

**TRABAJO DE DIPLOMA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO**

**LA ENTREVISTA DE PERSONALIDAD EN
TELEVISIÓN.
DE LA EMPATÍA A LA COMPLICIDAD**

Autor: Reynaldo Roberto Aguilera Reyna
Tutor: Lic. Rubén Rodríguez González



**Holguín
2016**

¡No pierda el tiempo..., atúrdala! —dijo en voz
baja. Una ballesta... Un... sí... y entramos
aquí... Se pondrá sobreaviso si empieza usted
a divagar.

ANTÓN CHÉJOV

A Reynaldo A. Almira / por la devoción

A mis amigos Rubén Rodríguez, Richard
Driggs, Edilberto Carmona, Rodolfo Ramírez,
Jesús Rodríguez y Boris Tejeda

Gracias a

Reynaldo A. Almira / Rubén Rodríguez / Dora Almira / Edilberto Carmona /
Rodolfo Ramírez / Richard Driggs / Roxana Arean / Yadianny Rojas / Erian
Peña / Dayanis Jorgen / Jordan Polo / Gustavo Sánchez / Yaneidis Ojeda /
Jesús Matos / Maité Rizo / Anabel Rodríguez / Elizabeth Velázquez / Juan P.
Aguilera / Yuniel Cepena / Alexander Abreu / Lourdes González / Boris Tejeda /
Julia E. Reyna / Amaury Pérez Vidal / Luis F. Maldonado / Maribel Acosta /
Liuska Bao / Beatriz Rodríguez / Reynaldo Aguilera / Rosse Suárez / Claudia
Areas / Magaly Álvarez / Karina Marrón / Carmen y Fermín / Petra Silva /
Froilán Parra / Jesús Calderín / Isabel Reynaldo / Salvador Hechavarría /
Beatriz Galván / Víctor Aguilera / Paul Sarmiento / María del Carmen Suárez /
Lisbet Almaguer / María D. Vázquez / Mariola Texidó

RESUMEN

La televisión cubana ha quedado rezagada frente a las tendencias actuales del teleperiodismo. Dicha situación conlleva una pérdida notable de audiencia, credibilidad en el discurso oficial de los medios de comunicación, y una búsqueda, por parte de la audiencia, de contenidos alternativos. Esto representa una contradicción medular puesto que la televisión pública aspira convertirse en una opción alternativa, ante los discursos hegemónicos de los grandes monopolios de las comunicaciones.

En este complejo contexto, se inserta Telecristal, con una audiencia local que gradualmente accede a nuevos espacios de consumo e intercambio simbólicos. Por tanto, gestar un discurso coherente con la realidad ciudadana, en torno a nuestro proyecto de nación y la defensa del Socialismo, es un reto aún por cumplir.

La investigación aborda los principales elementos que la Teoría presupone para la conceptualización y funcionalidad del género entrevista de personalidad, en la televisión. El principal aporte del estudio será: La Butaca, un programa de entrevistas de personalidad audiovisuales.

PALABRAS CLAVES

Periodismo audiovisual cubano, entrevista de personalidad, La Butaca

ABSTRACT

Cuban television is been apart from the new tendencies of the audiovisual journalism. An outstanding loss of audience and credibility in the means of communication official speech attempt to this situation which represents a remarkable contradiction because of public television hopes to become in alternative option in front of the hegemonic speeches of the biggest communication monopolies.

Telecrystal is in the middle of this complex context with an audience that gradually is in search of new spaces and symbolical interchanges, for that reason, to create a coherent speech showing the Cuban civic reality and having our project of nation and the defence of the Socialism as the center, is a challenge to be fulfilled.

This research is about the main elements theory presupposes for the conceptualization and functioning of the Interview in television. The principal contribution of this investigation will be “La Butaca”, an audiovisual interview program.

KEYWORDS

Audiovisual Cuban journalism, personality interview, La Butaca

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: POR DONDE LE ENTRA AL AGUA AL COCO	9
1.1 Antecedentes históricos de la entrevista como género periodístico	9
1.2 Referentes teóricos-metodológicos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual	17
1.2.2 Up to the silence: TVset o Pandora esplosion!!!!!! (Peculiaridades del género en televisión)	26
CAPÍTULO II: HACIA UNA MIRADA DE AUTOR.....	33
2.1 Acercamiento a la entrevista de personalidad en Telecristal	33
2.1.2 Otras pistas, muchas voces... (Consideraciones del teleperiodismo cubano).....	39
2.2 Proyecto La Butaca	44
CONCLUSIONES.....	56
RECOMENDACIONES	57
BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

La televisión es el soporte más eficaz para el consumo cultural, dada la masificación de sus contenidos, pluralidad y capacidad de sugestión de los mismos. Es la expresión del desarrollo del capitalismo¹, que la ha integrado, orgánicamente, a sus industrias culturales.

En Cuba se comprende esto desde las funciones del Estado, como instrumento de educación de masas, y control social a través del discurso oficial. (Enfoco, 2009, p. 2) Lo que ha situado a la Isla, de acuerdo con las condiciones económicas y políticas, en un desfase tecnológico frente a sociedades industrializadas. Circunstancias que han atentado contra una consolidación de la industria cultural-nacional.

El argentino Octavio Getino, director de cine y televisión, destaca que las industrias culturales no son un patrimonio del capitalismo, sino de toda nación que ha logrado construir un relativo nivel de industrialización, de demandas culturales y de mercado. El mérito será no tanto de las posibilidades políticas que sobre las mismas adopten cada pueblo y cada nación sino más bien de decisiones que competen fundamentalmente al Estado.

Es por ello que, al decir del autor, los países con mayor capacidad de producción y comercialización de bienes y servicios culturales (y con políticas inteligentes para aprovechar esa capacidad en beneficio propio) no sólo logran reafirmar, gracias a las mismas, la identidad cultural y los imaginarios colectivos de sus pueblos, sino que, a la vez, están en mejores condiciones para influir en otras identidades e imaginarios. (Getino, p. 59)

Por tanto, en cuanto más eficaces seamos en nuestras políticas culturales, mayor será la hegemonía simbólica que ejerceremos en otras culturas y

¹ Se recomienda el texto *Dimensión económica y social de las Industrias Culturales*, del argentino Octavio Getino. y el Editorial del No. 20/2009 de la revista *Enfoco*.

sistemas. Y diametralmente, en la construcción, reafirmación, renovación de nuestro propio sistema de valores autóctonos.

En el caso específico de Cuba, la estructura social ha estado tradicionalmente caracterizada por su homogeneización clasista, alta politización y centralización institucional, lo cual condiciona la singularidad de los vínculos: poder-medios de comunicación-masas populares y propicia un mayor consenso entre lo hegemónico y lo popular. (Saladrigas y Alonso, 2006, p. 153)

El propio carácter social de los medios, manifiestan de las autoras, contribuye a que los movimientos de conflicto, lucha y resistencia sean relativamente menos intensos que la complicidad, seducción y acuerdo entre emisores y receptores.

Este modelo de regulación, según Julio García Luis (2013, p. 81), ha conducido, bajo determinadas circunstancias reales, o de justificaciones más o menos conscientes, a la hipertrofia de la regulación externa sobre la prensa, en detrimento de su capacidad de autorregulación, y por tanto, de la autoridad para tomar por sí misma las decisiones que le competen y hallar las mejores soluciones profesionales a sus tareas.

En este sentido, se coincide con la investigadora Maribel Acosta (2009), que plantea que el carácter público de los medios de comunicación, alejados del consumismo y de la cooptación de la imagen por el mercado mediático transnacional, facilita el despliegue de las potencialidades del teleperiodismo como expresión liberadora del modelo político en la sociedad contemporánea. (p. 117)

Sin embargo, la televisión cubana queda rezagada ante las tendencias actuales, lo cual, si bien no atenta en la credibilidad de los contenidos, sí lo hace en una pérdida notable de audiencia y una búsqueda por ésta de consumos alternativos más dinámicos en sus discursos. Esto representa una contradicción medular, puesto que la televisión pública pretende convertirse en una opción alternativa ante los discursos hegemónicos de los grandes monopolios de las comunicaciones.

Coincide Julio García Luis (2013, p. 136) en que la peculiar situación de Cuba, como país cercado y agredido desde hace varias décadas, más nociones imperantes acerca del socialismo, han impregnado al país de una centralización política que coloca a la prensa en una situación de dependencia directa y cotidiana de las estructuras de poder partidista y gubernamental.

Sin embargo, dice Raúl Garcés, que pensar en el partido como un ente regulador que todo lo puede y que está destinado desde su instancia o facultad a obstaculizar el trabajo de la prensa es un error. El partido, prosigue Garcés, pudiera obstaculizarlo, allí donde tome decisiones incorrectas, y podría facilitarlo cuando otorgue suficiente acceso a la información, y además aporte perspectivas que de otro modo no se obtendrían, sobre la base de una relación orgánica partido-prensa.

Pensar en el consenso como algo construido desde arriba es también un error. Porque nos llevaría a una visión muy vertical, muy reduccionista de la construcción del consenso en una sociedad. El consenso es una construcción permanente que se da a todos los niveles de una manera muy reticular, como también el ejercicio del poder. El consenso se construye desde abajo, se construye desde arriba, se construye a partir del entramado de todas estas relaciones sociales. Y si la Revolución no es capaz de construir esa hegemonía de manera funcional, la va a perder u otros se la van a arrebatar. Por tanto, debe encauzar a diversos grupos, emergentes o no, que encuentren modos de expresión y modos de realizarse profesional y culturalmente, y a la vez sean eficaces a la hegemonía del proyecto político. (Entrevista personal con Raúl Garcés)

La entrevista de personalidad es un género muy eficaz en la capacidad de generar consenso sobre determinadas realidades, por el proceso de identificación-reconocimiento que despierta en el público, puesto que su conceptualización la determina la experiencia vivida del entrevistado. Por ello, en el contexto actual del teleperiodismo cubano se impone un empleo eficaz de

la misma, en pos de una (re)legitimación del proyecto socialista de la Revolución.

Sin embargo, entre las principales contingencias sobre la práctica del género entrevista, expone la Dra. Maribel Acosta que:

La entrevista audiovisual demanda de un acercamiento crítico al contexto de la sociedad de la información y el conocimiento, que contenga la heterodiscursividad del presente, pues el uso substancial de la entrevista o su ausencia en la teleinformación, indica el lugar de los otros, el papel de las voces en el entramado sociocultural y la cualidad participativa en la legitimación del modelo comunicativo y sociopolítico.

La realización audiovisual del Sistema Informativo de la Televisión Cubana no se inserta en las tendencias actuales del teleperiodismo global (desde su apropiación innovadora), lo cual sitúa en desventaja al discurso de la teleinformación cubana, tomando en cuenta las características de alta porosidad y pluridiscursos a que los públicos, incluidos los cubanos, están sometidos en la contemporaneidad. Se pierde entonces la posibilidad de erigir propuestas creadoras y de alternativa contrahegemónica en la sociedad de la información.

La presencia mayoritaria de entrevistas-declaraciones, que no ahondan en los sucesos, muestra un tratamiento informativo superficial de la realidad, que resta credibilidad al discurso y no genera, con mirada propia y culturalmente alternativa a los poderes mediáticos hegemónicos, una propuesta efectiva en la sociedad contemporánea. (Acosta, 2009, p. 118)

En este complejo contexto, para el estudio de la entrevista como género periodístico, se impone un abordaje multi y transdisciplinar, para comprender su eficacia comunicativa como los distintos niveles de aprehensión en la audiencia, que facilite a los profesionales de la televisión un manejo consciente del discurso lingüístico, fotográfico, y paralingüístico.

Entre los principales autores consultados están Raúl Garcés (2006), Miriam Rodríguez Betancourt (1999) y las tesis doctorales *El consenso de lo posible* (2014) y *La entrevista en el Sistema Informativo de la Televisión Cubana: retos en la sociedad contemporánea* (2009), de Rosa Miriam Elizalde y Maribel Acosta, respectivamente.

Dada la escasa bibliografía que aborda la entrevista de personalidad en el audiovisual desde una óptica multidisciplinar, se realizó un intento de sistematización con los principales autores que han abordado el tema desde la teoría del periodismo como Mariano Cebrián (2007), Vicente González Castro (1997), Jorge Halperín (1998), Juan Gargurevich (1982), Mario Kaplún (2005), y estudios empíricos como los de la propia Maribel Acosta (2009) y Rosa Miriam Elizalde (2014).

En el telecentro holguinero hubo un intento de aproximación al tema con la tesis de pregrado de Luis Alarcón (2014), pero se quedó en una tentativa más bien descriptiva de lo que la teoría ya había presupuesto, con escaso anclaje al contexto del telecentro o la praxis concreta de la entrevista de personalidad y/o elementos específicos que la distinguen. A pesar de esto, diagnosticó que existe un escaso uso del género en la institución, sólo un siete por ciento del total.

Por ello fue necesario, hacer una búsqueda exhaustiva de los principales programas de entrevistas de personalidad realizados en Telecristal, desde su fundación en 1986, para obtener una noción fidedigna respecto a la evolución del género en programación. Debido a que no se encontró bibliografía al respecto, se recurrió a fuentes orales, esencialmente a través de entrevistas a informantes claves a periodistas y realizadores.

La entrevista de personalidad: de la empatía a la complicidad, es una investigación orientada a la producción que, con una metodología cualitativa y carácter descriptivo, se plantea el siguiente **problema científico**: Se evidencian limitaciones en cuanto a la concepción de las entrevistas de personalidad que se realizan en el telecentro Telecristal.

Por cuanto, se tiene como **objeto de investigación**: La entrevista de personalidad y **campo**: La entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual.

El principal **aporte** de la investigación será la propuesta de un proyecto de programa de entrevista de personalidad en Telecristal: Proyecto *La Butaca*.

Para lo cual se plantean las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Cuáles son los antecedentes históricos en relación con el objeto y campo de la investigación?
2. ¿Cuáles son los referentes teóricos-metodológicos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual?
3. ¿Cómo favorecer el empleo de la entrevista de personalidad en Telecristal?

En respuesta a las mismas, se proponen como **tareas de investigación**:

1. Revelar los antecedentes históricos en relación con el objeto y campo de la investigación.
2. Analizar los referentes teóricos-metodológicos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual.
3. Elaborar una serie de productos comunicativos que empleen la entrevista de personalidad.

Como **métodos del nivel teórico**, que den cumplimiento a las tareas de investigación se emplean el histórico-lógico para estudiar la entrevista de personalidad en su devenir histórico, con énfasis en el periodismo audiovisual, y establecer las principales peculiaridades en diferentes períodos. El análisis-síntesis favorecerá analizar los principales referentes teóricos-metodológicos y sintetizar los que sustenten al objeto y campo de investigación; y el método inductivo-deductivo permitirá al investigador arribar a conclusiones particulares

del objeto investigativo a partir del cuestionamiento de los requisitos indispensables en la conceptualización de la entrevista de personalidad en el medio audiovisual.

Del **nivel empírico** se emplearán los métodos entrevista en profundidad con la intención de abordar las peculiaridades de la entrevista de personalidad en el teleperiodismo cubano, y criterios prácticos sobre la relación entre discurso verbal y fotográfico. Además de determinar los principales programas en la televisión nacional y valoraciones de los mismos.

La entrevista a informantes claves se emplea para identificar los principales programas y realizadores en la unidad de observación, así como las valoraciones de los mismos, a través de los juicios de fundadores del telecentro, dada la escasa bibliografía y conservación de los materiales. Asimismo, indagar sobre el estado actual del empleo de la entrevista de personalidad, los principales problemas que enfrentan en su realización.

El análisis y crítica de fuentes se emplea para comparar los criterios que la teoría reconoce con los que manejan los periodistas del medio, contrastándolos con su praxis concreta.

La observación científica ayudará a triangular los criterios de los informantes claves con su praxis periodística manifiesta en los programas actuales, y así evaluar el estado actual de la entrevista de personalidad en Telecristal.

La **novedad científica** está dada por el análisis transdisciplinar en relación con el objeto y campo de investigación, así como una sistematización e integración actualizadas de saberes en torno a su devenir histórico, ya que los principales conocimientos científicos del tema se encuentran aislados en diversos enfoques.

El **aporte práctico** de la investigación se evidencia en una serie de productos comunicativos que emplean la entrevista de personalidad, de acuerdo con los requerimientos que la teoría periodística presupone, y coherentes con el diálogo que desde la Academia se está ayudando a fundar.

CAPÍTULO I: POR DONDE LE ENTRA AL AGUA AL COCO

En el presente capítulo se abordarán los antecedentes históricos del género entrevista de personalidad. Debido a que en los autores consultados se evidencia una dispersión de elementos en cuanto a la periodización del empleo de la entrevista en el devenir histórico, el investigador se propuso realizar una integración de los períodos más relevantes. Además de los referentes-teóricos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo y los requisitos ineludibles en la conceptualización del género.

1.1 Antecedentes históricos de la entrevista como género periodístico

Hay quienes reconocen el origen de la entrevista en los diálogos homéricos, en las sagradas escrituras. Algunos ven la génesis de la entrevista como género en la forma en que se estructuraron estos relatos que, poco a poco, fueron recopilados y llegaron a la actualidad, muchos de ellos en forma de preguntas y respuestas.

Otros, por su parte, ven el germen en los diálogos filosóficos de Platón. Luego, con el advenimiento de la imprenta, en las formas incipientes del diálogo literario que se publicaron en las primeras gacetillas.

Lo cierto es que la entrevista, tal y como la conocemos hoy, se fue estructurando en las primeras publicaciones periódicas de fines del siglo XIX.

Realmente, su origen es muy difuso, varios autores dictan fechas específicas, que se rebaten entre sí. La invención periodística se les atribuye a los norteamericanos. Sin embargo, Martín Alonso (Gargurevich, 2006, p.34) plantea que, el diálogo no prospera plenamente en Europa hasta después de la Revolución Francesa.

Concuerda Juan Gargurevich (2006, p. 33), en que existen formas incipientes en aquella forma literaria llamada diálogo, inventada por los griegos hacia el año 400 a.n.e. y en que fue Platón el primero en utilizar esta forma para fines

de divulgación de sus principios filosóficos, con el método de interlocutores antagónicos.

El mismo autor plantea que, sin embargo, ya antes de Platón los poetas de Siracusa, Sofrón y Epicarmo habían desarrollado una técnica de exposición de posiciones filosóficas a través de piezas teatrales de dos o tres actores. Pero fueron los griegos quienes le dieron la forma escrita con sistema de preguntas y respuestas, desarrollando la conversación argumental.

Por supuesto, el autor referencia el diálogo y lo vincula a la posible idea de cómo lo concebimos hoy en formato de entrevista periodística. Pero muy lejos estaban los griegos de concebir una entrevista moderna. Tales diálogos pertenecían a la ficción, aunque pervivió el objeto divulgativo.

Es por ello, y se coincide con Martín Alonso (Gargurevich, 2006, p. 35), en que el diálogo periodístico nace a fines del siglo XVIII, cuando se utiliza el periódico como vía para exponer conversaciones de interlocutores antagónicos que exponen ideas de actualidad. El tema de la conversación, dice el autor, es actual, vigente; los interlocutores siguen siendo inventados. La noción de actualidad, posteriormente sería entendida por los tratadistas del periodismo como uno de los valores noticias.

Entretanto, según Michell V. Charnley (Gargurevich, 2006, p. 35) fueron los estadounidenses los inventores de la entrevista periodística. Deduce que la primera entrevista también debió de ser inventada. James Gordon Bennett, prosigue el autor, fue al parecer el que hizo los primeros reportajes, como resultado de sus preguntas a Rosina Townsend, administradora de un burdel en Nueva York, en 1836, donde se cometió un crimen sensacional. Luego, casi veinticinco años después, Horace Greeley empleó el nuevo método para dar cuenta de una entrevista al líder mormón Brigham Young.

Fraser Bond coincide en que la primera entrevista fue la realizada al líder mormón. Y manifiesta que su perfeccionamiento como forma de actividad periodística proviene de los métodos adoptados por James Gordon Bennet, de

Nueva York. (Gargurevich, 2006, p. 36) A partir de aquí, su empleo se fue popularizando rápidamente en las nuevas publicaciones que se generaron en América y Europa. En Norteamérica, Joseph Pulitzer la popularizó a escala nacional, a través del rotativo *The World*.

Concluye Gargurevich que la necesidad de ser exactos en la transcripción de respuestas, por implicaciones políticas o religiosas, obligó a la publicación textual de preguntas y respuestas, del diálogo entre entrevistador y entrevistado. A partir de allí, refiere que el método se desarrolló rápidamente y a fines del siglo XIX se encuentran ya las formas modernas de la entrevista en el periodismo norteamericano y europeo, divididas en dos formas muy bien diferenciadas: la entrevista con identificación periodística y que es redactada de forma más o menos artística; y la entrevista anónima, en donde no aparece el nombre del periodista entrevistador sino el título de la publicación.

Fue en la primera mitad del siglo XX, donde la entrevista ve su potenciación, asociada a textos como los de Isacc Marcossón, quien adquirió notoriedad con *Adventures in Interviewing*, recopilación de entrevistas a personajes de la política durante la Guerra Mundial; y por otro lado, al *boom* de nuevas revistas que incluyeron el género habitualmente, y que tendrían notable influencia social, como *Time*, creada por Henry Luce y Briton Hadden en 1922, y *The New Yorker*, concebida por el periodista Harold Ross en 1925 y que se mantuvo como “el prototipo de *magazine* urbano de élite”.

Reunió todas las características de un medio de élite: cuidada presentación formal, cubierta en color, obra de un diseñador conocido, con pocas fotos y sin grandes titulares. A las características de élite añade elementos específicamente urbanos: una fina y cáustica ironía, un marcado sentido crítico ante las actuaciones públicas, cuidado humorismo en el texto y sobre todo en las tiras cómicas y en las viñetas, muy reproducidas por la prensa nacional. (Timoteo, 2012, p.170)

Posteriormente y siguiendo la denominada *Fórmula Time* (consistía en tomar noticias y añadirles la perspectiva de antecedentes y especulaciones sobre las

consecuentes implicaciones) nació *Life* en 1936, creada también por Luce, que a diferencia de la primera priorizó principalmente las cuestiones gráficas, incluso cuando se trataba de entrevistas y biografías, experimentaciones que después sería emuladas por revistas como *Paris-Match*.

Luego, durante la Segunda Guerra Mundial, con el fin de analizar, revalorizar y contar los sucesos en voz de sus protagonistas, con fines eminentemente propagandísticos, importantes periódicos y estaciones de radio (líder informativo de la etapa), optan por la entrevista periodística. La radio desde su inicio, al igual que haría la televisión, incluyó estos formatos en su naciente programación.

La Guerra fue escenario para la confrontación, validación y desestimación en el campo de la teoría de la comunicación, así como los mecanismos de propaganda. Jesús Timoteo (2012, p.125) expone cómo las experiencias anteriores a la guerra y la acción propagandística llevada a cabo durante la misma habían declarado el fin del mito del poder omnímodo de la propaganda mecanicista, y el enorme riesgo que para la propia pervivencia de los regímenes democráticos suponía una concentración informativa no sólo regulada sino vigilada por el Estado.

En esta búsqueda por el estado de bienestar, la entrevista de personalidad cumplió rauda influencia. La sociedad posbélica contaba a través de sus líderes de opinión y ciudadanos, lo que *habían sido* y a lo que les convidaba la nueva etapa histórica.

Sin embargo, no fue hasta la llegada de la televisión, en 1950, cuando la entrevista ve su máximo esplendor de persuasión e influencia. Los personajes en las pantallas de los telerreceptores podrían ser juzgados en directo por miles de espectadores.

Entre los principales entrevistadores, (re) fundadores del género en la televisión están los estadounidenses Mike Wallece, Ed Sullivan, Walter Gronkite y

posteriormente, Larry King, de CNN; David Frost, célebre por las serie de entrevistas realizadas a Richard Nixon en 1977, a raíz del caso Watergate; Johnny Carson, y el francés Bernard Pivot que, entrenados unos en la radio, dominando la técnica del diálogo, llevan la entrevista a un estadio de credibilidad y entretenimiento, que todavía hoy se les considera íconos de la pantalla y su técnica, como requisitos ineludibles de realización.

Es importante destacar que los elementos de espectacularidad han estado muy vigentes en el periodismo norteamericano, para el cual es uno de sus valores ineluctables. Esto viene esencialmente desde el proceder reportero-personaje de la primera mitad del siglo XX, en donde el periodista se convertía también en protagonista de la historia con el propósito de sostener audiencias elevadas que les garanticen financiación e dominio.

Sin embargo, no podemos afirmar que hubo total desplazamiento del género a la televisión. Muy cercanos a las entrevistas de semblanza están los reportajes-retratos que periodistas como Gay Talese, Truman Capote y Rex Reed cultivaron a mediados de los '60, en publicaciones como *Esquire*, *The New Yorker*, *Times* y *The Herald Tribune*. Con estilo indirecto y agudas descripciones, diálogos oportunos, contundentes, reflejaron las intimidades de famosos como Frank Sinatra, Marlon Brandon y el *modus vivendi* del hombre común de las ciudades.

Ellos dieron cuerpo al fenómeno periodístico o literario que autores denominan Nuevo Periodismo. Parte de estos textos fueron recopilados en el libro *Fama y oscuridad*, de Gay Talese; *El nuevo periodismo*, de Tom Wolf, o en títulos como *The General Goes Zapping Charlie Cong* (1966), de Nicholas Tomalin, *Red Dirt Marihuana and Other Tastes* (1968), de Terry Southern; *The Studio* (1969), de John Gregory Dunne; *The Selling of the President* (1969), de Joe McGinnis, y *¿Duerme usted desnuda?* (1968), de Rex Reed.

Sobre Reed, dice Wolf:

Rex elevó la entrevista con celebridades a un nuevo nivel, gracias a su sinceridad y su visión para el detalle social. También ha sido un maestro en la captación de un hilo anecdótico en la propia situación de la entrevista –en este caso describiendo a Ava Gardner como la estrella madura que exige ser tratada como una estrella–. Reed utiliza en ocasiones la primera persona, pero nunca de forma inoportuna, sino más bien en el sentido de Nick Carraway en *El Gran Gatsby*, aun cuando, como en este caso, el propio entrevistador se convierte en un elemento de la historia. Reed es excelente en la transcripción y uso del diálogo. (Wolf, 2007, p. 85)

Igualmente, se destaca la obra de la italiana Oriana Fallaci como entrevistadora del *L'Europeo*. Sus entrevistas fueron reproducidas entonces en importantes publicaciones como *The Guardian*, *The New York Times* o *Times*. Para muchos autores, la entrevista de personalidad se consolida en toda su magnitud en la obra de la entrevistadora italiana, cuyo trabajo tuvo notable influencia en las sucesivas generaciones de periodistas. La Fallaci dotada de gran profesionalismo, llevó el género a lo más espectacular e irreverente.

Se puede discrepar de sus criterios, se puede criticar su irreverencia, se puede juzgar su supuesta imparcialidad y objetivismo, pero no queda más remedio que inclinarse ante el indiscutible profesionalismo de esta mujer que siempre logra, como el buen ping-pong, sostener la bola en el aire, de la respuesta a un remate, o al efecto de un saque inesperado hecho por ella cuando el contrario menos lo espera. (Armas, 2007 en Fallaci, 2007, p. 5)

En Cuba, la entrevista de personalidad ha estado mediada por la política informativa de la Revolución, como herramienta para construir y reafirmar los valores de la *nueva sociedad*. En tanto, dado la alta politización en la estructura social pos 59, ha sesgado un cuestionamiento político y limitado una construcción multirreferencial de realidades, favoreciendo zonas de silencio en el retrato de personajes en cuanto a contradicciones ideológicas esencialmente

o cuestionamientos de tipo social que puedan dañar la moral socialista. O, prescindir en la esfera pública de intelectuales y artistas que confronten abiertamente el orden instituido. Por otra parte, les ha dado voz a obreros y campesinos.

En este sentido, según Julio García Luis, en el campo de la comunicación y la información, es donde mayores son las ineficacias, donde menor claridad conceptual parece haberse alcanzado. Por tanto, deben fundarse en códigos y lenguajes que se correspondan a los esquemas de percepción y apreciación de la época, y que sean compartidos por aquellas audiencias a las cuales nos dirigimos. El discurso de los medios tiene una carga simbólica fundamental. (García, 2013, p. 189)

Por ejemplo, dice el autor (p. 191) que un error recurrente en la crítica cubana de la *perestroika* soviética, es identificar el papel nefasto que evidentemente desempeñaron algunos órganos de prensa de segunda línea, bajo la noción destructiva y oportunista de la *glásnost*. Sin asumir objetivamente el estilo de prensa dogmático, burocrático y manipulador que había antes. La falencia de este enfoque radica en no reconocer la necesidad del cambio y la de presuponer que el socialismo tiene una amenaza mortal en cualquier cambio que allí se produzca, y no postular que el socialismo es una sociedad cambiante y que la renovación constituye su esencia misma.

El problema, concluye la periodista e investigadora Maribel Acosta, es el desconocimiento de los públicos a quienes se dirige la teleinformación y el insuficiente acceso a fuentes investigativas sobre la realidad cubana; también limita trazar estrategias para la construcción de discursos creíbles desde la perspectiva de la Revolución. Y por otra, asevera la autora, la indagación histórica del teleperiodismo revolucionario cubano y los criterios de expertos y realizadores apuntan a épocas, especialmente en la mitad de los '80, y otro momento de los '90, de un teleperiodismo con un uso eficaz de la entrevista. Sin embargo, los análisis realizados proyectan que puede hablarse hoy de una

involución de la entrevista en el Sistema Informativo de la Televisión Cubana. (Acosta, 2009, p. 119)

En Cuba, existe muy poca sistematización en torno al tema y escasa bibliografía nacional que aluda a la evolución histórica del género entrevista de personalidad, durante la República y después de la Revolución, así como sus principales hacedores y espacios donde se emitieron.

Existen acercamientos desde la Teoría Periodística con textos como *Acerca de la entrevista*, de Miriam Rodríguez Betancourt (1999); *Técnica periodística*, de José Antonio Benítez (1983); *Para entender la televisión* (1997), de Vicente González Castro, y obras de referencia como *Voces de América Latina*, de Ciro Bianchi (1988); *Formalmente informal* (1989), de Orlando Castellanos; *Estrictamente personal* (1985), de Raúl Rivero y Rogelio Moya; *El alma en el terreno. Estrellas de béisbol* (1989), de Leonardo Padura y Raúl Arce, así como *Conversaciones con Juan Marinello, Preguntas indiscretas, Así es Fidel, Los que se fueron, Los que se quedaron y Amigos que ya no están* (2012), de Luis Báez.

No obstante, se destaca el quehacer de otros entrevistadores que tanto en la prensa, radio o la televisión se han desarrollado como Margarita Carmona, Orlando Contreras, Minerva Salado, Juan Sánchez, Camilo Egaña, Consuelo Vidal, Pedro Martínez Pires y Mireya Latorre. Más reciente, profesionales tales como Magda Resik, Rosa Miriam Elizalde, Maribel Acosta Damas, Arleen Rodríguez Derivet, Randy Alonso, Raúl Garcés, Oliver Zamora y Amaury Pérez Vidal.

En la televisión cubana, se reconocen entre la década del '60 y los años 2000 programas de entrevistas como *Óptica internacional*, *Melodías de ayer y de hoy*, *Haciendo Radio*, *Privadamente público*, *Muy Personal*, *Lenguaje de adultos*, *Diálogo Abierto* y *Mesa Redonda*.

En los últimos tiempos, relevante ha sido el texto *Tiempo de escuchar* (2011), de Elizabeth Mirabal y Carlos Velazco, que con una poética poco recurrente en

el periodismo abordan veintiuna personalidades de la cultura, la academia y la religión. Sobre él, Emmanuel Tornés valora:

Fueron rigurosos al proyectar las entrevistas. No se distraen con rodeos baladíes, están formuladas con precisión y a la vez son incitantes (...) no olvidaron ni un solo instante quiénes eran los protagonistas de estas gratas aventuras del diálogo y el saber. Supieron respetarlos en todos los sentidos, escuchando con atención creadora sus informaciones, sus juicios, silencios y matices, lo que no les impidió intervenir en momentos oportunos (...) o añadir un giro travieso y desenfadado para salir de la tensión sostenida, evitando desvanecer, aunque fuese fugazmente, la gracia propia de las entrevistas. (Tornés en Mirabal y Velazco, 2011, p.9)

Y por otra parte, sobresale el programa *Con dos que se quieran* y *Con dos que se quieran 2*, de Amaury Pérez Vidal quien con profesionalidad y evidente documentación del entrevistado, consigue, a través de sus dotes como comunicador y conocimiento abundante de la personalidad, un clima distendido en el acto de la entrevista, propicio para el desarrollo de la misma y de esta forma devela a la personalidad que acostumbra interpelar, de trascendencia histórica para la cultura y sociedad cubana.

Sin embargo, no podemos hablar de una especialización del género en el teleperiodismo cubano, de entrevistadores-especialistas. La propia dinámica de los medios, las rutinas productivas y hasta las voluntades personales, impiden tal encomienda.

1.2 Referentes teóricos-metodológicos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual

La entrevista periodística, consideran muchos autores, es un género difícil, que demanda documentación previa tanto como ingenio para desnudar al entrevistado sin incomodarlo ni invadir zonas íntimas, que puedan frustrar el objetivo de la misma. Su conceptualización depende esencialmente de la

mirada del entrevistador, de su cultura, su capacidad para penetrar en el alma del otro, aunque existen requisitos que señala la Teoría como ineludibles. Dichos requerimientos se han sedimentado y validado en las experiencias de grandes y habituales entrevistadores, tanto en prensa como radio y televisión; saberes que la psicología, la filosofía, la dramaturgia o la propia teoría del periodismo ofrecen igualmente al periodista.

La entrevista no es propiedad del quehacer periodístico, otras áreas del conocimiento la emplean con asiduidad como método en la elaboración del conocimiento científico, como instrumento en la intervención psicológica, en encuestas y producción de documentales. En el ejercicio de la profesión, constituye pilar fundamental: es una técnica que usa el resto de los géneros, y de lo que de ella se obtenga depende, en gran medida, la propuesta informativa de un periódico, una revista o un telediario².

Para Gonzalo Martín Vivaldi, la entrevista, además de sus características propias, es también información y reportaje. Su misión: decir al lector quién es y cómo es tal o cual persona, lo que dice, piensa o hace con respecto a un problema determinado; o simplemente lo que hace en su vida como persona. (Gargurevich, 2006, p.36)

Miriam Rodríguez Betancourt (1999, p.17) la define como el diálogo que se establece entre una persona o varias (entrevistadores) y otra persona o varias (entrevistados) con el objetivo, por parte de las primeras, y con conocimiento y disposición de las segundas, de difundir públicamente, en un medio masivo de comunicación, el contenido de lo conversado por su interés, actualidad y relevancia.

Luiz Beltrao la especifica como “la técnica de obtención de material de interés periodístico, por medio de preguntas que el reportero formula a otras personas”

² Se recomienda el estudio del capítulo *La entrevista*, que Juan Gargurevich propone en su libro *Géneros periodísticos*, 1982. Para una revisión más contemporánea, los criterios del argentino Jorge Halperín (1998).

(Gargurevich, 2006, p. 37). El propósito, según, Van Dycke (Gargurevich, 2006, p. 38) es conseguir noticias que sirvan para la redacción de un futuro artículo, y que su núcleo de interés se conduce fundamentalmente, no en el interés del entrevistador ni el entrevistado, sino en el del lector.

La entrevista moderna, precisa Fraser Bond (Gargurevich, 2006, p. 37), consiste en un contacto personal entre dos personas: el reportero y el entrevistado. Mezcla las impresiones y las descripciones del reportero con los comentarios hechos por el entrevistado, en respuesta a las preguntas que le hace el periodista.

Al decir de Raúl Garcés, es un diálogo basado en preguntas y respuestas, “dialogar es intercambiar palabras, dar y recibir ideas, interesarse en la opinión del otro”. (2006, p 58) En este proceso coexiste una jerarquía consensuada entre ambos, el periodista-entrevistador guiará el diálogo, expondrá las cuestiones que se tratarán a través de preguntas o planteamientos y un personaje que responderá. Pero a su vez, ambas jerarquías deben fusionarse orgánicamente a la realidad del espectador.

Asevera Garcés que la entrevista periodística implica un desequilibrio interno, esta relación entre entrevistador y el entrevistado no se invierte ni se disuelve en ningún momento. Si así fuera, aclara el investigador cubano, y el entrevistador diera su opinión o comenzara a responder preguntas del entrevistado, se cambiaría de formato³ a debate o tertulia. (Garcés, 2006, p. 58)

En este sentido, coincide Mariano Cebrián (2007, p. 61) en que la voz del entrevistado debe predominar en declaraciones, valoraciones, confesiones u anécdotas. Sin embargo, destaca que el periodista deberá intervenir cada vez

³ Los géneros periodísticos son formatos acentuados por la praxis a lo largo de la historia del ejercicio de la profesión, formas dinámicas en las que se presenta el hecho noticioso. Según el modelo de Barbero y Canclini, pactos de lectura, acuerdos entre productores y receptores que articulan las lógicas de la producción con las gramáticas de reconocimiento (Saladrigas y Alonso, 2006, p.99)

que observe la existencia de contradicciones y otras irregularidades o desvíos de información por parte del entrevistado.

En general, la entrevista puede realizarse, según José Bodes (2005, p. 26), en dos estilos distintos. Uno es la reproducción textual del diálogo: preguntas respuestas (a lo que Juan Gargurevich (2006), denomina estilo directo). Y que, según Bodes, es conveniente en las entrevistas a jefes de estado y personalidades de gran renombre, ya que cuando se trata de figuras menos conocidas presenta el riesgo de volverse aburridas. Y la segunda es realizar una versión o resumen de la conversación intercalando diálogos, descripciones, juicios y valoraciones. “Al lector siempre le agrada saber qué impresión le causó el entrevistado al periodista, y este debe ser lo más explícito posible al satisfacer esta curiosidad, evitando, al mismo tiempo, caer en lugares comunes o descripciones poco claras”. (Bodes, 2005, p. 26)

Entre las funciones básicas, asevera Rodríguez Betancourt (1999, p.18), están la de satisfacer la curiosidad de la audiencia, profundización, análisis y esclarecimiento de un asunto dado: convencimiento o persuasión; establecer y/o reafirmar un criterio, tanto desde el punto de vista del entrevistado como del entrevistador: el interés informativo de ambos interlocutores coincide en ocasiones.

Sobre la importancia de ser objetivos en la construcción de la entrevista y así evitar distorsiones o manipulación⁴ en el discurso del interlocutor, Vivaldi (1970, p. 182) apunta que una entrevista debe ser siempre reflejo de lo que *ha sido*. El autor reafirma las aptitudes empíricas innatas del observador, e insiste en la importancia de “conectar” empáticamente con el entrevistado para, de esta forma, penetrarlo psicológicamente. Intuir su esencia, interpretar el por qué de

⁴ Se coincide con Garcés en que “manipular es hacer decir al otro lo que yo pienso. Es incluir la respuesta en la pregunta, formular esta de tal manera que al otro no le quede más remedio que darme la razón” (2006, p. 62).

determinadas actitudes y reacciones, aun cuando estas refuercen o contradigan el discurso verbal.

De acuerdo con los autores consultados, existe consenso en tipificarla respecto al contenido como:

- Entrevista informativa o de actualidad
- Entrevista de opinión general
- Entrevista de personalidad o de semblanza

Juan Gargurevich (2006, p. 38) incluye, además, la entrevista biográfica que según éste, es la que combina el retrato del individuo con amplios detalles de la vida y obra del entrevistado, alternando estos datos con su opiniones. Para José Antonio Benítez (Rodríguez, 2003, p. 28), la diferencia entre una entrevista de personalidad y una biográfica, estriba en la narración cronológica de esta última.

Por los integrantes que la componen, se clasifican en (Garcés, 2006, p 63):

- Entrevista individual: un entrevistador y un entrevistado
- Entrevista colectiva: un entrevistador y varios entrevistados juntos.
- Encuesta: un entrevistador y varios entrevistados por separado.
- Conferencia de prensa: varios entrevistadores y un solo entrevistado.

La entrevista de personalidad, plantean Carlos Marín y Vicente Leñero, es la que se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje y hacer de él un retrato escrito, o audiovisual (1990, p. 85). En estas, esclarece Garcés (2006, p. 63), el tema es el mismo entrevistado: “muchas veces el lado humano y cotidiano de los famosos. Pero, igualmente, podemos hacer entrevistas con una viejita que

cuenta su vida, o con un cimarrón que cuenta sus fugas, o con los hijos de Sánchez. Se trata de hacer un *retrato hablado* del entrevistado.” “Se ofrece una visión integral del entrevistado, de su vida y obra, intentándose dar, al mismo tiempo, su imagen psicofísica” (Rodríguez, 1999, p. 28). La diferencia entre una entrevista de semblanza y la informativa o de opinión general, está en el tipo de pregunta y descripción del personaje (Gargurevich, 2006, p. 45). Aun cuando durante el transcurso de la misma, plantea el autor, pueda surgir alguna revelación noticiosa o valoraciones sobre un suceso de interés general.

Personalidad es una categoría que analiza la filosofía y rectora la psicología, elemento importante en los estudios sobre opinión pública, de los estudios de comunicación, y por otra parte, objeto de estudio igualmente, en las ciencias históricas. Es necesario discernir algunos criterios para una mejor comprensión del proceder humano.

La escuela de pensamiento aristotélico, según analiza Carmen Brenes, estructura la personalidad en dos grandes grupos de sentimientos: el *apetito concupiscible*, que es la captación de las sensaciones de agrado en el presente inmediato; y un segundo nivel, los valores que el individuo percibe del pasado y (re)proyecta al futuro. (citada por Muñoz, 1990, p. 29). En el futuro advertían los griegos un estado de *entelequia*: el individuo en su desarrollo normal, buscará estados de perfección de sí mismos.

Sin embargo, estas nociones, vieron una radicalización en escuelas posteriores como la Psicodinámica, a fines del siglo XIX y principios del XX. Sigmund Freud y Gustav Jung, ambos padres fundadores de la misma, se impresionaron con las fuerzas irracionales, los aspectos motivacionales y emocionales del individuo. Creían que la conducta humana obedece a amores y odios, celos y rivalidades, envidias y resentimientos, y otros apasionados intereses y sentimientos. (Dicaprio, 1989, p. 167). Extremos que tomó el periodismo amarillo, simultáneamente, y que se expresan en la actualidad en una espectacularización y banalización del hecho noticioso, o encartuchados en

formatos de tertulias televisivas, donde el morbo y las bajas pasiones son usados, profusa o subrepticamente, en el retrato de personalidad.

Gustavo Torroella define tres tipos de personalidad: la personalidad social, la personalidad política y la personalidad religiosa (2001, p. 76).

La personalidad social, según dice del autor, se refiere al sujeto que se interesa por participar y militar en las sociedades, grupos y partidos de programas de asistencia, bienestar y justicia social. Mientras que la personalidad política, Torroella, la divide en dos formas, la individualista y la social. Ambas tienen el factor de común de aspirar al poder y la de influir y dirigir a las personas. En la individualista, la motivación es un medio para lograr el realce y el bienestar personal, y la social, dice que, es la que se refiere al gobernante ideal que trabaja en pos del bienestar social y la política como un servicio al pueblo. Por último, señala que la personalidad religiosa es el individuo que busca el bienestar social a través de la fe y la institucionalidad religiosa, y que tiene un estrecho vínculo con la social y política.

Mientras, la personalidad histórica es comprendida por las ciencias históricas como “aquel individuo que desempeñe un papel determinante en un acontecimiento regresivo o de progreso en la historia. Puede impactar de forma negativa o destacarse por sus aportes al progreso social, y por otra parte, la personalidad contradictoria, que se refiere a aquellas que en un momento histórico desempeñaron un papel positivo, pero involucionaron y en otro desempeñaron un papel negativo, influyendo en una regresión del proceso, o viceversa”. (Entrevista personal con Paul Sarmiento)

En la vida práctica (...) tiene importancia el conocimiento de las diversas clases de personalidad. Para comprender a los otros individuos y épocas, tenemos que empezar por comprender sus intereses, su actitud hacia la vida, sus valorizaciones. La incompreensión descansa muchas veces en que somos ajenos al punto de vista o actitud [del otro]. El conocimiento del tipo de personalidad de un sujeto es el paso previo

para comprenderlo y mediante la comprensión podemos convenir y concordar mejor [con él] (Torroella, 2001, p. 78)

En la teoría periodística se expresa en lograr empatía con el/los entrevistados, desarrollar una observación aguda que nos permita calar la personalidad de aquel con quien tratemos, ya sea en una entrevista propia o en el trabajo con las fuentes para intuir hasta donde son veraces o no, reproducibles o censurables.

Al ser tipificada como *entrevista de personalidad*, la nomenclatura podría conducir a percepciones elitistas y asumirla por la jerarquía y prominencia del entrevistado. Usualmente, se reconoce el término personalidad como persona relevante, de gran prestigio social, en relación con determinada obra, título o profesión. A esta variante de entrevista, lo que la conceptualiza es el objetivo que persigue y no la persona que se entrevista.

Por tanto, dado que la notoriedad, celebridad e iconicidad son procesos contruidos por los *media*. Entendemos por personalidad periodística a aquellos actores sociales que tienen notable influencia en el campo de la actividad social en que se desarrollan, y por ende, para la sociedad.

Por su claridad intelectual, aplicación didáctica, así como la aplicación práctica, proponemos como elementos distintivos de una entrevista de personalidad, los sistematizados por Carlos Marín y Vicente Leñero (1990, p. 122-123)

Descripción física del personaje	Figura, complexión, estatura, color de piel, señas particulares. Atuendo, modo de vestir en el momento de celebrarse la entrevista.
----------------------------------	--

Descripción psicológica	Carácter, temperamento, manera de ser y pensar.
Valoración del personaje	Cualidades personales y profesionales. Interpretación y juicio de su obra o de la actividad que lo haya hecho célebre.
Datos biográficos	De su vida profesional. De su vida privada: nacimiento, lugar de origen, infancia, adolescencia, juventud, madurez, estado civil, vida familiar y relaciones (es conveniente intercalarlos durante el curso de la entrevista para amenizar la conversación).
Anecdotario	Aventuras o sucesos de carácter festivo, dramático, pintoresco, etc. ocurridos al personaje dentro y fuera de su ejercicio profesional (en muchas ocasiones son la mejor forma de exponer al público el carácter y el temperamento del sujeto).
Declaraciones del personaje	Noticia: cuando el entrevistado informa, por primera vez, de sus planes, datos importantes de algo que atestiguó o puede documentar. Opiniones: sobre sí mismo o sobre su actividad y temas de interés general. Relatos anecdóticos: afirmaciones aparentemente triviales o pintorescas sobre su

	vida familiar o profesional. En ocasiones, puede decirse que una entrevista pertenece, simultáneamente, tanto al género de opinión como al de entrevista de semblanza.
Régimen de vida	Costumbres, manías, aficiones, comportamiento, horario.

Por supuesto, al decir de los autores, no es necesario incluirlos todos, los elementos serán tratados a partir del relieve social de la figura entrevistada y detalles que reflejen nítidamente su personalidad, así como el objetivo principal del retrato.

1.2.2 *Up to the silence: TVset o Pandora esplosion!!!!!!* (Peculiaridades del género en televisión)

La entrevista de personalidad en televisión adquiere nuevas dimensiones. En este el caso, el periodista requiere una preparación previa igual o mayor que en otros formatos, puesto que lo que se diga o haga durante el diálogo será grabado y valorado por la audiencia simultáneamente. La descripción y juicios que se permite en prensa, en el audiovisual no son necesarios, la cámara captará estos detalles y el espectador juzgará autónomamente, ya que tiene la posibilidad de estimar por sí mismo el escenario de encuentro, las opiniones del personaje, inflexiones de su voz, sus gestos y reacciones ante las cuestiones que se aborden, que a su vez pueden reafirmar o contradecir su discurso verbal.

En este sentido, coincide Mariano Cebrián (2007, p. 767) que en radio y en televisión, la entrevista aparece tal como se produjo en el momento de la grabación o tal como se efectúa en el momento de su emisión en directo. El montaje puede introducir variantes, pero la voz y la imagen de los participantes

mantendrán sus rasgos paralingüísticos de suma importancia para las matizaciones, entonaciones y actitudes.

De acuerdo con la logicidad de construcción de la entrevista, se diferencian tres etapas principales: la etapa de preproducción, donde se debe documentar sobre el tema y futuro entrevistado, elaborar el cuestionario, asegurar la técnica, determinar el discurso fotográfico que se empleará durante la misma (planos, angulación de cámara y secuencias, encuadres y composición, así como el tipo de iluminación conveniente), si lo demanda el objetivo localizar imágenes de apoyo en archivo, elegir locación en caso de que no sea en estudio y preparar al entrevistado⁵. Realización y posproducción son etapas cruciales en el resultado final del producto comunicativo. En la etapa de realización, es donde se consume el acto periodístico a través de la conversación.

En la televisión el entrevistador, dice Cebrián (2007, p. 68), comienza la entrevista dirigiéndose al público y presentando al entrevistado, y nunca deja de dirigirse al público durante la realización de la misma. Por lo que no hay manera en el medio audiovisual de eludir el tercer integrante de la entrevista: la audiencia.

Sin embargo, esta comunicación con el público no tiene que ser siempre explícita y directa, hay ejemplos funcionales como los del célebre entrevistador francés Fernad Pívo, en el que éste se adentraba tan profundamente en el diálogo con el entrevistado, que parecía se estuviera asistiendo a una conversación *privadamente pública*⁶.

⁵ Sobre la preparación del entrevistado, dice M. Kaplún (2005), que no se debe ensayar nunca la entrevista puesto que el entrevistado, por pudor evitará repetirse luego durante la filmación, y entonces imbuido en formular nuevas respuestas frente al periodista, aquél perderá su espontaneidad y fluidez. Raúl Garcés (2006) recomienda antes de grabar, intercambiar ideas y decirle al entrevistado sólo los principales temas sobre los que se conversará.

⁶ Se subraya el sintagma en connotación al programa *Privadamente público*, de Raúl Garcés, donde la entrevista periodista era el soporte en que se basaba el espacio. Todavía hoy,

En el proceso de conceptualización, el cuestionario es una herramienta que le permite al entrevistador planificar y estructurar el diálogo con el entrevistado. Varios autores destacan la importancia del mismo como una guía, pero manifiestan que no debe ser hermético, para así dejar oportunidad a nuevas preguntas que surjan en el contexto.

En torno a lo anterior, reflexiona Garcés:

Una pregunta se parece a una escalera. Cada pregunta corresponde a un peldaño. Cada nueva respuesta nos da el punto de apoyo para subir una grada más. Podemos decir que la máxima habilidad de un periodista se demuestra cuando sabe encontrar en lo que el entrevistado acaba de decir los elementos para formular una nueva pregunta. En esta técnica se juega con la coherencia y el dinamismo interno del formato. Quien sabe hacer estos enlaces, sabe entrevistar. (2006, p. 66)

En otras palabras, dice Mario Kaplún (citado por Garcés, 2006, p.66), hay que ser muy hábil para modificar el enunciado de las preguntas, de modo que cada nueva pregunta aparezca como suscitada o sugerida por la respuesta anterior.

Ciertamente, un aspecto ineluctable y que da sentido al formato es el diálogo. El cual, según Hernán Castelo, debe procurar claridad, amenidad, que haya un clima de duelo intelectual, que “el espectador sienta la entrevista como una ocasión privilegiada para describir secretos que sólo ese personaje posee” (citado por Rodríguez, 1999, p. 49).

Para que un diálogo resulte natural y verosímil, sus dos cualidades más apreciadas, es ineludible respetar el modo de expresarse del entrevistado. Cada persona tiene su propia forma de manifestarse, su

muchos de los especialistas consultados para esta investigación reconocen al programa como uno de los mejores logrados de la Televisión Cubana en los últimos tiempos.

personalidad oral, su sintaxis, y un determinado vocabulario de acuerdo con su nivel cultural y formación (Rodríguez, 1999, p. 51).

Por otra parte, el proceso de síntesis que habitualmente se hace en la construcción de una entrevista de personalidad para la prensa escrita, que permite al entrevistador quedarse con lo estrictamente significativo; en televisión no es recomendable, ya que según Pierre Bourdieu (1997), atenta contra la credibilidad de la entrevista, puesto que el espectador percibe los cortes como espacio de silencios, zonas que el periodista o el medio censura.

Coinciden los autores consultados en que el periodista es un mediador entre el entrevistado y la audiencia, así que el objetivo de la misma se supeditará en gran medida al interés general, a lo que el periodista considera que los espectadores quieren saber, profundizar, polemizar.

Maribel Acosta plantea que

(...) la actitud del entrevistador debe ser correcta, medida y firme, que excluya manifestaciones orales (muy comunes en las entrevistas televisivas) como muletillas o interjecciones innecesarias, frases hechas y expresiones de mal gusto. El periodista debe poner en práctica su cuestionario temático con una dramaturgia que permita lograr su objetivo. (Acosta, 2009, p. 82)

En tanto, recomienda Mariano Cebrián para la realización de la entrevista televisiva, avanzar directamente por las preguntas clásicas del periodismo, con una formulación sin generalizaciones y evitando preguntas que condicionen respuestas, o que provoquen respuestas monosilábicas, a menos que estas encierren “un significado de comprobación”. (Cebrián, 1992 citado por Acosta, 2009, p. 82).

Por eso, es necesario tener presentes algunas nociones para la construcción dramática del diálogo. De acuerdo con el análisis de fuentes consultadas, se

proponen, para dinamizar el diálogo y estructurarlo, las siguientes estrategias, dirigidas, esencialmente, a profesionales que se inician en esta tarea:

- Introducir el tema y/o el entrevistado.
- Estimular al personaje, con preguntas precisas y claridad, a que exponga sus valoraciones en torno a un tema o sobre sí mismo.
- Descomponer áreas de conflicto que se hayan identificado en la investigación previa sobre tema y/o entrevistado.
- Tener claros los elementos en los que se indagará. Confrontar las opiniones del entrevistado con juicios afines o contrarios a los que plantea, incluso con su propia historia de vida (no siempre se hace lo que se piensa o dice).
- Cierre: Sintetizar, preferentemente en voz del entrevistado, puntos climáticos durante la conversación, sin que la recurrencia resulte tautológica.

Otro elemento fundamental en la entrevista de semblanza es el escenario escogido, cuyo objetivo principal será ofrecer una visión más amplia del área donde se desarrolla el entrevistado, “manifestar más íntegramente su personalidad” (Marín y Leñero, 1990, p. 123).

No obstante, de acuerdo con el perfil del programa o las lógicas de producción de muchas televisoras, se prefiere realizar en estudio. Carlos Marín y Vicente Leñero (1990) señala como lugares idóneos el domicilio del entrevistado o lugares donde despliegue su actividad profesional, y plantea que no es recomendable realizarlas en cafés, restaurantes u oficinas, a menos que inevitablemente se imponga esta clase de sitios. Por tanto, se infiere que incluso la persona más espontánea se condiciona en un estudio de televisión, además inconscientemente estará determinado por el perfil del programa, ya que conocerá de antemano el estilo con que se aborda generalmente a las personas, lo que podría inducirlo a adoptar determinada actitud para adecuarse

al contexto dado. Esta autorregulación podría perjudicar la finalidad de una entrevista de personalidad, que es hacer un retrato lo más vívido posible de la persona.

Entre otros de los requisitos para lograr una buena entrevista en televisión, plantea Mario Kaplún (2005, p. 155) que se debe hacer una pregunta por vez, “nunca debe preguntarse más que una sola cosa por vez. Si se hacen varias preguntas, la entrevista se torna desordenada y confusa”. Destaca que es preferible un montaje lineal de la misma, en vez de enrevesar el discurso con complejos procedimientos, para ello destaca la estrategia de recurrir a que el entrevistado ilustre su quehacer, en vez de complejizar la estructura con graficaciones:

Los ejemplos dicen más y sin más *humanamente* gráficos que las conceptualizaciones abstractas. Es bueno que él refiera también alguna anécdota ilustrativa. Todo eso se puede establecer y combinar en la preparación previa, para que no tome de sorpresa al entrevistado. (Kaplún, 2005, p. 155)

En este sentido, analiza Cebrián que, en la actualidad, debido a las posibilidades de los recursos audiovisuales, se está abusando en televisión de la difusión de tres informaciones paralelas y simultáneas: sonido de una entrevista *en off*, mientras se muestran imágenes de una realidad diferente y se incorpora el sistema de escritura para aportar datos ajenos a lo que se dice oralmente en esos momentos. “Tales tratamientos, en lugar de ayudar a concentrar, descentran y dispersan la atención del espectador. Es un ataque directo contra la comprensibilidad informativa”. Cebrián (2007, p. 214)

Por ello, es prudente mostrar interés en el diálogo, ser espontáneo, evitar estar a la defensiva, desconfiar de los planteamientos del entrevistado, mostrarse imparcial, no mostrarse como íntimo del entrevistado, lo que podría atentar contra la credibilidad e imparcialidad de este género. (Océano, 2001, p. 88) Y aunque, otros lo ven como original e inteligente, evitar los juegos de palabras durante el diálogo con el entrevistado, puesto que podría oscurecer la

comprensión de la audiencia. No olvidar que la estrella de la entrevista es el entrevistado⁷ y no el entrevistador.

⁷ Locución tomada de Raúl Garcés pero, a la vez, generalizada en el gremio periodístico y que denota la importancia de no invertir los roles en una entrevista.

CAPÍTULO II: HACIA UNA MIRADA DE AUTOR

En el presente capítulo se consideró oportuno incluir, además de un diagnóstico sobre el estado actual de la entrevista de personalidad en Telecristal, otras valoraciones especialmente de investigadores cubanos para una mejor comprensión de su estudio.

2.1 Acercamiento a la entrevista de personalidad en Telecristal

Telecristal, nacido oficialmente el 16 abril de 1986, desde un inicio tuvo una marcada intencionalidad informativa, dirigida esencialmente hacia lo local⁸. Este fue el objetivo por el que fueron creados telecentros territoriales, en distintas regiones de la Isla.

Asegurada previamente la infraestructura en estas áreas, el interés del gobierno fue potenciar el quehacer periodístico en diferentes ciudades del país, llenar vacíos informativos, y de esta forma descentralizar la producción de contenidos en relación con la Capital, y a la vez vincular entre sí la labor reporteril de la nación.

Hubo un precedente, una década antes, en las primeras transmisiones de Tele Rebelde, con tecnología soviética y en blanco y negro.

Desde las primeras emisiones, la entrevista de personalidad no fue interés de la programación informativa, reconoce Salvador Hechavarría, director de programas, quien además confiesa que ese vacío ha persistido hasta la actualidad.

⁸ María José Cantalapiedra (Rodríguez, 2003, p. 44), define la información local como aquella que se refiere a la narración de hechos u opiniones cuyo interés no trasciende un ámbito geográfico y poblacionalmente reducido, como por ejemplo una ciudad y su zona de influencia. Según Toffler (Rodríguez, 2003, p. 46), el poder se está desplazando del estado al individuo, de lo vertical a lo horizontal, y de la jerarquía a las redes. El mundo ha pasado de la confrontación derecha-izquierda a la competencia entre lo local y lo global.

En este sentido coincide Beatriz Galván, periodista con amplia experiencia en el género, quien además manifiesta que el medio debe promover e incentivar la conceptualización de este tipo de proyectos y priorizarlos para la producción⁹. Argumenta que el contexto holguinero es un ámbito favorable, ya que coexisten el hombre común con importantes personalidades de la cultura y la ciencia.

Ambos declaran que las propias rutinas productivas impiden, muchas veces, una adecuada preparación del periodista para encarar encargos de este tipo. En tanto, declaran que la realización de estos programas demanda un despliegue tecnológico que no puede asumir el telecentro.

Actualmente, ejemplifican, operan con sólo dos cámaras de filmación, tanto para la programación informativa como la dramatizada, lo cual obstaculiza el trabajo reporteril e impide trasladarlas fuera del centro hacia la zona de un posible entrevistado. En tanto, acentúa Hechavarría, persisten problemas de iluminación y climatización de los estudios, lo que atenta contra la conceptualización de un discurso fotográfico coherente con la propuesta informativa y la conservación de los medios de producción.

Se supo además, por las entrevistas a informantes claves, que existe una preocupación de periodistas y locutores por su imagen frente a la cámara, ya que reconocen la importancia de la presencia física en pos de lograr una credibilidad y armonía del discurso verbal. Manifiestan que existen problemas de vestuario y maquillaje, aspectos que deben garantizarse, mayormente, por medios propios. Agregan que no se sienten remunerados económicamente para asumir dichos inconvenientes.

No obstante, durante la historia del telecentro sobresale la realización de programas como *Perfiles*, en 1986, cuya duración era de doce minutos generalmente; conducido y dirigido por el periodista Mario Nieves, y donde comparecieron Lalita Curbelo, Raúl Camayd y otras figuras: Pablo Armando

⁹ Aquí ampliamos las acepciones del término producción que hemos manejado durante el informe, a cuestiones logísticas y de aseguramiento.

Fernández y Antón Arrufat que visitaban la provincia en el contexto de la Semana de la Cultura Holguinera, como jurados al entonces reciente Premio de la Ciudad.

Se distingue igualmente, *Agenda cultural*, conducido por Isabel García Granados y Humberto González, y dirección de Pedro Hechavarría. A principio de los noventa, significativo fue *Razones*, presentado por la psiquiatra Josefa (Pepilla) León y dirigido por Víctor Leyva.

Según reconoce Isabel Reynaldo, asesora y fundadora de Telecristal, *Razones* se distinguió por la profesionalidad y empatía que despertaba Pepilla en los televidentes, por su espontaneidad para conducir el diálogo y la audacia en la elección del entrevistado. Según recuerda Reynaldo, Pepilla León fue unas de las primeras en darle cobertura a historias de vida relacionadas con la prostitución o con el Sida.

Marlhenys Villamar Herrera es, al decir de Salvador Hechavarría e Isabel Reynaldo, una de las mejores entrevistadoras en la historia del telecentro. No sólo por las personalidades de la cultura que abordó como Eliseo Diego, Fina García Marruz, el entonces Ministro de Cultura Armando Hart, Esther Borjas o a Carlos Varela, sino también por la sagacidad de sus preguntas y su actitud orgánica en cámara.

Humberto González reconoce los programas *Envidia Azul*, de Villamar; *Giros*, de Iris Bonillo, y *Al pan pan*, escrito y conducido por Alexis Triana. Se destaca igualmente, *Entre nosotros* (2001-2002), de Beatriz Galván.

Es válido apuntar que en las entrevistas realizadas a periodistas, asesores y funcionarios administrativos, se aprecia un alto grado de profesionalismo, dominio teórico de los supuestos que sustentan la entrevista de personalidad en el periodismo audiovisual y capacidad crítica sobre su realización.

Sin embargo, confiesen que en la *praxis*, muchas veces, los saberes no se manifiestan. En ocasiones, se da margen a la improvisación y no existe un pacto previo con los camarógrafos sobre el discurso fotográfico que deberían

potenciar, en correspondencia con del discurso verbal. Coexiste una sectorialización del quehacer periodístico que, si bien favorece las dinámicas de producción, impide la superación en otras áreas. Algunos periodistas han manifestado no sentirse bien empleados.

Actualmente, de los veintidós programas en parrilla, sólo dos realizan entrevistas de semblanza habitualmente: *La vida misma*, dirigido por Salvador Hechavarría y conducido por Maité Santiesteban, y *Domingo con D*, por Migdalia Albear y César Hidalgo, con dirección de Albear y conducción de Hidalgo.

La personalidad periodística que se trabaja es afincada mayormente al hombre común, al obrero, a la persona con una obra de impacto para la comunidad. Aunque han producido programas con intelectuales, artistas y académicos, no es regularidad abordarlos con el objetivo de retrato, sino más bien para discutir temas de actualidad o valoraciones en torno a determinado suceso.

Al decir de Hechavarría, el interés es darles voz a personajes de relieve para la comunidad. Se le reconoce a *La vida misma* ediciones muy bien logradas en las que combina acertadamente el lado humano del personaje con la obra social que desempeña. No obstante, como el mismo director coincide, en otros casos los guiones no son lo suficientemente óptimos en el afán de profundizar en la personalidad del entrevistado. Y ha tenido para dinamizar el ritmo, que recurrir, en ocasiones, a ilustrar el diálogo para incentivar el interés de la audiencia puesto que el ritmo de la conversación se torna más o menos estático. Aunque Salvador reconoce y concuerda con Isabel Reynaldo en que “cuando el diálogo es bueno no hace falta graficación”.

El programa lleva al aire cinco años, con una frecuencia semanal. Lo cual ha demandado estrategias para sostenerlo, en torno a las carencias productivas de la televisión, esfuerzos para trasladarse al contexto natural del personaje, en pos de ser más creíbles y amenos en la propuesta audiovisual.

Por otro lado, el programa *Domingo con D*, dirigido por Migdalia Albear, es grabado en estudio íntegramente. En este se aprecian deficiencias tanto en la construcción de cuestionarios, como el ritmo interno de la entrevista, lo que a veces llega a producir una sensación de aburrimiento.

El diálogo es poco dinámico, durante el mismo a veces se mantiene una actitud pasiva por parte del entrevistador. En determinadas emisiones se construye a partir de una cronología de la vida del personaje, que según Mariano Cebrián (2007) si no es un personaje de gran relieve puede resultar tedioso a la audiencia. Aunque se destaca la dicción y carisma del presentador.

No obstante, se reconoce el esfuerzo del colectivo por corregir estas deficiencias, introduciendo diversas secciones durante el programa que, en ocasiones, son aprovechadas para introducir puntos de giro en la conversación o vincularlas con el propio tema de la entrevista.

Se considera que la dirección del programa puede aprovechar el referente en la audiencia de que el presentador sea un reconocido locutor de la radio en la provincia, y si logran adecuar al lenguaje audiovisual la construcción dramática, se mejoraría notablemente el resultado final de la propuesta del programa. Sus principales deficiencias son de tipo conceptual, puesto que técnicamente, el estudio se encuentra bien iluminado, la calidad sonora es aceptable y el discurso fotográfico, sin grandes experimentaciones formales¹⁰, está en función del objeto comunicativo.

Respecto a la relación que debe permanecer entre el texto verbal y la imagen, Humberto González expone que la televisión no se puede regir sólo por los planos que hace sino también por la importancia de lo que se dice. “Hay que ser muy precisos en el uso de los recursos, porque una mala fotografía puede destruir (visualmente) a una personalidad, o puede hacer que todo lo que esté diciendo sea banal”. Reconoce que la limitación tecnológica define el resultado

¹⁰ La experimentación formal no es característica de la televisión en Cuba, aunque han existido tentativas y programas que han intentado introducirlas a través de producciones foráneas.

final del producto comunicativo. “Programas habituales de doce minutos no permiten tampoco muchas oportunidades para hacer una fotografía de excelencia. Habría que retomar los dramatizados aunque sean más costosos.”

Sin embargo, Raúl Garcés (Acosta, 2009, Anexos, p. 70) plantea que falta heterogeneidad y multiplicidad en las opiniones, correspondida también con una limitación productiva que circunscribe el trabajo al tiempo y recursos disponibles. Pero asevera que el problema audiovisual de la televisión y de la entrevista audiovisual no es tecnológico sino conceptual:

Ciertamente, he lidiado con la escasez tecnológica y lo que ello implica de limitaciones para el lenguaje audiovisual: falta de cámaras, de recursos tecnológicos en la edición. Pero insisto que el problema no es tanto tecnológico como conceptual (...) las políticas informativas nuestras son excesivamente reguladoras, condicionadas por el contexto socio-económico cubano, por la psicología de plaza sitiada y, otras mediaciones, pero el resultado es dañino y no lo podemos desconocer, porque cuando desaparezca la plaza sitiada y el contexto actual, habrá un resultado inequívoco en el profesional que tendremos, y hoy estamos hablando de profesionales con mucha pereza, con poco entusiasmo. (Acosta, 2009, Anexos, p. 70)

A partir de la observación científica y entrevista a informantes claves, se evidencia, además, que en el telecentro hay una interpretación limitada sobre el concepto de programación comunitaria. Aunque no constituye objetivo de investigación, a juicio del investigador: Comunidad no es un grupo social homogéneo, la tendencia a lo local no es solamente darle voz al obrero, al funcionario, al hombre común, apologetizar el barrio. En la comunidad también habitan intelectuales, académicos e investigadores que pueden aportar y/o reafirmar sobre nuestros valores culturales (comunitarios), que la audiencia demanda escuchar también asiduamente.

2.1.2 Otras pistas, muchas voces... (Consideraciones del teleperiodismo cubano)

En su tesis doctoral, Maribel Acosta (2009) expone una serie de problemas en el Sistema Informativo de la Televisión Cubana que se utilizó en la presente investigación como aspectos significativos, que posteriormente se contrastaron con las rutinas productivas, ideologías profesionales y dinámicas de producción del telecentro. Aunque esto no es objeto directo de la presente investigación, permitió al investigador una visión más amplia de la situación problemática que se indaga y, de esta forma, conformar una idea general de la producción de entrevistas de personalidad en el telecentro holguinero.

Según la investigadora, el acercamiento a la entrevista audiovisual exige de una mirada creativa en el contexto de la sociedad de la información y el conocimiento, donde mediada por el desarrollo y expansión de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, todos los fenómenos deben resituarse y en cuyo escenario el género adquiere una especial dimensión en la comunicación de masas y, particularmente, el teleperiodismo (Acosta, 2009, p.48).

La periodista e entrevistadora cubana, intuye que el desarrollo de la entrevista en el Sistema Informativo de la Televisión Cubana está relacionado con las concepciones que determinaron su ejercicio a lo largo de la historia del teleperiodismo revolucionario, así como está sujeto a las etapas económico-políticas y socioculturales de la Revolución Cubana, en sus vínculos con los medios de comunicación. (Acosta, 2009, p.48)

La televisión cubana es una televisión pública, por tanto un espacio que le proporciona a la audiencia, una alternativa de superación cultural. Se dirige entonces, según Jesús Martín Barbero, Omar Rincón y Germán Rey (Enfoco, 2009, p. 31), al ciudadano más que al consumidor, contribuyendo explícita o cotidianamente a la construcción del espacio público entre los diversos actores sociales y las diferentes comunidades culturales.

La calidad de la televisión, prosiguen los autores, responde a una amplia concepción de competitividad, profesionalidad, innovación y relevancia social de la producción. Une la capacitación técnica con competencia comunicativa al dirigirse a públicos y construirlos, que junto a un alto sentido de diversidad ideológica y cultural, tiene sensibilidad especial para construir lenguajes comunes. (Enfoco, 2009, p. 32)

En la experiencia comunicológica cubana, diagnostica Maribel Acosta, que:

Los profesionales del Sistema Informativo de la Televisión Cubana sostienen reflexiones muy críticas sobre el teleperiodismo que realizan. Lo consideran malo e incoherente, de contenidos maniqueos, que no reflejan la riqueza y complejidad social, que no tiene en cuenta los criterios de noticiabilidad y de interés noticia, de una evidente desprofesionalización, dado que no se hace periodismo audiovisual sino divulgación. Aducen como las causas fundamentales, el cierre de las fuentes y el deterioro tecnológico y productivo. Califican de brutales las restricciones de políticas informativas padecidas en estos años, que convirtieron a los periodistas en voceros, transcriptores de las palabras de los entrevistados. (2009, p. 77)

En el caso de las entrevistas realizadas a profesionales de Telecristal, no refirieron problemas relativos a la conceptualización de la entrevista. Manifestaron la existencia de excelentes profesionales, con aptitudes y voluntad profesional. Otros aceptaron que no se emplean los recursos audiovisuales en todas sus potencialidades y concluyeron que es un problema, esencialmente, de disponibilidad técnica.

Sin embargo, Garcés ejemplifica que si el camarógrafo no entiende el concepto del programa y su fotografía no va hacia donde requiere una penetración psicológica y subjetiva del entrevistado, “no se logra la eficacia comunicativa” (Acosta, 2009, Anexos p. 72).

Considero que más que una mediación tecnológica que sin dudas incide, hay una mediación que no te deja siquiera trabajar con la tecnología, que es la mediación del entusiasmo, de la preparación, del trabajo en equipo y del liderazgo en la conducción del programa, que propicie la discusión y consenso claro de adónde llegar y cómo. Si esto no existe, es muy difícil utilizar las tecnologías de la manera más progresista. (Acosta, 2009, Anexos p. 72)

Por lo tanto, para una mayor comprensión, exponemos las consideraciones de Jesús Martín Barbero y otros, en torno a lo que debe ser una televisión pública y sus requerimientos para dejar de lado fórmulas que se adoptan para escolarizar profusamente las masas, o que adquieren expresiones disfuncionales en la construcción de contenidos, en un contexto multifactorial en el que se evidencia una audiencia cada vez más permeada por variada discursividad.

Para Barbero y otros significa que:

- El medio ambiente se integra a la programación como perspectiva de encuentro entre lo humano y lo natural, entre cultura y educación, entre memoria y juventud, y no como “temática”.
- La salud tampoco es una temática televisiva, sino que aparece a través de estilos de vida saludables, productivos y sanos que se estimulan a lo largo de la programación.
- Los valores no son contenidos sino prácticas vitales que se convierten en historias que atraviesan todo un flujo televisivo del canal público.
- Los niños no son temática construida por los adultos, sino campo expresivo con voz propia y autoridad de sentido, en el que los niños dejan de ser contenidos y se vuelven actores sociales.
- Los programas no son de “contenido educativo”, sino que toda la programación tiene intencionalidad formativa dentro del proyecto de

nación. Lo educativo no es un problema curricular de contenidos de escolaridad sino de construcción de sentido social desde los nuevos lenguajes y saberes.

- La cultura no es una temática para hablar de las bellas artes y el folclore sin un campo para generar sentido público y reconocimiento como nación plural y diversa. No hay “programas culturales”, sino un canal que construye un paisaje simbólico común y diverso para toda una comunidad nacional.
- Énfasis en programas de información más analíticos, que contextualicen y provean elementos de interpretación más ricos. Una programación que permita otros abordajes de la opinión y el debate público distintos a los de la monótona agenda nacional. (2009, p. 35-36)

Sobre el sentido dialógico que debe prevalecer en la sociedad, Maribel Acosta plantea que la falta de multiplicidad de fuentes y la prevalencia de un discurso formal y retórico en las entrevistas, revela la asincronía entre el discurso del teleperiodismo y el discurso social (2009, p. 118). Asimismo, la carencia de polémica y de opiniones contrapuestas en la teleinformación confirma el debilitamiento de los espacios institucionales para la opinión en la sociedad cubana actual (2009, p. 118).

En la entrevista en profundidad aplicada a varios expertos, Paquita Armas, en respuesta a las zonas de silencio comunes en el retrato de una personalidad en Cuba, expone que depende más bien del entrevistado, de lo que este esté dispuesto a revelar, “por eso no se puede llegar a una entrevista sin conocer a quien se va a enfrentar. Para un heterosexual, puede ser difícil hablar de alguna relación gay; a un militante del Partido con una mano de Orula quizás no guste hablar de su creencia, como tampoco es fácil dialogar sobre un familiar preso. Creo que, antes de desgarrar el velo de una existencia, se debe conocer lo que esta al otro lado y si surge la sorpresa, bienvenida sea siempre que se asimile bien”. Al decir de Amaury Pérez Vidal, depende de “la

complicidad que nazca durante la entrevista”. (Entrevista personal con Amaury Pérez)

El periodista televisivo debe actuar también dentro del horizonte de las sensaciones, entretener desde la objetividad pero sin llegar al amarillismo¹¹.

El periodismo televisivo debe comprometerse con contar historias. En este empeño, al decir del investigador Omar Rincón (2007), los géneros informativos más potentes van a ser la crónica, el reportaje, el perfil, la entrevista, el documental, el clip visual y el melodrama. El periodismo televisivo debe contar historias audiovisuales y enfatizar en su carácter de testimoniante de la realidad, narrador en vivo y en directo del mundo de la vida. (p. 7)

Se concuerda con la Dra. Rosa Miriam Elizalde, quien en su tesis doctoral *El consenso de lo posible* (2014), plantea que el Sistema de Comunicación cubano manifiesta baja cultura deliberativa de las instituciones públicas, pobre intercomunicación de las organizaciones sociales y escasa integración de medios, soportes y contenidos en el entorno digital. La ampliación del mercado de los medios en el país y los contenidos culturales emergentes, están alterando de forma significativa la organización del sector de la comunicación y la cultura sin que, de momento, la investigación y menos aún la política pública, aborden las complejas consecuencias de este proceso, en especial para las audiencias más jóvenes. (Elizalde, 2014, p. 53)

En este contexto complejo se inserta Telecristal, con una audiencia que paulatinamente accede a nuevas fuentes de información, crea y (re)crea nuevos espacio de consumo e intercambio simbólico; por tanto, gestar un

¹¹ El amarillismo, o *yellow journalism*, fue un singular estilo de periodismo, cultivado por el norteamericano W. Randolph Hearst, a finales del siglo XIX, basado en la invención noticiosa con tal de captar la atención del público y generar estados de consenso en la opinión pública. La diferencia respecto al sensacionalismo estriba en que el *yellow...* inventa, falsifica, manipula, “troca” la noticia; la finalidad es la misma.

discurso coherente con la realidad ciudadana, en torno a nuestro proyecto social y la defensa del socialismo, es un reto aún por cumplir.

La entrevista de personalidad, es un género propicio para profundizar en la realidad individual y colectiva de los ciudadanos. El contexto holguinero es un espacio idóneo para su realización, no sólo por el nivel de desarrollo alcanzado en diversas áreas del conocimiento como la psicología, las ciencias sociales, la medicina, el periodismo, las artes y la literatura, sino también por el nivel de convocatoria de eventos como Fiesta de la Cultura Iberoamericana, Semana de la Cultura Holguinera, Romerías de Mayo y dentro de esta los concursos Memoria Nuestra y Celestino de cuentos; Festival de la Prensa e Internacional de Cine Pobre, a cuyo desarrollo asisten importantes figuras de la sociedad cubana.

2.2 Proyecto La Butaca

Como ya se ha señalado, Holguín es un contexto favorable para la realización de entrevistas de personalidad. La provincia posee un desarrollo notable en diversas áreas del conocimiento y la producción intelectual, que se evidencia, entre otros aspectos, en la realización individual y social de los sujetos.

En tanto, es sede de eventos de convocatoria nacional e internacional como Romerías de Mayo y Festival Internacional de Cine Pobre, a los cuales asisten destacados artistas, intelectuales, académicos, a quienes se podría entrevistar.

Se ha planteado que, aunque el telecentro holguinero se enfoca más bien hacia una televisión comunitaria, es posible discursar desde lo universal, y no necesariamente los entrevistados tienen que ser nacidos o residentes de Holguín.

Asociar la producción intelectual a un estadio elitista o enmarcar los entrevistados habituales a proximidad geográfica reduciría una propuesta de desarrollo del género en el teleperiodismo local.

En el estado socialista la producción intelectual esta ligada estrechamente al obrar del pueblo, por cuanto intelectual, artista, académico y obrero son parte intrínseca del mismo proyecto de nación, de su funcionamiento, estabilidad y desarrollo. No se aíslan ni se desligan.

La proximidad¹² está dada, según la Dra. Iraida Calzadilla, por la posibilidad que tiene el receptor de identificarse con el hecho. Tendrá más influencia en la audiencia en la medida que esté más cerca de su realidad. La proximidad puede ser geográfica pero también ideológica, cultural o de interés mutuo (2005, p. 47). La proximidad, reconocen igualmente Margarita Alonso e Hilda Saladrigas, está dada por el impacto sobre la nación y sobre el interés nacional (2006, p. 131).

Por ejemplo, se podría entrevistar a un chino que reflexionara sobre la experiencia en la construcción del socialismo de su país, o a un matancero que analizara factores del incremento de la prostitución y su relación con el aumento del turismo internacional, sin reafirmar su proximidad geográfica. El reconocimiento e identificación no es unilateralmente proporcional a ella.

De acuerdo con las entrevistas realizadas, los profesionales de Telecristal reconocen la vitalidad del género entrevista de personalidad, así como su efectividad para generar consensos y manifiestan interés en potenciarla.

Según investigación de Luis Alarcón (2014), la entrevista de personalidad es el género periodístico menos empleado en el telecentro holguinero. Del total de entrevistas que se realizan solo el siete por ciento son de personalidad. Que a pesar de existir una elevada motivación por parte de los periodistas, en menor medida no existe un interés tangible de la institución por incentivarlas, y que en

¹² La entrevista, como género periodístico, está supeditada a valores noticias. Iraida Calzadilla propone además de la proximidad o cercanía, la actualidad, inmediatez, oportunidad; veracidad, interés colectivo, humano, emoción; repercusión o consecuencia; prominencia de los protagonistas; originalidad, rareza, curiosidad, novedad o singularidad, humorismo, dramatismo, impacto, suspenso, conflicto o progreso.

otras circunstancias, la preparación de las mismas no es la adecuada, ya sea por falta de tiempo o preparación del entrevistador.

Alarcón plantea que los noticiarios son espacios favorables para el empleo de entrevistas de personalidad. Noción que no asumimos puesto que se considera que los bloques previos y posteriores de una sección en un informativo, podrían introducir en el espectador referentes anacrónicos al objetivo de la entrevista y que, eventualmente, la misma tendría que estar en correspondencia con la propuesta informativa y perfil editorial del noticiario. Y que esto puede coincidir o no, con el interés del entrevistador.

Existen varios programas en la parrilla de la Televisión Cubana con el formato de programa de entrevistas de personalidad a artistas e intelectuales. Se distingue substancialmente *Paréntesis* en el Canal Educativo, con entrevistados jóvenes, artistas especialmente miembros de la Asociación Hermanos Saíz, que regularmente son entrevistas de opinión. Y *Con dos que se quieran 2*, de Amaury Pérez Vidal, para figuras de trascendencia histórica de la cultura nacional, en el cual como reconoce su propio realizador “no es interés polemizar sino más bien homenajear al invitado”.

En Telecristal, *La vida misma*, de Salvador Hechavarría no suele incluir este tipo de entrevistados, son mas bien el hombre común, con un impacto directo en la comunidad. Y *Domingo con D*, de Migdalia Albear, en ocasiones las incluye. Sin embargo, el entrevistador más que hurgar en la vida del entrevistado y sus contradicciones, adopta igualmente una actitud de cumplido. El programa *Confluencias*, como asegura Isabel Reynaldo, las ha incluido, pero no es regularidad del espacio.

Por cuanto, se considera pertinente un programa desde el teleperiodismo holguinero, para indagar críticamente en la vida y obra de aquellos personajes que lo que a juicio del investigador considera personalidad periodística¹³, el

¹³ Se entiende por personalidad periodística a aquellos actores sociales que tienen notable influencia en el campo de la actividad social en que se desarrollan, y por ende, para la

investigador propone un proyecto de programa de entrevista de personalidad audiovisual, con una mirada de autor¹⁴ que permita asimismo una exploración estética del discurso fotográfico.

Ficha Técnica:

Nombre del programa: La Butaca¹⁵

Idea original: Reynaldo Aguilera

Género: Entrevista

Tiempo: 12 min.

Frecuencia: Semanal

Formato: DVD

Destinatario: Público adulto

Dirección: Reynaldo Aguilera

Guión: Reynaldo Aguilera¹⁶

sociedad. Lo que conceptualiza a la entrevista de personalidad es el objetivo que se persigue y no el relieve o jerarquía de la persona que se entrevista, aunque usualmente coincide con personajes de prominencia.

¹⁴ Por mirada de autor se entiende aquella libertad creativa del realizador para apropiarse de estéticas que considere pertinentes para su propuesta comunicativa, de un discurso autónomo.

¹⁵ El nombre del programa hace referencia al mueble donde habitualmente se sientan los entrevistados en televisión, y a la familiaridad y comodidad de dicho objeto en la vida diaria de los individuos; y no a su rigidez. No obstante, no se usará una butaca específicamente durante las filmaciones.

Dirección de fotografía: Rodolfo Ramírez

Masterización y sonido: Yuniel Cepena

El objetivo del programa será polemizar en torno a fenómenos intrínsecos de la creación artística e intelectual, desde la óptica del entrevistado y su vida y obra. Discursar desde la interdisciplinaridad sobre fenómenos sociales, desde perspectivas de la sociología, la antropología y la estética.

La estructura y el montaje estarán en función del objeto comunicativo. De acuerdo con la investigación realizada, se aduce propicio un montaje lineal, generalmente sin cortes, para que el telespectador capte íntegramente el transcurso de la entrevista.

Esto supondrá una profunda investigación sobre el tema y entrevistado, que permita en la elaboración del guión, las posibles posturas y reacciones del entrevistado ante las preguntas formuladas, y a través de sus respuestas, en solo doce minutos, una síntesis de su personalidad. El programa será grabado en exteriores, en un lugar propicio que denote o connote la circunstancia del entrevistado para, de esta forma, lograr un clima distendido con el invitado y aprovechar el propio desarrollo de la entrevista.

El proyecto La Butaca también pretende expandir su espacio hacia un centro de crítica especializada y promoción sociocultural, lo cual, en un futuro, devendría en concursos, fomento de eventos, publicación de una revista con los principales temas abordados, y con otros escritos exclusivamente para ella; exposiciones, promoción de nuevos talentos y entrega de premios, tanto en la ensayística como en la propia creación artística.

Experiencias de realización:

¹⁶ Se propone, igualmente, la integración de estudiantes de periodismo de la Facultad de Ciencias Humanísticas, motivados por la realización audiovisual, como un ejercicio de adiestramiento, así como propuestas de otros realizadores.

Actualmente, se han concluido dos programas: “El gato o las medias rojas de Kandinsky”, entrevista a Alexander Abreu, historiador y profesor universitario, y “El enigma del juego”, diálogo con Lourdes González, escritora y directora de Ediciones Holguín. En edición se encuentra “Saltar el muro”, entrevista realizada a Raúl Garcés, periodista y decano de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

Entre los posibles próximos entrevistados están Luis Yuseff, poeta y editor; Alejandro Torres Gómez de Cádiz, antropólogo; Maricel Godoy, coreógrafa; Rafael de Jesús Ramírez, realizador audiovisual; Armando Capó, documentalista; Isabel García Granados, realizadora radial; Roberto Valcárcel, arqueólogo; Fabián Suárez, dramaturgo y guionista de cine; Yuri Hernández, tenor; Yolanda Correa, bailarina; Emerio Medina, escritor; Rubén Rodríguez, periodista y escritor; Mariela Castro, socióloga; Fernando Pérez, cineasta; Abilio Estévez, dramaturgo; Laura de la Uz, actriz de cine; Amaury Pérez Vidal, trovador y presentador de televisión; Reinaldo Montero, escritor, y Fernando Martínez Heredia, historiador e investigador.

El proceso de producción se realizó a partir de las tres fases principales, anteriormente descritas. Se constató en la *praxis* los saberes analizados en la investigación. De vital relevancia fue el trabajo con la dirección de fotografía para lograr una síntesis coherente entre el discurso verbal y el fotográfico.

El proyecto imbricó a estudiantes y egresados de la carrera de Periodismo de la Universidad de Holguín y del Instituto Superior de Arte, miembros de la Asociación Hermano Saíz, así como egresados de taller de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños.

El equipo de realización declaró sentirse satisfecho con los objetivos propuestos en ambas experiencias creativas. Los materiales fueron exhibidos y sometidos a discusión en clases de apreciación cinematográficas de la carrera de Periodismo, de la Universidad de Holguín, espacio donde se corroboró la eficacia comunicativa del material, de su propuesta estética y la pertinencia de la propuesta.

Los guiones constituyeron una herramienta de apoyo. No obstante, el discurso visual lo articula el director de fotografía, a partir de las propuestas de planos, secuencias y angulación que recomienda el guionista y del estudio psicofísico del entrevistado.

PROGRAMA LA BUTACA. EDICIÓN PILOTO

GUIÓN 0: Reynaldo Aguilera

Título: El gato o las medias rojas de Kandinsky

Entrevista a Alexander Abreu, historiador y profesor universitario.

Duración	Imagen	SONIDO
	PPP	OFF-Este es Alexander Abreu, desconcertante, iconoclasta, historiador, que cree en un progreso multidireccional, y una de la voces más respetadas de la Cátedra de Historia de la Universidad de Holguín.
	Close-up (énfasis en franja nariz, boca)	¿Cuán legítima es la crítica del intelectual en el seno del Partido y, por otra parte, en la propia sociedad?
	PPP	Al desaparecer las figuras históricas de la Revolución, ¿por dónde cree que se conduzca el país?

	PP (desde los hombros del entrevistador)	Muchos vaticinan que con la nueva ley de inversión extranjera pasaremos, poco a poco, de obreros asalariados a mano de obra capitalista.
	PP	¿Podría ocurrir que, imbuidos en una transición económica, del mismo Partido emerjan poderosos oligarcas como durante la Perestroika soviética?
	Picado del set, con un paneo o travelling hasta retomar nuevamente un primer plano del entrevistado	PAUSA
	PG (donde coincida entrevistador y entrevistado)	Según Gramsci, en cualquier sociedad el dirigente y el cuadro político son desde luego intelectuales, ¿cree que se evidencie así?
	PP (del	Profesor, ¿cuándo nos va a interesar el

	entrevistador)	presente?
	PPP	“La polémica se sustituye por la proclama y la crítica renovadora, muchas veces por el dogma”, me pregunto profesor si será ese nuestro camino.
	PPP	¿Considera que la prensa cubana esté desempeñando el papel de articular una opinión pública basada en un consenso objetivo y renovador?
	Close-up	¿Le desconcierta el futuro?

PROGRAMA LA BUTACA

GUIÓN 01: Reynaldo Aguilera

Título: El enigma del juego

Entrevista a Lourdes González, escritora y directora de Ediciones Holguín.

Duración	Imagen	SONIDO
	FIJO	Después de Lalita Curbelo, usted es una de las figuras más prominentes de la Ciudad de Holguín, ¿se considera “la suprema” de la literatura local?

	FIJO	¿Cuánto beneficia su creación ser escritora y directora de una editorial o, por el contrario, le contiene?
	FIJO	¿A quién confía sus textos, como Vargas Llosa a Beatriz de Moura, o Hemingway a Gertrude Stein?
	FIJO	Dicen que usted es muy exigente con los escritores en ciernes, cuestiones que la han mitificado como una mujer demasiado dura. ¿Exageran?
	FIJO	<i>Papeles de un Naufragio</i> es un poemario muy logrado, en él parece como si le asistieran unas ansias por exorcizarse de la miseria y el caos de los '90; y por otra parte, hay una contemplación nostálgica por aquella etapa. ¿Cuánto queda de esa Lourdes?

	FIJO	¿Cuándo escribe, con qué ambiciones lo hace?
	FIJO	¿Como directora de Editorial, ha censurado algún libro?
	FIJO	¿Qué es lo que más le gusta de los hombres?

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN PARA FILMACIÓN DEL PROGRAMA LA BUTACA:

TÉCNICA:

Cámara

Cámara 1: EOS 5D Mark II.....

(Dispositivo de almacenamiento, Tarjeta SD 32 GB, Trípode, lente 24-105mm)

Cámara 2: Handycam: SONY.....

Iluminación:.....

(2 lámparas de 1000 W, 2 lámparas de 650, sombrilla de rebote)

Sonido:.....

(Mezcladora de audio, micrófonos Levaliere de balita, pie de micrófono y grabadora)

Edición:.....

(Alquiler de equipamiento)

Masterización de sonido:.....

(Alquiler de equipamiento)

Presupuesto estimado por programa:

Presupuesto estimado total (30 programas):.....

CONCLUSIONES

De acuerdo con los análisis en torno a la conceptualización de entrevistas de personalidad en el medio audiovisual, antes expuestos, se arriba a las siguientes conclusiones:

- La entrevista es un género periodístico que demanda saberes multidisciplinares y su resultado dependerá en gran medida del ingenio y talento del periodista, así como de la práctica continuada.
- Las propuestas informativas de la televisión pública se convierten en una alternativa eficaz frente a los discursos hegemónicos de los grandes monopolios de la comunicación, por tanto se deben desarrollar estrategias para mejorar la calidad de los contenidos y renovarlos continuamente.
- En Cuba, existe muy poca sistematización en torno al tema: escasa bibliografía nacional que aluda a la evolución histórica del género entrevista de personalidad durante la República y después de la Revolución, así como sus principales hacedores y espacios donde se emitieron.
- En la sociedad cubana, la entrevista de personalidad constituye una opción factible para construir consensos en torno a nuestro proyecto de nación.
- En Telecristal no ha sido característico programas de entrevistas de personalidad, salvo ejemplo puntuales durante los veinte años de la institución. Actualmente, no se emplea el género en todas sus potencialidades. La propia dinámica del medio, las rutinas productivas y hasta las voluntades personales, impiden tal encomienda.
- *La Butaca* puede erigirse como una opción sostenible para el canal holguinero.

RECOMENDACIONES

- Socializar los resultados de investigación con el colectivo del telecentro, y de esta forma contribuir a nuevas concepciones de programas de entrevista de personalidad, de acuerdo con los requerimientos que propone la teoría del periodismo y los nuevos pactos de lectura que aprehenden las audiencias.
- Utilizar el aporte de la investigación como complemento de estudio en disciplinas afines de las carreras de Periodismo y comunicación Social.
- Crear estrategias para el desarrollo de competencias profesionales en torno a la realización de entrevistas de personalidad en el medio audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

1. Acevedo, J. (2001) Talk shows, fascinación o rechazo en Chasqui, no. 75
2. Acosta, M. (2009) *La entrevista en el Sistema Informativo de la Televisión Cubana: Retos en la sociedad contemporánea*. La Habana: Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. (Tesis Doctoral no publicada)
3. Alonso, M. y Saladrigas, H. (2006) *Teoría de la comunicación. Una introducción a su estudio*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
4. Armas, P. (2007) Prefacio en Fallaci, O. (2007) *Entrevista con la historia*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
5. Baéz, L. (2012) Amigos que ya no están. La Habana: Casa Editorial Abril
6. Barbero, M., Rincón, O., y Rey, G. (2009) Manifiesto para una nueva televisión pública en Enfoco, no. 20, p. 31
7. Bodes, J. (2005) El estilo cablegráfico. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
8. Calzadilla, I. (2005) La nota. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
9. Cebrián, M. (2004). *La información en televisión*. Barcelona: Gedisa
10. Cebrián, M. (2007) *Información Audiovisual. Concepto, Técnica, Expresión y Aplicaciones*. Madrid: Editorial Síntesis
11. Cinícola, P. (2013) La Entrevista En La Televisión Pública Argentina en Razón y Palabra, no. 84. Disponible en www.razonypalabra.org.mx
12. Dicaprio, N. (1989) Teorías de la personalidad.
13. Duran, J. (2003) Los mecanismos fundamentales y estructurales de la narrativa audiovisual de ficción en Boletín Nuevas Tecnologías y Educación. Disponible en www.edebedigital.com
14. Elizalde, R. (2014) *El consenso de lo posible. Principios para una política de comunicación social desde la perspectiva de los periodistas cubanos*. La Habana: Unión de Periodistas de Cuba
15. Fallaci, O. (2007) *Entrevista con la historia*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente

16. Fernández-Ballesteros, R. (Comp.) (2005) Evaluación psicológica. Conceptos, métodos y estudios de casos. Ediciones Pirámide
17. Flores, R. (2006) Dramaturgia y guion para radio y televisión. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
18. Fornet, A. (2011) Rutas críticas. La Habana: Letras Cubanas
19. Frascara, J. (2005) Diseño gráfico y comunicación. La Habana: Editorial Félix Varela
20. Freud, S. (2005) Psicología de las masas. Disponible en www.librosenred.com
21. Garcés, R. (2006) *Programas de radio. Selección de textos*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
22. García, J. (2013) Revolución, Socialismo, Periodismo. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
23. Gargurevich, J. (2006) Géneros periodísticos. La Habana: Editorial Félix Varela
24. Getino, O. *Dimensión económica y social de las Industrias Culturales* en ICAIC, Unesco. Cine, cultura y nuevas tecnologías. La Habana
25. González-Manet, E. (2004) Hombres para conocer. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
26. Gozález, V. (1997) Para entender la televisión. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
27. Halperín, Jorge. (1998): La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública. Buenos Aires. Editorial Paidós SAICF.
28. ICAIC, Unesco. Cine, cultura y nuevas tecnologías. La Habana
29. Kaplún, M. (2005) *Producción de programa de radio: el guion y la realización*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
30. Marín, C. y Leñero, V. (1990) Manual de periodismo. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
31. Martínez, F. (Comp.) (2010) La crítica en tiempo de Revolución. Santiago de Cuba: Editorial Oriente
32. Marzal, J., Martín, M. y Soler, M. (2011) Tendencias e hibridaciones de la cultura visual contemporánea. Una visión panorámica de un proyecto

- de investigación en curso en adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, nº 2. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 119-136.
33. Mas, L. (2011) *Estructura del Discurso Televisivo: Hacia una Teoría de los Géneros* en Cuadernos de Información, no 29, julio- diciembre, p.77-90
34. Mirabal, E. y Velazco, C. (2011) Tiempo de escuchar. Santiago de Cuba: Editorial Oriente
35. Montaña, M., Palacios, J. y Gantiva, C. (2009) Teorías de la Personalidad. Un Análisis Histórico Del Concepto Y Su Medición en Psychologia: Avances de la Disciplina. vol. 3. n.º 2.: 81-107, junio-diciembre de 2009
36. Morales, L. (2010) Forma Y Estructura Discursiva De La Noticia Audiovisual: Una Propuesta Para Su Estudio Y Análisis De Sus Efectos De Sentido en Perspectivas De La Comunicación · Vol. 3, Nº 1, p. 7-19
37. Muñoz, R. (1990) De la noticia al reportaje humano. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
38. Navarro, D. (2008) A pe(n)sar de todo. La Habana: Letras Cubanas
39. Océano (2001) Expresión oral. Biblioteca práctica de comunicación 4. Editorial Océano
40. Oldrich. B. (1983) Introducción a la teoría literaria. La Habana: Editorial Arte y Literatura
41. Prior, H. Periodismo espectáculo y dramaturgia: los recursos expresivos del escándalo político. Documento digital
42. Ramonet, I. (2002) *Propagandas silenciosas*. La Habana: Ediciones Especiales
43. Rincón, O. (2007) *Informar sobre la velocidad. Hacia un nuevo periodismo televisivo* en Diálogos de la Comunicación, no. 74, enero-julio. Disponible en <http://dialogosfelafacs.net>
44. Rodríguez, L. (2013) *Los recursos formales de la ficción en los productos periodísticos de la revista informativa En Primer Plano*. (Tesis de

- Licenciatura no publicada) Holguín: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Holguín.
45. Rodríguez, M. (1999) *Acerca de la entrevista*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
46. Rodríguez, M. (2003) *Tendencias del periodismo contemporáneo*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
47. Rojas, J. (2003) *De cine, televisión y medios y otros medios*. Holguín: Ediciones Holguín
48. Saladrigas y otros (2010) *Comunicología. Temas actuales*. La Habana: Editorial Félix Varela
49. Scolari, C. (2008) *Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo* en *Diálogos de la Comunicación*, no. 77, julio-diciembre
50. Sexto, L. *Periodismo y Literatura. El arte de las alianzas*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
51. Slávov, I. (1989) *El kitsch. Fenomenología, fisonomía y pronóstico*. La Habana: Editorial Arte y Literatura
52. Timoteo, J. (2012) *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
53. Torroella, G. (2001) *Aprender a vivir*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
54. Vázquez, M. (2002) *Historia y comunicación social*. La Habana: Editorial Félix Varela
55. Vidal, J. (2002) *Medios y públicos: Un laberinto de relaciones y mediaciones*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
56. Wolf, M. (2007) *La investigación de la comunicación de masas*. La Habana: Editorial Félix Varela
57. Wolf, M. (1994) *Los efectos sociales de los media*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente
58. _____ (2000) *Para investigar en comunicación social*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente

59. Wolfe, T. (1976) El nuevo periodismo. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente

ANEXOS

Anexo 1: Guía de observación

Objetivo: Apreciar el desarrollo de la entrevista de personalidad en los programas *La vida misma*, dirigido por Salvador Hechavarría y *Domingo con D*, de Migdalia Albear.

Período: marzo-abril, 2016

Aspectos a observar:

- Elección del entrevistado.
- Locación (en estudio o en exteriores). Si es en exteriores, correspondencia simbólica con el entrevistado.
- Valoración del cuestionario (evaluamos los aspectos que, según los criterios de Carlos Marín, distinguen una entrevista de personalidad).
- Diálogo: dicción del entrevistador, proyección, actitud frente al entrevistado.
- Ejes temáticos de la entrevista.
- Uso de los recursos audiovisuales en correspondencia con el objetivo comunicativo del programa.

Anexo 2: Cuestionarios de Entrevistas en Profundidad

A Dr.C. Maribel Acosta Damas, periodista del Sistema Informativo de la televisión Cubana y profesora de la carrera de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana

1. ¿Cuáles son los programas más representativos de entrevista de personalidad en la historia de la televisión cubana?
2. ¿Quiénes han sido los entrevistadores más notables en Cuba?
3. ¿Cuál es el estado actual del género?
4. ¿Cuáles son las causas de la “involución” de la entrevista en el periodismo audiovisual cubano?
5. ¿Qué requisitos son indispensables en la conceptualización de una entrevista de personalidad en televisión?
6. De acuerdo con las dinámicas actuales, ¿cómo imbricar las tendencias contemporáneas con la práctica del periodismo cubano?
7. ¿Cómo se coordinan los recursos audiovisuales en función de la intención comunicativa y de la personalidad entrevistada?
8. ¿Cómo obstaculizan las políticas informativas el desarrollo de la entrevista de personalidad?
9. ¿Cuáles son las “zonas de silencio” comunes en el retrato de una personalidad (intimidad, ideología política, contradicciones entre pasado y presente, etc.)?

A Amaury Pérez Vidal, realizador del programa de entrevistas de personalidad *Con dos que se quieran* 2.

1. ¿Cuál es la génesis de *Con dos que se quieran*?
2. ¿Qué es para usted una personalidad?
3. ¿Cómo es el proceso de preproducción y realización del programa?
4. Usted aborda temas muchas veces “vedados” en la política informativa, ¿qué repercusiones han tenido?
5. ¿A qué público está dirigido especialmente su programa?
6. ¿Qué requisitos recomienda para la realización de un programa de entrevistas de personalidad?

A Paquita Armas, periodista e investigadora

1. ¿Cuáles son los momentos climáticos de la entrevista de personalidad en el mundo?
2. ¿Cuáles son los programas más representativos de entrevista de personalidad en la historia de la televisión cubana?
3. ¿Cree que haya existido una etapa “dorada”? ¿Cuál? ¿Por qué?
4. ¿Quiénes han sido los entrevistadores más notables en Cuba?
5. A su juicio, ¿cuál es el estado actual de la entrevista de personalidad?
6. Mencione los programas de entrevista de personalidad que se emiten actualmente en la televisión nacional
7. ¿Qué requisitos son indispensables en la conceptualización de una entrevista de personalidad en televisión?
8. De acuerdo con las dinámicas actuales, ¿cómo imbricar las tendencias contemporáneas en una renovación de la televisión cubana?
9. ¿Cree que las políticas informativas y las condicionantes estructurales obstaculicen el desarrollo de la entrevista de personalidad? ¿Cómo? ¿Consecuencias?
10. ¿Cuáles son las zonas de silencio comunes en el retrato de una personalidad (intimidad, ideología política, contradicciones entre pasado y presente, etc.)?

Anexo 3: Cuestionarios de Entrevista a Informantes Claves

A:

- Salvador Hechavarría, periodista y director del programa de entrevista de personalidad *La vida misma*
- Paula Isabel Reynaldo, guionista, asesora de televisión y profesora de historia de la televisión durante varios años
- Beatriz Galván, periodista de Telecristal
- Humberto Tomás González Castro, filólogo y crítico audiovisual
- Dagoberto Batista Ochoa, asesor de programa, realizador y profesor de Taller de Realización Audiovisual y Guión, de la carrera de Periodismo de Holguín
- Esther Díaz Pérez, egresada hace tres años de la carrera de Periodismo
- Vivian García Rojas, graduada de dirección de la Facultad de Medios Audiovisuales, diplomada en periodismo y conductora de la revista *A buen tiempo* y del programa de entrevistas *Mitos de la Salud*

1. ¿Qué entiende por personalidad?
2. ¿Qué criterio se seguiría para escogerla en el contexto holguinero?
3. ¿Qué entiende por entrevista de personalidad?
4. ¿Qué requisitos son indispensables para su conceptualización?
5. ¿Cómo se coordinan los recursos audiovisuales en función de la intención comunicativa y de la personalidad entrevistada?

6. ¿Pretenden una sinergia o se da margen a la improvisación?
7. ¿Cuál es el tratamiento fotográfico que potenciaría usted en una entrevista de personalidad?
8. ¿Cuáles han sido los programas de entrevista de personalidad que se han emitido desde la fundación del telecentro? (realizadores, entrevistadores, periodistas, duración, propuesta estética)
9. ¿Cuáles se emiten actualmente?
10. ¿Cómo valora el estado actual del género en el telecentro?
11. ¿Cuáles son los principales problemas que se enfrentan en la realización de programas de entrevista de personalidad?
12. ¿Cómo favorecería su empleo en la actualidad?

A:

- Paul Sarmiento Blanco, Licenciado en Educación Historia y Marxismo y Máster en Historia y Cultura Cubana
 - A Víctor Alejandro Aguilera, Licenciado en Historia y Máster en Historia y Cultura Cubana
1. Desde las Ciencias Históricas, ¿qué se entiende por personalidad histórica?
 2. ¿Cuáles son sus rasgos fundamentales?
 3. ¿Cómo se califica un hecho en hecho histórico?

