



**UNIVERSIDAD
DE HOLGUÍN**

OSCAR LUCERO MOYA

Sede Celia Sánchez Manduley

Facultad de Ciencias Sociales

Licenciatura de Periodismo

TRABAJO DE DIPLOMA

ESTUDIO DE LOS FACTORES QUE INFLUYEN EN EL USO ÓPTIMO DE LOS RECURSOS DRAMATÚRGICOS EN EL REPORTAJE TELEVISIVO

AUTORA: Yudiannis González Cuadrado

TUTOR: Abdiel Bermúdez Bermúdez (Profesor Titular)

HOLGUÍN

2011

“Revelar los mecanismos internos de la realidad y de su poesía, y entregarlos al hombre, hacer del hombre dueño de su destino y capaz de ejercer todas sus potencias, eso es ser revolucionario. El arte lo es en medida en que está al servicio del hombre”.

Alfredo Guevara

“La imagen es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse (...) *La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles* (...) Creo que la imagen es la forma de diálogo, una forma de comunicación”.

José Lezama Lima

A mi familia

A los que siempre confían en mí

AGRADECIMIENTOS

Hay cosas que es mejor no olvidarlas. La vida siempre nos sorprende con personas maravillosas. Para ellas mi eterno agradecimiento.

A mi mamá y a mi papá, que lo han dado todo por mí, por su sonrisa, su consejo, su inconformidad, a pesar de las distancias. Este momento es para ellos, se lo merecen.

A mis abuelos, sin ellos hubiera sido imposible mi carrera, por su sobreprotección, su cuidado, su cariño.

A mi familia, porque siempre me tuvo en un lugar importante.

A mis hermanitos por existir, el futuro conquistaré para ellos.

A mis amigos...los verdaderos, Lilién, mi hermanita, por su sinceridad, su ayuda, su apoyo, por todos los sueños, las utopías inconclusas, los amores eternos, las aventuras sin nombre, las noches incompletas... Rayco, sistema informativo, por su pasión, su entrega, sus errores, que también fueron míos, por la oportunidad de conocerlo; Maruchi, su bondad, su entrega, su nobleza; Elizabeth, su cariño desmedido, el estar ahí siempre, cuando más hacía falta.

A mi querido Doctor, Enrique Ajo, por su apoyo, su incondicionalidad, su respeto.

Al colectivo de Lente Deportivo y VSD por confiar en mí.

A Dawn Daniels, por su ayuda anónima y desinteresada.

A mi tutor Abdiel Bermúdez, por la exigencia, por sacar lo mejor de mí.

Al profe Dagoberto Batista, por ayudarme con la tan exigua literatura.

A Indira Román, por mostrarme el camino.

A mi querido Frank, por ser el mismo siempre.

A los trabajadores de Tele Cristal por hacerme una más durante estos meses de investigación, y desde mucho antes, por formar parte de mis entrevistados.

Al ISA por permitirme pernoctar en su recinto...esas literas inolvidables.

A mis profesores, que me formaron para llegar hasta lo que soy y seré.

A los que tuvieron la idea de abrir la carrera de Periodismo en Holguín, lo que me permitió conquistar ese sueño.

A Alfredo Despaigne...por estar siempre.

A Gibara, porque el momento mas lindo de mi vida es cuando llego y veo su mar.

Al amor, por la inspiración...por hacerme el ser humano que soy.

A los que se fueron...

RESUMEN

Desde los tiempos de Aristóteles hasta la modernidad, la dramaturgia ha sido componente esencial en cualquier producto comunicativo, pero se ha visto casi exclusivamente como un fenómeno teatral, por lo que se desaprovechan los recursos que brinda para la concepción de productos más coherentes y eficaces en los medios audiovisuales de prensa.

En la actualidad existe una necesidad de articular historias más convincentes y atractivas visualmente para que el receptor, cada vez más exigente, se sienta representado en ellas.

La presente investigación aborda el tema de la dramaturgia en el reportaje televisivo. En la misma se determinan cuáles son los factores que influyen en el uso óptimo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo, que se concibe y se publica en la revista informativa *En Primer Plano*, de Tele Cristal. Desde un paradigma hermenéutico y con una perspectiva cualitativa, el estudio se apoya en métodos y técnicas que facilitan el análisis y la obtención de resultados confiables, como las entrevistas a informantes claves, la observación participante, y el análisis de contenido, entre otros.

El estudio muestra los elementos que intervienen en el proceso de construcción de los reportajes televisivos, que van desde factores ideológicos y organizativos hasta los tecnológicos.

La investigación aporta una fundamentación conceptual de la importancia del buen manejo de los recursos audiovisuales en función de construir una imagen lo más cercano posible a la realidad, y de perfeccionar la calidad del mensaje periodístico en el reportaje televisivo.

ABSTRACT

Since Aristotle's times to the modern investigators, dramaturgy has been an essential component on each communicative product. It had been seen as a theatre phenomenon without using its values to create more efficient products.

Nowadays, there is a need of creating more attractive and convincing visual histories for the receptor, more demanding, to be represented him on the history.

The present research is exactly about dramaturgy on a TV report. In which we determine all factors while using dramaturgical procedures on a TV report that is conceived and published on the Informative Program "En primer Plano", from Tele Cristal. From an hermeneutic paradigm to a qualitative perspective, this research lays on methods and techniques making easy the analysis and truly results, like the interviews to essential informers, the observation taking place and content analysis, among others.

The research shows all elements taking part on the process of creating TV reports, and they deal with ideological, organizative and technological factors.

This research brings about a conceptual explanation of the importance of audiovisual effects to create a product as close a possible to reality, and to better up the quality of the journalist message on the TV report.

ÍNDICE

Índice

Introducción: De la vida a las imágenes en movimiento.....	1
Capítulo 1. Dramaturgia, el reportaje de televisión y la construcción de la realidad.....	12
1.1 Acercamiento al periodismo de televisión como construcción de la realidad. Factores que intervienen en el proceso de realización periodística.....	13
1.2 El género reportaje y su variante televisiva.....	18
1.3 Dramaturgia en el periodismo de televisión: como la vida misma.....	22
1.4 Los recursos del método.....	29
Capítulo 2. El nudo. Factores que interviene en el proceso. Análisis desde la praxis.....	41
2.1 Una historia para verla de cerca.....	42
2.2“Rutinas productivas: Asesinas de la creatividad”.....	47
2.3 El reportaje en primer plano: El clímax de una polémica.....	50
Conclusiones.....	62
Recomendaciones.....	65
Bibliografía.....	68
Anexos	

INTRODUCCIÓN

DE LA VIDA A LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO

Reflejar la realidad tal como cual es resulta un proceso harto, y lograr que el periodismo televisivo no sea un mero recorte de planos sobreimpuestos a un texto, y sea capaz de contar una historia a través de sus protagonistas, pone a prueba las más elementales nociones de la dramaturgia, aun en función de la labor periodística.

Lamentablemente, en las universidades cubanas la carrera de Periodismo ha adolecido de escasa profundidad en el estudio del guión audiovisual y las estructuras narrativas, lo mismo de una obra puramente dramática que de un programa de variedades, o una entrevista informativa.

Esta situación es contradictoria dada la tradición de un país que vio nacer la radionovela, bajo la inspiración del escritor y músico Félix B. Caignet, autor de *El Derecho de nacer*. Pero la literatura sobre la dramaturgia aplicada a la información periodística es exigua de manera general, no solo en Cuba.

Por esta razón hay quienes advierten varias consecuencias. La primera es que los informativos de radio y televisión corren el riesgo de convertirse en las «cenicientas morfológicas»¹ de los medios, mientras la innovación formal avanza (también con tendencias irrelevantes intelectualmente como la telerrealidad) en el resto de la programación. La segunda consecuencia se relaciona con el axioma que bautiza la realidad como «un mundo mucho más rico que el de la ficción». Negar este presupuesto es mirar hacia otro lado. El periodismo audiovisual, esclavo del entorno circundante, puede jugar en la categoría de los espectáculos, como un filme o una obra de teatro.

La dramaturgia supera al drama típico. Su origen y desarrollo está basado en la observación paciente de la propia realidad, estandarizada y controlada, en la que el descubrimiento del mundo exterior, el amor o la guerra han servido de pasto a los dramaturgos. La vida es la escuela de la dramaturgia, y los seres humanos, sus creadores y actores. Existen arquetipos en la literatura, el teatro y los medios audiovisuales porque los hay en la vida real. Como dijo el maestro del cine

¹ Esta es la definición de Michel Suárez en su libro *Dramaturgia audiovisual. Guión y estructuras de informativos en radio y televisión*, donde hace referencia a las consecuencias de no conocer los conceptos de conflicto, clímax, y progresión dramática en los informativos de televisión.

Alfred Hitchcock en una entrevista con François Truffaut (1985: 86), «el drama es una vida de la que se han eliminado los momentos aburridos».

Conceptos como clímax, conflicto o progresión dramática constituyen verdaderos anatemas para quienes se resisten a la aplicación de la estructura dramática en la información periodística. En el caso del reportaje televisivo, conocido como el “género que integra todos los demás géneros”, los periodistas no utilizan una de las herramientas más eficaces en la trasmisión coherente de los mensajes: la dramaturgia.

La revista informativa En Primer Plano de Tele Cristal es actualmente uno de los programas informativos con mayor audiencia en Holguín por su horario de transmisión de 12.00 pm a 12.27 pm y por la propuesta de su discurso. El espacio demanda de un balance genérico y de la puesta en pantalla de reportajes televisivos mejor concebidos.

Aunque subjetivamente la mayoría conocen los recursos dramáticos, en la práctica se evidencia que solo unos pocos los utilizan adecuadamente. Es por ello que esta investigación no solo centrará su estudio en la determinación de los factores que influyen en el uso óptimo de estos recursos sino que profundizará en sus causas y sus posibles soluciones.

De ahí que esta investigación se plantea como **problema científico**: ¿Qué factores influyen en el uso óptimo de los códigos dramáticos durante la concepción del reportaje televisivo que se trasmite por la revista informativa *En Primer Plano* de Tele Cristal?

El **objeto de la investigación** es el reportaje televisivo que produce el telecentro provincial de Holguín, y su **campo**, la aplicación de los recursos dramáticos en los reportajes televisivos que salen al aire en la revista informativa *En Primer Plano*.

El **objetivo general de la investigación** es la determinación de los factores que influyen en el uso óptimo de los códigos dramáticos durante la concepción y elaboración del reportaje televisivo que se concibe y se publica en Tele Cristal.

Nos hemos planteado las siguientes **preguntas de investigación**:

-¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la aplicación de la dramaturgia en el reportaje televisivo?

-¿Qué caracteriza las rutinas productivas de la redacción informativa de Tele Cristal?

-¿Cuáles son los criterios sobre la aplicación de la dramaturgia en los reportajes televisivos, resultan predominantes entre los periodistas y realizadores?

-¿Cuáles son los principales problemas dramáticos en los reportajes televisivos publicados en la Revista Informativa *En Primer Plano*?

-¿Qué factores influyen en el uso óptimo de los códigos dramáticos en la concepción del reportaje televisivo?

Las **tareas de investigación** planteadas son:

-Determinar los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la aplicación de la dramaturgia en el reportaje televisivo.

-Caracterizar las rutinas productivas de la redacción informativa de Tele Cristal.

-Analizar los criterios predominantes entre los periodistas y realizadores sobre la aplicación de la dramaturgia en los reportajes televisivos.

-Determinar los principales problemas dramáticos de los reportajes televisivos publicados en la revista informativa *En Primer Plano*.

-Determinar los factores que median el uso óptimo de los códigos dramáticos para la concepción del reportaje televisivo.

Unidades de análisis:

- Reportajes televisivos transmitidos por la Revista Informativa *En Primer Plano*.

-Periodistas, camarógrafos, editores y realizadores con experiencia en la realización de reportajes.

-Directivos de la Redacción Informativa de Tele Cristal

Periodistas: Para la selección de los entrevistados se tuvo en cuenta la experiencia en el medio televisivo y la sistematicidad mostrada en la realización de reportajes.

-Marel González

-Abdiel Bermúdez

-Haydee Vera

-Juan Gabriel Gordín

-Anolvis Cuscó Tarradel

Directivos

-Tirso Mastrapa, Jefe de Información

-Néstor Robert, Jefe de Redacción

-Salvador Hechavarría, Director de En Primer Plano

Los editores y camarógrafos son según previas exploraciones y opiniones de periodistas y realizadores, profesionales con muchos conocimientos y experiencia en su especialidad y con incidencia lógica en la labor periodística.

Editores:

-Alexis Barredo, editor de Tele Cristal

-Yovanis Rodríguez, editor del SITVC

Camarógrafos:

-Oscar Feria

-Frank Batista

-Carlos Fernández

Muestra

El medio escogido para realizar esta investigación fue la revista informativa *En Primer Plano*, que transmite Tele Cristal, por ser el espacio que, por su duración, demanda y admite reportajes televisivos. Se escogió una muestra de 20 reportajes transmitidos por este espacio durante los meses de febrero, marzo y abril, por ser los meses disponibles para realizar la investigación, y tiempo suficiente para arribar a conclusiones sobre esta práctica periodística.

Perspectiva metodológica

Para el desarrollo de este estudio se adoptó un diseño desde una perspectiva metodológica cualitativa, centrado en un modelo no experimental, explicativo, del

paradigma hermenéutico. Mediante esta perspectiva se busca una interpretación profunda del tema de investigación, a partir del análisis de elementos que permiten comprender acertada y cabalmente el fenómeno a investigar. La investigación se basa en la interpretación y el análisis para discernir los rasgos que identifican al objeto de estudio, y el hecho de asumir un diseño cualitativo, dota a la investigación de un carácter flexible y con capacidad para incluir cada nuevo elemento significativo referente al mismo.

De cualquier forma, se aplicaron algunas técnicas cuantitativas necesarias para la recopilación e interpretación de información específica. También se utilizó el procedimiento metodológico de la triangulación de métodos, fuentes y teorías, con énfasis en los dos primeros.

Métodos y técnicas empleados en la investigación:

Teóricos:

Análisis- síntesis: Permite a recopilar información para su posterior uso durante el desarrollo de la investigación.

Inductivo-deductivo: Posibilitó el estudio de aspectos específicos dentro del tema de investigación, tales como: texto, fotografía, edición... aspectos definitorios en el proceso de producción de los reportajes.

Histórico-lógico: Este método es esencial para el análisis evolutivo del género reportaje en el medio audiovisual de manera general y de la dramaturgia como método desde el teatro hasta las tendencias contemporáneas. Este método permite conocer el desarrollo de la televisión en Holguín y de la Revista Informativa *En Primer Plano*.

Prácticos:

Entrevistas a Informantes claves: Se aplicó para obtener datos no observables en el análisis de contenido, dígame impresiones o reflexiones de los sujetos sobre la temática estudiada, así como para conocer los puntos de vista de especialistas (periodistas, editores, camarógrafos y realizadores con experiencia) sobre el lenguaje del periodismo audiovisual contemporáneo y sus criterios para perfeccionar el trabajo que realizan los periodistas en la realización de reportajes televisivos.

Análisis de contenido: Resultó esencial en la determinación de las características y rasgos distintivos del reportaje televisivo, así como establecer comparaciones entre los trabajos transmitidos.

Este método se materializó con el desmontaje de los rasgos que tradicionalmente se le han atribuido al reportaje, referidos a las particularidades formales. En esta investigación se proponen especificidades en el texto verbal y en las expresiones orgánicas de la imagen y el sonido. Cada una de ellas se examina teniendo en cuenta los códigos y el lenguaje del medio televisivo. Por los que se propone una Guía de Análisis de Contenido compuesta por las categorías a investigar y los términos propios del medio televisivo. Es una guía flexible al igual que el diseño.

Rasgos del Análisis de Contenido

1.1 Estructura

1.1.1 Reportaje de estructura unidimensional

1.1.1.2 Entrada

1.1.2 1 Desarrollo narrativo

1.1.2.2 Cierre.

1.2 .1 Reportaje de estructura pluridimensional

1.2.2 Entrada

1.2.1 Desarrollo de bloques temáticos

1.2.2 Cierre.

1.3 Lenguaje discursivo

1.3.1 Narración

1.3.2 Descripción

1.3.3 Exposición

1.3.4 Diálogo

2 Utilización del lenguaje audiovisual

2.1 Texto

2.2 Tipificación del lenguaje escrito

2.2.1. Sencillo

2.2.2 Literario

2.2.3 Técnico

2.3 Estilo de la redacción

2.3.1 Directo

2.3.2 Indirecto

2.4 Ritmo dramático o expositivo de las imágenes

2.4.1 Uso de la fotografía

.Planos

.Ángulos

.Movimientos de cámara

2.4.2 Efectos de edición

2.4.2.1 Transiciones

.Corte

. Fundido

.Mezcla

. Cortinilla

.Superposición

.Otros...

2. 4.3 Aparición del periodista en cámara

2. 4.3.1 Posición del periodista dentro del reportaje

2.4.3.2 Pertinencia del plano

2.4.3.3 Justificación narrativa del periodista en cámara

2.4.4 Sonido

2.4.4.1 Uso y función de la música

2.4.4.2 Uso del sonido ambiente

2.4.4.3 Uso de los efectos de sonido

2.4.4.4 Voz

Observación participante: Esta técnica utilizada en los pasos preliminares de la investigación, fue de gran valor en la concepción y selección del objeto de estudio y en la delimitación del problema y los objetivos de la investigación. Se aplicó de modo “sistemático y no intrusivo”, a fin de obtener mayor y mejor calidad en los datos recopilados en el escenario de investigación. Permitió detectar modos de comportamiento y actitudes ante disímiles situaciones que se dan en la redacción. Consiste en el registro automático, válido y confiable, de comportamientos y conductas, de situaciones, manifiestas previa orientación a un objetivo, planificación consciente y deliberada con carácter selectivo que garantiza el rigor que exige la cientificidad. Se utilizó como instrumento la guía de observación participante para organizar el tipo de datos a recolectar de acuerdo con los objetivos previamente establecidos. La guía consistió en una relación de tópicos, aspectos o características a observar.

En el orden *teórico*, la investigación aporta una fundamentación conceptual de la importancia del buen manejo de los recursos audiovisuales en función de construir una imagen lo más cercana posible a la realidad. Desde el punto de vista *práctico*, ofrece una propuesta de optimización del uso de los recursos audiovisuales y la dramaturgia, con miras a perfeccionar la calidad del mensaje periodístico del reportaje televisivo, al tiempo que brinda un corpus teórico a la asignatura de Dramaturgia de la Información en la carrera de Periodismo.

Se hizo necesario indagar en los antecedentes investigativos referidos al objeto de estudio, que resultaron ser casi nulos, al no existir un estudio anterior sobre el empleo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo en Cuba. Una sola investigación abordaba el estudio de los rasgos distintivos del reportaje

televisivo sobre temas nacionales en el Noticiero del Mediodía, y otra centraba su estudio en el propio género, pero en medios digitales.

La novedad radica en que deviene el primer estudio sobre el tema en Holguín, y realizar una investigación en este sentido permitirá utilizar los conocimientos y herramientas que brinda la dramaturgia, para perfeccionar la realización del reportaje televisivo que se concibe y se publica en Tele Cristal.

El presente trabajo de diploma lo conforman dos capítulos que abundan en el tema del empleo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo. El primero es **Dramaturgia, el reportaje de televisión y la construcción de la realidad**, en el que se explica la influencia de los procesos productivos en el periodismo televisivo y la construcción de la realidad, así como las características del reportaje, las tendencias actuales en el mundo y en nuestro país, y se argumenta la necesidad de la aplicación de los recursos dramáticos en los reportajes televisivos.

Lo integra además un **Capítulo 2 El nudo. Factores que intervienen en el proceso. Análisis desde la praxis**, que aborda en un primer epígrafe la historia de la televisión en Holguín, hasta llegar a la transmisión de la Revista Informativa En Primer Plano. En el segundo epígrafe "*Rutinas productivas: Asesinas de la creatividad*", se analizan las características del proceso productivo en la Redacción Informativa y su influencia en la calidad del reportaje televisivo. Se diseñó un tercer epígrafe *El reportaje en primer plano: el clímax de una polémica*, para analizar el empleo de los recursos audiovisuales en función de la dramaturgia, según el criterio de periodistas y realizadores, además del análisis del contenido de la muestra escogida para la investigación, que constituye el desenlace y el aporte de la investigación, resumidos en este epígrafe, donde se exponen los factores que influyen en la utilización óptima de los recursos audiovisuales y dramáticos en función del reportaje televisivo.

La investigación aporta conclusiones generales sobre el problema y brinda recomendaciones para su posterior solución.

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1 DRAMATURGIA, EL REPORTAJE DE TELEVISIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD.

“La televisión no refleja el mundo, no reproduce la realidad, sino que genera una doble realidad que vale más que la original”

Gerard Imbert.

1.1 ACERCAMIENTO AL PERIODISMO AUDIOVISUAL COMO CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD. FACTORES QUE INTERVIENEN EN EL PROCESO DE REALIZACIÓN PERIODÍSTICA.

El reflejo de la realidad deviene en insoslayable pugna entre políticas editoriales y verdadera búsqueda de soluciones creativas. Si el espectador busca notas del mundo real y admite solo la lógica del mundo real, tienen razón los que no aceptan el mínimo exceso en el acto de la creatividad. Si por el contrario, un sector de las audiencias demanda verdaderas novedades en el ámbito del periodismo televisivo, entonces, ¿cómo satisfacer las necesidades informativas de los televidentes desde la representación que de su realidad proyectan los medios?

Como parte de la sociología del conocimiento en la versión de Peter L. Berger y Thomas Luckmann (citado en Ramón Vidal: 2006,35) expuesta en su célebre obra *La construcción social de la realidad*, se sostienen dos tesis básicas acerca de esta representación: en primer lugar, que la realidad se construye socialmente; y además que la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce.

La realidad de la vida cotidiana es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido, lo que presupone procesos de interacción y comunicación mediante los cuales comparto con los otros y experimento a los otros. Es una realidad que se expresa como mundo dado, naturalizado, por referirse a un mundo que es "común a muchos hombres". (Berger y Luckmann, 1991:39).

Interpretar la realidad no es solo hacerse reflejo de esta, sino que es una relación en la que se construye la realidad (conformada por los objetos sociales) y a la vez se modifica el sujeto que, a partir de esta relación, va conformando su identidad cultural (Serrano: 2004)

La construcción de la realidad se sitúa en el ámbito de la vida cotidiana, en la que, sin embargo, se da un proceso de institucionalización de las prácticas y roles. Este proceso es, al mismo tiempo, socialmente condicionado e intersubjetivamente construido.

La actividad periodística se inicia, de manera generalizada, en un tiempo en que se ha hecho imprescindible tener un conocimiento de la realidad que no se da de una manera inmediata, sino mediata, y por tanto, mediada. Los periodistas surgen, pues, como mediadores sociales, como extensiones del conocimiento que no es dado a alcanzar por la imposibilidad humana de ubicuidad.

El periodista dispone del tiempo del que receptor no cuenta, mira allí donde no llegan los ojos del receptor, y transmite, en palabras, constataciones y acontecimientos que pasarán a formar parte de su escenario mental. Reconstruye claves para interpretar los hechos, que la limitada competencia interpretativa de la audiencia no es capaz de alcanzar. La institución periodística selecciona, de entre todos los sucesos, los que estima pertinentes y relevantes, en función de criterios de interés social, que no siempre se explicitan. El periodismo es un fenómeno de socialización de la experiencia.

La labor de los profesionales de la información y el funcionamiento rutinario de las instituciones comunicativas constituyen el marco de análisis privilegiado del estudio de Berger y Luckmann, una corriente que no solo abre una comprensión abarcadora de los efectos cognitivos, sino también una óptica renovada para el estudio de los emisores dentro de *Mass Communication Research*.

Dos factores intervienen en el proceso: en primera instancia, la cultura profesional, entendida como un inextricable amasijo de retóricas de fachada y astucias tácticas, de códigos, símbolos, tipificaciones latentes, representaciones de roles, rituales y convenciones, relativos a las funciones de los media y de los periodistas en la sociedad, y a la concepción de los productos-noticia. Por otro lado, las rutinas productivas: cómo operan las organizaciones de comunicación

para seleccionar, jerarquizar, presentar y difundir su “construcción de la realidad”.

Los estudios acerca de la sociología de los emisores, un campo de investigación aún en desarrollo, se han centrado en la organización interna de los medios y en los procesos y prácticas sociales que intervienen en la construcción de los productos informativos.

“Fue en los Estados Unidos, en la década de 1950, donde comenzó el análisis sociológico de la producción informativa de los medios. Diez años más tarde, el enfoque se orientó hacia los factores que intervienen en dicho proceso, centrándose esencialmente en los emisores y comprendiendo a los medios como organizaciones complejas, “con una lógica de producción en cierta forma ‘industrial’”. (Hernández, citado en Ojeda Silva: 2010)

La organización se concibe como la recopilación y el procesamiento constante de los hechos noticiables, el rol asumido por el periodista dentro de su redacción, el estilo y el perfil editorial, al tiempo que la propia organización dicta al periodista el modo de asumir e interpretar la realidad. Es este precisamente el corpus de los *Estudios de Newsmaking*, centrados en: la cultura profesional de los periodistas y la organización del trabajo y de los procesos productivos (Mauro Wolf, 2000: 115)

Según las concepciones modernas, la noticia es un producto de los informadores que actúan dentro de procesos institucionales y de conformidad con tales prácticas. Es resultado de una labor de construcción de la realidad; no es, por tanto, un espejo de la misma.

Esta concepción se justifica en el propio proceso de producción de la noticia y los diferentes factores que intervienen en él, a saber: factores estructurales-organizativos (organización de la producción)²; factores profesionales

² Aparato organizativo, administrativo y burocrático que permite llevar a cabo de forma estable el acopio y procesamiento de los sucesos noticiables. Formas, procedimientos, costumbres de la organización de la producción informativa:

(competencias e ideologías profesionales)³ y factores externos (agentes externos a la institución)⁴.

“Los criterios del Newsmaking relacionados con el producto están determinados por la calidad de la historia: acción, ritmo, globalidad, claridad en el lenguaje, claridad técnica mínima, equilibrio. Esta jerarquización se logra siguiendo una serie de pasos o fases en el seno de las organizaciones informativas”. (Alonso y Saladrigas, 2006:132)

La recogida, primera fase del proceso, se produce sobre todo a través de fuentes estables que suministran material informativo ya fácilmente incorporable en los procesos productivos de la redacción. El ejemplo más frecuente es elegir comunicados de agencia y publicarlos como noticias con ligeros cambios en su redacción.

La naturaleza regular, planificada y repetitiva de estos canales y la existencia de plazos en los Departamentos Informativos para la realización de la mayoría de los trabajos, caracterizan profundamente el tipo de cobertura informativa que puede realizarse.

Las fuentes son un factor determinante respecto a la calidad de la información, sin embargo se enfatiza el papel activo del periodista y se subestima el aporte de las fuentes, estas no son todas iguales ni igualmente importantes, así como su acceso no es uniformemente distribuido.

Los estudios de Newsmaking determinan que la red de fuentes que los aparatos de información estabilizan para su funcionamiento, refleje la estructura social y responde a las exigencias planteadas por los procesos productivos. Las que

³ Competencia e Ideologías, Cultura profesional, oficio del periodista, valores que poseen o comparten sobre las funciones de los medios y los periodistas en la sociedad, así como de los productos noticias. Normas y reglas – no siempre expresas- que pueden determinar en la competencia profesional: aptitud, rigor técnico, creatividad. Paradigmas y prácticas profesionales.

⁴ Entidades, instancias, organismos o personas pertenecientes a diversas esferas de la vida social, que pueden llegar a tener una incidencia notable en el proceso productivo.

están fuera de estas dos determinaciones difícilmente influyen de modo eficaz en la cobertura informativa.

La segunda fase según Alonso y Saladrigas (2006) es *la selección de noticias* que depende de distintos factores como son: su importancia, la necesidad de ser eficientes, el personal, el formato y el tiempo de producción, además se deja lugar a noticias imprevistas. La tercera fase la constituye *la reinserción de los acontecimientos noticiables* en el contexto constituido por la confección, por el formato del producto donde tienden a acentuarse los momentos de mayor importancia, las desviaciones de la norma. Este es un fenómeno de distorsión involuntaria, independiente de la conciencia del periodista. (Alonso y Saladrigas, 2006:132)

Tienden a acentuarse los momentos de mayor importancia, las desviaciones de la norma. Este es un fenómeno de distorsión involuntaria, independiente de la conciencia del periodista. Por otra parte se efectúa un proceso de simplificación y énfasis en el estilo y la relación comunicativa.

La televisión no escapa de estos argumentos. Las imágenes que emite son una representación de estas a partir de códigos y normas del medio e influidos por la técnica. Uno de los especialistas en comunicación audiovisual, el catedrático español Mariano Cebrián Herreros plantea que “el informador efectúa una interpretación y posteriormente elabora a través de signos, una comunicación audiovisual. Es un traductor de códigos de la realidad a los códigos audiovisuales. La mayor o menor aproximación a las características y calidades del objeto (objetividad) de los hechos, depende de su disposición ética, profesional e ideológica ante tales realidades” (Cebrián, 1992: 83)

Esbozadas algunas particularidades de la teoría sobre la producción de noticias se comprende entonces que el producto comunicativo emitido no es tan fiel e ingenuo como pudiese aparentar. El acontecimiento ocurrido, tras ser recogido, se transforma y reconfigura a partir de las influencias del contexto y los conocimientos individuales y colectivos de los profesionales de la comunicación.

1.2 EL GÉNERO REPORTAJE Y SU VARIANTE TELEVISIVA

Las tipificaciones de los géneros surgieron a partir del desarrollo experimentado por el periodismo y en su primera manifestación: la prensa escrita. A medida que ello ocurría, se vislumbraba un avance de los géneros según las etapas por las cuales transitaban las rutinas mediáticas, resumidas en periodismo ideológico, informativo y de explicación. El periodismo ideológico abarcó desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial. Con una fuerte carga ideológica en las transformaciones y en marcado predominio de un carácter dogmático y proselitista, se caracterizó por la abundancia de comentarios y la ausencia, casi total, de informaciones. En esta etapa se consolidan los artículos de opinión⁵.

El reportaje es un género informativo que relata, de manera libre pero directa, un hecho noticioso. Se presume que apareció por primera vez en 1880 en la prensa británica *Pall Mall Gazette*⁶, a raíz de una investigación realizada por sus reporteros sobre la trata de blancas en Londres. Luego, fue adoptado por otros medios como el fotográfico y el cine. Este último, partió de la base fotográfica y evolucionó hasta llegar al noticiero filmico (*Newsreel*). A mediados de la Segunda Guerra Mundial, el cinematográfico y televisivo se convierte en el único canal posible de información visual para un público cada vez más interesado por los sucesos del mundo.

Al intentar estudiar los géneros en cualquier otro medio como la televisión, el investigador se encuentra ante una barrera de conceptos limitados. Frente a los imperativos de la imagen y el sonido, la concepción de estos géneros exige una

⁵ Para Martín Vivaldi (1986) los géneros periodísticos son: noticia, reportaje, gran reportaje, comentario, entrevista y crítica. Posteriormente agrega la crónica, el artículo y la titulación periodística. Los mexicanos Martín y Leñero (1990) citan como géneros informativos a la nota informativa, la entrevista y el reportaje. Juan Gargurevich (1989) concluye que los géneros periodísticos son la nota informativa, la entrevista, el reportaje, gráficos, la columna, el artículo, el testimonio, la reseña, la crítica, la polémica, la campaña, la titulación y el folleto.

⁶ El *Pall Mall Gazette* fue fundada en Londres en 1865 por George Murray Smith. Por años fue uno de los periódicos más influyentes de Londres con los contribuyentes literarios que incluyen a George Bernard Shaw y Oscar Wilde.

transformación que implica los procesos de la tecnología y las variedades de formas que acoge el audiovisual.

Cebrián Herreros refiere que los géneros informativos audiovisuales tienen un “triple entronque: primero, con la larga tradición de los géneros literarios; segundo, con la práctica de los géneros periodísticos escritos; y tercero, con la propia historia de la comunicación e información audiovisual (...) La tradición literaria aporta la estructuración; la prensa, el enfoque periodístico; y lo audiovisual, el relato, la narrativa específica” (Cebrián, 1992:11)

En televisión, los géneros cumplen las mismas funciones, pero en esencia, los rasgos formales que distinguen a cada uno de ellos, se enriquecen con los planos, el montaje, el sonido, entre otros indicadores del audiovisual.

El reportaje capta la realidad con mayor exquisitez, al llegar al porqué y al cómo de los acontecimientos. Documenta los hechos, investiga, explora el contexto, describe, narra y contrapone criterios; de manera que el receptor construye su valoración de los eventos.

Según Martínez Albertos, el reportaje es el relato periodístico descriptivo o narrativo de una cierta extensión y estilo muy personal, en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos, actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto (Albertos citado en Tellería: 1986)

En su confección integra diálogos y descripciones de ambientes y personajes, a la vez que acoge a otras formas narrativas como la exposición y la narración. Difícil de definir por su capacidad expresiva y de experimentación de formas, el reportaje es el “género padre” que imbrica al resto de los géneros periodísticos.

El reportaje televisivo, según el profesor Edgar Fernández (2011), es todo “relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto a tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano”. (Fernández, 2011)

Sin embargo, estas definiciones de manera muy sencilla no abarcan todo el espectro del reportaje. Según Freddy Moros (2006), es un género periodístico con características particulares pues en términos generales comprende un

proceso complejo de exposición informativa que se complementa con la presencia y voces de los principales participantes. (Moros, 2006: 165)

La interrelación de los subsistemas palabra-imagen-sonido y la aparición de los llamados recursos expresivos audiovisuales (planos, angulaciones o montaje) redimensionaron el discurso periodístico y con él, el reportaje. Al decir de Cebrián, “el reportaje televisivo se basa en la fuerza expresiva de la imagen y los sonidos captados en la realidad” (Cebrián: 1992) “No tiene sentido hablar de utilizar sólo la palabra en el hecho noticioso cuando falta el sonido ambiente o la imagen. Lo ideal es que existan los tres elementos, pero el que no es sustituible es el de la palabra sobre todo para que el receptor sepa el porqué y el dónde, dos preguntas que las solas imágenes contestan”. (Cantavella, 2004: 87)

Sin embargo no es tan así, la famosa frase de que “una imagen vale más que mil palabras” en televisión es preponderante. Aunque sea un medio que integre los tres elementos, existen en la actualidad ejemplos que patentizan que las imágenes y su sonido propio son capaces de orientar al espectador y brindar información por sí solas.

En la televisión estos elementos son determinantes, si se tiene en cuenta que se trata, más que de una información, de una presentación de los hechos, profundiza en la información noticiosa, averigua las causas y adelanta consecuencias.

"Todo reportaje debe incluir los dos o más puntos de vista de las comunidades o personas envueltas en un tema controvertido. La labor del reportero es encontrar ese punto de balance para poder objetivar su reportaje".⁷

Sin embargo, no siempre tiene que ser un tema controvertido, sino de actualidad y que suscite el interés de los televidentes.

Tras múltiples métodos, técnicas, estructuras y recursos se halla el propósito fundamental del reportaje: penetrar en las causas de los hechos para discernirlos, en función de proyectarlos y examinarlos. Algunos de los métodos esenciales son la observación testimonial, la documentación, la investigación y las entrevistas. La investigación es sustentada como una de las particularidades

⁷ Tomado de http://www.mediosparalapaz.org/downloads/Reportaje_en_television.doc – consultado el 3 de febrero del 2011.

del género, pues con ella es posible concatenar los hechos, esgrimir las consecuencias y apoyar los argumentos con criterios valorativos.

Los presupuestos televisivos ubican al reportaje en un proceso de realización, esta vez, influido por la técnica. El mismo presupone de tres etapas. La *primera* corresponde a la preparación del producto comunicativo, en la que se delimita el enfoque, los objetivos, el destino, la duración y las técnicas generales a utilizar. La *segunda* fase concierne a la realización, en la que se concreta el proyecto. Se divide en dos circunstancias: en vivo o en diferido. La *última* fase consiste en el montaje y la edición, donde se definen los recursos audiovisuales que se emplearán en función del mensaje a transmitir.

En el caso de Internet, algunas características potencian los elementos de un reportaje. Las características que le ofrece la web al periodismo se ven potenciadas en el reportaje permitiendo niveles de profundidad en la información de manera casi infinita. El reportaje puede ser visto una y otra vez, y se logra la globalización de la información en menos tiempo.

“Siempre hay formas novedosas de decir las cosas, y el periodista no trabaja para sí, sino para un público, que está buscando esa información. Ahora existen más canales de televisión, más medios tecnológicos, el auge de Internet, una invasión de productos del entretenimiento, entonces el televidente va a buscar lo que le gusta, pero siempre va a necesitar de esa información, de la actualización y verse reflejados”. (Gordín Concepción: Entrevista oral)

Se define el término reportaje en televisión para esta investigación como: *un género periodístico, que profundiza en la información noticiosa, averigua por causas y adelanta consecuencias, para lo cual se utilizan los recursos audiovisuales en función de la coherencia de la narración y, por ende, en su eficacia comunicativa.*

1.3 DRAMATURGIA EN EL PERIODISMO AUDIOVISUAL: COMO LA VIDA MISMA

La vida de un ser humano desde que nace asemeja un perfecto guión, aderezado con obstáculos, acciones, conflictos, decisiones, soluciones, éxitos, cambios, muerte. Tal parece que la vida misma no escapa a los códigos

dramatúrgicos que inciden considerablemente sobre las vivencias y emociones de cada persona.

Al conceptualizar el término, los textos de dramaturgia, sean de Howard Lawson, Bertolt Brecht⁸, Konstantin Stanislavski⁹ o Virgilio Piñero¹⁰, no han ido más allá de definirlo como el estudio de las leyes del drama. Precisamente se refieren al drama como fenómeno teatral, como el conflicto volitivo entre dos o más personajes de una obra en busca de un objetivo que sólo uno de ellos puede alcanzar.

Yves Lavandier (2003) define la dramaturgia como la imitación artística de una acción humana (...) una situación, real o ficticia, en la que un ser vivo intenta alcanzar un objetivo sin que el resultado sea evidente de antemano. (Lavandier: 2003,116 citado en Suárez, 2010)

Según Reinerio Flores (2005) drama es conflicto y está asociado a lo que el ser humano desea, a sus metas en la vida en busca de satisfacciones por los sentimientos o lo material, debiendo enfrentarse a diversos obstáculos y de que los venza o no, dependerá su felicidad. (Flores ,2005:54)

La dramaturgia es el arte de componer y representar una historia sobre el escenario. “Etimológicamente quiere decir estudio del drama, sin embargo, es mucho más, es el estudio de todo aquello que hace del drama un espectáculo; es un conjunto de reglas probadas históricamente que nos permite desmontar una obra en sus partes y descubrir errores y deficiencias a corregir; es un método y una herramienta de trabajo para el escritor, director y todos los que intervienen en una obra”. (Ídem)

⁸ Eugen Berthold (Bertolt) Friedrich Brecht (Brecht) Han Culen (Augsburgo, 10 de febrero de 1898 – Berlín, 14 de agosto de 1956), fue un dramaturgo y poeta alemán, uno de los más influyentes del siglo XX, creador del llamado teatro épico.

⁹ Konstantín Stanislavski (en ruso: Константин Станиславский) seudónimo de Konstantín Serguéievich Alekséyev, actor, director escénico y pedagogo teatral, nació en Moscú en 1863 y murió en la misma ciudad en 1938. Fue el creador del método interpretativo Stanislavski. Mantuvo estrechas relaciones con Chéjov, Gorki y en numerosas ocasiones puso en escena las obras de Ibsen, Goldoni y Hauptmann, entre otros autores.

¹⁰ Virgilio Piñera Llera (Cárdenas, Matanzas, 4 de agosto de 1912- La Habana, 18 de octubre de 1979) fue un poeta, narrador y dramaturgo cubano.

Este principio regulador del drama en sí, lo vamos a encontrar a lo largo de la historia del teatro hasta nuestros días, que ha sufrido modificaciones y adiciones con la aparición y desarrollo de los nuevos medios de comunicación: cine, radio y televisión.

Con la aparición de los nuevos medios de comunicación, el problema dejó de ser el estudio exclusivo del drama en sí, para ser además el estudio del medio que se emplea para difundir la obra, el tipo de público al que se dirige y el lugar donde se recibía dicha obra. Se hizo necesario reevaluar esos principios, que formulados por Aristóteles (384-322 A.N.E) y desarrollados por otros dramaturgos a lo largo de la historia del teatro, servían de base a las leyes del drama.

No fue una sorpresa que los principios básicos o fundamentales desarrollados a lo largo de la historia del teatro y reevaluados por la aparición de los nuevos medios, confirmaran la validez, por ejemplo, de la ley del conflicto, de la acción dramática, de la unidad en función del clímax, de las estructuras y los géneros dramáticos, entre otras.

Los estudiosos del tema, al enfrentarse a la radio y la televisión, encontraron escollos que sortear, pues con estos dos medios apareció algo nuevo que no tenía antecedentes en el teatro: los géneros radiales y televisivos o diversas formas de estructurar los contenidos.

La dramaturgia, se define según Reinerio Flores como “un método de análisis de la efectividad comunicativa entre espectáculo y espectador y como método de construcción de una obra audiovisual de forma efectiva. Nos permite evaluar la eficiencia comunicativa y calidad del guión, detectar las deficiencias y corrección. En las artes de la comunicación social se trabaja con un conjunto de categorías generales y específicas, no solo propias de la radio y la televisión, sino además de la diversidad de forma que dichos soportes utilizan para hacer más eficientes los mensajes que se llevan al público por su utilidad e interés”. (Flores, 2005:55)

Para el periodista y realizador Abdiel Bermúdez la dramaturgia se define “como una coherencia de todos los elementos que de alguna manera intervienen en la elaboración de un producto comunicativo en la televisión o en cualquier medio” (Bermúdez: Entrevista)

Freddy Moros(2006) refuerza la idea: “El programa de televisión, no importa si se trata de un espacio dramático, humorístico, musical o informativo debe contar con la correspondiente dramaturgia, que es el desarrollo lógico, adecuado del programa, mediante el clásico esquema de exposición, nudo y desenlace, con la coherencia indispensable. Aunque se discute acerca de que la dramaturgia solo debe emplearse en los programas dramáticos, en realidad está presente en toda obra de arte coherente y de calidad.” (Moros, 2006: 71)

Para los intereses de este estudio la dramaturgia, conceptualmente para la investigación, es la herramienta fundamental de cualquier artista, en este caso de un periodista, para garantizar la calidad, la coherencia y la eficiencia comunicativa de un producto.

La permanente convivencia en un mundo de imágenes y sonidos abre al ser humano posibilidades que rebasan a la propia cultura heredada de la imprenta. Es por ello que los medios han renovado las formas de elaborar productos audiovisuales para ir en igual desarrollo con la humanidad.

A decir de Rolando Segura en el artículo *Televisión y periodismo: retos de un lenguaje en construcción*, “un nuevo modelo de percepción se aleja de la lectura lineal exigida por los libros: de izquierda a derecha, horizontal o de arriba hacia abajo. Con estructuras, ritmos y cadencias diferentes, aparecen entonces nuevas maneras de percibir, el tiempo, la velocidad y las sonoridades en el proceso de aprehensión de la realidad”. (Rodríguez Betancourt, 2005: 25)

Las preocupaciones actuales en el terreno audiovisual giran en torno a si la actual era tecnológica impondrá nuevas y efectivas vías que harán de la televisión un medio caduco. El acelerado auge de Internet, la aparición de nuevos equipos de recepción y de estilos de realización, marcan el futuro del discurso periodístico actual.

En la actualidad, existe una tendencia al dramatismo, a la espectacularidad que convierte hechos informativos en espectaculares, a la búsqueda de lo extraordinario en todos los ámbitos de la vida humana, con acentos en la cotidianidad y la intimidad. Ello puede generar sensacionalismo e informaciones sin relevancia, como ciertamente afirman muchos autores y se hace evidente en la pantalla informativa.

Algunos autores señalan (para ratificar lo inevitable de tal tendencia), que de la espectacularización del acontecimiento deriva la participación, imprescindible a la empatía que pretende conseguirse a través de la relación directa telespectador-acontecimiento.

Sin embargo, contrario a esta aseveración, según la periodista Maribel Acosta, “es posible desplegar el espectáculo de las imágenes sin generar espectacularización y obtener la empatía requerida. Baste usar los elementos del lenguaje audiovisual sin menoscabo de ninguno. Por otro lado, los públicos aman también los descubrimientos edificantes, la búsqueda del conocimiento, la prueba de la inteligencia humana, las acciones generosas y altruistas ¿Qué mejores referentes para participar y lograr la empatía?” (Acosta: 2011)

Una de las tendencias al uso en las narraciones contemporáneas es el énfasis en la emotividad, no solo a través de la seducción que provoca el mero hecho de ver una representación de lo real, sino por la hiperestimulación sensorial que ofrece la narración, cuando esta se construye a la manera de historia y al adoptar los resortes narrativos que obedecen a las leyes del relato lineal convencional, con un comienzo, un nudo y un desenlace.

Esta serie de tensiones activa en el espectador mecanismos de identificación y de proyección. “Yo pienso siempre en la persona que está del lado de allá. Llegas a tocar el corazón de una persona cuando te acercas más a él, cuando tu discurso se acerca a lo que él vive diariamente, a la naturalidad de la gente, al factor humano” (Marel González: Entrevista)

La mayoría de los teóricos coinciden en señalar cuatro factores esenciales para lograr estos propósitos: contar una buena historia de forma atractiva, que tenga coherencia, tenga vínculos con la realidad o entorno, verosimilitud, que sea original y consistencia, y que de cualquier forma cumpla con las necesidades espirituales de esparcimiento o información.

A su vez el teórico Arthur Da Távola (1991) plantea que para obtener en la pequeña pantalla el máximo de variedad, fascinación, hipnosis y atracción, cualquier producción televisiva necesita ser cara, movilizar y derrochar infinidad de recursos. Sin *discurso*, *excurso* y *decurso*, correctamente concebidos y

enlazados, cualquier comunicación se cae o fallece, independientemente de valor *incurso*.(Da Távola, 1991:135)

El *discurso* es la forma instrumental con la cual la comunicación llega a un público, es un revestimiento de una comunicación en proceso, revelador pues de los signos profundos de su ideología, además el elemento racional de la comunicación: el que utiliza inteligentemente los códigos disponibles.

El *excurso* es lo que sale de la comunicación y alcanza al público, funciona como su espectáculo. El *excurso* es todo movimiento, ritmo, andadura, halo y atractivo de la comunicación. Si el *discurso* es lo que se dice, el *excurso* es como se dice.

“El *excurso* es la comunicación (pero concomitante) en la cual se da el espectáculo como un todo. El *excurso* es la comunicación que se está haciendo, el conjunto de signos movilizados para hacerla viva, atrayente y exterior, es el espectáculo, la pantalla, la frase, el color, el sonido, el programa en su conjunto, haciéndose real en el instante comunicativo”.(Da Távola, 1991: 136)

Con la televisión, el *excurso* se hace a través del proceso de fluidez de los dos discursos: el visual y el hablado. Se hace también a través de la coincidencia de los demás efectos televisivos, concomitantes.

El *incurso* actúa sobre lo que es latente o yacente en la comunicación. En él viven, concomitantes y paralelas, la ideología y la mitología. La ideología modela los comportamientos del hombre, haciéndoles suponer ideas, ideales, voluntades, impulsos, verdades o valores. Es la expresión de un pensar dominante, previo a la formación del pensamiento de creencias y convicciones de los hombres.

A su vez, el mito moldea, anticipa y expresa las pulsiones psicológicas del hombre, haciéndole suponer que son sentimientos, reacciones, emociones, vivencias y profundas.

Por su parte el lado positivo del *recurso* es la facilitación, la didactización del mensaje. Tiene como objetivo el logro de transparencia, de linealidad, de la facilidad de asimilación.

“Hay un arsenal imaginístico de la electrónica moderna, un sinnúmero de recursos y trucos con los cuales imágenes y sonidos pueden hacer un nuevo curso sobre sí mismo logrando intensidad, variedad, expresividad, calor, emoción, veracidad”. (Da Távola, 1991:140)

El *decurso* de una comunicación es su dimensión temporal. Es la forma con la cual se procesa en el tiempo, no en el tiempo general, sino en el tiempo de la propia comunicación. El tiempo es un moldeador del resultado de una comunicación. Siempre cuando existe una relación armónica entre el tiempo empleado para expresar una realidad (*decurso*) y el tiempo interior del receptor para entenderla, se da una comunicación plena. Siempre que el tiempo empleado es inferior al de la percepción, habrá incompreensión. Cuando es mayor, sobrevendrá el tedio o el aburrimiento.

El *percurso* es el elemento espacial que actúa de la misma manera que el *decurso*, en el plano temporal, cualquier comunicación tiene *percurso*, es decir, un curso a través del cual pasa hasta llegar al receptor. El *percurso* está subordinado a la tecnología que lo conduce y es influido por ella.

La palabra *concurso* encierra varias ideas. Por cualquiera de sus significados, ya sea “correr con”, “entrar en disputa”, o el de “contribuir”, expresa otro componente del proceso comunicativo abandonado hasta los últimos años, cuando comenzó a ser estudiado por la “estética de la recepción” o por técnicas nacidas de las experiencias de las sociedades de mercado, a través de investigaciones de opinión y técnicas de comercialización. El público está al mismo tiempo en fricción con la comunicación y corriendo con ella, lado a lado, apreciándola y necesiándola.

El *transcurso* es el más complejo componente del curso de la comunicación. Se da en dos planos: a través de la comunicación y arriba de ella. Por esa razón se aprecia raramente y jamás como norma o técnica a alcanzar. Es, por definición súbito e incontrolable. Es el instante en que el curso normal de una comunicación logra, por razones explicables o inexplicables, una instancia que supera lo planeado.

Pero el problema es mucho más complejo, pues el público es heterogéneo, por edad, sexo, niveles culturales y educacionales, económicos, de desarrollo

sicológico, sentimentales y de gustos, etc. ¿Qué factores, además de los ya mencionados, han de tenerse en cuenta al realizar una obra, para que su socialización sea lo más amplia posible?

1.4 LOS RECURSOS DEL MÉTODO

Si a la realización audiovisual se le mira desde una óptica propia, como ha expresado el cineasta y teórico cubano Julio García Espinosa, “la forma no es adorno ni plumaje, conceptúa el tema, lo define”.

“Asumo que el teleperiodismo se plantee el uso de los recursos audiovisuales para (in)formar, experimente visualmente en coherencia con los contenidos, aproveche las imágenes-imaginación, profundice y contextualice para asegurar la comprensión cabal e implicación del acontecimiento y otorgue la palabra a los protagonistas de este tiempo” (Acosta: 2011)

A decir de Konstantin Stanislavski en su libro *El trabajo del actor en sí mismo*, “en la vida corriente, hablamos de lo que se ve real o mentalmente alrededor de nosotros, de lo que en verdad sentimos o pensamos, que existe realmente o bajo la influencia de todo aquello. En la escena, en cambio, nos hacen hablar no de lo que vemos, sentimos o pensamos, sino de lo que ven, sienten o piensan los personajes que representamos”. (Stanislavski, 2009: 82)

El periodista tiene en sus manos la capacidad creadora de representar los sentimientos, esfuerzos y proyectos de hombres y mujeres de su sociedad. El receptor, aunque no lo desee conscientemente, estará comparando lo que ocurre en el mundo con la realidad en que vive y que se le muestra en pantalla.

Este factor es importante al estructurar una emisión noticiosa, pues de él depende en gran medida una mayor eficiencia comunicativa entre espectáculo y espectador. Cómo reflejarlos, con un tiempo limitado además, es algo que se puede convertir en un problema si no se aplican los recursos que aporta la dramaturgia.

En la realización del reportaje televisivo influyen una serie de recursos dramáticos y audiovisuales que, de utilizarse consecuentemente, le aportarían mayor impacto comunicativo al producto en sí.

Un recurso dramático importante en cualquier guion es la *progresión dramática* o *curva dramática*, que intenta sortear dicho trance por medio de recursos específicos; es un movimiento rítmico interno que juega con el equilibrio de las acciones, con una clara vocación por el ascenso, y está presente en todas las fases del trabajo periodístico.

El *ritmo dramático* es la cantidad de acción dramática dada en el tipo de obra hasta su conclusión. Podemos decir que es la velocidad con que se exponen los hechos o acontecimientos, hasta la culminación del trabajo. Depende no solo el tipo de historia, el tema que se aborde, su complejidad, sino de los recursos que se empleen en el reportaje. No es lo mismo contar una historia de amor, que resultados económicos, hazañas laborales o temas históricos. Cada tema obliga a un determinado ritmo en aras de la recepción efectiva del mensaje por parte de la audiencia.

Es necesario tener en cuenta algunos elementos que influyen en el ritmo de un reportaje: el tiempo de exposición de los planos, movimientos y tiros de cámaras, la fragmentación de las entrevistas, el empleo de la música, de efectos sonoros y ambientes, la locución del periodista y la cantidad de acciones físicas que se evidencian en las imágenes. La exposición de las ideas puede ser cronológica.

Las imágenes en movimiento logran una continuidad temporal, espacial y dramática, por lo que en televisión, la fotografía puede definirse como el registro subjetivamente seleccionado, continuo y manipulado y secuencial de una realidad visual. En las informaciones audiovisuales se apela a diferentes planos, angulaciones y movimientos de cámara para captar el hecho noticioso desde diversos puntos de observación¹¹.

El encuadre es la porción de la escena que se elige captar. Está dado por el escenario del hecho y su entorno natural, así como por la proyección profesional del equipo y la concepción del trabajo a realizar.

A los diferentes tipos de encuadres se les denomina planos. Estos son el espacio relativo que ocupa el sujeto y objeto dentro del cuadro y según la

¹¹ Según las definiciones del Curso de Cámara y Video, de la UNEAC en Holguín, impartido por el Director de Fotografía Frank Batista

distancia del campo visual se clasifican en gran plano general, plano general, plano americano, plano medio, primer plano y plano de detalle. Son ellos los que transmiten perspectivas y tridimensionalidad al ubicar a los sujetos u objetos desde diferentes ángulos y posiciones. Clasificados en descriptivos, narrativos y expresivos proporcionan balance, equilibrio, ritmo y énfasis a la imagen.

El gran *plano general* presenta un espacio amplio en el que pueden situarse múltiples sujetos y objetos.

“Los planos generales presentan también un espacio amplio, pero no tal magnitud que impida visualizar a los personajes. Se ven las personas de pies a cabeza y pequeñas en relación con el ámbito, por lo que los autores consideran no debe ser utilizado en exceso. Ellos coinciden en usarlo para ubicar al televidente en el lugar donde suceden las acciones y en términos narrativos su función es descriptiva” (Hernández, 2006: 127)

El plano americano, entendido como un plano narrativo, muestra a las personas desde la mitad de los muslos para arriba. Este plano para muchos es el más utilizado, al no precisar de larga duración para que el espectador capte los detalles, lo que otorga ritmo a la narración.

Los primeros planos, catalogados como expresivos, cubren casi toda la pantalla con el objeto o sujeto y suelen ser utilizados para enfatizar, anticipar determinados hechos y revelar las expresiones del rostro de las personas. El plano de detalle, es igual de expresivo, y debe intercalarse con otros planos para aportar detalles generales.

Los principios de la composición no son leyes. Son indicaciones de cómo el espectador responde ante una distribución armónica de la composición. No es importante la selección de un plano o un objeto dentro de la misma. Lo importante es que si no se organizan las imágenes adecuadamente, la audiencia puede reaccionar equivocadamente y aburrirse con tomas poco atractivas. La composición no es sólo un problema de *empaquetar imágenes*, sino un método para controlar la continuidad del pensamiento

La *posición de la cámara* también aporta valores discursivos al igual que los movimientos que son recursos que connotan y otorgan significación a la vez que definen la narración del relato.

“Los movimientos de cámara se tiene en cuenta cuando el mensaje es agotador o aburrido, cuando se va a decir un parlamento demasiado largo, y esto puede afectar tu exposición. Yo puedo utilizar un movimiento para que el televidente se entretenga desde el punto de vista visual y escuche más la parte parlante” (Oscar Feria: Entrevista)

Según el profesor Carlos Fernández, “en el reportaje como en ningún otro género, se puede utilizar una mayor cantidad de imágenes, y angulaciones, y tratar de buscar planos más elaborados”. (Fernández: Entrevista)

El discurso audiovisual se vale de la imagen, el sonido y el texto. A través de este último, se expresan los criterios, los puntos de vista y la información periodística. Es por ello, que el lenguaje en el reportaje de televisión precisa de claridad y sencillez.

El lead clásico en sus variadas formas aplicadas mecánicamente a la televisión tiende a atenuar los necesarios niveles de expectativas que debemos crear en el receptor. Si contiene como apuntan muchos autores, el resumen, sumario o síntesis de los datos esenciales del hecho informativo, el receptor recibe esos datos en el primer impacto, y se corre el riesgo que se desatienda del resto del material, donde probablemente se encuentren puntos de vista y fábula.

“El *punto de vista* no es más que la posición que adoptamos respecto al hecho o al conjunto de hechos que mostramos, y su importancia está dada en la conclusión que ofrecemos. Es la base interpretativa para llegar a la fábula o enseñanza” (Flores: 2005)

Con la dramaturgia, el realizador busca generarse interés “no solo por lo que ocurrirá sino por lo que ocurrió. Buscar que el espectador se vaya identificando y adoptando un punto de vista, sin llegar al maniqueísmo”¹². (Lawson: 2011)

Pero no necesariamente esa conclusión tiene que estar dada por una crítica feroz o una ponderación excesiva del hecho o del conjunto de hechos que se muestran. El punto de vista, el conflicto y su solución, deben estar presentes en el lenguaje que se emplea al narrar la historia, junto a las imágenes.

¹² Según John Howard Lawson es la tendencia a interpretar la realidad sobre la base de una valoración dicotómica.

El *conflicto* se sostiene en una lucha de intereses o de objetivos, un enfrentamiento entre contrarios, al decir de Fernández Diez Lavandier, en cambio, entiende por conflicto todo tipo de situaciones o sentimientos conflictivos: sufrimientos, dificultades, peligros, fracasos, desdichas o miseria. (Lavandier citado en Suárez: 2010)

Para Dwight Swain, conflicto es la interrelación entre fuerzas que se oponen para alcanzar metas incompatibles. Y agrega Syd Field, “Lo básico de todo el drama es el conflicto, una vez que se define lo necesario de cada personaje, esto es, descubrir lo que quiere lograr durante la obra, cuáles son sus metas, y para ello se crean obstáculos que atravesar, y por ende esto genera conflicto” (Swain y Field citados en Baiz)

Para Eugene Vale un relato sin lucha nunca puede ser dramático y esta lucha es una lucha para eliminar la alteración, es el resultado de la intención y la dificultad. (Vale citado en Baiz)

Según el investigador John Howard Lawson (1986), el carácter esencial del drama es el conflicto social en el cual la voluntad consciente, ejercida para la realización de objetivos específicos y comprensibles es suficientemente fuerte como para traer el conflicto a un punto de crisis (Lawson:1986)

Dice Brunetiere (1986) : “Lo que pedimos (...) es el espectáculo de la voluntad que lucha por alcanzar un objetivo, consciente de los medios que emplea (...) el drama es la representación de la voluntad del hombre en conflicto con los poderes misteriosos o las fuerzas naturales que nos limitan y empujamos, es uno de nosotros, arrojado vivo sobre la escena para luchar contra la fatalidad, contra las leyes sociales, contra los hombres, contra sí mismo, y si es necesario, contra las ambiciones, los intereses, los prejuicios, la locura y la malevolencia de quienes nos rodean”. (Brunetiere citado por Lawson: 1986)

Howard Lawson, al suscribir la idea, agrega: “Shakespeare vio la lucha entre el hombre y su conciencia (que es en esencia, una lucha entre el hombre y las necesidades del medio, no solo como una lucha entre el bien y el mal, si no como un conflicto de la voluntad donde la tendencia es a huir de la acción” (Lawson: 1986)

Los conflictos pueden expresarse mediante enfrentamiento entre personas, entre una persona y un grupo, enfrentamiento entre colectivos, enfrentamiento de personas o grupos y fuerzas naturales, sobrehumanas o sociales y enfrentamiento de una persona consigo misma. (Fernández Díez, 1998 citado en Suárez: 2010).

Otros dramaturgos se limitan a clasificar los conflictos de manera más sencilla, como el hombre- hombre (consigo mismo), hombre-sociedad y hombre-naturaleza.

Los conflictos con uno mismo se tratan, por lo general, de problemas de conciencia, de dilemas o disyuntivas, y también se hallan frecuentemente en las situaciones teatrales. Mientras en los otros tipos de conflictos el ámbito en el que cobrar existencia es claramente exterior al personaje, es decir, el entorno que los rodea, y por lo tanto pueden ser claramente abordados mediante la conducta material o física, aquí los conflictos ocurren en el interior de los propios personajes, en su conciencia, en suyo psicológico (Serrano: 2011)

El conflicto hombre-sociedad, se evidencia desde una persona contra un grupo o una institución. Puede y debe ser analizado con el método de las acciones físicas, mediante el planteo de un punto de partida correcto, y sobre todo mediante el desarrollo, una vez que tenemos delante nuestro un objeto material independiente de nosotros mismos, podemos reflejar en una secuencia teórica los principales objetivos por los que lucharon los contendores, los vericuetos de su lógica interna, etc.

Por su parte los conflictos con el entorno son los más fácilmente descriptibles de un modo teórico, por cuanto uno de los momentos oponentes, el entorno, permanece relativamente invariable. Ello podría inducir el pensamiento de que se trata de un conflicto que difícilmente avance, prospere, pero no es así debido a que el sujeto involucrado aprende, tras el primer abordaje del choque, de su propio accionar, avanza en la búsqueda de las soluciones modificando sus acercamientos al tema.

Dichas modalidades solo pueden ser separadas para su estudio metodológico, pues frecuentemente aparecen entremezcladas, formando diversas combinaciones derivadas de la originalidad de la idea. Todas tienen un

denominador común que revelará el origen único de los conflictos: si aflora una dificultad en el trayecto hacia una meta, estamos entonces en presencia de un conflicto.

En el reportaje televisivo estos conflictos pueden expresarse a través del mismo texto, o en la voz de los entrevistados. La entrevista es el método o técnica para la investigación de la noticia y de casi todos los géneros periodísticos. En televisión, como en otros medios, es principio teórico que un reportaje contenga elementos de otros géneros periodísticos y en el reportaje la entrevista juega un valor específico.

En un reportaje se intercalan las entrevistas, para ampliar el universo informativo del material. Estas entrevistas deben estar editadas de forma tal que complementen la integridad del reportaje. Circunstancialmente la entrevista puede ser el centro del reportaje. Eso queda determinado por el esquema de objetivo que se proponga el reportero en su afán por conseguir la comprensión del mensaje.

En la entrevista cuando se piensa para un reportaje, prevalece la cuantía noticiosa y se formula con la mayor brevedad posible.

El reportaje puede enriquecerse sobremedida con la inserción de testimonios que dan brillo al contenido tanto en su coherencia como efectividad.

“En la especificidad de la televisión, no se puede pasar por alto la selección del lugar donde se llevará a cabo la entrevista. El entorno es importante para ubicar psicológicamente al televidente en el marco apropiado en el cual se desenvuelve la información. Siempre se recordará que al televidente le interesa la amenidad y la forma con las cuales llega el mensaje informativo”. (Moros: 2002)

El reportaje en su espectro integral, tiene un espacio destacado para la entrevista. Lo que se diga en ella será complemento de los textos, aunque esto debe asumirse sin criterio férreo.

Todo lo que se realiza tiene carga dramática. En este concepto se incluyen tanto las preguntas que se formulan, como el ambiente donde se ubican el periodista y el entrevistado.

Algunos elementos en una entrevista que contribuyen con la dramaturgia según Freddy Moros, son: un cuestionario adecuado; personal a entrevistar debidamente seleccionado; objetivos de la entrevista; ubicación de la cámara (planos); sonido ambiente; uso de los aspectos humanos; tono y lenguaje; elementos gráficos; ambiente y otros (Moros: 2002)

El *ambiente* no solo coadyuva a explicar los actos humanos, sino que los caracteriza de uno u otro modo. Los hombres se hallan rodeados de atmósfera y de objetos sin la ayuda de los cuales no podemos comprender completamente el “porqué” y el “cómo” de lo sucedido. No hay narración periodística cabal si no satisface esas preguntas que el espectador siempre se formula.

En televisión, la correcta utilización del ambiente contribuye al logro de una adecuada dramaturgia, porque aporta el televidente un notable volumen de información acerca de lo que verá o está viendo en la pequeña pantalla.

El sonido del ambiente es un elemento fundamental que aporta credibilidad al producto comunicativo y le da énfasis a la realidad. Lo mismo sucede con la música. Esta es un poderoso recurso dramático de la narración. La plasticidad de su lenguaje, la versatilidad de sus recursos y la potencialidad expresiva de su discurso hacen de ella un componente esencial en el relato audiovisual.

La radio, el cine, la televisión, los textos multimedia, la ficción cibernética o la publicidad, utilizan para elaborar sus textos narrativos, el componente musical como parte inequívoca y fundamental de su construcción. Aunque cada medio posee sus propias características estéticas y técnicas, en todos ellos la música despliega su vocación discursiva.

La participación del lenguaje musical dentro de los discursos se realiza desde planteamientos puros de integración en los que, por encima de cualquier otra característica, existe la manifiesta vocación de expresar. En la suma de elementos, en su integración y convergencia, la música participa activamente en los planos estético, formal y semiótico.

“De entrada, posee la capacidad de unir y separar, puntuar o diluir, asegurar el ambiente, y esconder los *raccords* de los ruidos o imágenes que no funcionan.”(Gertrudix: 2011)

En cuanto a la configuración del propio discurso, es estimable la capacidad de la música para depurar las articulaciones del discurso, agilizar la narración al economizar planos, tiempos, espacios, etc., o revitalizar las imágenes al proporcionarles cuerpo tridimensional. En lo que respecta a su impacto en relación con la historia, la música no solo le aporta verosimilitud y credibilidad, sino que potencia la proyección espacial y temporal de la imagen. En otro ámbito, la emergencia musical rehabilita el valor del silencio, como elemento dramático. La música subjetiviza el sentido objetivo y realista del silencio convirtiéndolo en un medio de tensión dramática a través de la creación de la sensación de vacío.

Todos estos recursos se unen en el proceso final, que determinará el ritmo dramático y expositivo de las imágenes: la edición y el montaje.

El *montaje* de las imágenes grabadas es el enlace de las secuencias en un orden lógico. “Es el proceso de escoger, ordenar y empalmar todas las grabaciones seleccionadas según una idea previa. La expresión del montaje es el elemento más importante de todos los anteriores y es fruto de todos ellos. La elección, el ritmo adquieren, al unirse, un significado. Es la ordenación narrativa y rítmica de los elementos objetivos del relato” (Rodríguez: Entrevista)

El *montaje lineal* es la narración cronológica de los distintos hechos. Evita al máximo los grandes saltos temporales. Su desarrollo es lineal. En el *montaje discontinuo* el montador puede construir el relato incluyendo secuencias filmadas en distinto tiempo y lugar, aunque ordenadas cronológicamente. Lo característico de este tipo de montaje son los saltos en el tiempo.

Por su parte, el *montaje ideológico* es el que utiliza las emociones ya sea basándose en símbolos, gestos, etc. Busca el choque emocional a fuerza de símbolos. Consiste en la introducción de secuencias o planos que conectan con el tema no por su vinculación espacio-temporal o real con los hechos, sino por su simbiosis, por su relación metafórica. Y el *montaje expresivo* busca el desarrollo narrativo dándole un ritmo rápido a la acción (violencia, odio, alegría, pasión), lento (aburrimiento, desesperación, intranquilidad...), o muy largo (creando suspense y tensión). Cuando marca el ritmo de la acción, es rápido en las aventuras y en la acción, y lento en el drama y en el suspense.

Cuando se realiza un reportaje es necesario un pre-guion mental, o por escrito si las condiciones lo hacen factible. Esto posibilitará confeccionar el material con una lógica informativa, en el cual sus componentes no se aíslen ni desconecten, sino por el contrario, estructuren una historia racional.

La estructura dramática de cualquier reportaje depende del objetivo de la historia. De ahí que se escoja una narración lineal o no lineal, a lo que el profesor Cebrián le llama unidimensional y pluridimensional.

La estructura unidimensional responde a la forma narrativa clásica de entrada, desarrollo y cierre, en la que suele presentarse un montaje lineal. En la entrada, el presentador puede comenzar con la noticia que originó el reportaje o con cualquier otro "gancho". La entrada nunca debe coincidir con la información ofrecida en el desarrollo, sino que debe proporcionar el llamado gancho periodístico para que la audiencia se acomode frente a la pantalla y consuma el producto comunicativo. Posteriormente, se narran los hechos "de los aspectos más informativos relacionados con la noticia". Suelen cerrarse muy escuetamente (Cebrián: 1992)

La estructura pluridimensional ofrece un planteamiento diferente al contar con mayor duración. Comienza por una idea, alrededor de la cual aparecen el resto de los elementos que explican el contenido. En el desarrollo recurre a las causas, los antecedentes, las entrevistas u otros recursos que apoyen la idea central; hasta retomar nuevamente el punto inicial. Aunque no es la intención de los investigadores establecer una estructura rígida, elemento que entraría en contradicción con el propio carácter creativo y flexible del género, de manera general el desarrollo debe agrupar una unidad de contenido. En cuanto al cierre, depende del ritmo desarrollado durante todo el material (Ibídem.)

Para lograr una unidad y lógica en la historia, existe el *raccord*, un elemento de la edición. Los *raccords* pueden ser estilísticos (referidos a la unidad del tratamiento estético de las imágenes), o se puede basar en los movimientos de la cámara, en el sentido de las panorámicas, en la direccionalidad del movimiento de los personajes, etc. También hay *raccord* de iluminación, de tamaño de planos, sonoros, etc. Y se exige *raccord* a esa sucesión de planos que constituye la unidad narrativa que denominamos secuencia.

Los más utilizados son el corte, que es la transición más simple y rápida que asocia dos situaciones. Resultan saltos de puntos de vista o lugar que obligan al espectador a interpretar cada nueva imagen y sugieren efectos subjetivos, continuidad de acción, direcciones convergentes o de separación.

Para dar un giro o cambio en la historia, se conocen las formas de paso o transiciones, que son un recurso dramático conocido como *punto de giro*. “El *punto de giro* es un vuelco paulatino o radical —siempre lógico y coherente— en lo que se pretende contar, y conduce a nuevas situaciones, asuntos o motivaciones. Se le considera el detonante de nuevas crisis y conflictos. Puede consistir, en el audiovisual, en un efecto sonoro, una pregunta, un plano, el silencio etc” (Flores, Reinerio: 2005)

James Boyle la denomina *reversal* (revés) o *shifting point*, término que designa “desplazamiento de las tensiones crecientes hacia un sistema de valores diferentes”. (Boyle citado en Baiz)

Y Syd Field construye su paradigma sobre la base del llamado *plot point*, un punto de giro de la acción que cambia su sentido, una circunstancia que cambia los términos del conflicto. (Field citado en Baiz)

Así se logra que dramáticamente no decaiga la curva de interés del reportaje para mantener la expectativa en el televidente y lograr que el mensaje sea más efectivo.

La curva de interés se basa en el principio del impacto que pueda tener en el público, como ente homogéneo, el acontecimiento que muestra el reportaje. En este caso el tiempo de exposición es breve comparado con un audiovisual más extenso.

De este análisis teórico se sobreentiende la importancia que adquiere para los profesionales de los medios audiovisuales el conocimiento riguroso de las reglas estructurales del lenguaje audiovisual, y definir, ante cada mensaje, temas, intenciones, conflictos, y centros de interés de la historia que se pretende contar, lo cual equivale a asimilar las aportaciones de la teoría general del proceso dramático. No en balde se habla de la intrínseca relación entre la dramaturgia y el periodismo.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2. EL NUDO. FACTORES QUE INTERVIENEN EN EL PROCESO. ANÁLISIS DESDE LA PRAXIS.

“Estamos viviendo dos historias distintas: la de verdad y la creada por los medios de comunicación. La paradoja, el drama y el peligro están en el hecho de que conocemos cada vez más la historia creada por los medios de comunicación y no la de verdad”.

Kapuscinski

2.1 UNA HISTORIA PARA VERLA DE CERCA

Después del triunfo revolucionario de 1959, la estrategia informativa del Estado cubano fue evolucionando a partir de los intereses políticos, sociales e ideológicos y en función de la disponibilidad tecnológica. Uno de los primeros pasos supuso la ampliación de los servicios informativos a todo el país. Aunque hubo algunos intentos de crear televisoras provinciales, por ejemplo en 1966, no es sino hasta 1968 que se institucionaliza el primer canal fuera de la capital.

El 24 de julio de 1968, sale al aire por primera vez Tele Rebelde, en la antigua provincia de Oriente. La programación incluía dos noticieros, el primero de 15 minutos a las 7 pm y el otro de 12 minutos a las 10:39 pm.

Las primeras señales de televisión producidas y lanzadas al aire desde un estudio holguinero se transmitieron el 5 de diciembre de 1976, lo que ha trascendido como el momento inaugural de la televisión.

Sin embargo conviene advertir que para muchos el espíritu de la televisión había cobrado cuerpo tiempo atrás, cuando nació la Escuela de capacitación del Instituto Cubano de Radiodifusión en la ciudad y, con ella, la voluntad definitiva de erigir un telecentro.

No sería posible dibujar la trayectoria de la TV en esta provincia sin extender los primeros trazos hasta esos años que precedieron a la emisión inaugural.

Con marcada admiración, aquel 5 de diciembre los televidentes descubrieron en pantalla la imagen jubilosa de lo nuevo en una programación que la prensa local

no vacilaría en calificar de exitosa: espacios musicales, juveniles y dramáticos constituyeron hilos de una trama en la que el pueblo holguinero advertiría su identidad, su obra, su propia imagen.

Pero la estación de Holguín no estaba aún preparada para mantener en el aire una programación con carácter regular. Tendrían que pasar aproximadamente dos años de intenso trabajo, apoyados en especialistas de Santiago de Cuba y La Habana, antes de que se produjera al inicio de transmisiones habituales.

A partir de entonces en los realizadores y técnicos holguineros queda definitivamente instalada la noción de lo que significa mantener en el aire una programación televisiva regular. Apenas un año después, en 1979, la provincia es declarada sede del acto nacional por el 26 de Julio. Las obligaciones que concernían al joven colectivo del telecentro en el contexto de las actividades centrales por la efemérides, vinieron a convertirse en su más riguroso bautismo.

En 1980 la programación amplió sus proyecciones formales y temáticas con el fortalecimiento del trabajo informativo que descansaba en un reducido cuerpo de reporteros y camarógrafos cinematográficos. Ellos asumieron durante largos meses la responsabilidad de desarrollar una fatigosa gestión reporterial y preparar despachos noticiosos que se transmitían dos o tres veces por semana a través del Noticiero de Televisión Oriental, en Santiago de Cuba.

Como consecuencia de algunos reajustes en el sistema de la Televisión Cubana, el telecentro holguinero creó su Redacción Central Informativa, un aparato más sólido y de mayor alcance entre cuyas funciones sobresale la de transmitir para toda la nación reportes periodísticos con la actualidad noticiosa de las provincias de Holguín y Las Tunas.

A partir del 25 de marzo de 1982, las emisiones diarias del Noticiero Nacional de Televisión abren un pequeño espacio en pantalla a la imagen de las locutoras holguineras encargadas de ofrecer las principales informaciones del territorio.

El 25 de octubre del mismo año, precedida por un intenso trabajo de montaje, ajustes y pruebas preliminares para las emisiones de alcance local, sale al aire la revista informativa *Holguín de Cinco a Seis*.

A comienzos de los años 80, un perceptible despegue tecnológico coloca al telecentro en condiciones favorables para una programación más amplia y de superior calidad.

El montaje de la sala de control, del telecine, de nuevos cubículos para edición y transmisión de *video tape*, así como la entrada de un equipo de control remoto y la introducción de equipamientos para emisiones en colores, constituyen expresiones de signo positivo para la consolidación y perfeccionamiento de la programación.

A ello se suma la entrada de varias cámaras portátiles de *video tape*, elementos que no solo constituyen una auténtica revolución dentro del periodismo televisivo, sino que además se convirtieron en punto de apoyo para un salto hacia nuevas concepciones en la realización de programas.

Desde enero de 1983 hasta abril de 1986, el estudio formó parte de Tele Rebelde, sistema nacional integrado además por la estación de Santiago de Cuba, las corresponsalías provinciales y dirigido por los estudios centrales en La Habana. En tales circunstancias desarrolló una gestión fundamentalmente informativa y operó sobre una plataforma de programación variada en la que diversos espacios alcanzaron satisfactorios niveles de aceptación popular y obtuvieron premios en importantes certámenes nacionales.

El 16 de abril de 1986, los estudios holguineros de televisión fueron identificados con el nombre de Tele Cristal. Pero más allá de una simple identidad se proclamaba también un nuevo estilo, nuevos contenidos y nuevos enfoques en la proyección del telecentro, cuya programación, considerablemente ampliada y enriquecida, asumía una dimensión territorial y reafirmaba sus valores universales.

Aparecieron los primeros informativos, como el telediario *Al Día*, que contaba con 27 minutos de duración, sin embargo este formato no era sostenible y durante años no existió una Revista Informativa que respondiera a las necesidades informativas de la provincia.

La historia de *En primer Plano* comenzó hace siete años con Salvador Echavarría como director. La idea que surgió de una propuesta de Luis Enrique Díaz en aquel entonces, nuevo Jefe de la Redacción Informativa.

La revista surge con ese mismo nombre, y con una estructura que apelaba a reflejar a la comunidad como protagonistas de su contenido informativo. Un grupo de periodistas reunidos en aquella ocasión determinaron las secciones y definieron los acuerdos para trabajar y mantener una revista de 27 minutos todos los días al aire.

El programa ha ido evolucionando desde el punto de vista estético y de las posibilidades tecnológicas. Es un programa informativo que pretende darle mayor valor a la información que trasmite por encima de la escenografía o diseño gráfico.

Precisamente es con una caduca escenografía y casi sin diseño gráfico que *En primer Plano* obtiene dos grandes premios en el Festival Nacional de Televisión por dos años consecutivos, a diferencia de otros programas con mejor propuesta visual.

Según Salvador Echevarría, director del espacio, “la diferencia de la revista parte desde su propio diseño, que tiende a ser bastante dinámico, atractivo visualmente, incluso la escenografía que se ha renovado en la actualidad logrando una coherencia también visual. Pero lo que más lo ha identificado son las secciones que tienen que ver con la comunidad. Todos los días se ha procurado tener en la revista temas vinculados con la comunidad. No es que lo logremos siempre, pero lo hemos procurado” (Echavarría: Entrevista).

En primer Plano la integran secciones como las de atención a la población, *Lo que usted opina*, *Orientación jurídica*, comentarios de periodistas sobre temas de interés local, *El móvil* desde lugares donde se reportan inquietudes de la población. Por otro lado, la sección *En Línea*, son las principales noticias publicadas en Internet; el *Deporte*, el *Tiempo*, las *Utilitarias*, *La Ciencia*, y las *Culturales*.

Un elemento verdaderamente importante, para su director, es la conducción de Maité Santiesteban, persona líder que le otorga un sello distinto al programa.

“Como director de programa, procuro siempre tener reportajes, porque tienden a marcarme puntos de giro. Un buen reportaje siempre es un buen reportaje. Cuando es una información ampliada, y son tan monótonas, y dicen que es un reportaje te das cuenta que estás transmitiendo y nadie está oyendo lo que

están diciendo allí, y no interesa, se ponen hablar las personas en el estudio, en el máster, pero cuando es algo que interesa de verdad, tú ves que nadie te habla, ni en el máster ni en ningún lado, tú sientes un silencio absoluto, y además estás oyendo eso, y no es muy frecuente que ocurra”. (Echavarría: Entrevista)

En sus inicios se planificaba el programa una semana antes, para buscar temas en el plano informativo del contexto holguinero. Se diseñó un segmento titulado el Tema de hoy, donde se publicaban reportajes de gran impacto en la población, por tratar temas sensibles y con investigación. Pero la rutina hizo que el segmento desapareciera.

Salvador considera que el periodista debe buscar soluciones ante las dificultades tecnológicas y por iniciativa, reportar los hechos en el momento, y participar en el set, aunque no tenga una cámara para salir a cubrir el acontecimiento. El periodista debe apelar a la fotografía, o sea, buscar vías de solución.

Se hace imposible definir un balance de géneros por las circunstancias materiales que limitan y las morosidades de muchos periodistas y realizadores.

Salvador apunta que no se aprovecha el potencial creativo del telecentro. “Resulta muy difícil pronosticar un reportaje. Hay dispersión entre los editores y los demás departamentos. No se edita de noche, y se ejecuta el trabajo en la mañana cuando existe una emisión al mediodía que cumplir. Entonces los periodistas la mayoría de las veces lo hacen con premura porque solo se cuenta con una cámara y el tiempo es muy limitado” (Echavarría: Entrevista)

Eso también influye en que se publiquen pocos reportajes lo que denota el rol de la planificación del trabajo en su realización. Pero ¿hasta qué punto influyen las rutinas productivas en la concepción del reportaje televisivo?

2.2 “RUTINAS PRODUCTIVAS: ASESINAS DE LA CREATIVIDAD”¹³

“Cuando uno se gradúa tiene muchos deseos de trabajar, de hacer cosas nuevas, pero luego se enfrenta a la realidad de las rutinas productivas”. Esa es la opinión de Juan Gabriel Gordín, quien con 26 años es uno de los periodistas más destacados de la Redacción Informativa. Las rutinas productivas no solo

¹³ Frase de Salvador Echevarría, director de *En Primer Plano* en entrevista.

atentan contra la creatividad, sino que la vaculea. La realidad de la producción es mucho más compleja de lo que se figura en la academia. Es por ello que depende de la capacidad del periodista el enfrentar esa rutina, algo que difícilmente se enseñe en las aulas.

Según se analizó en el Capítulo teórico, las rutinas productivas son todos los esquemas de percepción, apreciación y de acción inculcados por el medio social en un momento y lugar determinados; es decir, todas las disposiciones socialmente adquiridas a través del aprendizaje, que median entre las condiciones objetivas y las conductas de los individuos y se advierten como viejas costumbres, repeticiones o hábitos. Patrones operativos estándar, repetitivos que se convierten en pautas de comportamiento establecidas y asimiladas por costumbre, ejecutadas mecánicamente.

Es por ello que el algoritmo de trabajo en la redacción informativa de Tele cristal se caracteriza por la planificación diaria y constante del trabajo, con la entrega de propuestas o pronósticos del equipo de reporteros de acuerdo con el interés individual de los periodistas en dependencia de los sectores que atienden y la respuesta a la Política Editorial del área informativa. También se tienen en cuenta las orientaciones o afectaciones del Departamento Político Ideológico del Comité Provincial del Partido Comunista de Cuba y la disponibilidad del equipamiento tecnológico requerido para todo el proceso de realización audiovisual.

“Nosotros hacemos una planificación semanal de nuestra actividad informativa. Es decir que previa solicitud de información por parte del Partido, la dirección de la televisión hace un plan de coberturas. Hay un aspecto esencial que se llama “líneas informativas” o prioridades informativas para nuestra televisión. Ahí están los temas económicos, los políticos, los de las diferentes organizaciones de masa. Cada periodista tiene su sector. Cada planificación la hacemos de semana a semana, de Lunes a Lunes, sin dejar un solo día de por medio. El periodista sabe el día, la hora, el transporte y el camarógrafo con quien va a trabajar. Eso es el diario”. (Néstor Robert: Entrevista)

El apoyo de la Redacción Informativa es primordial para la organización y la planificación. De este factor depende la preparación y la concepción del reportaje y que el proceso se realice con el tiempo y la calidad requeridos. La

mayoría de los periodistas y realizadores entrevistados coinciden en que este es uno de los factores que más incide en su labor, aunque otros refieren que sí se solicita el tiempo, la Redacción Informativa está en la disposición de brindárselo porque allí laboran una cantidad de periodistas que posibilita que algunos se dediquen a la investigación del reportaje. Pero esto no se hace, porque la organización del trabajo está limitada a la rutina, a la inmediatez de las coberturas periodísticas. No existe un equipo de reporteros que se dediquen a tiempo completo a la realización de reportajes; aquellos que dominan los conceptos y las herramientas del lenguaje audiovisual en función del género, los cuales estarían exentos de las coberturas diarias.

Aunque existan criterios divergentes en cuanto al tema, la mayoría no comparte la división de los periodistas por sectores, sino por temas.

La inmediatez, los plazos de entrega de los materiales periodísticos, influyen en que los tiempos de edición sean apresurados, pero no deja de ser un factor de organización más que de capacidad individual.

Abdiel Bermúdez valora que la escasez de medios tecnológicos dificulta el trabajo. “La existencia de una sola cámara, hace que la realización sea con premura. También el tiempo es muy corto en edición. A veces la máquina misma altera los planos y la luminosidad. Ya no se pueden revisar las imágenes previamente (...)”

En la televisión todo depende de la voluntad, profesionalidad, y el talento de las personas. Incluso lo que se pueda lograr dramáticamente pasa por la visualidad que tengan esas personas que además trabajan en conjunto para que el producto comunicativo, tenga la calidad requerida”. Agrega Abdiel Bermúdez que se debe tener extremo tacto y sensibilidad con las personas que intervienen en el proceso, que hay que saber pedirles lo que se desea lograr (Bermúdez: Entrevista)

La realización está supeditada a la mediación tecnológica. Las carencias desde el punto de vista técnico influyen en la concepción de reportajes más elaborados y determinan la voluntad del equipo para realizar la investigación.

En esto influye la disponibilidad de la técnica, la existencia de una sola cámara en el Informativo, la calidad del sonido que el propio camarógrafo debe tener en

cuenta al no contar con un sonidista dentro del equipo, micrófonos eficientes, transporte disponible para acceder a cualquier lugar y cuantas veces sea necesario, casetes y luces cuando se realiza un reportaje que así lo requiera, etc. Aunque estas carencias influyen, a decir de la mayoría de los entrevistados, no determinan la calidad del producto final.

En el caso de la edición, según Alexis Barredo, editor del Informativo, el tiempo está condicionado por la preparación del periodista, quien “tiene la responsabilidad de llegar al set de edición seguro de lo que pretende hacer. No es en la edición donde se improvisa un reportaje, aunque a veces el periodista no tiene la posibilidad de visualizar las imágenes con anterioridad” (Barredo: Entrevista)

El tiempo, a decir de los editores entrevistados, es un factor subjetivo, y aunque limita en buena medida la detallada concepción del reportaje, el periodista debe ser capaz de emplear tiempo de edición que se le asigna. Algunos realizadores plantean el hecho de que los periodistas no editan por la noche, a pesar de tener una Revista Informativa todos los días, otro factor que determina la premura del proceso creativo.

Para Haydee Vera, periodista con más de 20 años de experiencia, las rutinas influyen negativa y con frecuencia. “El reportaje es un género muy noble por sus aportes comunicativos y artísticos, ofrece mucho placer al televidente pero es permanentemente atropellado por la rutina productiva”. (Vera: Entrevista)

Sin embargo, Marel González alega que en la redacción sí apoyan al periodista. Se le brinda tiempo para la investigación, la filmación y la edición, es solo cuestión de solicitar ese tiempo y tener claro lo que se pretende hacer desde un inicio. También es una cuestión de dedicación del periodista.

A través de la observación participante se pudo constatar las dificultades que presentan los periodistas durante el proceso de realización. Como parte del proceso, el periodista debe afrontar la escasez de medios técnicos, como las cámaras, además de que se requiere de tiempo prudencial para contrastar las fuentes.

Es por ello que las rutinas productivas de la Redacción Informativa de Tele Cristal se caracterizan por la limitación del tiempo para la realización de reportajes; la organización del trabajo reporteril a partir de planes semanales, orientaciones del Buró Provincial del Partido y de la Corresponsalía Nacional; así como por la incidencia de la escasez de medios tecnológicos y la capacidad e iniciativa de los periodistas y el personal que participa en el proceso de producción periodística

2.3 EL REPORTAJE EN PRIMER PLANO: EI CLÍMAX DE UNA POLÉMICA

En los últimos años, la hibridación ha constituido una tendencia que dificulta la clasificación genérica de muchos trabajos periodísticos, pues las fronteras entre un género y otro son difusas, incluso para los propios realizadores.

Según Tirso Mastrapa, Jefe de la Redacción Informativa en Tele Cristal, las pautas de la dirección para la realización de reportajes responden a la actualidad territorial y nacional, a la proyección de los reporteros, a las necesidades y propuestas de las fuentes, a los encargos del Sistema Informativo de la Televisión Cubana y al seguimiento de los temas que cada periodista ha investigado en diferentes etapas durante su ejercicio profesional.

La política editorial se ha dejado a la espontaneidad, a la libre creación del periodista. Aunque la calidad se mide una vez al aire, el reportaje tiene requisitos formales que cumplir y por ello, según Néstor Robert, Jefe de Redacción, el trabajo de mesa se realiza siempre a la hora de concebir el producto.

Sobre el reportaje, Salvador Hechavarría comenta que es un género que requiere generalmente de un trabajo investigativo mucho más sólido, un poco más abarcador, porque aquí se le ha llamado reportaje cualquier material que al final es simplemente una información ampliada. (Hechavarría, Entrevista)

Generalmente el reportaje es uno de los géneros periodísticos que más se explotan, no solo en Tele Cristal sino en el país, al decir de Juan Gabriel Gordín.

“Aunque algunos periodistas llaman a las informaciones ampliadas, reportajes, hay algunos periodistas que utilizan más este género. Este lleva preparación, un buen tema, tiempo de edición más amplio, y generalmente, en casi todos los

espacios informativos aparecen los reportajes, somos varios periodistas, casi quince, y la rutina diaria te permite la investigación, y la preparación. Sin embargo creo que el Tele cristal es uno de los telecentros que más utiliza el reportaje y las técnicas de realización audiovisual en Cuba, y se puede ver no solo en la pantalla provincial, sino también nacional, donde se abordan diversos temas de interés de la población”. (Gordín Concepción: Entrevista)

“Por supuesto que el reportaje es mucho más que esta entrega sin gran elaboración, pero en nuestro medio se encuentran buenos reportajes con un montaje audiovisual bien concebido desde el punto de vista formal, conceptual y de contenido”, aporta Haydee Vera.

Para Abdiel Bermúdez, el reportaje que se hace actualmente en el telecentro se caracteriza por “la poca voluntad de los periodistas a la hora de buscar distintas fuentes de información; por ello carece de nivel de contrastación y hay un casi nulo aprovechamiento de los recursos propios del audiovisual. Por si fuera poco, existen problemas de redacción y, en consecuencia, hay otros que tienen que ver con la locución del trabajo, con la intencionalidad con que se hace el material. Y estos problemas, cuando llegas con ellos a la edición, dan al traste con la idea que debía originar un reportaje bueno, y este entonces peca de superficial y se torna ineficaz” (Bermúdez: Entrevista)

Marel González en cambio, considera que en Tele Cristal se hacen buenos reportajes. Se hacen reportajes clásicos, más de uno utilizan música, presentaciones en cámara y sonido ambiente. Es un reportaje clásico normal, bien hecho, de buena factura, sin demasiadas búsquedas en su mayoría, pero sí buenos reportajes (González: Entrevista)

En contraste a este criterio, Salvador Echavarría manifiesta que “escasean los reportajes seriados tan valiosos, porque hay temas que se tratan de manera superficial, y es necesario darles continuidad, pero en Tele Cristal no existe esta práctica” (Echavarría: Entrevista)

Desde el punto de vista estadístico que se lleva en la redacción a fin de cuantificar la producción, se informa como un reportaje, el trabajo que contiene estos elementos: noticia y entrevista. En el mes de febrero se reportaron 10; en el mes de marzo, 13; mientras que en el mes de abril se llegó a un promedio de

28, para un total de 41 en 77 días de transmisión. (Ver Fig. 1 Anexo 5). Estas cifras no respaldan la efectividad en pantalla, pues de esos 41, solo unos pocos lograron al aire ser catalogados como tal. Se escogió para el análisis de la investigación una muestra de 20 reportajes transmitidos de forma aleatoria en estos tres meses.

Es reiterativa la tendencia a reportar en el plan de trabajo, materiales que no cumplen con los requisitos del género. Por ejemplo el material sobre los círculos de abuelos del periodista Carlos Julio Remedios se concentraba en informar acerca del trabajo que realizan los activistas deportivos por la salud del adulto mayor, sin embargo se queda en la exposición del hecho. Aunque lo integren varios entrevistados, no puede considerarse como un reportaje.

Otro caso es el trabajo sobre las Sociedades Científicas, de Kelly Riverón, donde a pesar de que son entrevistadas varias personas, se trata de una información pormenorizada, lo mismo sucede con el material sobre la zafra del periodista Ricardo Gual. Sin embargo se escogieron en la muestra para analizarlos porque en definitiva fueron transmitidos como tal.

También se manifiestan diferentes estilos y líneas de realización, lo que demuestra que la creatividad no está regida por el tiempo de realización del material periodístico. En consecuencia, reportajes de dos minutos bien concebidos impactaron más que supuestas informaciones amplias devenidas reportajes.

Es por ello que la dramaturgia en el reportaje televisivo es decisiva para ofrecer un buen producto. El uso de los recursos dramáticos está determinado por el conocimiento o desconocimiento individual del periodista, lo que se ha dado en llamar “competencias profesionales”, y las habilidades que tenga el periodista a la hora de desarrollar su ejercicio profesional.

Durante los testimonios expuestos, los entrevistados señalaron que la mayoría lo hace por intuición o espontáneamente, pero no saben las posibilidades que tienen para plantear situaciones.

Salvador Echavarría comentó que los recursos dramáticos se subemplean. El periodista debe saber ordenar el reportaje y no dejar que decaiga al final o en el medio o que tenga un principio muy flojo. “El trabajo en este sentido es bastante

bueno. La generalidad domina el esquema de que se mantenga la curva de atención, y la pormenorización de los elementos del drama. La dramaturgia de la noticia está dada por el contenido mismo de lo que estás hablando. Se utilizan bien los recursos dramáticos en los verdaderos reportajes, no así en las informaciones ampliadas que se reportan como reportajes” (Echavarría: Entrevista)

En la concepción y realización del reportaje es preciso tener en cuenta el superobjetivo, los elementos de unidad, todos en función de la coherencia interna del reportaje.

“Mi táctica es ponerme en el lugar del televidente, cómo me gustaría que fuera el trabajo, qué me sorprendería. La cuestión es sorprender a la gente que está frente al televisor. No hacer lo que espera ver. Si es normal poner una entrevista en ese orden, pues no, le pongo una transición. A mí me gusta utilizar escenas con sonido ambiente, lo que está sucediendo en el momento. No es distorsionar la realidad, el periodista no puede decir ni poner nada que no esté sucediendo en la cotidianidad; es crear un ambiente que te apoye, que te favorezca esa realidad en el momento en que tú vas a grabar” (González: Entrevista)

Algunos periodistas prefieren el uso de estructuras lineales, sin una propuesta formal diferente. Una vez que el producto tenga una visualidad que “enganche” al receptor, con mayor efectividad recibirá el mensaje. Para lo que Abdiel Bermúdez una de las causas estriba en que:

“A veces incluso existe un conocimiento de los recursos como tal, pero no se sabe como usarlos, y entonces, para que el proceso de edición no se complejice demasiado, por puro facilismo, claro, es que algunos se niegan a utilizar esos recursos, y el reportaje se publica sin ellos. Y es una lástima, porque la gente no solo se fija en la información, en su contenido, sino también en el aderezo que tenga la misma, porque esas otras cosas también comunican”. (Bermúdez: Entrevista)

Tal aderezo no es otra cosa que la utilización adecuada de los recursos dramáticos y audiovisuales en función de la dramaturgia del reportaje. Entre estos, como se explica en el Capítulo 1, se encuentran los puntos de giros, la

banda sonora, el conflicto, la progresión dramática, el ritmo dramático y expositivo de las imágenes, la fotografía, la edición y montaje, entre otros.

Uno de los recursos audiovisuales en función de la dramaturgia es la fotografía. Según el director de fotografía Oscar Feria, primeramente debe haber una comunicación entre el periodista y el camarógrafo, porque los camarógrafos comienzan a hacer imágenes sin tener bien concebida el objetivo de los planos que está haciendo. “Dentro de la comunicación debe estar concebido el objetivo que te propones, el punto de vista que tienes, si es positivo o si es negativo. Se da el caso que el periodista va a hacer un trabajo crítico pero el camarógrafo no tiene concebida cuál es la intención dramática de ese trabajo, pues entonces las imágenes no tienen que ver absolutamente nada al objetivo del trabajo. Por eso se debe tener bien clara cuál es la dramaturgia que pretendes emplear en tu trabajo para que el cámara tenga una coherencia con el pensamiento y el propósito del periodista”. (Feria: Entrevista)

La composición, el encuadre, la concepción y belleza artística de cada plano conforman un conjunto de situaciones que trasladan al espectador al lugar que se está describiendo y lo hace partícipe de este sin que se percate apenas.

“Todo plano que se proponga para realizar un reportaje debe estar en función del superobjetivo de este, es por ello que es importante hacer la investigación y notificársela al camarógrafo y, a partir de ahí, hacer los planos”. (Feria: Entrevista)

Según la totalidad de los camarógrafos entrevistados, el principal factor durante el proceso es el trabajo de mesa, la relación con el periodista, quien debe tener la seguridad en su propuesta, entonces el cámara analiza los valores expresivos de las imágenes y los planos que debe hacer.

Los reportajes analizados se caracterizaron por contener todos los elementos fotográficos. Predominan la utilización de los planos medios para las entrevistas, planos detalles, y en menor medida planos generales, solo para ubicar. Por otro lado la fotografía se utilizó en función del mensaje que se pretendía transmitir. En función de la dramaturgia se utilizaron movimientos de cámara como los *Zoom In* y *Zoom Back*. Este es uno de los recursos mejores utilizados. Solo en el caso del reportaje sobre las Sociedades Científicas de Kelly Riverón, se

evidenció un mal manejo de los recursos fotográficos, porque no hubo estabilidad en los planos, la narración periodística no coincidía con las imágenes.

Sin embargo, el periodismo audiovisual con un nivel mayor de realización, implica el empleo de una estética propia de los documentales, y soslaya el factor objetivo de la información que se transmite a través del reportaje.

“No debe haber un predominio de la estética, en primer lugar debe tener el valor de informar, ahora si tú informas de la manera más atractiva posible a través de la fotografía entonces es mucho mejor, pero la prioridad es informar, y que el mensaje sea objetivo, en función de lo que pretendes transmitir. Ahora, hay que tener bien claro que con una fotografía muy mala no se puede hacer, porque el televidente se va, se puede atrapar a un televidente con una buena fotografía, porque subjetivamente se da cuenta” (Marel González: Entrevista).

Según Frank Batista, la fotografía en los trabajos periodísticos ha de ser una fotografía objetiva, y en búsqueda de propuestas estéticas, ha habido una tendencia a adornar la propuesta fotográfica en los géneros periodísticos, sobre todo en el reportaje. “Porque aquí se confunden los géneros de documental y reportaje. Se está obviando la objetividad de la fotografía. Hay que tener en cuenta que el principio ético del camarógrafo que trabaja la información, es el de reflejar la verdad y la realidad de lo que se trata. Y esto va un tanto en contradicción, porque se ponen a buscar un plano “bonito”, la angulación novedosa, y eso como que no está a tono con el reportaje periodístico en el informativo”. (Batista: Entrevista)

El profesor y director de fotografía Carlos Fernández asegura que “la fotografía no debe dejarse ver, entonces cuando la fotografía no se deja ver es una buena fotografía, porque no se nota. Si la fotografía se va por encima del contenido, y no creo que sea lo correcto. Para mí lo correcto es la fotografía más funcional posible, por lo menos dentro del periodismo televisivo, ni por debajo tampoco, porque puede haber un texto muy lindo y una fotografía que no lo acompañe. En la noticia, por ejemplo, es mover la cámara un poco para buscar la adecuada armonía de composición, pero en el reportaje se precisa de más tiempo y se pueden mover los elementos, porque hay más tiempo para elaborar un poco

más el ambiente, porque por lo general el reportaje incluye una entrevista, y se puede preparar más. (Fernández: Entrevista)

“Es un trabajo de equipo. Se debe compartir la idea, colegiarla. A veces pasa que uno le dice y ellos proponen. Ahora, eso se gana con el tiempo. Se debe ir imaginando la edición en la cabeza, si se pretende hacer de esa manera, utilizando los recursos, para eso hay que pensarlo desde que te montas en el carro, y antes también, con el tema de investigación, porque el tiempo generalmente está limitado”. (Marel González: Entrevista)

Uno de los pasos fundamentales del periodismo televisivo, es el proceso de visionaje de las imágenes donde debe participar el camarógrafo, para sugerir los planos mejor logrados, sin embargo no se hace durante la realización.

La edición le aporta al reportaje dinamismo, ritmo y credibilidad; es el paso final de cualquier producto, sin la edición no se logra hacer nada, pueden dar cualquier tipo de dramaturgia. A veces sin el plano ser dramático, se puede convertir en edición, por los efectos con que se cuenta, por ejemplo las cámaras lentas, los cortes más largos, etc.

“Esto es súper importante, debes tener en cuenta que todo tenga una lógica a la hora de montar, que los planos sean continuos, debes tener en cuenta el efecto que quieras crear en el espectador, lo que quieras que vea, que se lleve del reportaje o a lo que le vas a hacer el reportaje y así dramáticamente editas tu reportaje, dinámico, o más lento”. (Yovanis Rodríguez: Entrevista vía Internet)

La tendencia actual es la digitalización de las imágenes y la edición no lineal¹⁴. Anteriormente este procedimiento se hacía en un cubículo lineal analógico¹⁵, pero actualmente se edita en el programa Avid. Las ventajas de este son que se puede trabajar las imágenes, hacerles filtros, transiciones, y la desventaja es el tiempo, porque hay que digitalizar las imágenes, después la edición y después el proceso de postproducción.

¹⁴ La forma no lineal es la utilizada por la tecnología digital. Esta forma de edición permite ordenar los frames en el orden que deseemos. Podemos tratar cualquier fotograma o cuadro de imagen de forma directa sin necesidad de seguir toda la secuencia, independiente de la forma y orden de cómo hemos grabado el vídeo.

¹⁵ La edición lineal es la que se ha utilizado tanto en el cine como en el vídeo analógico. Esta forma de edición no permite cortar un fotograma de forma libre sin ningún orden, se sigue de forma secuencial la filmación.

“En el lineal era más rápido porque el periodista iba con sus imágenes seleccionadas y se hacía el montaje lineal. Como los periodistas saben que en el Avid los planos se seleccionan mucho más fáciles, entonces pierden cuidado en cuanto a la cantidad de planos que le mandan a grabar al camarógrafo y para hacer un reportaje de 2 o 3 minutos graban 30 o 40 minutos de imágenes.

Según Alexis Barredo, editor del informativo, no debe ser, porque el periodista cuando va a grabar debe tener la idea de lo que quiere hacer para ahorrar material y facilitar el trabajo del camarógrafo y del editor” (Barredo: Entrevista)

Los principales rasgos de la edición en Tele Cristal son el uso de transiciones por corte. Solo uno de los reportajes analizados mostró un uso de los efectos digitales de edición. Un promedio de 8 utilizaron formas de paso adecuadas, que constituían puntos de giros, ya sea con efectos sonoros o efectos visuales. El resto se suscribió a la transición por corte y disolvencia y ninguno utilizó la superposición de imágenes, empleada fundamentalmente en crónicas y documentales (Ver fig.3, Anexo 7)

Por otro lado, los reportajes de la periodista Marel González mostraron una línea de realización típica que presupone el estilo de esta periodista. Los reportajes se caracterizaron por una edición dinámica, con un ritmo dramático acorde con las situaciones de la vida real mostradas en pantalla. Es frecuente en estos reportajes el uso de la cámara rápida o lenta según la intención, y del sonido ambiente como protagonista.

De todos los recursos el que más se utiliza, según el periodista Abdiel Bermúdez, es la musicalización, a veces durante todo el material, de manera incorrecta, y en algún que otro momento la adecuación de plano contra texto. “A veces uno se da cuenta que es forzoso, que el periodista está obligado a escribir sobre la base de lo que ve, y entonces eso se contrapone con lo que es la televisión, se supone que cuando tu le quitas la imagen al televisor no entiendas al menos todo el mensaje que se está diciendo, si no es pura “radiotelevisiva, y eso es increíble”. (Bermúdez: Entrevista)

Los efectos sonoros son también elementos importantes para el reportaje. Influyen en la dramaturgia, y bien empleados son recursos muy valiosos. No obstante un reportaje puede funcionar bien si empleamos adecuadamente el

sonido propio de las imágenes, combinadas con la locución en off según las exigencias del medio audiovisual.

“Generalmente se ha creado como un dogma de que el reportaje empiece con una musiquita, el efecto especial, el efecto sonoro, entras tú con un texto, a veces poético. Se utiliza mucho la misma música, a veces se utilizan los mismos efectos”. (Gordín: Entrevista)

Once de los veinte reportajes analizados utilizaron música incidental y efectos sonoros, para reafirmar la realidad. En el reportaje sobre los jóvenes campesinos de la periodista Marel González, publicado el 16 de abril del 2011, el uso de la banda sonora se va por encima del contenido informativo, al utilizar un tema musical muy popular que opaca el sonido ambiente del campo. Mientras que el reportaje sobre el Acto de la Zafra, del periodista Ricardo Gual, utilizó música durante todo el material.

El reportaje sobre el Uniforme escolar, de Abdiel Bermúdez, utilizó una música incidental que describía y acentuaba el tema y el objetivo del trabajo.

El análisis de este recurso arrojó a que un 40 % de los reportajes analizados utilizaron música incidental, mientras que un 32% se valió del sonido ambiente como protagonista, y en un 28 % se utilizaron efectos sonoros en apoyo a la narración.

“La banda sonora, debe ser la del lugar, en el campo, como chirrean la tierra con el arado, el campesino llamando a sus bueyes, o el sonido de un ave, pero no, se empeñan en musicalizar”. Así define el Profesor del ISA y Director de fotografía Frank Batista el uso de la banda sonora, que corrobora la tendencia a que se subemplee el sonido ambiente, porque existe una tendencia a musicalizarlo todo.

En cuanto a la estructura que presentaron los reportajes, unos quince se limitaron a presentar una estructura lineal o unidimensional, con un ritmo lento y un limitado uso de los recursos audiovisuales en función de la dramaturgia, y del resto, solo cinco optaron por una estructura narrativa pluridimensional. (Ver Fig 4. Anexo 8)

El apartado de mejores resultados fue la entrada, pues en la muestra escogida se evidenció que los periodistas siempre utilizaron un gancho para captar la

atención. Por ejemplo, en el reportaje sobre el uso del uniforme escolar de Abdiel Bermúdez la entrada se realizó con un collage de entrevistas que presentaban el tema a tratar, luego el texto del periodista intercalado con collage de entrevistas por bloques temáticos, con puntos de giros en la historia, algunos con efectos sonoros, otros con los movimientos de cámara; aparece el periodista en pantalla reflexionando sobre el tema, comenta en off, luego una profesora entrevistada y cierra texto del periodista con una secuencia de imágenes.

Esta estructura, no lineal, mantiene el interés y la atención del televidente porque no se espera esta cadena de sucesos. Por eso la curva de atención se mantiene elevada desde el principio del trabajo y no decae en ningún punto, solo va bajando hasta el final del trabajo, el desenlace. (Ver Fig. 5 anexo 9).

“La curva de interés se debe lograr si se quiere llevar al televidente hasta el final. Por tanto en la descripción de lo narrado, en la ubicación de los testimonios o entrevistas, en los comentarios, en los efectos sonoros y en todos los recursos expresivos, se debe lograr un montaje donde la introducción, el desarrollo, el clímax y el desenlace deben estar bien estudiados para ir a la edición”. (Haydee Vera: Entrevista)

El conflicto contribuye al desarrollo la historia, y propicia nuevos puntos vistas. En los reportajes analizados se evidencia el poco uso de la ley del conflicto. En cuatro de los veinte reportajes analizados no hay una declaración evidente de las fuerzas que se oponen. Cuantitativamente, el conflicto hombre- sociedad en ocho reportajes, el conflicto hombre- hombre (consigo mismo) fue utilizado en siete, seguido del hombre- naturaleza en solo cuatro reportajes (Ver Fig.6 Anexo 10)

“El drama que es el desarrollo del conflicto, no tiene por que ser antagónico, pueden ser conflictos protagónicos, que lo que tú estés mostrando sea extremadamente positivo, y que estés desmenuzando ese fenómeno o al contrario. Pero se supone que el periodista dé una valoración, tenga que ser la contraparte de lo que esta mostrando, que no esté tan metido dentro del fenómeno porque si no, no lo ve, y conducir ese fenómeno, en todas sus aristas”. (Hechavarría: Entrevista)

Pero este principio no es el que predomina entre realizadores, y solo unos pocos conciben al reportaje con su superobjetivo y su conflicto. Algunos, por desconocimiento; otros, por facilismo.

En cuanto a la redacción, todos los reportajes presentaron textos escritos de forma clara y sencilla, con estilo directo, donde predominó la *exposición* como forma discursiva, solo en seis reportajes se utilizó la *narración* lo cual demuestra que aún es desaprovechada. Por otro lado en cuatro de los reportajes seleccionados apareció el periodista, pero de manera diferente, porque en los reportajes *Jóvenes campesinos* e *Invento de energía eléctrica* de Marel González, la periodista justifica su presencia en cámara a través del diálogo con los protagonistas y por ende se hace partícipe del reportaje; los dos restantes presentaron periodistas en cámaras brindando información adicional y reflexionando con el televidente como es el caso de Abdiel Bermúdez en *Uniforme escolar a la moda*. En el resto de los reportajes el texto estuvo en *off* durante todo el material, lo que reafirma la poca utilización del periodista en cámara de manera justificada.

Esto demuestra que la realización de los reportajes, en su generalidad, es deficiente, pues en la mayoría de los analizados no se articuló historia alguna. Todo se agrava al existir una incoherencia en la secuencia de los entrevistados, dejar bloques temáticos inacabados, repetir párrafos e ideas en el texto narrativo, reproducir la narrativa periodística con la de los testimoniados, y no utilizar recursos de apoyo a la interpretación. Todo ello provoca desorden, una tendencia a musicalizar demasiado y a ofrecer información secundaria, lo que va en detrimento de la calidad y eficacia del mensaje periodístico.

CONCLUSIONES

A MANERA DE DESENLACE

Tras el análisis del empleo de los recursos dramatúrgicos en el reportaje televisivo que se trasmite en la Revista En Primer Plano, de Tele Cristal, y los factores que influyen en el uso óptimo de los mismos, la investigación arribó a las siguientes conclusiones:

El reportaje televisivo no tiene periodicidad en su transmisión por la Revista Informativa *En Primer Plano*. Se han perdido espacios dentro de la propia revista, en los cuales se le dedicaba especial apartado a los reportajes, que tanto demandan las audiencias, debido a la incapacidad de mantener dichos segmentos.

Existen deficiencias en cuanto a las clasificaciones genéricas, pues en la estadística aparecen numerosas informaciones como reportajes.

Los recursos dramatúrgicos se subemplean en los reportajes, como consecuencia del insuficiente conocimiento individual sobre el tema entre algunos periodistas y realizadores.

El recurso más empleado fue la musicalización desmedida en los reportajes, a veces durante todo el material, en detrimento de esto, se subemplea el sonido ambiente y los efectos sonoros del lugar, elementos que aportan credibilidad al reportaje.

La coherencia de los reportajes tiene que ver con el ritmo dramático y expositivo de las imágenes, que en el menor de los casos fue dinámico y presentó una estructura pluridimensional, lo cual evidenció un uso, casi de manera general, de la estructura lineal. El apartado de mejores resultados fue la entrada, que en su mayoría presentó el tema con un gancho y suscitó interés, no así el desarrollo y el desenlace.

En el caso de la edición, el recurso técnico-artístico más empleado fue el corte. Las transiciones, que devienen puntos de giros en la historia, fueron utilizadas solo por un pequeño grupo de periodistas, lo que enfatizó falta de dinamismo y progresión dramática.

En el proceso de realización influyen tres factores fundamentales que determinan el uso óptimo de los recursos dramatúrgicos: las competencias

profesionales, las relaciones entre los especialistas que intervienen en el proceso productivo, con énfasis en el periodista como principal responsable del mensaje emitido en pantalla; las rutinas productivas influyen en la organización y planificación del trabajo que está determinado por la existencia de plazos y de coberturas periodísticas. El proceso rutinario imposibilita la concepción de un guion, y la mayoría de los periodistas, por la inmediatez se limitan a la estructura clásica, y no buscan novedad ni soluciones creativas; y otro factor es la carencia de recursos tecnológicos suficientes que limita las realizaciones periodísticas, fundamentalmente de géneros tan importantes como el reportaje.

RECOMENDACIONES

Una vez estudiados los factores que influyen en el uso de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo que se transmite por *En Primer Plano*, se exponen a continuación una serie de recomendaciones que en la práctica contribuirán a perfeccionar la realización del reportaje televisivo. Al socializarlas e implementarlas los profesionales implicados utilizarían nuevas herramientas para perfeccionar la calidad del mensaje emitido en pantalla.

- Continuar la investigación para profundizar en el tema, pues aún existen problemas que resolver en este ámbito, al igual que es necesario indagar sobre el empleo de la dramaturgia en los restantes géneros periodísticos, lo cual ayudaría a perfeccionar la calidad del mensaje periodístico en televisión.
- Socializar los resultados de la investigación en el colectivo de la Redacción Informativa de Tele Cristal, así como los realizadores de la Revista Informativa *En Primer Plano*, para que la investigación conduzca a perfeccionar la realización de reportajes en este canal.
- Realizar talleres de calidad donde los periodistas se acerquen al tema de la dramaturgia de la información, donde se analice el uso adecuado de los recursos empleados y su funcionalidad, se debata, se interactúe y se expongan criterios que contribuyan a mejorar la propuesta televisiva de los realizadores.
- Realizar una emisión tipo de *En Primer Plano* donde se haga un balance de reportajes con diferentes líneas de realización y escoger una muestra de 20 personas las cuales una vez concluido el programa se le aplique una encuesta para medir el impacto comunicativo de los reportajes que utilizaron correctamente los recursos dramáticos.
- La asignatura *Dramaturgia de la Información* que se imparte en la Carrera de Periodismo es opcional, por lo que se precisa oficializar la asignatura como obligatoria, para que los estudiantes en formación reciban todo el contenido y las herramientas necesarias para realizar productos comunicativos de un elevado valor estético y efectivos.

- Ofrecer cursos a periodistas sobre el manejo de los recursos dramáticos y técnico-artísticos en la información periodística

BIBLIOGRAFÍA

1. ACOSTA, Maribel. 2011 *Cierto periodismo puede matar al homo sapiens*. Disponible en <http://www.envivo.icrt.cu/opinion/163-cierto-periodismo-televisivo-puede-matar-al-homo-insapiens-> Fecha de consulta 3 de febrero del 2011.
2. AUTORES VARIOS. Géneros Periodísticos. Ed. Orbe. La Habana. 1979.
3. AUTORES VARIOS. En torno a la televisión. Ed. Pablo de la Torre.
4. ALONSO, María y Saladrigas, Hilda. Teoría de la comunicación. Ed. Pablo de la Torre. 2006
5. BAIZ Quevedo, Frank. La construcción del personaje .El personaje de los manualistas. Versión digital
6. BENÍTEZ, A. José. Técnica periodística. Ed. Pueblo y Educación.1983
7. CEBRIÁN, Herrero, Mariano. Información audiovisual: Concepto, técnica, expresión y aplicaciones. Madrid. Síntesis.1958
8. _____ Géneros informativos audiovisuales. Madrid. Ciencia 3. Distribución SA, 1952
9. _____ La lengua en la información televisiva. Disponible en <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/television/cebrian.htm> Fecha de consulta: 23 de febrero del 2011.
10. CANTAVELLA, Juan. Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante. Aproximación a las tendencias de futuro en los géneros periodísticos.
11. CABRERA, Luis Rolando. Anatomía del reportaje. Ed. Pablo de la Torre y Ed. Félix Varela. 2009
12. CARDOSO Arias, Santiago. El reportaje y el reportero. Ed. Pablo de la Torre y Ed. Félix Varela. 2008
13. DA TÁVOLA, Arthur. La libertad de ver. Ed. Pablo de la Torre.1991
14. DE LEÓN, S. (2003). La construcción del acontecer. Análisis de las prácticas periodísticas. México. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

15. FERNÁNDEZ, Edgar. La producción de reportaje y documentales en televisión. <http://html.rincondelvago.com/documentales-y-reportajes-televisivos.html> Fecha de consulta: 23 de febrero del 2011
16. FERNÁNDEZ, Ángel. El reportaje en televisión. Artículo. Entre la noticia y el show. <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/26/television/1256545677.html> Fecha de consulta: 24 de febrero del 2011.
17. FLORES Corbelle, Reinerio. Dramaturgia y guión para radio y televisión.
18. _____ Dramaturgia de la información. Ed Pablo de la Torriente.
19. GERTRUDIX, Manuel. La música en el relato audiovisual y multimedia, Disponible en <http://es.scribd.com/doc/13681071/La-musica-en-el-relato-audiovisual-y-multimedia> Fecha de consulta 3 de febrero del 2011
20. GÓMEZ, Pedro. Creatividad y dramaturgia audiovisual en televisión: un problema de método. Disponible en <http://www.icono14.net/revista/rn2/articulos/pedro.pdf>. Fecha de consulta 20 de enero de 2011
21. GARGUREVICH, Juan. Géneros periodísticos. Editorial Pablo de la Torriente Brau. La Habana, 1989
22. GÓNZALEZ Castro, Vicente. Para entender la televisión. Editorial Pablo de la Torriente Brau. La Habana, 1987.
23. HERNÁNDEZ Rodríguez, Karen. A simple vista. Ed. Pablo de la Torriente. 2006
24. HERNANDEZ Sampier, Roberto. Metodología de la investigación 1 y 2. Ed. Félix Varela. La Habana. 2004
25. HERNÁNDEZ, ME. (s/f). La sociología de la producción de noticias. Hacia un nuevo campo de investigación en México. Universidad de

- Guadalajara. Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Versión Digital, p. 211.
26. LAWSON, John Howard. Teoría y técnica de la dramaturgia. Ed. Arte y Literatura. La Habana, 1976.
 27. LEÑERO, Vicente y Marín, Carlos. Ed. Pablo de la Torriente Brau. La Habana, 1990.
 28. MARTÍN Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona. Gustavo Gili. 2001
 29. MARTÍN Vivaldi, Gonzalo. Curso de Redacción. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1975.
 30. MOROS, Freddy. La entrevista en los informativos de televisión. Ediciones Prensa Latina. La Habana, 2002.
 31. _____ Diccionario de los términos utilizados en la televisión. Ed. Pablo de la Torriente.
 32. _____ El reportero en televisión. Ed. Pablo de la Torriente.
 33. OJEDA, Silva Rosario Artículo “¿Realidad o ilusión mediática? La “verdad” de los medios de comunicación” en <http://www.envivo.icrt.cu/opinion/212-irealidad-o-ilusion-mediatica-la-verdad-de-los-medios-de-comunicacion> Fecha de consulta 3 de febrero del 2011.
 34. SOCHÉ, Muniz y Ferrari, María Helena. Técnica del reportaje. Ed. Pablo de la Torriente. Tomado de Ed. Summus, Sao Paulo. 1986
 35. SUÁREZ, Michel. Dramaturgia audiovisual. Guión y estructuras de informativos en radio y televisión. <http://www.comunicacionsocial.es/p22.html> Fecha de consulta 20 de enero del 2011.
 36. STANISLAVSKI, Konstantin. El trabajo del actor sobre sí mismo. Ed. Alarcos. 2009
 37. TELE CRISTAL. Apuntes para una historia de la televisión en Holguín. Folleto.

38. TELLERÍA Toca, Evelio. Diccionario Periodístico. Editorial oriente, Santiago de Cuba 1986.
39. ROMÁN Geraica, Indira. Estudio sobre los rasgos distintivos del reportaje televisivo que trasmite por el Noticiero del mediodía y las mediaciones que influyen en su discurso. Tesis (Licenciatura de Periodismo) Tutor: MSc. María del Carmen Vasallo Fernández.
40. VALERA, Juan A. Técnica dramaturgica y televisión. Editorial Albatros. Buenos Aires, 1952.
41. VERA, González Ernesto. La dramaturgia en los espectáculos deportivos. Tesis (Licenciatura en Dirección de cine, radio y televisión) Tutor: Francisco Rosabal. 1995
42. VIDAL Valdés, José Ramón. Medios y públicos: un laberinto de relaciones y mediaciones. Ed Pablo de la Torriente. 2006
43. WOLF, Mauro (S/F). La investigación de la comunicación de masas. La Habana. Editorial Pablo de la Torriente.

ANEXOS

ANEXO 1

GUÍA DE OBSERVACIÓN

Elementos a observar:

1- Rutinas productivas del reportaje televisivo

- Pasos de pre producción

- Pasos de realización:

 - Planificación

 - Filmación

 - Revisión

 - Edición, postproducción

 - Transmisión

 - Archivo

2-Factores que intervienen en el proceso

- Concepción de la idea

- Consulta con fuentes disponibles

- Transporte

- Disponibilidad de cámaras

- Competencia profesional del camarógrafo

- Utilización del cubículo de edición

- Disponibilidad de computadoras para la redacción y concepción del guión.

- Competencia profesional del editor y su relación con el periodista

- Eficiente trasmisión por parte del equipo realizador.

- Disponibilidad de casetes para archivar y registrar los reportajes

ANEXO 2

Ficha técnica de *En Primer Plano*

Programa	En Primer Plano
Área	Departamento Informativo
Función	Informativa
Tiempo	27 minutos
Destinatario	Público general
Canal de TX	Tele Cristal
Horario de TX	De 12.00 pm a 12.27 pm
Origen	Propio
Objetivo	Informar al televidente de todo lo más importante que acontece en la provincia de Holguín
Contenido	Diferentes géneros, tales como reportajes, crónicas, informaciones; comentarios grabados y en vivo; móviles; segmentos cultural, deportivo, especial vía Internet, orientación jurídica, atención a la población, utilitarias, ciencia y tecnología; pronóstico meteorológico; entrevista en estudio.
Proceso de producción	Filmación y edición de noticias según plan de reporteros. Noticias recibidas por corresponsalías.
Capacidad Técnica	Departamento de cámara, 2 cubículos de edición, Internet, 1 estudio, 3 cámaras en estudio, TX por FTP
Colectiva que lo integra	Director para la TV: 1 Guionista-redactor: 1 Conductor: 1 Coordinador: 1 Asistente de dirección: 1

ANEXO 3

Rasgos del Análisis de Contenido

1.1 Estructura

1.1.1 Reportaje de estructura unidimensional

1.1.1.2 Entrada

1.1.2.1 Desarrollo narrativo

1.1.2.2 Cierre.

1.2.1 Reportaje de estructura pluridimensional

1.2.2 Entrada

1.2.1 desarrollo de bloques temáticos

1.2.2 Cierre.

1.3 Lenguaje discursivo

1.3.1 Narración

1.3.1 Descripción

1.3.2 Exposición

1.3.3 Diálogo

2 Utilización del lenguaje audiovisual

2.1 Texto

2.2 Tipificación del lenguaje escrito

2.2.1. Sencillo

2.2.2 Literario

2.2.3 Técnico

2.3 Estilo de la redacción

2.3.1 directo

2.3.2 Indirecto

2.4 Ritmo dramático o expositivo de las imágenes

2.4.1 Uso de la fotografía

.Planos

.Ángulos

.Movimientos de cámara

2.4.3 Efectos de edición

2.4.3.1 Transiciones

.Corte

. Fundido

.Mezcla

. Cortinilla

.Superposición

.Otros...

2. 4.4 Aparición del periodista en cámara

2. 4.4.1 Posición del periodista dentro del reportaje

2.4.4.2 Pertinencia del plano

2.4.4.3 Justificación narrativa del periodista en cámara

2.4.5 **Sonido**

2.3.3.1 Uso y función de la música

2.3.3.2 Uso del sonido ambiente

2.3.3.3 Uso de los efectos de sonido

2.3.4 Voz

ANEXO 4

Relación de reportajes analizados de una muestra aleatoria seleccionada de los meses de enero febrero y marzo del 2011

Fecha	Tema del reportaje	Periodista
4 de febrero	Vandalismo telefónico	Abdiel Bermúdez
7 de febrero	Restauración de la Casa del Teniente Gobernador.	Juan Gabriel Gordin
Febrero	Proyecto Alcides Pino	Abdiel Bermúdez
16 de febrero	Uniforme escolar a la moda	Abdiel Bermúdez
2 de marzo	Repercusión de las razones de Cuba en Universidad holguinera	Abdiel Bermúdez
4 de marzo	Mujer albañil	Marel González
8 de marzo	Cuadro destacado de la ACPA	Mariannis Alba
13 de marzo	Cirugía Endoscópica	Haydee Vera
17 de marzo	Protección de ecosistemas costeros	Abdiel Bermúdez
24 de marzo	Sociedades Científicas	Kelly Riverón
28 de marzo	Invento de energía eléctrica	Marel González
31 de marzo	Avances en la gimnasia artística en el territorio	Carlos Julio Remedios
1 de abril	Medios para niños ciegos	Abdiel Bermúdez
1 de abril	UBPC Ulises Hernández en Cacocum	Jorge Quevedo
5 de abril	Festival deportivo- recreativo del adulto mayor	Carlos Julio Remedios
6 de abril	Proyecto de género en Universidad	Ana Gloria González
8 de abril	Equipamiento digital telefónico en el Plan turquino Manatí	Mariannis Alba
14 de abril	Un domingo holguinero	Abdiel Bermúdez
16 de abril	Jóvenes campesinos	Marel González
22 de abril	Trabajo sobre acto por la zafra	Ricardo Gual

ANEXO 5

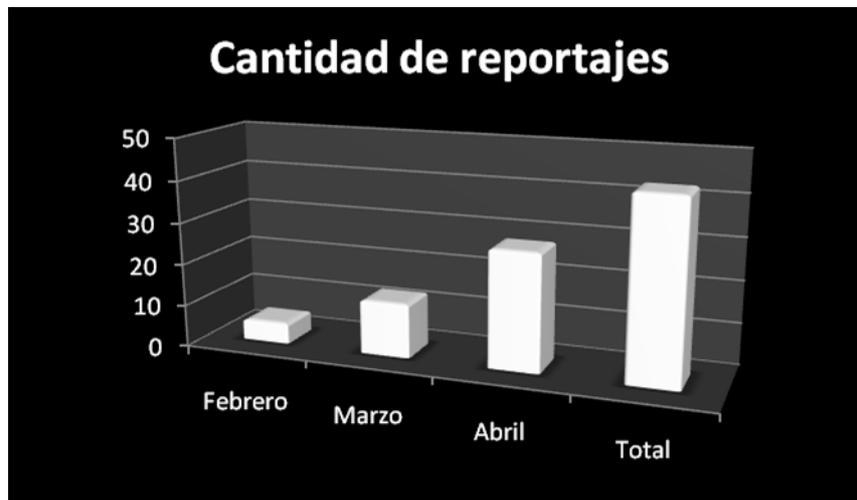


Fig. 1 Cantidad de reportajes publicados en los meses febrero, marzo y abril.

ANEXO 6

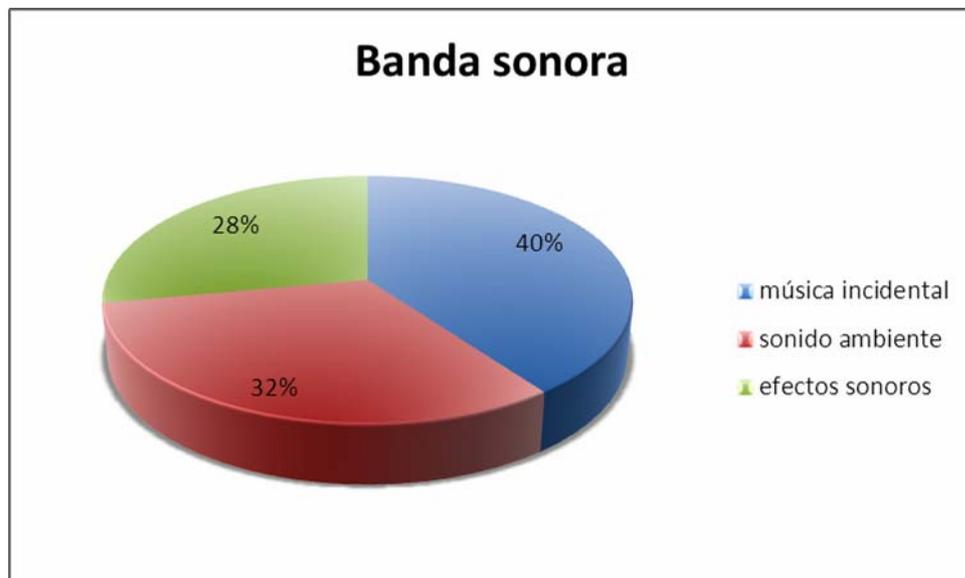


Fig. 2 Utilización de la banda sonora

ANEXO 7

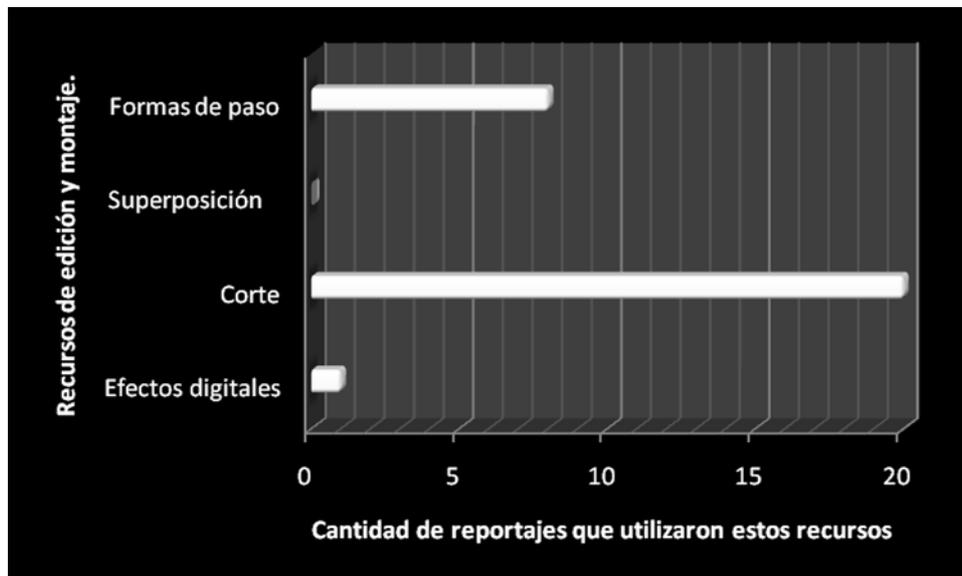


Fig. 3 Cantidad de reportajes que utilizaron recursos de edición y montaje.

ANEXO 8

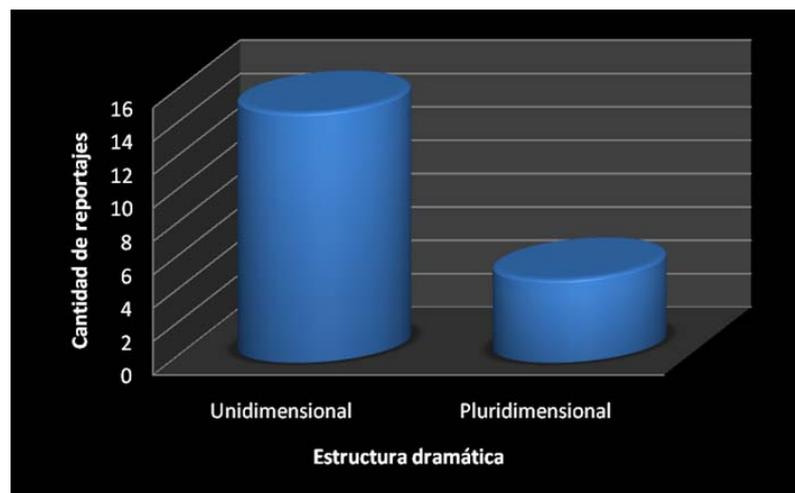


Fig. 4 Balance de la estructura dramática utilizada

ANEXO 9

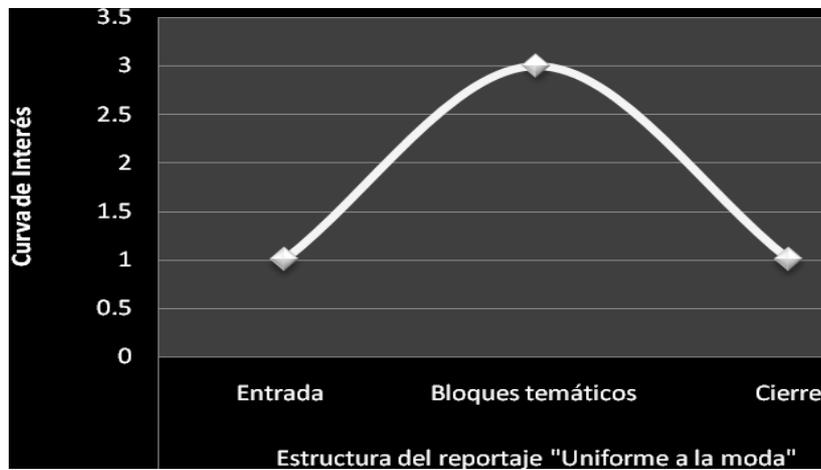


Fig. 5 Ejemplo de análisis de la curva de interés en el reportaje *Uniforme escolar a la moda* del periodista Abdiel Bermúdez, de 3 minutos y 30 segundos de duración.

ANEXO 10

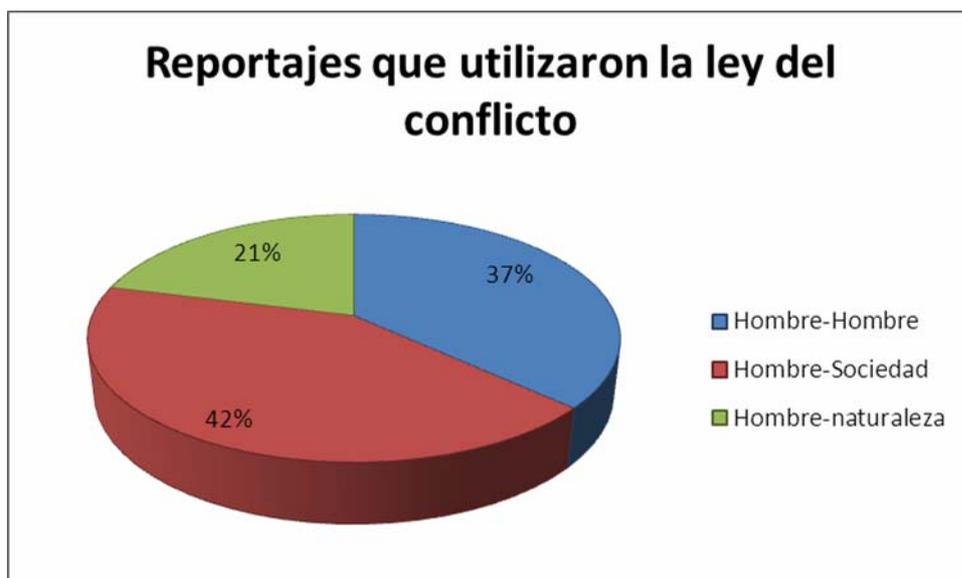


Fig.6 Porcentaje de reportajes que utilizaron la ley del conflicto.

ANEXO 11

Cuestionario a Salvador Echavarría, Director de *En Primer Plano*

1. ¿Cuáles son las características de *En Primer Plano* que lo identifican de Tele Cristal y lo distinguen de otros programas informativos?
2. ¿Cuáles son los objetivos del espacio con respecto a publicación de reportajes?
3. A largo de tantos años dirigiendo *En Primer Plano*, ¿cuál ha sido la evolución en cuanto al balance de géneros y en específicos del reportaje en cada emisión noticiosa?
4. ¿Cuáles son los rasgos distintivos de los reportajes que se transmiten por *En Primer Plano*?
5. ¿Qué opinas del empleo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo?
6. ¿Cuáles son las pautas de dirección del empleo de la fotografía y el sonido en este género periodístico?
7. ¿En qué medida influyen las rutinas productivas en el proceso de realización del reportaje?
8. A tu consideración, ¿cuáles son los factores que median el uso óptimo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo que se transmiten por *En Primer Plano*?

ANEXO 12

Cuestionario a Tirso Mastrapa, Jefe del Informativo

1. ¿Cómo se caracterizan las rutinas productivas de la Redacción Informativa?
2. ¿Cuál es la política editorial en cuanto a la realización de reportajes?
3. ¿Cuáles son los rasgos distintivos del reportaje que se hace actualmente en tele cristal?
4. ¿Cuáles son los factores que intervienen en el proceso de realización de los reportajes?
5. ¿Cuáles son los factores que median el uso óptimo de los recursos dramáticos y audiovisuales en el reportaje televisivo?

ANEXO 13

Cuestionario a Néstor Robert, Jefe de Redacción

1. ¿Cómo se caracterizan las rutinas productivas de la Redacción Informativa?
2. ¿Cuál es la política editorial en cuanto a la realización de reportajes?
3. ¿Cuáles son los factores que intervienen en el proceso de realización de los reportajes?
4. ¿Cuáles son los factores que median el uso óptimo de los recursos dramáticos y audiovisuales en el reportaje televisivo?
5. ¿Qué opina acerca de las tendencias actuales de la estructura de los reportajes, de no utilizar formas lineales?

ANEXO 14

Cuestionario a periodistas

1. ¿Qué rasgos distinguen al reportaje que se realiza actualmente en Tele cristal?
2. La dramaturgia es definida como el estudio de las leyes del drama. Para esta investigación la dramaturgia es una herramienta eficaz para medir la calidad y eficiencia comunicativa de un producto comunicativo, en este caso el reportaje televisivo, según su experiencia profesional ¿Qué opina acerca del empleo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo?
3. A su consideración ¿Cuáles se emplean más y por qué?
4. ¿Tienen la fotografía y la música particularidades en el reportaje televisivo?
5. ¿Cuánto influyen las rutinas productivas en el proceso de realización del reportaje televisivo?
6. ¿Cuáles son los factores que median el uso óptimo de los recursos dramáticos en el reportaje televisivo?

ANEXO 15

Cuestionario a camarógrafos

1. ¿Cuáles son las tendencias actuales de la fotografía en el reportaje televisivo?
2. ¿Cuánto aporta la utilización correcta de los recursos que nos brinda la fotografía en el reportaje televisivo?
3. ¿Cómo valoras a la fotografía como recurso dramático en el lenguaje audiovisual?

4. ¿Cuáles son los factores que influyen en la labor del camarógrafo durante el proceso de realización del reportaje?

ANEXO 16

Cuestionario a editores

1. ¿Cuánto aporta la edición al reportaje televisivo?
2. ¿Cuáles son las tendencias actuales de la edición y montaje de los reportajes televisivo?
3. ¿Cómo valoras a la edición y montaje como recurso dramático en el lenguaje audiovisual?
4. ¿Cuáles son los factores que influyen en la labor del editor durante el proceso de edición del reportaje?