España, Rd. Noguer, 1986. p. 9.

dependiendo del espacio con el que cuente, decidirá la importancia de los temas, el orden en que quiere presentarlos y las respuestas que considere relevantes.

Si bien el trabajo es objetivo, en la medida que presenta información "clara, concisa y precisa"<sup>10</sup> del entrevistado, también puede decirse que es subjetivo ya que refleja la presencia o la personalidad de quien la realiza. Ninguno de los dos rasgos (objetivo y subjetivo) se ve menguado. Al contrario, se complementan, en la medida en que la participación del periodista (subjetividad) ayuda a conseguir más y mejor información (objetividad).

La entrevista de creación implica una relación más entrañable con el entrevistado. Esta intimidad se logra gracias a los siguientes factores: la capacidad imaginativa del periodista para preparar un índice temático que lleve al diálogo por nuevos caminos; su destreza para recoger información del artista, no sólo a través de sus palabras, sino de sus gestos, entonación, actitudes, lugar y forma de trabajo; su habilidad para presentarlo de una forma literaria, coherente; pero, sobre todo, esta entrevista adquiere su mayor riqueza en la medida en que el periodista logra combinar el oficio con las sensaciones que el entrevistado y su arte le provocan como ser humano. La mezcla entre la particular apreciación del entrevistador sobre la realidad y el "reflejo" que de ella produce -es decir, la publicación- convierten a la entrevista en una obra de arte.

---

<sup>10</sup> IÑIGO, Alejandro, Periodismo literario. Segunda edición, México, Editorial Gernika, 1988. p. 16.

Esta participación del periodista se da en todo el periodismo ya que es imposible deshacerse de lo que cada quien es... y aunque se le haga llegar información al público ésta estará *cargada* de cierto enfoque personal. Una vez que se reconoce la indisoluble relación entre objetividad y subjetividad y su inevitable ejercicio en el periodismo, la búsqueda del trabajo artístico en el periodismo consiste en lograr un equilibrio, una armonía. En la entrevista en el arte, el periodista debe usar esa subjetividad como un instrumento que le ayude a enriquecer su trabajo, y no como un obstáculo inevitable.

## LA INFLUENCIA DEL ARTE

Un creador se enfrenta al lienzo en blanco, a la partitura limpia, al espacio a construir, con la intención de transformarlo para comunicarse con otros seres humanos. "La vida humana puede ser casi puro caos, pero el trabajo del artista --lo único para lo que éste sirve-- consiste en tomar esos puñados de confusión y cosas disímiles, cosas que aparecen irreconciliables, y juntarlos en una armazón y darles algún tipo de forma y significado. Para eso es el artista: para ofrecer su concepción de la vida", afirma la escritora Katherin Ann Porter.<sup>11</sup>

Una entrevista con este tipo de creadores pone al periodista frente a un ser humano que está intentando comunicarse, de explicarse a través del arte.

<sup>11</sup> El oficio de escritor. México, Ed. Era. 1968. p. 104.

## FASCINACIÓN INDIVIDUAL

"El mito del joven Narciso, enamorado de su propio reflejo en el agua, pone en relieve el hecho de que el hombre queda inmediatamente fascinado por cualquier prolongación de sí mismo en cualquier material distinto a su propio ser".<sup>12</sup>

Marshall McLuhan

## BÚSQUEDA ARTÍSTICA

"El arte busca el punto en el espacio donde coinciden lo obvio y lo oculto".

Jean Hellión

<sup>12</sup> MCLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México, Editorial Diana, 1964. p. 68.

Este ser humano creador trata, de llegar a *los otros*, el público que recibe su creación para interpretarla. El periodista no se puede abstraer de esta comunicación, por lo que se ve afectada su capacidad objetiva. Como ser humano, le imprime su sello personal a una entrevista, dándole al mismo tiempo carácter de obra. Por un lado, se ve influido por el arte, por decirlo de alguna manera, *hipnotizado*; pero por otro lado, también participa como creador o *hipnotizador*, al realizar la entrevista.

Por lo tanto, el trabajo del periodista deberá ser desde dentro. No se trata de una máquina registradora de respuestas y actitudes, sino de un ser humano que se involucra. El periodista que realiza una entrevista creativa logrará más y mejor información en la medida que pueda acercarse a su interlocutor y se deje influir (*hipnotizar*) por la obra de arte, para intentar descubrir los motivos del artista. El arte de la entrevista en el arte consiste en explicar el proceso creativo de *el otro* a través del propio proceso creativo.

Según Rudolf Arnheim, autor de *El pensamiento visual* "no parece existir ningún proceso del pensar que, al menos en principio no opere en la percepción". Es decir, afirman Alejandro Acevedo y Alba López, la percepción es el lugar donde se genera el conocimiento humano, se debe aprender a usarla lo mejor posible, para poder observar la realidad, como realmente es y no como queremos o necesitamos que sea. Para eso se requiere satisfacer una condición: "la de conocernos a nosotros mismos, ya

que de otra manera no podemos esperar comprender a los demás y a lo que nos rodea".<sup>13</sup> El arte debe entrar por los sentidos del periodista, para hacerlos suyos, es decir se deja influir por el arte, no por voluntad propia, sino porque su percepción del mundo así lo requiere. Posteriormente, él realiza una nueva obra que será su expresión de la realidad que conforman, para él, artista-arte.

## EL PERIODISTA Y EL ARTE

Uno de los puntos de partida necesarios para que el periodista pueda conocer al artista es su obra de arte. Al hacerlo se está aproximando a lo que Umberto Eco ha llamado teóricamente *obra abierta*. Se enfrenta a un objeto, que supuestamente le servirá de instrumento para averiguar sobre su creador, pero que al mismo tiempo puede convertirse en una trampa interpretativa: El número de mensajes contenidos en una obra de arte es igual al número de personas que intentan aprehenderla y a todas las lecturas que cada uno de ellos tenga. Siempre significará algo diferente para cada receptor. Como dice el mismo Eco: "La obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante".<sup>14</sup>

Es evidente que la complicación a la que se enfrenta el periodista tiene que ver con su *ser* humano. El arte tiene siempre la intención de influir, adentrar o

## TAMBIÉN EL PERIODISTA SIENTE

La obra de arte produce una emoción catártica, esa emoción nos sirve para aprender algo y, realmente sobrecoge, transforma.<sup>15</sup>

Luis Racionero

## AUNQUE NO TODOS LO CREEN

No creo en la fuerza del cine para cambiar vidas; ninguna película cambia realidades. Te pueden hacer reflexionar, emocionar, cuestionar, pero es insignificante. Contrariamente a lo que algunos opinan, el arte es poco transformador de la realidad.<sup>16</sup>

Carlos Carrera

<sup>13</sup> ACEVEDO, Alejandro y Alba Florencia López. *El proceso de la entrevista. Conceptos y Modelos*. México, Ed. Limusa Grupo Noriega Editores, 1986. p. 21.

<sup>14</sup> ECO Umberto. *Obra Abierta*. México, Ed. Artemisa, 1985. (col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo num. 16). p. 30.

<sup>15</sup> RUBIO RUSSELL Carlos, *Entrevista a Luis Racionero. Reforma El Angel*. 28 de Mayo de 1993. Num. 76. p. 1.

<sup>16</sup> DADA, Paola. *Historia de Benjamín. Motivos*. No.7. Septiembre 9, 1991. p. 55.

transformar el pensamiento y los sentimientos de quien recibe su *influjo*. El periodista no está libre de esta influencia y su trabajo tampoco lo estará. Debe estar consciente de ella, utilizarla a favor de la entrevista, sin *obligar* al lector a *casarse* con su interpretación.

Así, tomando conciencia de que cualquier manifestación artística lo afectará como humano, el periodista puede buscar la manera de *aprender* del artista, y el proceso creativo, pero, al mismo tiempo debe *aprehender* al artista para acercárselo al lector, de una manera creativa.

Esta necesidad de aproximación entre público y artista tiene su origen en la obra de arte en sí. Felipe Ehrenberg dice (especialmente acerca del arte contemporáneo) "El arte es un contexto. No existe si no es definido. Sólo es reconocible si se le declara como tal. Esto lo debe reconocer nuestra plural sociedad que ni es plural ni es nuestra. Somos muchas sociedades, cada una con sus precarias exigencias... Así, el arte tampoco es una sola demostración (...)".<sup>17</sup>

Esta ambigüedad y multiplicidad del arte se ha convertido en un conflicto. El público requiere más información para comprender el proceso creativo y la intención del artista. Si bien es cierto que, como obra abierta, el arte permite una libertad infinita de lecturas, también debe cumplirse el círculo comunicativo. Aunque el espectador pueda enfrentarse a la obra de arte e

---

<sup>17</sup> EHRENBURG, Felipe. *Vidieron rotos y el ojo que los ve*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. (Col. periodismo cultural, serie a)terna) p. 19.

interpretaría desde su perspectiva, tendrá posibilidades de “dejarse atrapar” o envolver por una obra en la medida en que más sepa de esa obra y de su artista: su visión y, por lo tanto, su interpretación se verán enriquecidas con la información, que pueda obtener. El periodismo debe ser la herramienta para que los lectores-espectadores conozcan al artista.

El artista normalmente logra expresarse a través de su arte pero no siempre es comprendido. A veces, el público tiende a buscar alguna forma de *traducción* de sus intenciones. Es en la entrevista de creación donde el lector puede encontrar una alternativa para acercarse a las sensaciones e ideas que han sido expresadas en la obra del entrevistado.

Cabe aclarar que en el caso de los creadores-escritores sucede lo mismo. Si bien ellos han encontrado en la palabra la manera de expresarse, esto no significa que escriban para llegar *directamente* al lector. Algunos escritores enfocan su búsqueda en el placer de la forma literaria, en los juegos de palabras. Incluso, aunque hagan uso perfecto del lenguaje no implica que el lector entienda los misteriosos impulsos que lo llevaron a redactar de tal manera. Se puede leer y comprender el contenido de una novela o una poesía, pero esto no significa que se *atrape* el significado del proceso creativo. Sin embargo, no todos los escritores están de acuerdo en dar explicaciones externas a su obra. Hemingway decía en la entrevista publicada para *The Paris Review* (compiladas en *El oficio de escritor*) que para un escritor es

#### ENTREVISTA A ESCRITORES

Es cierto que entrevistar a un escritor parece ser la cosa más absurda, porque él escribe para hacerse entender: tiene una lucha diaria con las palabras. Esa es su actividad, ese es su oficio. Lo que habría que decir en descargo de esto es que escribir y conversar son actividades distintas, y que a veces en el diálogo se descubren ángulos de la personalidad que no aparecen en la obra. La entrevista es una distancia que el autor establece consigo mismo, un modo de mirarse al espejo.<sup>18</sup>

Alejandro Toledo

---

<sup>18</sup> TOLEDO, Alejandro. op.cit.

negativo hablar sobre su manera de escribir. "El escritor escribe para ser leído por el ojo y ninguna explicación o disertación debe ser necesaria".

Pero, al público en general, el arte se le escapa de las manos. Muchas veces porque no encuentran una figura reconocible o no entienden lo que el artista quiso pintar. Lo que sucede es que el arte no es una representación fiel de la realidad, sino una interpretación. Por ejemplo, los espectadores de arte abstracto, exigen una *explicación* sobre el significado de una obra y, por el contrario, con una manifestación tan "abstracta" como la música, se dejan llevar por las sensaciones que produce. Esta *libertad* para sentir la música debería generalizarse en el arte. La intención real del coreógrafo, compositor, arquitecto o cualquier otro artista, que aparenta estar oculta para el espectador, provocaría una relación directa con el público... promovería la reflexión individual, y no la búsqueda de un significado unívoco.

El artista ha buscado su forma expresiva en determinada manifestación artística eligiendo la poesía, el diseño de espacios, el teatro, la danza o cualquier otro canal artístico para hacer llegar sus ideas y representaciones de la realidad. La entrevista es para el artista, una alternativa para acercarse a su público, para *reforzarle* o explicarle -de manera complementaria a su obra- la visión de la realidad que busca presentar en su arte. Para el periodista, la entrevista sí es su medio artístico, es el instrumento que eligió para representar el mundo que lo rodea y a través de él se acercará a su público.

## CONTAR CUENTOS

Contar es muchas cosas. Es un acto de lealtad para contigo mismo, para con las cosas que tú crees. Pero también es una forma, una manera de respetar a los otros, de tomarlos en cuenta. Es un acto de solidaridad, de amistad, de amor, y se construye en un encuentro colectivo. Contar es creer en el poder amoroso de los cuentos, en ti mismo como ser humano, en la posibilidad de acercamiento con los demás y es imposible hacerlo desde la desconfianza.<sup>19</sup>

Francisco Garzón Céspedes

---

<sup>19</sup> DADA, Paola. *Oficio de cuenteros. Motivos*. No. 5. Agosto 25 de 1991. p. 56.

## ENCUENTRO DE SUBJETIVIDAD: EL ARTISTA Y EL PERIODISTA

Como en una buena entrevista de semblanza, en una entrevista de arte, no sólo se debe hablar de la vida privada de una persona pública, se trata de entre-ver y expresar lo que hay dentro del entrevistado, las razones y fantasmas que rigen su vida. Se buscan, más que descripciones de la vida privada, elementos que permitan descubrirle al público los factores de un proceso creativo, y si estos radican en la vida diaria, en los gustos culinarios, en los recuerdos de la infancia... será obligación del periodista revelarlos.

¿Qué es esto que lleva a un artista a crear? ¿Qué hay en medio o detrás del arte, del proceso creativo? ¿Cómo puede el público aprehender el mensaje dentro de él? Descubrirlo es una de las obligaciones del arte de la entrevista.

Pero para descubrirlo el periodista juega un doble papel: por un lado, es el apoderado del público, está consciente de su necesidad de información; pero al mismo tiempo, en el momento de la entrevista, debe volverse cómplice del artista, una especie de *voz de la conciencia*, para que el entrevistado sienta la necesidad interna de responderse esas preguntas, en un ejercicio de auto explicación. El escritor William Faulkner dice que "el artista es una criatura impulsada por demonios. No sabe por qué ellos lo escogen y suele estar demasiado ocupado para preguntárselo".<sup>20</sup> Cuando el periodista lo cuestiona sobre esos demonios lo enfrenta a su propio impulso, a esa extraña fuerza sin

### SUEÑOS Y FANTASMAS

"...En el fantasma hay una comunicación, una continuidad entre el mundo interior y el exterior, entre el ensimismamiento y la alteración. Es interno y es externo, presente, pasado y futuro: recuerda, sueña, inventa, futuriza. Total: que el fantasma es el lugar que han buscado los artistas, los surrealistas sobre todo, los soñadores, los viciosos".<sup>21</sup>

Emilio Uranga

<sup>20</sup> El oficio de escritor. *op.cit.* p. 170.

<sup>21</sup> URANGA, Emilio. *Astucias Literarias*, México, Ed. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990. p. 23.

nombre que lo lleva a hacer arte.

El filósofo Emilio Uranga desprecia la entrevista porque siempre hay un *intruso* que intenta entrar en su vida privada. Menciona que el mejor entrevistador es el mismo entrevistado porque nadie sabe más de él, que él mismo. Afirmo que la verdadera entrevista debería hacerse frente a un espejo. Y, retomando el contenido filosófico de la afirmación, esto es lo que debe intentar el periodista. Es imposible saber tanto del entrevistado como él mismo, pero es posible cuestionarlo frente a su yo y su *quehacer*, es posible hacerle sentir lo que su público siente y en ese sentido provocar un análisis de autoconciencia.

El arte de la entrevista pues, está representado por lo menos en dos acciones concretas: por un lado, la capacidad del entrevistador en “obligar” al artista a “verse en el espejo”, a realizar un auto examen enfrentándolo a las preguntas y dudas que tiene el periodista como *vocero* del público, y en segundo lugar, debe de tomar esto como materia prima para su propia obra, es decir, la publicación de la entrevista en una forma literaria que busque provocar y compartir sentimientos con el lector.

## RIESGOS DEL ENTREVISTADOR

La relación que logra establecer el periodista entre la información y los sentimientos depende de la actitud que toma de su trabajo. Por un lado, el oficio lo ejerce de manera metódica y por otro, se comporta como artista.

El periodista Alberto Dallal menciona dos cualidades que debe tener un buen reportero: el dominio especializado de las formas de exposición y expresión, lo que convierte al periodista en un "*hacedor* o inventor de formas: un artista, un creador". Y, en segundo lugar, el dominio de las técnicas de procesamiento de elementos que presentará de manera sistematizada lo que lo convierte en un "investigador, en un especialista".<sup>22</sup> En el mismo sentido Montse Quesada cita a Conte: "Además, el arte y la cultura manejan dos niveles de conocimiento, el científico --el propiamente informativo en este caso-- y el poético, esto es, el que da lugar al conocimiento estético".<sup>23</sup> La parte del periodista que se comporta como investigador le proporciona los elementos necesarios para ser objetivo, mientras que su parte de *inventor de formas*, enriquece la entrevista con su participación individual, subjetiva.

Para alcanzar el equilibrio entre objetividad y subjetividad el periodista debe conocer sus capacidades y sus limitaciones. Como especialista debe conocer el oficio, los métodos generales del periodismo y apoyarse en ellos. Como artista debe descubrir su propia técnica de observación y al mismo tiempo desarrollar sus capacidades literarias.

Se deben evaluar algunos riesgos. En primer lugar, el periodista debe estar consciente de su ignorancia con respecto al arte. Además de su preparación para la entrevista y los conocimientos generales que pueda tener de la historia

---

<sup>22</sup> DALLAL, Alberto. *Periodismo y literatura*. Segunda edición. México, Ed. Guernika, 1992. p. 30.

<sup>23</sup> QUESADA, Montse. *La entrevista: obra creativa*. España, Editorial Míre, 1984. p. 116.

del arte, el entrevistador debe tener en mente que se está enfrentando a un artista que posee una perspectiva propia de su quehacer artístico. Y, aunque la entrevista sea también un proceso creativo, el periodista tiene que reconocer su ignorancia respecto de la producción artística del otro. Esa es su búsqueda. Si, como sucede a veces, el periodista da por hecho que sabe todo del artista, estará cerrando las posibilidades para conocer la perspectiva del artista.

En segundo lugar, el entrevistador tiene que evitar caer en la tentación de intentar sobresalir frente a su entrevistado. Debe recordar en todo momento que el artista es el *personaje* central y tema de su obra. La creatividad del periodista se verá involucrada a lo largo de todo el proceso de realización de la entrevista, tanto en la creación de las preguntas, el enfrentamiento durante la conversación como en la redacción literaria del texto para su publicación. Por lo tanto, no debe entrar en competencia con el artista, ya que son indicios de presunción y no demostraciones de ingenio.

En este sentido el entrevistador nunca debe tomar el papel protagonista dentro del encuentro. Y aunque la aclaración suene obvia, sucede comúnmente en la práctica periodística. Por ejemplo, Emilio Uranga critica el caso de Elena Poniatowska, porque a lo largo de los años y con tantos reconocimientos

### SILENCIO DEL ENTREVISTADOR

Estas entrevistas, realizadas al correr de los años, y aquí reunidas y organizadas, sólo pretenden ser el retrato más exacto de una escritora por la que, desde hace mucho tiempo, tengo una particular admiración; me siento feliz al compartirla por fin con numerosos lectores. Sin embargo, he leído demasiados pretendidos *diálogos* verbosos y desequilibrados, para caer en el defecto del *preguntón* que se esfuerza por ocupar el centro de la escena, como un micastro charlatán. Espero que me sea agradecida la brevedad de mis intervenciones; las he reducido voluntariamente a la reanudación, a la reanimación, con la constante preocupación de conducir esta conversación de manera que se oiga la voz de Marguerite Yourcenar y sólo la suya.<sup>24</sup>

Mathieu Galey

---

<sup>24</sup> Confiesa Mathieu Galey en la introducción del libro biográfico de Yourcenar realizado a base de entrevistas YOURCENAR, Marguerite. *Con los ojos abiertos*. Entrevistas con Mathieu Galey. Argentina, ed. Emecé Editores, 1986. p. 17.

ahora parece no importar a quién se entrevistó sino que lo hizo ella.<sup>25</sup> Otro ejemplo muy común es cuando haciendo alarde de sus conocimientos, el periodista plantea una pregunta tan extensa (o incluso soberbia) que limita la respuesta del artista.

Es importante la forma de estructurar las preguntas, porque influye directamente en la manera de contesta del entrevistado. El periodista debe formularlas de tal manera que sean gatillos para la conversación. Una interrogación muy amplia puede provocar que el artista sólo pueda afirmar o negar el desarrollo "teórico" que hizo el periodista en la pregunta, o incluso también pueden confundirlo, es decir, que no le quede claro que es lo que se le está preguntando. Por ejemplo, si el periodista cuestiona al artista: *¿hacia dónde se dirige su nuevo proyecto, cuál es su intención?*, lo más probable es que el artista tenga que explicar el contenido de su obra, tendrá que abundar en información y por lo tanto, permitirá un mejor acercamiento a su proceso creativo. Pero si el periodista le pregunta: *Dicen los críticos que su nuevo proyecto está encaminado a hacer una simbiosis entre el mundo occidental y oriental ¿es esto cierto?*, se le permite al artista "cerrarse" y contestar sí o no. Para ampliar la información tendrá que elaborarse una nueva pregunta, pero la entrevista irá trastabillando. Esto no sólo es improductivo para el lector, sino que le da elementos al artista para saber, a través de la forma de preguntar, qué es lo que busca el periodista y cuál es su opinión. Es decir,

### CONVERSACIÓN ABIERTA

--Bastaría, entonces, que el reportero de cultura leyera toda la obra de un escritor para poder hablar de ella; o requiere, además de cierta sensibilidad para recibir los resultados artísticos.

--Con haberte leído a Agatha Christie ya podrías hablar de ella. Si, en cierto sentido, pero para hablar de algo necesariamente hace falta otra cosa que no es ya la sensibilidad ni tampoco lo que vagamente se denomina talento... Es saber llevar a la palabra hablada o escrita eso que estás pensando, porque puede ser que hayas visto mucha pintura, pero ¿cómo trasladas eso que ves a la palabra?<sup>26</sup>

César Güemes y Ma. Isabel Ruiz

<sup>25</sup> URANGA Emilio, Asuncias Literarias, México, Ed. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990, p. 26.

<sup>26</sup> RUIZ, NORIEGA, María Isabel, Periodismo Cultural, Motivos, No. 79, Enero 23, 1993, p. 51.

notará la tendencia del reportero y por lo tanto, podrá manipular sus respuestas. El periodista, para evitarlo, debe involucrarlo, obligarlo a que desarrolle sus respuestas para encontrar indicios de su proceso creativo.

El interlocutor, al saberse manipulado responde lo más sintético posible para no cometer errores. Ya sabe lo que se espera de él. Lo contrario sucede en el primer ejemplo. Con las preguntas abiertas el artista está obligado a “vagar” libremente en su interior para buscar una explicación, y por lo tanto la entrevista obtiene información de mejor calidad sobre el entrevistado.

Sin embargo, no se afirma que el periodista tenga que desaparecer, por el contrario, la realización de la entrevista es su responsabilidad y la posibilidad de que sea un éxito depende de su capacidad creadora. Sus preguntas son los “oscuros” hilos que controlan el rumbo. Es decir, el reportero tiene un gran valor dentro de la entrevista en la medida que es él quien guía el diálogo, le da forma y lo redacta literariamente.

## HABLAR DE UNO MISMO (La perspectiva del artista)

Al mencionar algunas de las características y actitudes del periodista se han tocado de filo algunas de las particularidades del verdadero protagonista de la entrevista: el artista entrevistado.

Dice el filósofo Emilio Uranga en una *autoentrevista* publicada bajo el nombre de *Astucias Literarias*: "...creo que el género entrevista encierra algo de inmoral en su raíz. Para decirlo brutalmente: peca en contra de una máxima kantiana que recomienda, en imperativo, jamás tratar a las personas como medios sino como fines (...) De hecho usted me sirve como caja de resonancia. Es literalmente un medio de expresión (...) Nunca es un fin. La entrevista es una ficción de diálogo...".<sup>27</sup> Sin compartir completamente la opinión del autor, es necesario revisar el concepto. Uranga se refiere a la forma como el entrevistado utiliza al periodista como medio para comunicarse con su público. Si bien es cierto que la relación artista-público se lleva a cabo a través de la obra de arte, y que la entrevista es un medio para acercar más información al lector, no se puede decir que el entrevistado utiliza al periodista como un mero instrumento. En una entrevista creativa esta relación tiene que ser mucho más fuerte, puesto que tienen un objetivo común: (in) formar al público sobre el proceso creativo. Además quien guía y controla la entrevista es el periodista. El encuentra en la publicación su forma de expresión, mientras que el artista lo hace a través del arte.

También hay que revisar la afirmación de Uranga en el otro sentido: es común que algunos periodistas se aproximen a su entrevistado como un simple objeto a investigar. La entrevista se considera regularmente como un instrumento o técnica para obtener información, entonces termina viéndose al

---

<sup>27</sup> URANGA, Emilio. *op.cit.* p. 35.

entrevistado como un " medio" para obtenerla. No hay que olvidar que en lo que se considera el arte de la entrevista se valora lo que sucede en algunos casos donde el acercamiento entre los participantes es mayor, ni entrevistador ni entrevistado pueden ser instrumento del otro.

Marshall McLuhan afirma que los medios electrónicos se han convertido en el mensaje mismo, sin importar el contenido de la información que transmiten en este sentido, en la entrevista creativa importa tanto lo que tiene que decir el entrevistado (mensaje directo) como la forma como lo dice (mensaje indirecto). No importa sólo el contenido de sus aseveraciones sino la forma como las transmite, el modo de hablar, la entonación y la actitud frente al periodista. En este sentido se convierte él mismo en mensaje. En realidad, terminan siendo no el medio, sino el mensaje mismo, pues la entrevista *trata* de ellos: del artista y su arte como tema directo y, del periodista como una parte de lectura entre líneas (es decir, se conoce parte de la personalidad del periodista en la medida en que comparte sus conocimientos y sensaciones sobre el artista).

Sin embargo, el mensaje no siempre es directo y claro, a pesar de la disposición y necesidad del artista para comunicarse, éste establece (tal vez de manera inconsciente) una serie de obstáculos para ocultar sus sueños, pesadillas e ideas más privadas. Como dice Emilio Uranga, el fantasma es para los psicoanalistas una producción como cualquier obra de arte, como un

chiste, como el sueño, como las alucinaciones (...) se vuelve contra su creador, se le impone, (...) nuestras fantasías se nos vuelven fantasmas que nos amagan, que nos acosan, que nos horrorizan, nos enferman, nos dominan, nos dictan su ley".<sup>28</sup> Un artista no querrá o probablemente no sabrá cómo deshacerse o explicar estos fantasmas que dominan su quehacer. El arte de entrevistar consiste en lograrlo, porque este tipo de confesiones son imprescindibles y gozosas para el lector.

Otro problema puede ser que el entrevistado, engolosinado por ser personaje central del trabajo, busque sobresalir, distinguirse con sus respuestas, presumir e incluso mentir. William Faulkner confesaba que si le hacen la misma pregunta al día siguiente, "la contestación tal vez sea diferente".<sup>30</sup>

También Nicole Casanova, en el libro *Conversaciones con Günter Grass* logró una contestación similar. Ella le preguntó "¿Es usted un hombre que dice la verdad? --y Günter Grass-- le respondió: "¡Miento! Mi madre se dio cuenta muy pronto de que yo, de niño, mentía. Pero no pudo hallar prueba de que lo hiciera para conseguir u ocultar algo. Más tarde comprendió que mentir es, de modo visible, una necesidad en mí. Es que la verdad, en ciertas ocasiones, me aburre. (...) Tengo inclinación a la ficción a la narración, a la invención a todas las formas de cuento".<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> URANGA, Emilio. *op.cit.* p. 22.

<sup>30</sup> *El oficio de escritor, op.cit.* p. 169.

<sup>31</sup> CASANOVA, Nicole. *Conversaciones con Günter Grass*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1980. (col. Libertad y cambio. Serie conversaciones). p. 13.

#### ARTE SECRETO

"Los secretos más tristes de un artista son aquellos que tienen que ver con su arte."<sup>29</sup>

Willi Cather (artista canadiense)

<sup>29</sup> GRUEN, John. *The artist observed. 28 interviews with contemporary artist*. Chicago, EEUU, Ed. Capella Books Chicago Review Press, 1991. p. VIII.

Esto no sólo es una confesión de que el entrevistado tiende a mentir, sino que es, también, un ejemplo de cómo logró Casanova que Grass contara algo de sí mismo, que nos haga conocerlo. Así, si el entrevistado quiere acercarse a su público, tiene que brincar sus propios espejismos. Cuando miente, esconde algunas verdades o cae en lugares comunes, sucede porque el artista sólo desea ampliar la información respecto a su parte pública, intentando mantener en secreto su parte privada. Sin embargo, el problema principal para el entrevistado es enfrentarse a su público, por medio de un canal de comunicación que no le es propio (la entrevista) y que no lo controla él sino el periodista. Por lo tanto, no le pertenece como proceso creativo. En este sentido se ha dado una larga discusión sobre la autoría de la entrevista.

" (...) La entrevista es una interlocución, el encuentro de dos inteligencias: una relación humana -cada uno llega con su personalidad y su bagaje cultural- de la que surge un texto distinto al que elaboraría una persona en la intimidad de su escritura. Por eso es frecuente que el lector se interrogue: ¿Quién es el verdadero autor de la entrevista?"<sup>33</sup> afirma el escritor y periodista Federico Campbell. ¿Es el periodista un pirata al firmar un texto donde las ideas "centrales" son de otro? ¿No es acaso un trabajo conjunto donde ambos invierten tiempo y esfuerzo? Campbell insiste en otro de sus libros.

---

<sup>33</sup> CAMPBELL, Federico. Periodismo Escrito. México, Ediciones Ariel Comunicación, 1994. p. 23.

## MEMORIA Y METÁFORA

(...) La memoria cambia contigo. Ese músculo secreto que recuerda cosas, las elige y ordena a su modo: la memoria no es la fotocopia de la experiencia de la vida. De ningún modo... pero igual vale la pena que exista. Es lo que nos permite saber que somos el resultado de la suma de nuestros actos (...) La memoria funciona con metáforas donde como en un espejo mágico, se refleja el universo. La memoria es muy poeta y por lo tanto miente.<sup>32</sup>

Eduardo Galeano

## EL PODER DEL ESCRITOR

Yo soy escritor, me peleo todos los días con las palabras para poder decir lo que quiero decir, reviso, corrijo, modifico, etcétera, ¿por qué me voy a poner frente a alguien que tal vez no me ha leído, no entiende el ritmo de mis palabras, y al que quizá no logre comunicarle verbalmente lo que me cuesta tanto poner trabajo poner en la página? Además, esta persona pondrá mi nombre en un texto que no he escrito.<sup>34</sup>

Tomás Segovia

<sup>32</sup> DADA, Paola. La pérdida de Dios y las jaulas del alma. La Jornada Semanal, No. 276. Septiembre 25, 1994. p. 37.

<sup>34</sup> Tomás Segovia es citado por Alejandro Toledo en el texto De la entrevista y los (malos y buenos) conversadores, leído en la Escuela Carlos Septién al propósito de su libro Creación y poder: Nueve retratos de intelectuales. Editorial Joaquín Mortz, 1994.

"¿Quién debería cobrarla? ¿El brillante interrogado o su inquisidor? Forma vicaria de darse crédito con ideas ajenas, la charla periodística exhibe y oculta a quien la compone por escrito".<sup>35</sup>

También para Fernando Benítez "...la entrevista suele ser un género periodístico muy ambiguo. Es una especie de ensayo vicario, retrata sólo una parte del entrevistado y la da por el todo (...) Norman Mailer decía que él se sentía con derecho a cobrar las entrevistas que se le hacían porque al fin y al cabo él era el que hablaba".<sup>36</sup>

Dice Uranga que "en la entrevista queda a juicio de Dios quién vale más, el que pregunta, o el que responde (...) ¿No ocurrirá que se han invertido los términos y que el fin sería el entrevistador y el medio el entrevistado? Todo puede ocurrir en estas zonas de fronteras tan imprecisas".<sup>37</sup>

Sin embargo, si bien el que habla y explica sus razones artísticas es el entrevistado, la tarea que cumple el periodista tiene otro valor. Como dice la cita de Campbell surge un texto distinto al que se escribiría en soledad. Es decir, tanto el entrevistado como el entrevistador aportan elementos. Uno, el artista habla de su trabajo y, el otro, el periodista lo guía con sus preguntas, le agrega descripciones, le da un orden particular que le facilita al lector la aproximación. Por lo tanto, debe considerarse como un trabajo mutuo, desde perspectivas distintas ambos son autores y así debe reconocerse.

---

<sup>35</sup> CAMPBELL, Federico. *Conversaciones con escritores*. México, Ed. Septentria Diana, 1981. p. 9.

<sup>36</sup> CAMPBELL, Federico. *op.cit.* p. 19.

<sup>37</sup> URANGA, Emilio. *op.cit.* p. 26.

## ¿ES POSIBLE TRADUCIR EL ARTE?

Ahí están, sentados frente a frente, tratando uno de descubrir respuestas del ser humano, y el otro de conocer sus intenciones en el momento de crear arte. Se ven el uno al otro, pero al mismo tiempo están obligados a ver hacia su interior. El artista se observa a sí mismo, cuestionado por su público (representado por el reportero) y el periodista trata de entender en su interior todo lo que el artista le da a través de sus respuestas y su obra.

Durante este descubrimiento, el periodista no debe actuar como un pirata en busca de la confesión secreta para largarse de la "isla" una vez obtenido el tesoro. Tiene que involucrarse y entender el proceso de realización de una obra y cuestionarse a cada momento las razones por las que el artista crea.

*Traducir* el arte al lenguaje siempre ocasiona una pérdida, porque presenta una disminución de la forma, es decir, se pierden los colores o los sonidos buscados por el artista. A lo largo de la entrevista al artista no busca una explicación de tal o cual obra, ni siquiera una descripción amplia sería suficiente. Lo que se quiere alcanzar son las razones que llevan al artista a crear, y aquí no hay disminución o pérdida en la "forma" de la obra. Lo que hay es un agregado, un texto, que puede servir de apoyo o complemento para la aproximación a una obra de arte.

Si el objetivo de este tipo de entrevistas fuera llevar al lector todo lo que el artista es, piensa y hace, tendría -como en alguna película de ciencia ficción-

que reproducir al *hombre*, hacer clones<sup>38</sup>, ejemplares idénticos, y repartirlos entre los lectores. Incluso una fotografía, un video, una reproducción escultórica es una visión del artista-periodista sobre el artista-entrevistado.

Las formas que el artista usa para comunicarse son complementadas por un texto que intenta explicarle al lector, de una manera discursiva, el contenido del arte y las razones del artista para hacerlo. "Por definición, las artes visuales deben verse, no pueden contarse con palabras".<sup>39</sup> Se puede decir lo mismo de la música, la danza, la arquitectura. En general, toda obra de arte debe ser vista, oída... gozada, sin explicarse o describirse, ya que su transcripción a otra forma (por ejemplo, de pintura a texto descriptivo) llevará implícita una pérdida de la intención original del artista: un cambio de forma, que en el arte implica, directamente, un cambio en el contenido. Lo que hace el artista cuando explica su proceso creativo en una entrevista, no es traducir su obra de arte, sino enriquecerla para que el lector pueda utilizar la entrevista y ate los cabos en torno al arte y sus creadores. Es decir, el texto le servirá de guía en su enfrentamiento a la expresión del arte, para descubrir al ser humano que realiza una obra y las necesidades que hay detrás de su producción.

### VISIONES DEL MUNDO FOTOGRÁFICO

La idea (de hacer el calendario fotográfico *Danzaria*) surgió porque yo quería capturar el espíritu de la coreografía, lo que el artista quería decir y lo que yo sentía al verlo. Se trata de reflejar lo que la danza me da como fotógrafo y espectador. (...) Fotografíar es hacer explícitas las relaciones con el mundo que cada uno de nosotros lleva consigo. Fotografiando la danza trato de explicarme ese otro universo de frente que se entiende con el movimiento, es tratar de comprender el espíritu de la coreografía y ser capaz de plasmarlo en sólo dos dimensiones, en dos colores... ¿Cuál es el color del movimiento?<sup>40</sup>

Roberto Aguilar

<sup>38</sup> Conjunto de individuos o células procedentes de la multiplicación asexual sucesiva de un individuo o célula inicial.

<sup>39</sup> MARIS, Danczic Cynthia. Discho visual. Introducción a las artes visuales, México, Ed.Trillas, 1994. p. 11.

<sup>40</sup> DADA, Paola. Danzaria. Motivos. No.53. Julio 27, 1992. p. 52.

## EL RÍO QUE CORRE

En este sentido lo que el periodista interpreta (como apoderado del público) y traduce no es la obra de arte, sino lo que el artista dice con respecto a ella. La idea de *traducir* se entiende siempre como un puente que se extiende entre dos orillas: en este caso podría suponerse que de un lado están los artistas y del otro *los demás*. El puente lo establece el periodista y su entrevista. Julio del Río, investigador y profesor, afirma en su libro *Reflexiones sobre periodismo, medios y enseñanza de la comunicación* que el periodismo es un servicio social: "una actividad que se realiza por y para la sociedad. (...) no puede responder sólo a los intereses individuales de sectas o partidos (...) El periodismo logra su cabal condición de medio al establecer la comunicación, es decir, cuando hay una acción informativa y a su vez hay una respuesta de quien ha sido objeto de esa acción informativa, cuando recoge y transmite la reacción del público receptor sobre el mensaje difundido".

En cualquier tipo de entrevista es muy probable que el periodista actúe, ciertamente, cumpliendo con este servicio social, como un puente entre dos orillas. Por ejemplo, en una entrevista de opinión, el periodista une la orilla *conocedora* de la información, con la orilla del público en general, que tiene que "conformarse" con la información que recibe. El periodista es sólo el puente, el instrumento que sirve de unión entre esas dos orillas. Para que la información sea comprendida por el público en general *tiene* que pasar por el puente, *ser traducida y digerida* en los medios de comunicación.

También por el otro lado, el periodista le hace llegar a la orilla *poderosa* las necesidades de información que tiene la sociedad es, como dice Del Río, la respuesta, la reacción de la sociedad a la información recibida. Es decir, el periodista es vocero, dependiendo de cada caso, de alguna de las orillas, pero siempre cumplirá esa función de llevar información (lo que le da un poder extraordinario para controlarla). En términos óptimos logra establecer un puente de comunicación entre quienes generan la información y la sociedad.

"La comunicación de la cultura en la prensa escrita debe desbordar los límites mismos de la información para constituirse en creación cultural (...) establecer un doble diálogo, con el mundo de la cultura y con el lector".<sup>41</sup>

Sin embargo, el escritor del *Cuarteto de Alejandria* Lawrence Durrell afirma que no hay diferencia entre artistas y *los otros*. "Esa distinción artificial entre los artistas y los seres humanos es precisamente lo que nos aqueja a todos. Un artista es solamente alguien que explora y excava las áreas normalmente accesibles a todas las personas normales en cualquier parte, y las exhibe como una especie de espantapájaros para mostrarles a las personas lo que puede hacerse con ellas (...) Yo no estoy interesado fundamentalmente en el arte, ¿ve usted? Lo uso para tratar de ser un hombre feliz, lo cual es mucho más difícil para mí. El arte me resulta fácil. La vida es la que me resulta difícil".<sup>42</sup>

Hacer la diferencia entre artistas y los demás "es la gran esquizofrenia de siempre (...) Yo soy como los demás, me levanto todos los días, me duele la

---

<sup>41</sup> QUESADA, Monte. *op. cit.* p. 116.

<sup>42</sup> El *oficio de escritor*, *op. cit.* p. 234 y 239.

cabeza en las mañanas, tiendo a cometer muchos errores, a seguir el curso de mis pequeños deseos idiotas, y después, así por casualidad, me pongo a escribir", afirma Héctor Manjarrez en entrevista con Federico Campbell.<sup>43</sup> Por esto, la entrevista creativa no funciona como un puente que *digiere* la información. El periodista es creador de una obra de arte, un medio para acercar las dos orillas, pero también es parte de ellas. Al ser obra, la entrevista se convierte en una visión más del mundo; en el doble reflejo que comparten el artista, explicando su realidad y, el periodista descubriendo el universo de este artista.

De ida: El entrevistador del arte forma parte de la sociedad y, como tal, tiene inquietudes y dudas sobre el proceso creativo. Se aproxima a un artista, dialogan, se preguntan y responden. El periodista regresa a trabajar solo.

De vuelta: Interpretando, traduciendo, reconstruyendo el periodista termina un texto listo para su publicación: una entrevista que además de informar lo que sucedió con el artista, descubre aspectos de su personalidad, describe su forma de vida, en fin, le aporta elementos al lector para comenzar a comprender al artista. Pero este texto, además de ser coherente está escrito literariamente, con gran oficio periodístico, y es capaz de provocar sensaciones en el lector.

Así, el arte de la entrevista en el arte consiste en un constante fluir del periodismo entre artista y lector a través de un proceso creativo: el periodista no es un puente sino el agua que corre entre las dos orillas para formar el río.

---

<sup>43</sup> CAMPBELL, Federico. Conversaciones con escritores. México, Ed. Sep setentas Diana, 1981. p. 144.

## CONCLUSIÓN

### **OBRA PARA TODOS: LA ENTREVISTA ABIERTA**

"... la entrevista conforma un campo de batalla en donde las opiniones y los hechos luchan entre sí para dar al hombre la clave de su propia existencia".

Javier Ibarrola

## OBRA ABIERTA

El periodista toma y crea los elementos para lograr desentrañar el proceso creativo a través de la entrevista. Estudia con anterioridad la biografía, obra e historia del arte; se enfrenta, de igual a igual, con el artista y observa su actitud, su forma de vida, escucha sus respuestas y el tono con el que las dice. Toma notas, memorias, impresiones... Sólo, en la intimidad, recuerda el encuentro para re-crearlo en un texto periodístico y literario, que le permite al lector acercarse a la conversación con el artista, para ayudarle a comprender ese proceso creativo.

El periodista produce una obra, que no sólo contiene información del artista sino que está enriquecida con sus propias observaciones y criterios sobre el arte y el artista. Se trata de un periodismo que da información, al mismo tiempo que conmueve, interpreta. Según Jose Luis Martínez Albertos, en el libro *El Mensaje Informativo*, la función interpretativa "es propia y específica en todos los niveles del ejercicio del periodismo: en el plano de la recogida de noticias, en el de la valoración y organización de las noticias y, en el del enjuiciamiento y explicación de estas mismas noticias.

"Dentro de los fines específicamente periodísticos está el de orientar a los receptores acerca de la importancia o trascendencia de los acontecimientos. El derecho a la interpretación (...) está acotado por dos limitaciones: a) que la

función interpretativa se realice en forma clara y distinta para el receptor; b) que ésta se lleve a cabo con ánimo objetivo".<sup>1</sup>

Para que puedan cumplirse las funciones interpretativas o la participación (subjetividad) del periodista en la entrevista del arte, como en todo el periodismo, es necesario que se valoren varios aspectos. El periodista debe considerar como su materia prima: lo dicho por el artista; la investigación previa (bibliografía, influencias, corrientes) relacionándolo con las declaraciones para establecer vínculos entre éstas y los antecedentes; las observaciones directas del periodista (tanto del lugar, como del entrevistado - tono de voz, actitud-) que facilitarán el reconocimiento de situaciones importantes para el artista. Todos estos elementos proporcionan el material informativo con el que el periodista debe alcanzar el significado del proceso creativo. La materia prima reafirma el carácter objetivo del trabajo, mientras que la re-interpretación que hace de ellos el periodista aporta el rasgo subjetivo.

Montse Quesada afirma que la entrevista creativa "dispone en exclusiva de un salvoconducto que le permite una actitud informativa *abierto* y, por lo tanto, una cierta libertad transgresora de las normas tradicionales de la objetividad informativa (...) La intencionalidad o actitud esencial de la entrevista de creación, parte de la asunción del factor *subjetivo* como mediador de la información para, a través de la utilización del lenguaje narrativo y de

---

<sup>1</sup> CALVIMONTES Y CALVIMONTES, Jorge. El reportaje. México, Ediciones Constate, 1994. p. 297, 298.

creación, ofrecer al lector una multiplicidad de interpretaciones, una pluralidad de lecturas".<sup>2</sup>

Sin embargo, cuando Quesada menciona la creatividad en la entrevista relacionándola únicamente con la redacción literaria, está dejando de lado la posibilidad de incluir el elemento creativo en el proceso de diálogo. Esta libertad imaginativa, que parece *transgresora* de las normas tradicionales, en realidad no lo es tanto pues enriquece la visión del arte para bien del lector. En la medida en que el periodista participa del proceso creativo, y se deja influir por el arte, logra comprender al artista. La actitud del periodista no necesariamente transgrede, sino que complementa el trabajo informativo (objetivo) con cierta interpretación (subjetiva) para publicar un trabajo artístico. En la medida en la que el periodista asume su postura y la del artista, es decir, se involucra con lo que le están diciendo, podrá recabar información de mejor calidad, desde el interior del artista.

La creatividad está implícita no sólo en la redacción literaria sino a lo largo de todo el proceso. Tiene que usar su imaginación para el planteamiento de las preguntas, en su capacidad de observación e interpretación de lenguajes, verbales o corporales, en su conversación y, posteriormente, en la presentación de la entrevista.

---

<sup>2</sup> QUESADA, Montec. La entrevista: obra creativa. España, Ed. Mito, 1984. p. 13 y 30.

## DOS RIQUEZAS: OBJETIVIDAD Y SUBJETIVIDAD

El grado de objetividad depende, en primera instancia, de la información que logra obtener el periodista del artista. Es decir, de la cantidad y calidad de información que el reportero logra hacerle llegar al lector para que comprenda parte del proceso creativo. En segundo lugar, tiene que hacer un análisis de conciencia para dejar manifiesto qué lo llevó a elegir determinado artista, qué lo mueve a elaborar ciertas preguntas y a redactarlas de determinada manera. En este sentido, el periodista debe cuidar la presentación, es decir, en el momento de redactar debe hacer evidente para el lector cuáles son las declaraciones y puntos de vista del artista y cuáles las propias. En la medida en que el periodista, por la forma de redacción, sepa establecer su presencia, la entrevista será lo suficientemente objetiva, para dejar al lector en libertad de hacer sus propios juicios, tanto del artista como del periodista. La función de la entrevista en el arte es acercar el artista al público, y aunque él presente sus puntos de vista sobre el quehacer artístico, será el público lector quien haga la interpretación final.

Los elementos aportados, tanto por el periodista como por el artista, son el resultado de sus vivencias individuales y forma de vida, y del interés que cada uno tiene en la entrevista. " En la obra de arte, el creador proyecta su mente con todas sus instancias psíquicas, conscientes, subconscientes e

inconscientes, y al mismo tiempo, proyecta también, la comedia, el drama o la tragedia de su vida, en armonía o en conflicto con la cultura de su época (...)

"Lo anímico y lo cultural no pueden separarse en ninguna de las expresiones de la vida individual y social, y mucho menos en las producciones artísticas".<sup>3</sup>

Mientras que el entrevistado puede conocer lo que *otros* piensan de él (representados en las preguntas del periodista-reflejo de la sociedad) y quiere explicar qué quiere expresar a través de su arte, el entrevistador busca comprender los elementos del proceso creativo, no sólo a través del análisis de los antecedentes y las influencias que el artista tiene, sino sus motivos, miedos, fantasmas que lo llevan a expresarse a través del arte.

Sin embargo, lo que el público recibe en una entrevista no es una "declaración de principios" ni una enumeración de hechos fría y calculada. Recibe lo poco o mucho que el artista tiene que decir a través de sus historias, anécdotas y explicaciones. Es decir, es muy difícil encontrar un artista que narre su proceso creativo como si se tratara de una receta de cocina. Y es aquí donde se manifiesta la importancia de la actitud creativa del periodista: haciendo hablar al artista, observándolo y posteriormente reordenando el diálogo, agregándole sus descripciones, el entrevistador le proporciona al lector un texto ordenado y coherente. Pero, al mismo tiempo, debe estar consciente de que toda la información ha pasado por un inevitable filtro: su propia mente. El periodista ve a través de sus propios ojos, y esto no tiene

---

<sup>3</sup> CALDERARO, José D. *La dimensión estética del hombre*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 1961, p. 238.

remedio. Si bien en cualquier trabajo periodístico cumple con los requisitos objetivos del oficio, también lleva implícita la carga subjetiva del periodista.

En este sentido, en las entrevistas de arte se desdobra una espiral interpretativa. Günter Grass, le explica esta razón a su entrevistadora Nicole Casanova. "Yo no creo en una interpretación única. Tanto en la literatura como en las artes plásticas. Un poema desencadena en el oyente o en el lector reacciones e interpretaciones diferentes que, aunque se contradigan, no por ello son falsas. (...) Un texto debe tener varios significados y esto vale para las imágenes".<sup>4</sup> Si bien el artista busca a través de la entrevista complementar el proceso comunicativo que inicia con su obra de arte, está "condenado" a que, como dice Umberto Eco, sea una obra abierta y, por lo tanto, conlleve a múltiples interpretaciones.

Si el cometido de *una entrevista de arte* es acercar el artista al público y ésta se cumple, debe buscar también que se lleve a cabo *el arte de la entrevista*. Es decir, que la participación creativa del periodista sea evidente en la manera como el artista logra llegar al público. Si el periodista se involucra completamente, el público no sólo tendrá un retrato del artista, sino que también contará con elementos para conocer al periodista y para interpretar lo que sucede entre ellos dos como parte de una sociedad... como cauces del mismo río. Como dice Uranga, cuando se habla de uno mismo se trata de

## ARTE Y VIDA

Aún más: el acto creativo depende de la evolución personal del mismo artista. Su memoria se va extendiendo por unos y otros caminos conforme pasan sus días. Hay un cambio entre sus intereses, sus adiciones formales y sus actitudes ante su entorno, la vida y su arte. Margarita Yourcenar aclaró que, tenía algunos esquemas desde sus veinte años, sólo pudo crear las *Memorias de Adriano* con la madurez de sus cuarenta años y con la esperanza general de orden, que había traído el fin de la Segunda Guerra Mundial. Años después, con el desencanto de Argelia, Budapest y Suez, le hubiera sido imposible. Sólo le quedó escribir otra novela, *Obra en Negro*, recreando una vida tormentosa en una época agitada.<sup>5</sup>

Rolando Dada

<sup>4</sup> CASANOVA, Nicole. *Conversaciones con Günter Grass*. Barcelona, Ed. Gedisa, 1980. (col. Libertad y cambio. Serie conversaciones). p. 135.

<sup>5</sup> DADA, Rolando. *Texto y contexto de la Arquitectura*. (libro en preparación).

aspectos que nos competen a todos. "Mire usted, yo aprendí de mi maestro Jorge Lukács, en Berlín, que toda confesión, por más psicológica que se pretenda, no es un diálogo de alma a alma, o del alma consigo misma, apartada del mundo exterior (...) es un mundo de cultura y no sólo de lobregeces subjetivas, de ensimismamientos pecaminosos".<sup>6</sup> Es decir, la entrevista como obra de arte es, además de expresión individual, el reflejo de la sociedad en la que se produce.

---

<sup>6</sup> URANGA Emilio, Astucias Literarias, México, Ed. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990, p. 21.

## LOS GIRASOLES SIGUEN SIENDO GIRASOLES

Cuando un trabajo periodístico involucra tantas perspectivas individuales puede ser tachado de puramente subjetivo. Se ha rehuído a la subjetividad, como si se tratara de un gran error formal sin comprender que es esta aportación la que logra un equilibrio. En ningún quehacer humano se puede rehuir de lo que se es y se piensa. Si el periodismo estuviera libre de cualquier participación individual sólo habría una presentación fría de hechos.

El binomio objetividad-subjetividad no se contraponen, por el contrario enriquece una obra. Es reflejo de la realidad que intenta desarticular, y al mismo tiempo forma parte de ella. Gran parte del arte de la entrevista consiste pues, en lograr un equilibrio entre objetividad y subjetividad, entre la información e interpretación, entre lo que dice el artista y el producto artístico final que presenta el periodista al público.

*El arte de la entrevista en el arte* es esa espiral que se desencadena cuando un artista presenta una obra, un periodista quiere averiguar por qué y para qué la presenta, el entrevistador y entrevistado dialogan buscando respuestas de todo el proceso creativo y, finalmente el periodista produce una obra, a su vez artística. El lector se enfrenta a ella de la misma manera que lo hace a una obra de arte plástica o literaria, y puede encontrar en ella ingredientes que le permitan un acercamiento con el arte, el artista e incluso, el periodista.

### OBRA Y PERSPECTIVAS

"Una forma es una obra conseguida: el punto de llegada de una producción y el punto de partida de un consumo que, al articularse, vuelve siempre a dar vida a la forma inicial desde diferentes perspectivas."<sup>7</sup>

Umberto Eco

---

<sup>7</sup> ECO, Umberto. *op.cit.* p. V-VI.

Una realidad sensible o imaginaria. El artista la observa, la siente y la hace suya desde su visión, historia y deseos. Si quiere transmitirla, la recrea en una obra de arte. Esta obra, se incorporará de nuevo al universo. El público la observa y la hace suya. La acepta, la rechaza, la consume o la goza. Tendrá nuevas interpretaciones personales construidas, a través de sus propias visiones, historias y deseos.

Sobre la mesa, en el florero, los enormes girasoles descansan esperando un rayo de luz. En 1888, Van Gogh los pinta los hace suyos. Toma su paleta, un lienzo, los interpreta y *transgrede* haciendo su famoso cuadro, justo en el año que ante una gran desesperación se mutila la oreja.

En 1901, Gauguin ve los girasoles, los captura en un lienzo, los *retrata* y enriquece con su visión, mientras en su memoria fluye el cuadro de Van Gogh. El mismo decía sobre Gauguin "está completamente embelesado por mis girasoles".<sup>8</sup> En el cuadro de Gauguin aparecen también la reproducción de un estudio de Puvis de Chavannes y un pequeño dibujo de Degas, que forman parte del universo emocional del pintor.

Diego Rivera, en 1943, pinta los girasoles, los representa evocando su país, con niños y muñecas que recuerdan lo mexicano. Seguramente recuerda los girasoles de Van Gogh y los de Gauguin, no para copiarlos, sino como parte de su realidad.



<sup>8</sup> De arriba a abajo. Van Gogh. *Sunflowers* 1888.  
Gauguin. *Still-life with painting Hope by Puvis de Chavannes*, 1901.  
Diego Rivera. *Niños con girasoles*, 1943.

<sup>8</sup> HAMLYN, Paul. *Gauguin*. The Colour Library of Art. Paperback. The Hamlyn Publishing Group. Italia, 1968. p.45.

Mientras, los girasoles siguen esperando un rayo de luz.

Todos podemos ver el florero, los cuadros de Van Gogh, Gauguin y Rivera.

Cada uno tiene su propia historia, su propias características... su propio artista. Cada quién verá (o mejor dicho sentirá) en ellos un mensaje distinto, dependiendo de su vida individual, conocimiento, placer en el arte y estado de ánimo...

La información (los girasoles) es objetiva. Y se ve enriquecida con la visión particular de cada artista. Es decir, los girasoles son la realidad, pero lo que cada quien ve e interpreta, tanto en el florero, como en los cuadros, provoca nuevos universos. Así, el periodista se acerca a un artista e intenta recrearlo a través de una entrevista. Pero ésta incluye también su propia interioridad, y le da al lector una visión múltiple de esos girasoles, los hechos, la interpretación del artista y la suya propia.

Dentro de este universo de interpretaciones y gozos, un periodista platica con un artista, ve su obra, la disfruta y la sufre, se *impresiona* y lo expresa en una nueva forma de arte: el arte de la entrevista en el arte. Una obra que por ser artística, además de la información y del mensaje incluido, el que la recibe debe interpretarla para darle su *toque* final.

Es decir en la medida en la que la entrevista se vuelva el *espejo creativo* del artista, del público y del periodista, será arte, será una *obra abierta*.

"Por *cerrado* se entiende lo unívoco, la obra de arte que se da de una vez por

### ARTE COMO REFLEJO

El artista puede decir que el universo está escrito en caracteres estéticos, y que el arte es una traducción de ese lenguaje: así sería artista todo aquel que sabe traducir en música, pintura, escultura o poesía, el contenido artístico de todo lo creado. Una construcción arquitectónica, un poema, una sinfonía, un cuadro, una estatua, representarían pequeños mundos, que traducirían microcósmicamente, la estética estructura del macrocosmos.<sup>9</sup>

José Calderaro

---

<sup>9</sup> CALDERARO, José D. *La dimensión estética del hombre*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 19961. p. 238.

todas. (...) Llevan al usuario a la interpretación que el artista propone (...Sin embargo) lo único estéticamente válido en el momento histórico presente es partir del desorden, es reflejar lo inacabado mediante una multiplicidad de sentidos. Esto es lo que efectúa la obra de arte *abierta*... Como la *poética de la sugerencia* de Mallarmé que tiene por objetivo estimular la imaginación del lector, no dándole nunca, de una vez por todas, el sentido último de aquello que se está diciendo... Será el espectador el que saque las conclusiones críticas de lo que ha visto".<sup>10</sup>

Aunque Eco se refiere en particular al arte moderno, sobre todo al abstracto, es posible generalizar la *apertura* de una obra de arte de cualquier periodo de la historia, siempre y cuando, sea un conjunto de "significados que confluyen en un solo significante".

Es decir, una obra abierta es la que, a pesar de tener una forma concreta (el mensaje que quiere comunicar el artista), puede ser interpretada de muchas maneras, dependiendo de la experiencia de cada receptor. Esa apertura dependerá también de la capacidad interpretativa de quien la recibe.

En este sentido la entrevista de arte es abierta porque está sujeta a la interpretación de los dos factores siguientes: 1) porque es imposible presentar una imagen acabada del artista. Sólo se puede incluir una multiplicidad de factores que ayuden a "esbozar" su alma artística, y; 2) porque también se ven reflejados los significados y sentidos que el periodista hace del artista.

---

<sup>10</sup> Eco, Umberto. *Obra Abierta*, México, Ed. Artemisa, 1985. (col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo num. 16) p. III-IV.

## ATAR CABOS

En una entrevista creativa el entrevistador y el entrevistado dan los elementos necesarios para que el lector descubra las razones de un ser humano para producir arte, pero no se le dan digeridos. La conclusión final, la comprensión del proceso creativo, al igual que en una obra de arte, depende de la experiencia y sensibilidad de cada espectador. El periodista desenreda los hilos, el lector tiene que atar los cabos. Si bien en cualquier tipo de periodismo el lector tiene su propia interpretación de los hechos, en la entrevista de arte es obligada su participación: por un lado, se enfrenta y reconstruye el proceso creativo del artista; por el otro, recrea el diálogo y el proceso creativo del periodista. Su interpretación final no es sólo sobre un hecho concreto, sino que agrega un grano de arena a su concepto y acercamiento general al arte.

Este es el grado último de subjetividad en la entrevista: El texto final es una obra abierta que trata de explicar o dar elementos para entender otra obra abierta. La última palabra la tiene el lector. Según Umberto Eco, el usuario, es lo que finalmente le da razón de ser a la obra de arte. "La obra abierta se define por su carácter inacabado, por su ambigüedad, por la multiplicidad de interpretaciones que genera. Pero todos estos factores nada serían sin la presencia activa y creadora del usuario. Una obra abierta apunta siempre a un otro para que la termine de construir en alguno de sus sentidos desde la libertad".<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> ECO, Umberto. *op.cit.* p.V-VI.

El artista-periodista, involucra tanto su *inspiración* literaria como la re-creación del encuentro. Lo que hace el periodista en la entrevista de arte es "lo que hace todo artista --afirma el periodista Alejandro Iñigo en su libro *Periodismo Literario--*. Un pintor, un paisajista, transforma la realidad. La re-crea. Concretamente, "inventa" la realidad. Para ello utiliza la magia de los colores. El periodista-escritor debe utilizar sus propias herramientas: la magia de las palabras".

### MISIÓN DEL ARTE

El arte es contemplación. Es el placer de penetrar a la naturaleza y adivinar en ella el espíritu que la anima. Es la alegría de la inteligencia que ve claro en el universo y lo recrea al iluminarlo con la conciencia. El arte es la misión más sublime del hombre, puesto que es el ejercicio del pensamiento que trata de entender el mundo y darlo a entender.<sup>12</sup>

Auguste Rodin

---

<sup>12</sup> RODIN, Auguste. *Conversaciones sobre el arte*. Recogido por Paul Ouel. Venezuela. Ed. Monte Avila Latinoamericana. Tr. Héctor Argbay. 1991. (Col. Memorabilia). p. 8.

## A MANERA DE RESUMEN

Por lo general, la actividad periodística se ve impregnada de la participación del periodista. Se puede decir que siempre es necesario un equilibrio entre objetividad y subjetividad, es decir, a lo largo del trabajo periodístico aparecerá información de los hechos y la interpretación que de ellos hace el periodista. Sin embargo, hay ocasiones donde esta mezcla se hace equilibrada y creativamente. El reportero logra producir un texto que no sólo contiene información, sino que ésta es amplia, clara y profunda. Pero además, la forma como la presenta es literaria. Es decir, a lo largo de la historia del periodismo se pueden encontrar, en cualquiera de los géneros, verdaderas obras de arte.

En especial, en la entrevista, se da una situación particular: se encuentran dos seres humanos dispuestos a "buscar" información para el lector, pero hay casos especiales donde este encuentro es más profundo, más íntimo y, por lo tanto, el resultado final es enriquecedor para el público. Esta riqueza radica tanto en la forma literaria de presentarla, como en el contenido, tanto en las declaraciones del personaje entrevistado como en la re-construcción que hace el periodista del encuentro, observando y escuchando lo que su interlocutor tiene que decirle.

La actitud que toma el periodista con respecto a su trabajo es lo que provoca una entrevista diferente, creativa. Si además de cumplir con las obligaciones del oficio periodístico, él toma la información (declaraciones, observaciones, actitudes, descripciones) como su materia prima y la re-crea tal y como lo hace un artista, habrá hecho de la entrevista un arte. " Baste recordar que, aparte de las condiciones situadas en el plano de lo intelectual (entendimiento, juicio, razón, conocimiento), todo artista necesita un cierto grado de imaginación para crear, de inspiración para producir y de técnica para trabajar".<sup>13</sup> Y esto se aplica para todo el periodismo.

¿En qué consiste entonces, el arte de la entrevista en el arte? En que desencadena la espiral interpretativa que acerca a la comprensión y aprehensión del proceso creativo. La búsqueda del arte es múltiple y, por lo tanto, múltiples serán las interpretaciones que puedan obtenerse de él. El periodismo es ese río que fluye entre arte y sociedad, que es al mismo tiempo obra e información para el público: El entrevistador usa como tema de su arte otro proceso creativo. Finalmente, será el lector quien, a lo largo de sus múltiples encuentros con el arte vaya formando su propia experiencia.

---

<sup>13</sup> CALDERARO, José D. *La dimensión estética del hombre*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidón, 19961. p. 18.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO**, Alejandro y Alba Florencia López. El proceso de la entrevista: Conceptos y Modelos. México, Ed. Limusa Grupo Noriega Editores, 1986. pág. 198.
- CALDERARO**, José. La dimensión estética del hombre. Buenos Aires, Argentina, Ed Paidós, 1961, pág. 254.
- CALVIMONTES Y CALVIMONTES**, Jorge. El reportaje I. México, Ediciones Constate, 1994, págs. tomo I. 313.
- CALVIMONTES Y CALVIMONTES**, Jorge. El reportaje II. México, Ediciones Constate, 1994, págs. tomo II. 313.
- CAMPBELL**, Federico. Conversaciones con escritores. México, Ed. Sep setentas Diana, 1981. págs. 218.
- CAMPBELL**, Federico. Periodismo escrito. México, Ed Ariel Comunicación, 1994. págs. 191.
- CARRERA**, Mauricio. El demonio del arte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1995. (Col. Periodismo cultural). págs. 217.
- CASANOVA**, Nicole. Conversaciones con Gunter Grass. Barcelona, Editorial Gedisa, 1980. (Col. Libertad y cambio. Serie conversaciones). págs. 219.
- CIECHANOWER**, Mauricio. Entrevistas-entrevistas. México, Ed. Guernika, 1988. págs. 268.

## BIBLIOGRAFÍA AL MARGEN

- CAMPBELL**, Federico. Post scriptum triste. México, Ediciones del Equilibrista, Dirección de Literatura, UNAM, 1994. págs.195.
- CASANOVA**, Nicole. Conversaciones con Günter Grass. Barcelona, Editorial Gedisa, 1980. (col. Libertad y cambio. Serie Conversaciones). págs.219.
- CIECHANOWER**, Mauricio. Entrevistas-entrevistas. México, Ed. Guernika, 1988. págs.268
- DADA**, Paola. Motivos. No. 5. Agosto 25, 1991; No. 6. Septiembre 2, 1991; No.7. Septiembre 9, 1991; No.8. Septiembre 17, 1991; No.14. Octubre 26, 1991; No.15. Noviembre 4, 1991; No.21. Diciembre 16, 1991; No.23. Diciembre 30, 1991; No.26. Enero 20, 1992; No.32. Marzo 2, 1992; No.34. Marzo 16, 1992; No.35. Marzo 23, 1992; No.44. Mayo 25, 1992; No.47. Junio 15, 1992; No.49. Junio 29, 1992; No.51. Julio 13, 1992; No.53. Julio 27, 1992; No.54. Agosto 24, 1992; No. 88. Marzo 29 de 1993.
- DADA**, Paola. La pérdida de Dios y las jaulas del alma. La Jornada Semanal. No. 276. Septiembre 25, 1994.
- DADA**, Rolando. Texto y contexto de la Arquitectura. (Libro en preparación)
- EL OFICIO DE ESCRITOR**. México, Ed. Era. 1968. págs.327.
- FALLACI**, Oriana. Entrevista con la historia. Barcelona, España, Rd. Noguer. 1986. págs.615.
- GRUEN**, John. The artist observed 28 interviews with contemporary artist. Chicago, EEUU, Ed. Capella Books Chicago Review Press, 1991. págs. 324.

**CHEVALIER, Alain.** Cómo lograr una entrevista eficaz. Argentina. Ed. Vergara/Garnica, 1991.

**DALLAL, Alberto.** Periodismo y literatura. Segunda edición. México, Ed. Guernika, 1992. págs. 223

**DEL RIO, Juilo.** Reflexiones sobre periodismo, medios y enseñanza de la comunicación. México, FCPyS, UNAM. 1993, págs. 223

**DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO.** Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995. (Prólogo de Jorge Luis Borges). págs. 2061.

**ECO, Umberto.** Obra Abierta. México, Ed. Artemisa, 1985. (col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo num. 16), págs. 312.

**EHRENBERG, Felipe.** Vidrios rotos y el ojo que los ve. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. 1995 (Col. Periodismo Cultural. Serie Alterna). pág. 215.

**EL OFICIO DE ESCRITOR.** México, Ed. Era. 1968. págs. 327

**GRUEN, John.** The artist observed. 28 interviews with contemporary artist. Chicago, EEUU, Ed. Capella Books Chicago Review Press, 1991. págs. 324.

**HARTT, Frederick.** Art. A history of painting sculpture, architecture. 4ta. De. Japón, Harry N. Abrams Publishers (Nueva York) 1993. págs. 1127.

**IBARROLA, Javier.** La entrevista. México, Ed. Guernika, 1980. págs. 128.

**LEÑERO, Vicente y Carlos Marín.** Manual de Periodismo. México. Editorial Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.). págs. 315.

**PONIATOWSKA, Elena.** Todo México. Tomo I. México, Ed. Diana. 1990. págs.316.

**PONIATOWSKA, Elena.** Todo México. Tomo II. México, Ed. Diana. 1993. págs.211.

**QUESADA, Monse.** La entrevista: obra creativa. España , Editorial Mitre, 1984. págs. 127.

**RODIN, Auguste.** Conversaciones sobre el arte. Recogidas por Paul Gsell. Venezuela. Ed. Monte Avila Latinoamericana. Tr. Héctor Argibay. 1991.(Col. Memorabilia). págs.119.

**ROJO, Vicente.** *Los escenarios de Vicente Rojo.* La Jornada Junio 2, 1994.

**RUBIO RUSELL, Carlos.** *Entrevista a Luis Racionero.* Reforma. El Angel. . 28 de Mayo de 1995. Num. 76.

**RUIZ NORIEGA, María Isabel.** *Periodismo Cultural.* Motivos. No. 79. Enero 25, 1993.

**SISCHY, Ingrid.** *Letter from the editor.*Interview. Septiembre 1993.

**TOLEDO, Alejandro.** *De la entrevista y los (malos y buenos) conversadores.* Texto leído en la escuela de periodismo Carlos Septién García, sobre Creación y poder: nueve retratos de intelectuales. Joaquín Mortiz. 1994.

**URANGA, Emilio.** Astucias Literarias. México, Ed. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990. págs.301.

**IÑIGO, Alejandro.** Periodismo literario. Segunda edición. México, Ed. Gernika, 1988. págs. 140.

**YOURCENAR, Marguerite.** Con los ojos abiertos Entrevistas con Matthieu Galey. Argentina, ed. Emecé Editores, 1986. págs.285.

**LEÑERO, Vicente y Carlos Marin.** Manual de Periodismo. México. Editorial Grijalbo, 1986. (Tratados y manuales Grijalbo. s.n.), págs. 315

**MARIS DANTZIC, Cynthia.** Diseño visual. Introducción a las artes visuales. México, Ed. Trillas, 1994. págs. 337

**MC LAUGHLIN, Paul** How to interview: the art of media interview. Canadá, Editorial Self Counserl, Reference Series, 1990. págs. 233.

**MC LUHAN, Marshall.** La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México, Editorial Diana, 1964. págs. 438.

**PARDINAS, Felipe.** Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. Introducción elemental. Decimoprimer edición, México, Editorial Siglo XXI. 1973. págs. 182.

**PONIATOWSKA, Elena.** Todo México. Tomo I. México, Ed. Diana. 1990, págs. 316.

**PONIATOWSKA, Elena.** Todo México. Tomo II. México, Ed. Diana. 1993. págs. 211.

**QUESADA, Montse.** La entrevista:obra creativa. España, Editorial Mitre, 1984.

**SHERWOOD, Hugh.** La entrevista. México. Editorial Prisma, 1970. págs. 141.

**STACK SULLIVAN, Harry.** Las entrevista psiquiátrica. Segunda edición. México, Editorial Patria, 1992. págs. 280.

**TATARKIEWICZ, Wladyslaw.** Historia de 6 ideas. Ed. Tecnos.

**URANGA, Emilio.** Astucias Literarias. México, Ed. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990. págs. 301.

**VALDÉS DE MARTÍNEZ, Sara Carmen.** De la estética y el Arte. México, Universidad de Guadalajara, 1989. págs. 115.

**WAETZOLDT, Wilhelm.** Tú y el Arte. Introducción a la contemplación artística y a la historia del arte. España, Ed. Labor, 1955. (Tr. Jaime Bofill y Ferro) págs. 341.

**WOLFE, Tom.** El nuevo periodismo. Cuarta Edición. Barcelona, España, Ed. Anagrama, 1988. (Col. Contraseñas num. 2). págs. 214.