

Carlos Bejarano Cordero

Redacción Periodística



UAP

UNIVERSIDAD ALAS PERUANAS

REDACCIÓN PERIODÍSTICA

Fondo Editorial



REDACCIÓN PERIODÍSTICA



CARLOS BEJARANO CORDERO



UN LIBRO
SIEMPRE ES
UNA BUENA
NOTICIA

FONDO EDITORIAL UAP

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro. Ningún párrafo, imagen o contenido de esta edición puede ser reproducido, copiado o transmitido sin autorización expresa del Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas. Cualquier acto ilícito cometido contra los derechos de propiedad intelectual que corresponden a esta publicación será denunciado de acuerdo al D.L. 822 (ley sobre el derecho de autor) y con las leyes que protegen internacionalmente la propiedad intelectual.

REDACCIÓN PERIODÍSTICA

Autor: Carlos Bejarano Cordero

© UNIVERSIDAD ALAS PERUANAS

Rector: Fidel Ramírez Prado Ph.D

Av. Cayetano Heredia 1092, Lima 11

| e-mail: webmaster@uap.edu.pe |

web-site: www.uap.pe Teléfono: 266 - 0195

FONDO EDITORIAL

Av. Paseo de la República 1773

Teléfonos: (01) 265 - 5022 anexo (27)

Website: <http://www.uap.edu.pe>

Director del Fondo Editorial UAP

Dr. Omar Aramayo

| e-mail: o_aramayo@uap.edu.pe |

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Decano: Mg. Hugo Viladeguth Bush.

Arte y Diseño: Daniel Aquino Velazco

Cuidado de texto: Roberto Arriola Badaraco

Impresión: Talleres Gráficos de la
Universidad Alas Peruanas.

Hecho el Depósito Legal

en la Biblioteca Nacional del Perú:

N° 2013 - 02844

ISBN: 978 - 612 - 4097 - 54 - 6

Derechos reservados: UAP

Primera edición: Lima, 2013

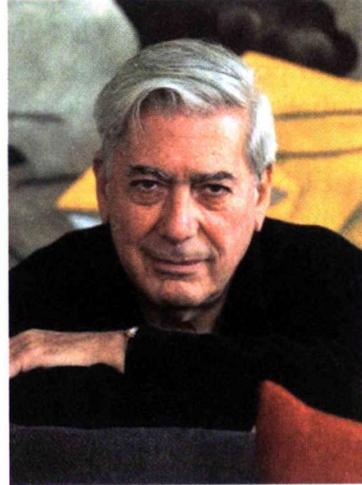
CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	
Entrevista a Constantino Carvallo	16
CAPÍTULO I : ANTES DE ESCRIBIR	29
1.1 El periodismo según Ryszard Kapuściński	33
1.2 El periodismo según César Hildebrandt	35
Libros recomendados/artículos relacionados	38
Anexo 1: Cómo eran los periodistas antes: “El mejor oficio del mundo” (Gabriel García Márquez)	39
CAPÍTULO II : ME GUSTA EL PERIODISMO PERO NO ME GUSTA LEER	51
2.1 Tareas	54
2.2 Lectura y superación	59
2.3 La evidencia científica	62
Libros recomendados/artículos relacionados	63
Anexo 2: “El periodismo como pasión, entendimiento y aprendizaje” (Ryszard Kapuściński)	65
CAPÍTULO III: LOS GÉNEROS	71
3.1 Más definiciones	76
3.2 Escritos periodísticos	78
3.3 Confusión metodológica	81
3.3.1 Los criterios de definición	81

3.4 Ejemplos	84
Libros recomendados/artículos relacionados	88
Anexo 3: “Diez mandamientos del periodismo” (José Luis Esquivel Hernández)	89
CAPÍTULO IV: GÉNEROS DE OPINIÓN	101
4.1 La crónica: definición y tipos	103
4.2 En el inicio era Herodoto	105
4.3 Crónicas de Indias	107
4.4 Hacia una definición	113
4.5 Antes de redactar	115
4.6 Ejemplos	117
4.7 Cómo redactar una crónica	119
4.8 Tipos de descripción	122
4.9 Pasos para escribir una crónica	128
Tipos de investigación:	
4.9.1 Antropológica	129
4.9.2 Etológica	132
4.9.3 Histórica	133
4.9.4 De personajes	134
4.9.5 De citas	136
4.9.6 De palabras	136
4.9.7 Investigación y verificación de datos	138
4.9.8 Selección y jerarquización de datos	138
4.9.9 Propuesta	140
Libros recomendados/enlaces relacionados	142

Anexo 4: “Relatoria del taller de crónica periodística con Jon Lee Anderson (Estados Unidos)”	143
CAPÍTULO V : EL REPORTAJE	161
5.1 Buscando claridad	164
5.2 Cómo escribir un reportaje	167
5.3 Tipos de reportaje	171
Libros recomendados/artículos relacionados	182
Anexo 5: “El buen reportaje, su estructura y características” (Carlos Miguel Patterson)	183
CAPÍTULO VI : LA ENTREVISTA	191
6.1 Antes de la entrevista	195
6.2 Tipos de entrevista	197
6.3 Cómo hacer una entrevista	200
6.4 El aspecto no verbal	205
Libros recomendados/enlaces relacionados	212
Anexo: “¿Una entrevista?” No gracias” (Gabriel García Márquez)	213
CONCLUSIONES	219

INTRODUCCIÓN



Mario Vargas Llosa

Mario Vargas Llosa acaba de ganar el premio Nobel y los peruanos vivimos una felicidad nunca antes sentida. Quienes trabajamos con la palabra tenemos un gusto especial por este premio pues jerarquiza el verbo, y pone de moda la lectura. Esta buena noticia ha logrado lo imposible: que todos los medios de información dejen a un lado los crímenes pasionales, los escándalos faranduleros, los abusos de autoridad, la corrupción, la indisciplina deportiva, las calatas; en fin, la informalidad en que vivimos. En lugar de eso han abundado los comentarios de literatura, perfiles del novelista, opiniones sobre su obra, ofertas de sus libros.

La magia ha ido más allá. Por unos días, Zavalita le quitó la primera plana a la folclórica ebria. Las calatas, infaltables en cualquier primera plana, le han cedido su lugar a la Tía Julia. El Poeta ha sido más importante que el político que no quiere reconocer a su hijo y la Niña Mala, la simpática “chilenita”, le quitó protagonismo a la actriz que rompió su relación con el futbolista.

El Nobel de Vargas Llosa pone a la literatura en primeras planas y además, permítanme la candidez, logra que el periodismo, en crisis en el mundo, sea realmente ese noble oficio que algún día fue informando sobre hechos que realmente son trascendentes.

Que se pongan de moda el verbo y la retórica no debe ser algo episódico, al contrario, es una necesidad que no puede esperar más tiempo. Los datos sobre la comprensión lectora de nuestros estudiantes son alarmantes. En *La educación peruana en emergencia*, León Trahtemberg dice:

“La educación está marginada de las agendas prioritarias de los dos actores más poderosos del país, que son el gobierno y el empresariado. Tal como vamos estamos condenados a no avanzar en la educación, lo que equivale a seguir rezagándonos en el subdesarrollo ético, económico, productivo y social del Perú”¹.

El desarrollo y crecimiento económico del país es evidente. Nadie puede negarlo. Desde el premio Nobel Al Gore hasta el

1 TRAHTEMBERG, León. *La educación peruana en emergencia*. Lima; Bruño, 2004.

Financial Time, pasando por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, todos elogian nuestro crecimiento económico. Eso es bueno; sin embargo, si no ocurre un boom similar en materia educativa no avanzaremos mucho.

Los siguientes datos pertenecen a la obra de Trahtemberg ya citada. Los transcribo tal cual. Su contundencia hace innecesario comentario alguno.

- De cada cien alumnos que ingresaron al colegio en 1988, solo 20 egresaron de quinto de secundaria en 1999.
- Las evaluaciones a chicos de sexto grado realizadas en diciembre del 2000, mostraban que en una escala del 0 al 20 los alumnos de la ciudad sacaban 04 en matemática y lenguaje. En la zona rural la nota era 02.
- En las pruebas PISA (Programa Internacional de Evaluación de Estudiantes) realizadas en el 2001 por la UNESCO, nuestro país quedó en último lugar de 43 participantes.
- De acuerdo al informe de estas pruebas, más del 80% de los alumnos peruanos presentó un desempeño correspondiente al nivel 1 (un desempeño desastroso).
- De los 60 mil colegios públicos y privados que hay en el Perú, es posible que solo 200 sean altamente competitivos.
- Después de 2 mil horas escolares de matemática, según las pruebas nacionales del Ministerio, los alumnos del cuarto

de secundaria no saben multiplicar ni dividir y son incapaces de resolver los problemas más elementales. En lenguaje, esos mismos alumnos apenas leen mecánicamente y no comprenden lo que leen.

Luego de esta y muchas otras reflexiones y datos de similar contundencia, Trahtemberg lanza una frase rotunda, terrible: “La educación peruana es un fracaso”.

Lo que se pretende, mostrando este panorama, es simplemente que se tome conciencia de la situación en la que nos encontramos y que, por supuesto, tiene su correlato en el periodismo, donde, salvo excepciones, el nivel es paupérrimo.

El principal objetivo de este libro es dar las claves para redactar bien; sin embargo, no se puede dejar de lado el contexto en el que vivimos, donde la educación que hemos recibido, en la mayoría de los casos, ha sido mala, por no decir lamentable.

En varias ocasiones cuando pregunto a mis alumnos universitarios cuáles son las vocales abiertas y cuáles las cerradas, la gran mayoría duda. Sin este dato es complicado silabear y mucho más identificar un diptongo. Por lo tanto, no saber tildar es algo lógico y de ahí a la incomprensión lectora hay un paso. Si bien es cierto la universidad no tiene como trabajo principal corregir las ineficiencias de la escuela, tampoco puede silbar y mirar a otro lado. Trataremos, en la medida de lo posible, de estimular la pasión por la lectura, sin la cual es imposible hablar de un buen periodista.

Para terminar pido, por favor, que el panorama no deprima. Al contrario, vea lo siguiente. Este es un ideograma chino para la palabra crisis:

危機

Y este para la palabra oportunidad:

機會

Si uno mira bien estos dibujos encontrará que la última parte del primer ideograma, el de la crisis, coincide con el primero de la segunda, el de la oportunidad. ¿Son los mismos, no? Ocurre que para los chinos la palabra crisis también significa oportunidad. Y el ideograma es claro: la última parte de la crisis, es la primera de la oportunidad. ¿Qué quiero decir? Que, si bien es cierto, la educación peruana está en crisis, tal vez formándose bien, aspirando y logrando la excelencia, conseguiremos que esta crisis sea realmente nuestra oportunidad.

“Recuerde que siempre digo lo mismo; ningún pueblo alfabeto es pobre, en todos los sentidos, y ningún pueblo rico es analfabeto. ¿Por qué dejar atrás el convencimiento de que la educación es el primer impulsor del progreso en las sociedades humanas?”.

John Kenneth Galbraith, Premio Nobel de Economía

ENTREVISTA A CONSTANTINO CARVALLO

Este primer anexo nos pondrá en contacto con un gran experto en el tema educativo, el profesor Constantino Carvallo. Veremos la real situación de la educación, que es un problema mucho más complicado que saber la capital de algún país europeo o la tabla del 9. Léalo, analícelo y difúndalo.

“Tenemos un sentimiento de inferioridad por la educación”

(Patricia Del Río Labarthe*)

El educador y ex dirigente de Alianza Lima aborda la crisis de la enseñanza y las hondas debilidades del fútbol peruano.

¿Por qué los peruanos no llegamos al Mundial?

Porque los equipos peruanos tienen grandes inseguridades. Cuando se enfrentan, por ejemplo, a los argentinos, se mueren de miedo, porque los rivales son blancos, grandes, guapos y se visten bien. Hay un sentimiento de inferioridad que los hace creerse menos, y ese sentimiento proviene de la educación.

¿Por qué de la educación?

Porque el aprendizaje más importante que uno hace en la escuela es quién es uno y nuestro sistema educativo muchas veces nos hace creer que no valemos. La escuela forma personas con sentimiento de brutalidad, de ignorancia, que creen que sus conocimientos no tienen ningún significado.

Leí un artículo en el que señalabas que nuestros jóvenes eran hinchas de cualquier equipo porque Perú ya no iba al Mundial, y eso denotaba pérdida de identidad.

Así es. Todo país necesita héroes en los cuales el pueblo y, sobre todo, los jóvenes y los niños, vean encarnado el éxito. El deporte representa la lucha contra la adversidad, el coraje, el valor, la caballerosidad. Un buen deportista influye mucho en los ciudadanos, y en el Perú eso está abandonado. Se ha perdido.

El deporte tiene una llegada que no se está aprovechando.

Así es. Se ha abandonado el incentivo de la práctica del deporte, que es fundamental en la formación moral porque, entre otras cosas, nos ayuda a respetar reglas. Es un espacio normado, en el cual hay consecuencias y sanciones, a diferencia de lo que ocurre en el país, para el que comete una falta. Por eso tenemos jugadores peruanos que todo el tiempo están insultando y discutiendo con los árbitros y terminan expulsados.

Por revoltosos.

Sí, porque esa es su manera torpe de enfrentarse a la autoridad que en realidad oculta el miedo que se tiene al otro equipo, la inseguridad que se tiene frente al otro.

El temor al fracaso.

Sí, pero sobre todo el temor al éxito, que creo es más fuerte. Los equipos peruanos, cuando van a un campeonato y nadie espera nada de ellos, ganan. Pero cuando ganan el primer y el segundo partidos y se espera que sigan ganando, entonces los golean. Así somos los peruanos, tenemos esa fragilidad moral, esa debilidad existencial.

¿Qué rol cumple la escuela en esto? ¿Qué clase de ciudadanos se está formando?

La escuela en el Perú es muy violenta. Por un lado, imparte un conocimiento vertical que los alumnos deben repetir sin cuestionar nada; pero además hay mucho maltrato físico y psicológico. El maltrato psicológico es estructural y se refleja en las evaluaciones que sirven para humillar a los alumnos.

¿Por qué para humillar?

Porque les enseñan mal, les ponen notas muy malas y les crean así un sentimiento de abandono y desesperanza frente al aprendizaje.

¿Qué pasa con este alumno luego de once años de no enseñarle a pensar, de tratarlo violentamente? ¿Cómo sale al mundo?

Un chico con más de diez años en la escuela para obedecer a regañadientes y para cumplir tareas que no entiende, crece con miedo a los maestros, a la autoridad.

Y probablemente con ningún apego a la democracia.

No solo no la valoran porque no la han vivido, sino que se han sentido maltratados por el sistema. El Estado, representado por la escuela, no ha sido generoso, ni noble. Ha sido abusivo y esto genera un fastidio que sumado a otros factores convierten la escuela pública en una fábrica de rencores.

Ese rencor se aviva porque además se confían en que la escuela los va a sacar de la pobreza...

Lo cual no es cierto. En el Perú, la educación no es más un factor decisivo de movilidad social. El último y peor alumno repitente de un colegio de clase “A” va a tener más y mejores oportunidades laborales que el mejor y más destacado alumno del colegio de la Tablada de Lurín.

De acuerdo con lo que señalas, la escuela es más bien un vehículo de condena social.

Noam Chomsky dice que las escuelas sirven para mantener a raya a la plebe. En alguna época se ponía en las casa letreros que decían: “Se necesita empleada sin colegio”. Eso es lo que hace el país, quiere ciudadanos sin colegio, sin educación, como si así fuera más fácil gobernar o controlar a la gente.

Te preguntabas en un artículo: “¿Quién se beneficia con la ignorancia de nuestros niños?”.

Contra lo que muchos creen, en el Perú hay un grupo social que se impone sobre la mayoría, y una de las fuerzas

que tiene para esa dominación es estar mejor educado. Esto les otorga una inteligencia y capacidad de control sobre los demás de las que muchas veces no son conscientes. Los dominados, por su parte, no saben cómo reclamar sus derechos. Eso permite abusos como los “services”, de los que tanto habla Alan García.

Pero eso es muy peligroso.

Hay un grupo de empresarios y líderes ciegos que no se dan cuenta que están creando un polvorín, un descontento que luego se traduce en expresiones irracionales.

¿Se están convirtiendo nuestras escuelas en recintos para vehiculizar el odio, o el terror, tal como señala la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR) que ocurrió en la época de Sendero Luminoso?

Uno de los aspectos importantes que señala la CVR es que el terreno para que aparezca un líder fundamentalista, que nos va a salvar, está abonado por el tipo de relación humana que se establece en la escuela, donde hay una persona que tiene la verdad, el maestro, un libro que es la fuente escrita de esa verdad y unos alumnos que deben aprenderla y recitarla.

Cero reflexión.

Así es. El alumno no tiene nada que descubrir porque la verdad la posee el maestro. Ese tipo de relación autoritaria inculca en la población la esperanza mesiánica de que existe una persona, un movimiento, o un credo que los va

a sacar de su condición. Eso es lo que Humala o el propio García han representado para mucha gente. No existe la convicción de que el Perú es gobernado por los peruanos.

La escuela no nos hace actores de nuestra propia historia. No, ni nos convence de que la política nos concierne a todos y que de alguna manera nuestras voluntades pueden influir en su marcha. Lo único que nos inculca es buscar un carácter que nos salve. A eso súmalo la violencia de la que hablábamos y el hecho de que en la escuela todavía hay un sector del magisterio nacional que simpatiza con Sendero. Hay un peligro ahí sobre todo porque las condiciones que favorecieron esa relación Sendero-escuela siguen ahí...

La escuela pública sigue siendo la escuela de los pobres, y no debería ser así. Los sectores sociales medios deberían confrontarse, relacionarse y vincularse con toda clase de peruanos. A la escuela pública debería ir el hijo del gerente, del panadero, del alcalde.

Como ocurre en otros países.

Así es, donde la gente asiste a la escuela que está en su barrio. El Perú, en cambio, tiene un sistema educativo que es un apartheid, perverso, aislado; incluso al interior de la propia escuela privada. Los colegios religiosos no se mezclan con los no religiosos y cada grupo tiene sus propias actividades.

Realmente la escuela contribuye a mantener los estancos en los cuales viven los ciudadanos peruanos.

Y fomentan entre los niños sentimientos de exclusión. Aprenden a no mezclarse.

A no mezclarse y a no conocer. La escuela no contribuye a completar el desarrollo de la nación peruana. Hay niños de un sector social que se miran entre ellos y todos son idénticos entre sí: tienen la misma situación económica, social y muchas veces la misma situación racial. Salvo en el imaginario, no conocen lo que es una persona pobre, negra, china. Son construcciones exóticas, de otro que es rarísimo, al que hay que tenerle miedo y desconfianza.

Pero esos chicos, hijos de una élite, probablemente sean los que hereden las empresas más grandes de este país, controlen el poder económico.

Y creen que el Perú limita al norte con la Javier Prado, al sur con Asia y al oeste con Miami. Tienen una visión del Perú restringida.

Y eso pasa también en sectores más pobres.

Así es, cuando yo traje a estudiar a Los Reyes Rojos a los chicos de Alianza Lima, la percepción de estos chicos morenos era “acá hay mucho pituco”. No querían salir del aula, y se sentían más raros que si los hubiera llevado a Checoslovaquia: se sentían en otra cultura, otra nación. No querían integrarse.

No basta con juntarlos.

No es fácil. En la literatura peruana hay dos ejemplos típicos: uno es Paco Yunque, cuento de Vallejo, que transcurre en una escuela rural, donde Paco, hijo de campesinos, es torturado por su compañero Grieve, hijo de hacendados, que lo somete a espantosas torturas. La otra es La ciudad y los perros, que narra la historia de un colegio militar donde asisten chicos de distintos niveles sociales: la violencia y el abuso que se dan ahí termina en el asesinato de un negro.

¿Renunciamos a mezclarnos entonces?

No, la escuela debe mezclar, debe poner a todos juntos y revueltos, pero debe cuidar las relaciones, desde muy niños, porque si no se van a reproducir en las aulas los odios, las diferencias, las agresiones que provienen del hogar.

Especialistas sostienen que las aulas reproducen a menor escala todas las taras de la sociedad.

Sí, porque reflejan la profunda distancia, separación y desconfianza que hay entre los sectores peruanos que están marcados, además por un tema muy grave que la educación no trabaja: el racismo.

Que nadie quiere tocar.

Ni mencionar, por eso no aparece en ningún documento del Estado. Y aquí hay racismo de todos contra todos. No es solo de los blancos hacia los cholos o los negros. Es también de los cholos hacia los blancos, de los cholos hacia

los cholos, de los negros hacia los negros. En el club en el que trabajaba como dirigente, los que más fastidiaban y se fijaban en la boca, el pelo o la nariz de los negros para fastidiarlos eran los propios negros. Establecían diferencias entre el negro claro y el más retinto. Hay una incorporación casi como la leche materna del racismo en el Perú.

¿Ahora, cuál es la responsabilidad de los padres en todo esto? Porque no todo es culpa de la escuela...

Los padres ya no educan a sus hijos y le piden al colegio que asuma funciones que antes le correspondían a la familia: exigen que les disciplinen a sus hijos, que los hagan responsables, estudiosos, o que les inculquen valores.

Pero eso es mucha carga para los maestros.

Sí, porque a la escuela llegan niños que no tienen lo que se llama educabilidad, es decir, que no han aprendido en su hogar los patrones de socialización iniciales, básicos, que les permiten estar sentados en una clase, atendiendo, de manera respetuosa.

¿Cuánto de esto se puede resolver? ¿Hasta qué punto tiene en sus manos la escuela la posibilidad de formar mejores ciudadanos?

El afecto, como el odio, es el resultado de una reciprocidad. Las escuelas tienen que querer a sus alumnos. Está en manos de los maestros la salud emocional de los peruanos. Por eso las escuelas deben plantearse el ser amigables,

espacios gratos, que se preocupan verdaderamente por el otro. Eso cambiaría mucho la suerte de los peruanos.

Muchos chicos del Alianza que hoy triunfan en el extranjero estudiaron contigo.

Sí, están Jefferson Farfán, Paolo Guerrero. He trabajado también con Juan Diego Gonzales Vigil que está en España, y otros chicos que están en el primer equipo, como Roberto Guisazola y Wilmer, el Zorrito, Aguirre, que espero lo vendan pronto a Europa para que haga dinero.

Tu teoría es absolutamente válida: un chico bien educado con una autoestima más fuerte, es mejor en cualquier cosa que haga.

Sí, pero no quiero recibir indulgencias ajenas. Guerrero y Farfán, ambos tienen unas madres extraordinarias que estuvieron al pie del cañón desde que nacieron. Iban a los entrenamientos, a partidos. Velaban por su alimentación, su crecimiento. Si hay padres que quieren a sus hijos y una escuela que también quiere a esos niños, el éxito está garantizado.

Te he leído citar varias veces a Rilke: “La única patria del hombre es su infancia”. ¿Qué clase de patria les estamos dando a los niños en el Perú?

Si la patria del hombre es su infancia, los olores, los sabores, los colores, la música, los recuerdos, los héroes, los padres y los profesores de los primeros años, estamos

construyendo una patria que, como dice el poema de Pablo Guevara, es la “casa de padrastro”. El Perú es esa casa del padrastro, donde los peruanos son entenados a los que nadie quiere y por eso los tratan mal.

*(Entrevista publicada en el diario El Comercio).

Carlos Bejarano Cordero

CAPÍTULO I

ANTES DE ESCRIBIR



“El periodismo es una maravillosa escuela de vida”.
Alejo Carpentier

Supongamos que usted es el director de un medio de información y el dueño de la empresa le ha pedido que contrate a un nuevo periodista. ¿Cuáles serían los requisitos? Por favor, en las siguientes líneas escriba las características que según usted debe tener ese profesional del periodismo.

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

Como se dará cuenta el trabajo no es sencillo pues son muchos los atributos que debe tener un hombre de prensa. Sin embargo, complicaré aún más el panorama. El dueño del medio para el que trabaja le dice que de todos los atributos arriba escritos, escoja solamente dos, aquellos que considera imprescindibles para el ejercicio del periodismo. ¿Cuáles serían?

- _____
- _____

Entiendo que a estas alturas el trabajo se complicó bastante. Le ayudo, que para eso estoy.

Es posible que caminando por la ciudad, en medio de este boom inmobiliario que vivimos, se haya topado con este cartel:

**¡CUIDADO
EXCAVACIÓN
PROFUNDA!**

Si es curioso —y el periodista debe serlo— se habrá fijado que en aquel lugar empezaron a construir un edificio. Lo que está ocurriendo es que se excava para hacer los cimientos de la obra. No se necesita saber mucho de arquitectura para deducir que para que un edificio sea sólido y resista los terremotos por ejemplo, se requiere de unos buenos cimientos. Igual es con el periodista. Para que alguien pueda ejercer satisfactoriamente este oficio deberá tener unos requisitos indispensables. ¿Cuál será la plataforma, base o estructura en un periodista? Seguro que en su primera descripción, entre otras características, puso:

ESCRIBIR BIEN

LEER

AUDACIA

INFORMADO

PERSPICACIA

VOCACIÓN

COMPROMETIDO

HONESTO

Y seguro algunas otras características. Sin embargo, al momento de pedirle solo dos atributos, el trabajo se complicó y habrá optado por aquellas características que según usted son las más importantes. En ese instante es posible que su referencia hayan sido los medios que tienen mayor éxito y tal vez habrá pasado por su cabeza el concepto de venta. Para muchos lo ideal es un periodista que venda noticias. Según la dinámica actual eso es lógico. Los medios existen por el rating, que no es otra cosa que su capacidad para generar dinero. Sin embargo,

ese atributo no tiene nada que ver con el periodismo. Las características arriba mencionadas son importantes; pero si queremos reducir el espectro a dos tenemos que pensarlo bien. Mis elecciones serían las siguientes:

HONESTIDAD

VOCACIÓN

¿Y por qué? Pues porque no existe actividad humana que no tenga un sustento en la ética. Según mi experiencia de más de dos décadas lidiando en diversas redacciones, la base, estructura o plataforma de un periodista son los valores. Podemos encontrar buenos redactores, excelentes reporteros, directores periodísticos con gran intuición, jefes de mesa con centenares de contactos, conductores con un florido vocabulario pero todo eso sirve de poco si no tenemos una base moral sólida. Según mi punto de vista eso es fundamental.

1.1 El periodismo según Ryszard Kapuściński

El periodista Ryszard Kapuściński es, considero, uno de los padres del oficio. Sobre su experiencia tiene varios libros, todos valiosos. Aquí algunos conceptos del maestro polaco sobre cómo debe ser un periodista.

“Creo que para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias. Y convertirse en parte de sus destinos”².

² KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Madrid;

No es poco lo que dice Kapuściński pero es justo, pues habla de una actividad que se convierte en parte de los destinos de la gente. ¡Qué gran responsabilidad! De ahí el requerimiento de ser buena persona. Aquí más del maestro polaco:

“El periodismo tiene como tarea principal hacernos comprender, si comprendemos somos tolerantes, capaces de amar a nuestros semejantes por más que su piel sea de color distinto, sus ideas contrarias a las nuestras o sus costumbres extrañas”³.



RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Esa es la tarea principal del periodista: HACER COMPENDER. Y es precisamente por eso que el compromiso es grande. Tenemos que ser buenas personas porque nosotros le daremos información a la gente para que comprenda el mundo. El oficio del periodista requiere un gran compromiso.

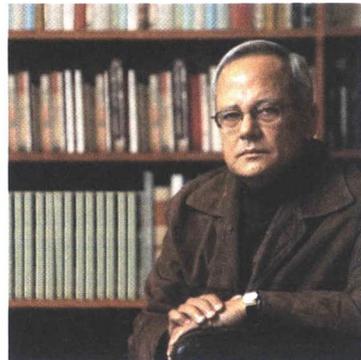
Editorial Anagrama, 2002.

³ *Ibid.*

Junto a la ética también destaqué la vocación. ¿Por qué es importante esto? Pues una persona solamente puede ejercer cualquier oficio, con las dificultades que eso implica, si tiene claro que su elección es vocacional. ¿Y cómo sé eso? Pues simplemente respondiendo la siguiente pregunta: ¿Si me impidieran ser periodista me sentiría como el ser más desgraciado del mundo? Si la respuesta es afirmativa, significa que está en el lugar indicado. La vocación es aquello para lo que hemos sido creados. Vocación es una palabra latina que proviene de vocativo, que significa llamado. Aunque se usa mucho en el ámbito religioso, en realidad se utiliza también para cualquier otra actividad. Es decir que la vocación es un impulso, una urgencia por hacer algo. Algo incluso que nos supera. La vocación lo es todo para desempeñar bien un oficio. Cualquier cosa que hagas, debe ser el resultado de una profunda vocación. Si es así, nunca tendrás problemas. Si tienes vocación, podrás formarte bajo los rigores que exige una carrera como esta.

1.2 El periodismo según César Hildebrandt

Entre nosotros, quien mejor ha desarrollado una teoría sobre la esencia del periodismo es César Hildebrandt. El siguiente texto, extraído de una charla realizada ante un grupo de estudiantes, es imprescindible para cualquiera que quiera ejercer éticamente el oficio.

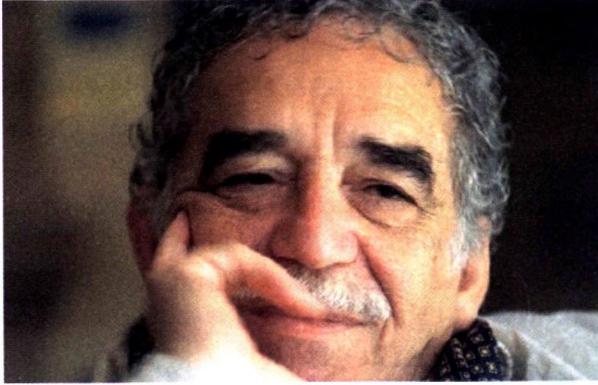


CÉSAR HILDEBRANDT

“El periodismo para mí es una sucursal del humanismo. No concibo ni admito un periodista que no tenga un sistemático apetito cultural, una cierta voracidad por la cultura. Tampoco un periodista que no ame el buen teatro, el buen cine, que no lea de vez en cuando una bella novela, que no tenga cierto contacto con la poesía. Pienso que eso es fundamental. Lo que ocurre es que hay una gran carencia de formación en el gremio, con las excepciones del caso, desde luego. Sostengo que es básico poseer múltiples inquietudes culturales, y tiempo suficiente para informarse y apreciar lo bello. Esto no es arbitrario, decadente capricho de aprendiz de intelectual. Pienso que quien no ama lo bello no puede amar lo justo. No pretendo ser sectario pero sí debo decir lo que pienso. Quien no puede apreciar a Vivaldi, no se podrá conmovir ante los reclamos de un minero en huelga de hambre. Tengo la más absoluta y firme convicción alrededor de esto. Y me alarma la pauperización que han sufrido las universidades en los últimos tiempos. Ese mito de creer o hacerle creer a los estudiantes de periodismo que el periodismo es una especie de ingeniería”⁴.

Kapuściński decía que para ser periodistas primero debemos ser buenas personas. García Márquez dice (lo verá en el texto al final del capítulo), que los verdaderos periodistas, los de antes, eran tan fanáticos del oficio “que no hablábamos de nada distinto que del oficio mismo” y que era tal el compromiso con el trabajo “que inclusive dejaba poco margen para la vida privada”, o sea que el desempeño del oficio era más importante que la familia. Hildebrandt por su parte nos habla de una formación humanista, de leer poesía, de ver buen cine, buen teatro y escuchar buena música para de esta forma poder apreciar lo

4 <http://elanexodeocram.blogspot.com/2008/12/as-preparo-una-entrevista-csar.html>



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

bello. Quien no ama lo bello, dice el periodista, no puede amar lo justo.

Como se habrá dado cuenta la exigencia es grande. Es posible que a estas alturas alguno se pregunte si no se exagera con los requisitos que debe tener un periodista. Créame, no hay nada de exageración, resulta que mucha gente define su relación con el mundo por la manera como se lo cuenta un periodista.

Listo. Ya sabemos cuáles son las bases que debe tener un periodista. Ahora empecemos a develar los secretos de la redacción.



LIBROS RECOMENDADOS

- Testigo de su tiempo. Manuel Jesús Orbeagozo.
- Información, ¿se puede saber lo que pasa?. Osvaldo Tcherkaski, Adriana Suae, María Seoane.
- El zumbido y el moscardón. Javier Darío Restrepo.
- El arte del periodista. Rafael Mainar.
- La otra realidad. Tomás Eloy Martínez.

ARTÍCULOS RELACIONADOS

- El modelo nórdico. Sociedad de la información para el bienestar. Mariano Cebrián Herreros.
<http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo%3D4&rev%3D72.htm>
- Jorge Aguirre. Vivir y morir informando, Manuel López.
<http://www.pressnetweb.com/blog/?p=88>
- Ética periodística para América Latina.
http://www.pressnetweb.com/SERVICIOS_PARA_PERIODISTAS/ARTICULOS_SOBRE_PERIODISMO/ARTICULOS_PROPIOS/cuerpo_articulos_periodismo_propios_3_1.htm

Anexo 1

Cómo eran los periodistas antes

Para realizar cualquier actividad, lo primero que tenemos que hacer es mirar atrás. Tener como referencia el pasado es fundamental pues nos permite repetir y profundizar en los aciertos y reflexionar en los errores. Un texto de Gabriel García Márquez nos muestra cómo era antes el trabajo de periodista.

El mejor oficio del mundo

(Gabriel García Márquez)

Discurso ante la 52ª Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa.

Hace unos cincuenta años no estaban de moda las escuelas de periodismo. Se aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto. Pues los periodistas andábamos siempre juntos, hacíamos vida común, y éramos tan fanáticos del oficio que no hablábamos de nada distinto que del oficio mismo. El trabajo llevaba consigo una amistad de grupo que inclusive dejaba poco margen para la

vida privada. No existían las juntas de redacción institucionales, pero a las cinco de la tarde, sin convocatoria oficial, todo el personal de planta hacía una pausa de respiro en las tensiones del día y confluía a tomar el café en cualquier lugar de la redacción. Era una tertulia abierta donde se discutían en caliente los temas de cada sección y se le daban los toques finales a la edición de mañana. Los que no aprendían en aquellas cátedras ambulatorias y apasionadas de veinticuatro horas diarias, o los que se aburrían de tanto hablar de lo mismo, era porque querían o creían ser periodistas, pero en realidad no lo eran. El periódico cabía entonces en tres grandes secciones: noticias, crónicas y reportajes, y notas editoriales. La sección más delicada y de gran prestigio era la editorial.

El cargo más desvalido era el de reportero, que tenía al mismo tiempo la connotación de aprendiz y “cargaladrillos”. El tiempo y el mismo oficio han demostrado que el sistema nervioso del periodismo circula en realidad en sentido contrario. Doy fe: a los diecinueve años —siendo el peor estudiante de derecho— empecé mi carrera como redactor de notas editoriales y fui subiendo poco a poco y con mucho trabajo por las escaleras de las diferentes secciones, hasta el máximo nivel de reportero raso. La misma práctica del oficio imponía la necesidad de formarse una base cultural, y el mismo ambiente de trabajo se encargaba de fomentarla. La lectura era una adición laboral. Los autodidactas suelen ser ávidos y rápidos, y los de aquellos tiempos lo fuimos de sobra para seguir abriéndole paso en la vida al mejor oficio del mundo... como nosotros mismos lo llamábamos. Alberto Lleras Camargo, que fue

periodista siempre y dos veces presidente de Colombia, no era ni siquiera bachiller.

La creación posterior de las escuelas de periodismo fue una reacción escolástica contra el hecho cumplido de que el oficio carecía de respaldo académico. Ahora ya no son solo para la prensa escrita sino para todos los medios inventados y por inventar.

Pero en su expansión se llevaron de calle hasta el nombre humilde que tuvo el oficio desde sus orígenes en el siglo XV, y ahora no se llama periodismo sino Ciencias de la Comunicación o Comunicación Social. El resultado, en general, no es alentador. Los muchachos que salen ilusionados de las academias, con la vida por delante, parecen desvinculados de la realidad y de sus problemas vitales, y prima un afán de protagonismo sobre la vocación y las aptitudes congénitas. Y en especial sobre las dos condiciones más importantes: la creatividad y la práctica. La mayoría de los graduados llegan con deficiencias flagrantes, tienen graves problemas de gramática y ortografía, y dificultades para una comprensión reflexiva de textos. Algunos se precian de que pueden leer al revés un documento secreto sobre el escritorio de un ministro, de grabar diálogos casuales sin prevenir al interlocutor, o de usar como noticia una conversación convenida de antemano como confidencial. Lo más grave es que estos atentados éticos obedecen a una noción intrépida del oficio, asumida a conciencia y fundada

con orgullo en la sacralización de la primicia a cualquier precio y por encima de todo. No los conmueve el fundamento de que la mejor noticia no es siempre la que se da primero sino muchas veces la que se da mejor. Algunos, conscientes de sus deficiencias, se sienten defraudados por la escuela y no les tiembla la voz para culpar a sus maestros de no haberles inculcado las virtudes que ahora les reclaman, y en especial la curiosidad por la vida.

Es cierto que estas críticas valen para la educación general, pervertida por la masificación de escuelas que siguen la línea viciada de lo informativo en vez de lo formativo. Pero en el caso específico del periodismo parece ser, además, que el oficio no logró evolucionar a la misma velocidad que sus instrumentos, y los periodistas se extraviaron en el laberinto de una tecnología disparada sin control hacia el futuro. Es decir, las empresas se han empeñado a fondo en la competencia feroz de la modernización material y han dejado para después la formación de su infantería y los mecanismos de participación que fortalecían el espíritu profesional en el pasado. Las salas de redacción son laboratorios asépticos para navegantes solitarios, donde parece más fácil comunicarse con los fenómenos siderales que con el corazón de los lectores. La deshumanización es galopante. No es fácil entender que el esplendor tecnológico y el vértigo de las comunicaciones, que tanto deseábamos en nuestros tiempos, hayan servido para anticipar y agravar la agonía cotidiana de la hora del cierre. Los principiantes

se quejan de que los editores les conceden tres horas para una tarea que en el momento de la verdad es imposible en menos de seis, que les ordenan material para dos columnas y a la hora de la verdad solo les asignan media, y en el pánico del cierre nadie tiene tiempo ni humor para explicarles por qué, y menos para darles una palabra de consuelo. “Ni siquiera nos regañan”, dice un reportero novato ansioso de comunicación directa con sus jefes. Nada: el editor que antes era un papá sabio y compasivo, apenas si tiene fuerzas y tiempo para sobrevivir él mismo a las galeras de la tecnología. Creo que es la prisa y la restricción del espacio lo que ha minimizado el reportaje, que siempre tuvimos como el género estrella, pero que es también el que requiere más tiempo, más investigación, más reflexión, y un dominio certero del arte de escribir. Es en realidad la reconstitución minuciosa y verídica del hecho. Es decir: la noticia completa, tal como sucedió en la realidad, para que el lector la conozca como si hubiera estado en el lugar de los hechos. Antes que se inventaran el teletipo y el télex, un operador de radio con vocación de mártir capturaba al vuelo las noticias del mundo entre silbidos siderales, y un redactor erudito las elaboraba completas con pormenores y antecedentes, como se reconstruye el esqueleto entero de un dinosaurio a partir de una vértebra. Solo la interpretación estaba vedada, porque era un dominio sagrado del director, cuyos editoriales se presumían escritos por él, aunque no lo fueran, y casi siempre con caligrafías célebres por lo enmarañadas. Directores históricos tenían linotipistas personales para descifrarlas.

Un avance importante en este medio siglo es que ahora se comenta y se opina en la noticia y en el reportaje, y se enriquece el editorial con datos informativos. Sin embargo, los resultados no parecen ser los mejores, pues nunca como ahora ha sido tan peligroso este oficio. El empleo desaforado de comillas en declaraciones falsas o ciertas permite equívocos inocentes o deliberados, manipulaciones malignas y tergiversaciones venenosas que le dan a la noticia la magnitud de un arma mortal. Las citas de fuentes que merecen entero crédito, de personas generalmente bien informadas o de altos funcionarios que pidieron no revelar su nombre, o de observadores que todo lo saben y que nadie ve, amparan toda clase de agravios impunes. Pero el culpable se atrinchera en su derecho de no revelar la fuente, sin preguntarse si él mismo no es un instrumento fácil de esa fuente que le transmitió la información como quiso y arreglada como más le convino. Yo creo que sí: el mal periodista piensa que su fuente es su vida misma —sobre todo si es oficial— y por eso la sacraliza, la consiente, la protege, y termina por establecer con ella una peligrosa relación de complicidad, que lo lleva inclusive a menospreciar la decencia de la segunda fuente.

Aun a riesgo de ser demasiado anecdótico, creo que hay otro gran culpable en este drama: la grabadora. Antes de que ésta se inventara, el oficio se hacía bien con tres recursos de trabajo que en realidad eran uno solo: la libreta de notas, una ética a toda prueba, y un par de oídos que los

reporteros usábamos todavía para oír lo que nos decían. El manejo profesional y ético de la grabadora está por inventar. Alguien tendría que enseñarles a los colegas jóvenes que la casete no es un sustituto de la memoria, sino una evolución de la humilde libreta de apuntes que tan buenos servicios prestó en los orígenes del oficio.

La grabadora oye pero no escucha, repite —como un loro digital— pero no piensa, es fiel pero no tiene corazón, y a fin de cuentas su versión literal no será tan confiable como la de quien pone atención a las palabras vivas del interlocutor, las valora con su inteligencia y las califica con su moral. Para la radio tiene la enorme ventaja de la literalidad y la inmediatez, pero muchos entrevistadores no escuchan las respuestas por pensar en la pregunta siguiente. La grabadora es la culpable de la magnificación viciosa de la entrevista.

La radio y la televisión, por su naturaleza misma, la convirtieron en el género supremo, pero también la prensa escrita parece compartir la idea equivocada de que la voz de la verdad no es tanto la del periodista que vio como la del entrevistado que declaró. Para muchos redactores de periódicos la transcripción es la prueba de fuego: confunden el sonido de las palabras, tropiezan con la semántica, naufragan en la ortografía y mueren por el infarto de la sintaxis. Tal vez la solución sea que se vuelva a la pobre libretita de notas para que el periodista vaya editando con su

inteligencia a medida que escucha, y le deje a la grabadora su verdadera categoría de testigo invaluable. De todos modos, es un consuelo suponer que muchas de las transgresiones éticas, y otras tantas que envilecen y avergüenzan al periodismo de hoy, no son siempre por inmoralidad, sino también por falta de dominio profesional. Tal vez el infortunio de las facultades de Comunicación Social es que enseñan muchas cosas útiles para el oficio, pero muy poco del oficio mismo. Claro que deben persistir en sus programas humanísticos, aunque menos ambiciosos y perentorios, para contribuir a la base cultural que los alumnos no llevan del bachillerato. Pero toda la formación debe estar sustentada en tres pilares maestros: la prioridad de las aptitudes y las vocaciones, la certidumbre de que la investigación no es una especialidad del oficio sino que todo el periodismo debe ser investigativo por definición, y la conciencia de que la ética no es una condición ocasional, sino que debe acompañar siempre al periodismo como el zumbido al moscardón. El objetivo final debería ser el retorno al sistema primario de enseñanza mediante talleres prácticos en pequeños grupos, con un aprovechamiento crítico de las experiencias históricas, y en su marco original de servicio público. Es decir: rescatar para el aprendizaje el espíritu de la tertulia de las cinco de la tarde.

Un grupo de periodistas independientes estamos tratando de hacerlo para toda la América Latina desde Cartagena de Indias, con un sistema de talleres experimentales e iti-

nerantes que lleva el nombre nada modesto de Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano. Es una experiencia piloto con periodistas nuevos para trabajar sobre una especialidad específica —reportaje, edición, entrevistas de radio y televisión, y tantas otras— bajo la dirección de un veterano del oficio. En respuesta a una convocatoria pública de la Fundación, los candidatos son propuestos por el medio en que trabajan, el cual corre con los gastos del viaje, la estancia y la matrícula. Deben ser menores de treinta años, tener una experiencia mínima de tres, y acreditar su aptitud y el grado de dominio de su especialidad con muestras de las que ellos mismos consideren sus mejores y sus peores obras. La duración de cada taller depende de la disponibilidad del maestro invitado —que escasas veces puede ser de más de una semana—, y este no pretende ilustrar a sus talleristas con dogmas teóricos y prejuicios académicos, sino foguearlos en mesa redonda con ejercicios prácticos, para tratar de transmitirles sus experiencias en la carpintería del oficio. Pues el propósito no es enseñar a ser periodistas, sino mejorar con la práctica a los que ya lo son. No se hacen exámenes ni evaluaciones finales, ni se expiden diplomas ni certificados de ninguna clase: la vida se encargará de decidir quién sirve y quién no sirve. Trescientos veinte periodistas jóvenes de once países han participado en veintisiete talleres en solo año y medio de vida de la Fundación, conducidos por veteranos de diez nacionalidades. Los inauguró Alma Guillermoprieto con dos talleres de crónica y reportaje. Terry Anderson dirigió

otro sobre información en situaciones de peligro, con la colaboración de un general de las Fuerzas Armadas que señaló muy bien los límites entre el heroísmo y el suicidio. Tomás Eloy Martínez, nuestro cómplice más fiel y encarnizado, hizo un taller de edición y más tarde otro de periodismo en tiempos de crisis. Phil Bennet hizo el suyo sobre las tendencias de la prensa en los Estados Unidos y Stephen Ferry lo hizo sobre fotografía. El magnífico Horacio Berivsky y el acucioso Tim Golden exploraron distintas áreas del periodismo investigativo, y el español Miguel Ángel Bastenier dirigió un seminario de periodismo internacional y fascinó a sus talleristas con un análisis crítico y brillante de la prensa europea.

Uno de gerentes frente a redactores tuvo resultados muy positivos, y soñamos con convocar el año entrante un intercambio masivo de experiencias en ediciones dominicales entre editores de medio mundo. Yo mismo he incurrido varias veces en la tentación de convencer a los talleristas de que un reportaje magistral puede ennoblecer a la prensa con los gérmenes diáfanos de la poesía. Los beneficios cosechados hasta ahora no son fáciles de evaluar desde un punto de vista pedagógico, pero consideramos como síntomas alentadores el entusiasmo creciente de los talleristas, que son ya un fermento multiplicador del inconformismo y la subversión creativa dentro de sus medios, compartido en muchos casos por sus directivas. El solo hecho de lograr que veinte periodistas de distintos países se reúnan a con-

versar cinco días sobre el oficio ya es un logro para ellos y para el periodismo. Pues al fin y al cabo no estamos proponiendo un nuevo modo de enseñarlo, sino tratando de inventar otra vez el viejo modo de aprenderlo. Los medios harían bien en apoyar esta operación de rescate. Ya sea en sus salas de redacción, o con escenarios contruados a propósito, como los simuladores aéreos que reproducen todos los incidentes del vuelo para que los estudiantes aprendan a sortear los desastres antes de que se los encuentren de verdad atravesados en la vida. Pues el periodismo es una pasión insaciable que solo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad. Nadie que no la haya padecido puede imaginarse esa servidumbre que se alimenta de las imprevisiones de la vida. Nadie que no lo haya vivido puede concebir siquiera lo que es el palpito sobrenatural de la noticia, el orgasmo de la primicia, la demolición moral del fracaso. Nadie que no haya nacido para eso y esté dispuesto a vivir solo para eso podría persistir en un oficio tan incomprensible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre, pero que no concede un instante de paz mientras no vuelve a empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente.

CAPÍTULO II

ME GUSTA EL PERIODISMO
PERO NO ME GUSTA LEER



“El poder para moldear el futuro de una República estará en manos del periodismo de las generaciones futuras”.
Joseph Pulitzer

• Qué? No puede ser. Estamos frente a un grave problema. Veamos. Si le pregunto cuál es el insumo principal del periodista, ¿Qué me responde? Si fuera el caso de un panadero no dudaría en decirme que la harina. En el caso de un carpintero será la madera, pero si se trata de un periodista cuál es ese insumo. Vamos piense, escríbalo aquí por favor:

Pues el verbo. Si no hay verbo no hay comunicación. El periodista debe ser un experto en las palabras. ¿Y cómo se vuelve experto en palabras? Pues leyendo. No es posible pensar en un periodista si no hay una pasión por la lectura. Recuerde que líneas atrás Hildebrandt decía que debíamos tener voracidad por la cultura. No emplea la palabra hambre, sino voracidad. Es decir un hambre desmesurado, ansioso, animal.

Esa es la exigencia. ¿Y si no la tiene? No se preocupe. Es muy posible que no le hayan fomentado el hábito de la lectura; sin embargo, no es tarde. Si hay ganas y vocación todo es posible. En este capítulo le propongo algunos ejercicios que lo acercarán de a pocos a la lectura. No a esa que le parece aburrida y que en muchos casos lo es. NO. Le propongo maneras divertidas para adentrarse al mundo de las palabras.

2.1 TAREAS

Tarea 1

Busque *haykus*. Es simple, no se asuste. El *hayku* es un poema de origen japonés cuya característica es la brevedad. Yo sé que cuando a las personas les hablan de poesía, se les eriza la piel. Crean que se trata de algo aburrido y cursi. Lo que le propongo es diferente, pues son trabajos breves y en muchos casos divertidos. Se trata de versos de tres líneas de cinco, siete y cinco sílabas. Aquí le transcribo algunos *haykus* del maestro japonés Basho:

Este camino
ya nadie lo recorre
salvo el crepúsculo.

Todo en calma.
Penetra en las rocas
la voz de la cigarra.

En verano,
las montañas y el jardín
se van adentrando
hasta mi habitación.

*Como trabajo busque tres haykus y trate de interpretarlos. La función de este breve poema no es solo la belleza sino tam-

bién el pensamiento. Eso tiene de maravilloso la literatura, que hace pensar. Mejor si se lo cuenta a alguien e intercambian ideas.

Tarea 2

Busque etimologías. Se trata de una de las maneras más divertidas de relacionarse con las palabras. ¿De qué se trata? La etimología es el estudio del origen de las palabras, es divertido, aquí le presento algunas historias.

ORIGEN DE LA PALABRA CURRICULUM

Esta palabra tiene su origen en el latín y significa “carrera a pie”. El término completo es *curriculum vitae*: carrera de una vida.

ORIGEN DE LA PALABRA ETCÉTERA

Como debe saber esta palabra se usa cuando queremos indicar que omitimos cosas conocidas o similares a las que antes ya hemos aludido. Esta palabra también tiene origen en el latín y significa “lo que falta”. Para no escribir etcétera simplemente se redujo a etc.

ORIGEN DE LA PALABRA ABRIL

Esta palabra que designa el mes proviene del *aprilis*, que a su vez fue tomado del griego *apro* que es el acortamiento de la palabra *Afrodita*, que era una diosa que simbolizaba la belleza y el amor. Se le puso su nombre a ese mes porque es la primavera en Europa.

*Busque cinco etimologías y trate de crear en su computadora un archivo con varias de ellas. Una buena etimología siempre sirve, especialmente cuando se escriben crónicas. Eso lo veremos más adelante.

Tarea 3

Llegó el momento de leer. Yo sé que algunos llegarán hasta este capítulo y luego cerrarán el libro. ¿Leer? ¡Eso no es lo mío! La verdad sea dicha: el periodista se forma leyendo. No se preocupe, si tiene una sólida vocación, no habrá problema. Ocurre que muchos se equivocan, creen ser periodistas y solo llegan hasta este capítulo. Sin embargo, como lo suyo es vocacional seguirá adelante.

Muchos alumnos me hacen una pregunta recurrente. ¿Cómo leo? La verdad es que la respuesta no es fácil pues se trata de un hábito que se va adquiriendo poco a poco y que se convierte en un vicio. Es como si alguien quisiera jugar *Play Station*. Se sabe perfectamente que eso es un proceso. Si la persona es mayor, digamos alguien de unos 50 años, el trabajo es más complicado. Con la lectura ocurre lo mismo. Debemos ir de a pocos para no desalentarnos. Así como nadie puede jugar bien *Winning Eleven* desde el inicio, de igual forma nadie puede empezar leyendo el *Ulises* de Joyce. Eso sería como invitarlo a que abandone la causa inmediatamente. Lo ideal es empezar con libros buenos, de lectura profunda y sustancial, pero sencilla.



Como inicio le propongo un clásico de la literatura: *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry. Erróneamente se cree que es un libro solo para niños; sin embargo, se trata de una estupenda obra que encierra un enorme contenido filosófico. Léalo de manera tranquila, sin angustiarse. Debe comprender que la lectura es un placer, por lo tanto nunca abra un libro pensando que es corto, largo, difícil o fácil. Olvídense de eso. Piense simplemente en leer la hoja que sigue y hágalo sintiendo que cada párrafo, frase o línea, le hará crecer como ser humano.

Cuando digo que la lectura es fundamental para el periodista no exagero, leyendo entendemos el mundo y solo de esa misma manera podemos explicar lo que ocurre, pues como lo dice el maestro Kapuściński, nuestro trabajo es revelar el mundo. Si queremos que la gente entienda, debemos empezar por entender.

Hay una anécdota que muestra claramente la importancia de la lectura para el periodista. Se cuenta que un grupo de alumnos de periodismo fue a visitar el *Washington Post* y tuvo la suerte de encontrarse con Ben Bradley, el mítico director, responsable de la publicación del caso *Watergate*, investigación periodística que puso al descubierto la corrupción del gobierno norteamericano y terminó con la renuncia del presidente Nixon. Bradley fue el encargado de publicar esa nota con todo el riesgo que implicaba. De más está decir que Bradley es un maestro del periodismo. Cuando los alumnos que lo visitaban le pidieron un consejo que les sirva para la carrera, él dijo: “Simplemente lean Shakespeare”. La explicación es sencilla, pues el gran escritor inglés trató en su obra todos los sentimientos humanos. En *El mercader de Venecia*, la venganza y el perdón; en *Otelo*, los celos; en *Romeo y Julieta*, ese amor que va más allá de la razón; en *Macbeth*, la ambición; en *Hamlet*, la venganza, pero principalmente la duda humana. Bradley sabía que leyendo al escritor británico podemos conocer mejor al ser humano, algo fundamental en el oficio del periodista.

En realidad creo que leer y escribir son dos partes de una sola palabra que por algún motivo alguien descompuso. No hay forma de escribir sin antes haber leído. El maestro Gabriel García Márquez es tan claro con este tema, que incluso dice que deberían suspenderse las clases de redacción y solo dar clases de lectura. Para escribir hay que leer. No hay otra forma. O por lo menos yo no la conozco.

2.2. LECTURA Y SUPERACIÓN

Los beneficios de la lectura son enormes. Para empezar es una característica eminentemente humana. Leyendo desarrollamos nuestro pensamiento y dejamos de ignorar. La ignorancia es el drama humano. Por ignorancia se han declarado guerras, perseguido personas, por ignorancia estamos destruyendo la humanidad, nos vamos quedando sin planeta. Leyendo somos libres. Alberto Manguel cuenta en su fabuloso libro *Una historia de la lectura*, el drama que sufrieron los esclavos negros para aprender a leer. Nosotros hemos aprendido a leer y casi ni nos hemos dado cuenta porque la sociedad ha evolucionado y hoy la mayoría tiene acceso a la educación, pero antes no era así. Cuenta Manguel que algunos esclavos demoraban varios años para aprender a leer. El escritor norteamericano Frederick Douglass nació esclavo y en alguna ocasión escuchó decir a su amo: “Si enseñas a leer a un esclavo, lo pierdes”. La manera como aprendió a escribir Douglass es conmovedora. Así lo relata Manguel en su libro:

“Al escuchar con frecuencia a mi ama leer la Biblia en voz alta... despertó mi curiosidad sobre el misterio de la lectura, y provocó en mí el deseo de aprender. Hasta entonces no sabía nada de ese arte maravilloso, y mi inexperiencia e ignorancia de lo que podía hacer por mí, así como la confianza en mi ama, me alentaron a pedirle que me enseñara a leer... en poquísimo tiempo, con su amable ayuda, aprendí el alfabeto y fui capaz de deletrear palabras de tres o cuatro letras... mi amo prohibió a su

mujer que siguiera instruyéndome... pero su voluntad de mantenerme en la ignorancia solo sirvió para afianzar mi resolución de seguir adelante. Por tanto, en lo concerniente al aprendizaje de la lectura, quizá deba tanto a la oposición de mi amo como a la amable ayuda de mi excelente ama”⁵.

Con los años Douglass se convirtió en consejero del presidente norteamericano Abraham Lincoln y líder de la lucha por los derechos de los negros. Todo gracias a la lectura. ¿Su historia también no podrá cambiar en proporciones similares gracias a los libros? Hay muchos casos y todos emocionantes.

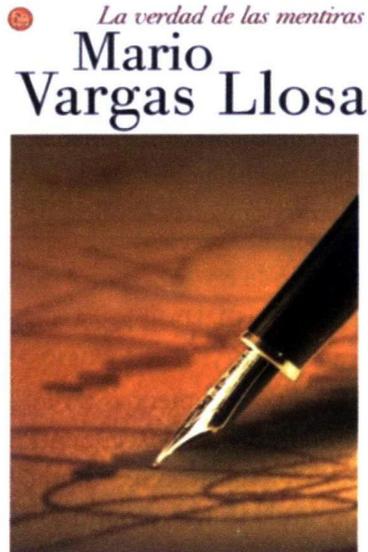
Tomás Johnson, otro esclavo que se convirtió en predicador en Inglaterra, aprendió a leer en una Biblia que se había robado. Johnson escuchaba todas las noches a su amo leer el mismo capítulo del Nuevo Testamento. Cuando se encontraba con el hijo de su amo, le hacía leer ese mismo capítulo. El esclavo escuchó tanto ese capítulo que terminó memorizándolo. Luego robó una Biblia y poco a poco asoció el sonido de las palabras a lo escrito y supo cómo sonaban. De esa manera aprendió a leer. Ellos como muchos otros, dejaron de ser esclavos cuando aprendieron a leer. De esa manera leyeron los periódicos y supieron que tenían derechos. Se unieron y lucharon por su libertad. Leer los hizo libres.

5 MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*. Bogotá; Norma, 1999. p.363

Sobre la lectura y la libertad, nuestro premio Nobel Mario Vargas Llosa, en *La verdad de las mentiras*, dice:

“Posiblemente, los inquisidores españoles fueron los primeros en entender, antes que los críticos y que los propios novelistas, la naturaleza de la ficción y sus propensiones sediciosas. Con las novelas uno puede despercudirse de la vida que vive, imaginarse diferente, salir de uno mismo aunque sea ilusoriamente, es una manera de ser menos esclavos y de experimentar los riesgos de la libertad”⁶.

Es comprensible, añade Vargas Llosa, que los regímenes que aspiran a controlar totalmente la vida, desconfíen de las ficciones y las sometan a censuras.



6 VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Lima; Peisa, 1993. p.3

En *Madame Bovary*, Gustave Flaubert describe magistralmente el poder sedicioso de la literatura. “Emma se sentía aturdida, casi sin ganas de vivir, pero en la lectura de Balzac y George Sand encontraba satisfacciones imaginarias para sus íntimos deseos. La esperanza de que su vida cambiara como sucedía en las historias, le permitía otear la lejanía como aquel marinero en peligro, por si veía aparecer alguna vela blanca entre las brumas del horizonte”. Esa posibilidad de cambiar una mísera existencia hace que, en determinadas circunstancias, un libro pueda ser, efectivamente, una ponzoña. En el caso de Emma, las novelas eran tan peligrosas que la familia amenazó al librero con denunciarlo por ejercer el oficio de envenenador.

2.3 LA EVIDENCIA CIENTÍFICA

Si estos argumentos no lo convencen, le doy uno último que involucrará a su descendencia. En 1981 los investigadores Hart y Risley realizaron un estudio fundamental en este tema. El trabajo titulado *Meaningful Differences* es el resultado de la grabación de tres años de conversaciones entre padres e hijos en hogares de ejecutivos, empleados medios y obreros pobres, respectivamente. Aquí un cuadro que nos ayudará a comprender mejor este estudio:

Palabras intercambiadas	
EJECUTIVOS E HIJOS	2500
EMPLEADOS E HIJOS	1300
OBREROS E HIJOS	600

Lo interesante de este estudio es que cuando estos chicos iban al colegio su batería de palabras aprendidas estaba ligada al nivel intelectual de sus padres. Este cuadro lo muestra claramente:

HIJOS DE EJECUTIVOS	1110 PALABRAS
HIJOS DE EMPLEADOS	750 PALABRAS
HIJOS DE OBREROS	500 PALABRAS

¿Qué nos muestra este estudio? Que si el aprendizaje es adquirir conocimientos a través del lenguaje, los chicos que aprendían más eran los que dominaban más palabras. Como conclusión, Hart y Risley dicen que lo más probable es que el hijo del ejecutivo de grande se parezca mucho a su padre, en el caso del empleado, igual y en el del obrero, de la misma manera. Es decir que no leer, no conocer palabras, es, prácticamente, hipotecar la vida de nuestros hijos.

Listo, este tema creo que está claro. Ahora vayamos a aspectos más técnicos del periodismo.

LIBROS RECOMENDADOS:

- Los cínicos no sirven para este oficio. Ryszard Kapuściński (en realidad cualquier libro de Kapuściński).
- La tiranía de la comunicación. Ignacio Ramonet.
- Territorio comanche. Arturo Pérez Reverte.

- Guardianes de la libertad. Noam Chomsky y Edward Herman.
- Educación en emergencia. León Trathemberg.
- Una historia de la lectura. Alberto Manguel.

ARTÍCULOS RELACIONADOS.

- Periodismo y escritura ¿Qué es escribir bien? Carlos Monsiváis. <http://www.clasesdeperiodismo.com/2010/06/19/carlos-monsivais-el-periodismo-y-que-es-escribir-bien/>
- Botella al mar al dios de las palabras. Gabriel García Márquez. <http://www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmbote.htm>
- Decálogo de periodista. Tomás Eloy Martínez. <http://www.cynega.com/2010/02/declogo-del-periodista-por-toms-eloy-martnez.html>
- Sin la habilidad de leer, imposible ser parte de una civilización. Ray Bradbury. <http://www.observatoriofucatel.cl/ray-bradbury-%E2%80%9Csin-la-habilidad-de-leer-imposible-ser-parte-de-una-civilizacion%E2%80%9D/>

Anexo 2

Lo que dice el maestro Kapuściński es fundamental para entender el periodismo que proponemos. Léalo, piénselo, disfrútelo y luego analice si está al nivel de las exigencias.

“El periodismo como pasión, entendimiento y aprendizaje”
(Ryszard Kapuściński)

Antes, el periodismo era una misión practicada por unas pocas personas con amplios conocimientos de cultura e historia. Lamentablemente ahora ha pasado a ser una profesión de masas en la que no todos son competentes. Hoy lo tratan como una carrera más que puede abandonarse mañana si no rinde los frutos económicos esperados. En consecuencia, ha perdido cierto aire aristocrático que lo distinguió en el pasado. Tan es así que en nuestros días, en cada pueblo hay una iglesia y una escuela de periodismo.

Aprender y ganar

Los reporteros significan un grupo especial entre los periodistas: entregan tiempo, ambiciones, aspiraciones y energía para cumplir con su oficio. Dedicación, concentración y reflexión permanentes constituyen su savia. No obstante, algunos se duermen en sus laureles por enfocarse más en el dinero a costa de la calidad. En ese sentido conviene señalar que en los primeros pasos reporteriles es

preferible centrar las miras en la calidad aunque no pueda ganarse mucha plata. Simultáneamente no se logran ambas cosas. Si al inicio se elige ganar menos, al final el periodista sale ganador. Porque nuestro oficio no arroja resultados inmediatos. Hay que trabajar años y años. Antes de los 30 o 35 todo es aprendizaje. No hay que desesperarse por ganar reconocimientos. La paciencia debe ser una de nuestras virtudes.

En nuestra profesión, más que volvernos cínicos o fríos, el tiempo nos hace más sensibles y vulnerables por las tragedias testimoniadas.

Cazadores furtivos

Nuestra profesión de cronistas, de reporteros, de periodistas, requiere de mucha lectura: es una debilidad pero a la vez una fortaleza de nuestro quehacer. Sin embargo, la mayoría se preocupa más en cómo escribir y muy poco en qué leer. En tales menesteres la ayuda de los colegas es indispensable. Debemos ser cazadores furtivos de otros campos: filosofía, sociología, psicología, antropología, literatura... Y profundizar en los temas. Hacerse sabios. Todo ello con el afán de hacer ver al lector.

Aprendizaje continuo

Años atrás tenía amigos muy talentosos profesionalmente, pero con el transcurso del tiempo desaparecieron del mapa. ¿Qué pasó? Ellos no se desarrollaron por sí mis-

mos. No leían. No participaban en discusiones. No viajaban. Descuidaban su formación...

Debemos aprender a ser humildes y nunca dejar de aprender. Si se apaga el entusiasmo por aprender, se seca el fuego interno. Y si no se prepara uno, se marchita ese entusiasmo. La llama interna no puede descuidarse. No conviene esperar tal sequedad. Mejor prepararse, interesarse, involucrarse, y leer, leer, leer...

Momentos definitorios

El trabajo del reportero consiste en rescatar lo verdadero e interesante. En esa búsqueda solitaria todo depende de la gente. Es un oficio que se emprende a solas, pero está a merced de lo que hacen y dicen los demás. Los primeros 15 minutos frente a personas desconocidas y circunstancias nuevas son definitorios. Esos momentos son los que determinan el futuro e incluso parte de la vida. Esa conciencia genera una extraña e intensa sensación. En un ensayo, cierto autor señala que las relaciones se definen en los primeros segundos. Tal impresión lo marca todo. El resto es una continuación de los contactos iniciales. Por ello son tan importantes los primeros encuentros.

Abrirse al encuentro

Hay mucha gente susceptible a la arrogancia. Y como reportero resulta imprescindible una sincera humildad. Por-

que lo primero ha de ser el entendimiento frente al otro: el ser humano con todas sus inquietudes y su propio mundo. Como entrevistador no es recomendable la dureza. Mejor crear una atmósfera de confianza. Y la primera señal para encauzar la confianza está en la sonrisa. Lo ideal es abrirse al diálogo pese al tipo de gente. Escuchar al entrevistado y poner de nuestra parte para entenderlo.

El valor de la amistad

Definitivamente en nuestro oficio todo depende de los otros. Un periodista solo no puede hacer nada porque su vida y su quehacer dependen del otro. Si uno no sabe relacionarse con la gente y ganarse su amistad, se ve impedido para desarrollar su labor profesional. Sin el apoyo y la confianza de los otros es imposible ejercer el periodismo.

Conocer y entender el mundo

Para comprender una cultura ajena hay que internarse y asentarse en su tierra. Solo así podrá captarse esa otredad. Para ello hay que tener plena disposición y desconectarnos de “nuestro” mundo. De esa suerte se entenderán las distintas realidades del entorno visitado. Eso es muy difícil y casi nadie lo intenta realmente. Son pocos los interesados en conocer el mundo. La mayoría de la gente está satisfecha sin conocer nuevos lugares. La inmigración, por lo general, se liga con sucesos lamentables. Se inmigra no por placer o para conocer sino por tragedias.

Dos talleres

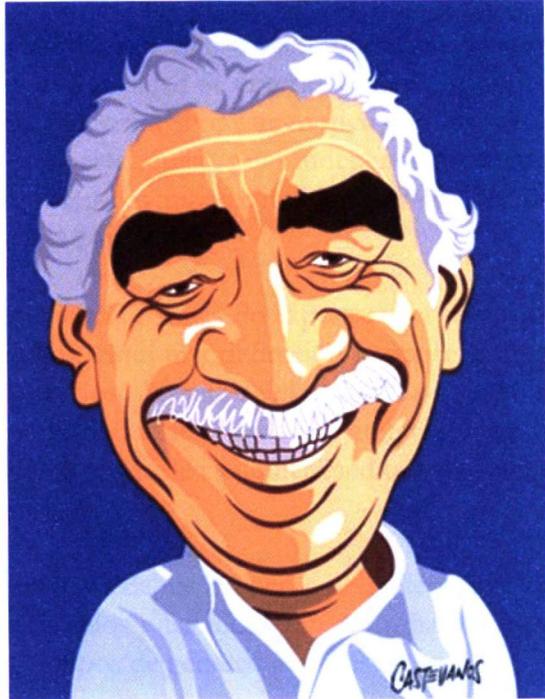
Tenemos dos tipos de taller a lo largo de la vida profesional; el del reporteo y la escritura cotidiana, enraizado en la velocidad de la noticia; y el de la pesquisa y la indagación profunda, compenetrado en proyectos históricos de largo aliento. El primero era un sacrificio y me permitía sobrevivir económicamente, pero a la vez me abría la pauta para el segundo al aportar los nutrientes básicos para engendrar mis libros. Resulta obligado plantearse proyectos más profundos, de largo aliento, porque si nos limitamos solo al primer taller, circunscrito a la veloz coyuntura, estamos perdidos. Así, en el segundo y reposado taller, aprovecho lo que no pude incluir en las notas enviadas, en su momento, para la agencia informativa. El lenguaje y manejo periodístico de agencia es muy pobre: de hecho, como me cobraban 50 centavos de dólar por palabra, solo podía usar 200 palabras para describir intensos y relevantes sucesos de un día. Por eso escribí mis libros.

Trabajar como reportero, con informaciones rápidas, era el precio por hacer lo que me gustaba: conocer gente, sumergirme en culturas, investigar sucesos, aprender del mundo, escribir mis libros, el ser escritor... Resulta fundamental tener conciencia de ello para dominar la situación y no afectarse por las circunstancias. En ese sentido es preciso estar por encima de los hechos para dominarlos como un piloto a la nave que conduce.

Carlos Bejarano Cordero

CAPÍTULO III

LOS GÉNEROS



“La crónica es un cuento sobre la realidad”.
Gabriel García Márquez

La definición de géneros periodísticos es un tema que ha enfrentado a los teóricos más importantes del oficio. No hay uniformidad de criterios y parece estar lejos una definición que conforme. Por este motivo es que quiero que piense mucho sobre este tópico, pues independientemente de lo que digan los expertos, es imprescindible tener una definición de géneros que nos conforme.

El periodismo tiene varias formas de expresarse, a esas formas se les llama géneros. Aquí una definición bastante simple y completa realizada por José Martínez Albertos: “Los géneros son las diferentes modalidades de la creación literaria destinadas para ser divulgadas a través de cualquier medio de creación colectiva”⁷.

Los ingleses, productores de los primeros periódicos, decían que los hechos son sagrados y las ideas libres. En base a esto establecen dos grandes tipos de géneros periodísticos:

- Los que dan a conocer los hechos (noticia, reportaje, crónica).

7 MARTÍNEZ ALBERTOS, José. *Curso general de redacción periodística*. Paraninfo; Madrid, 1992.

- Los que dan a conocer las ideas (editorial, artículo y columna de opinión).

Aunque esta definición es la que más se adecua a la claridad que buscamos, habría que incluir el género interpretativo que combina información con opinión y producto de esto surgen el reportaje interpretativo, las crónicas y entrevistas.

No se preocupe si está confundido, grandes expertos tampoco tienen tan claro el asunto. Aquí un ejemplo:

“Y pese a ser un fenómeno extendido y que data de los orígenes del periodismo, los estudios de los géneros no han llegado ni de cerca a consensos o generalizaciones respecto de la identificación de estos. Casi se puede decir que cada autor presenta su propia categorización.

El chileno John Müller señala que ‘hoy, cuando se habla de géneros periodísticos, se hace referencia a un verdadero caos de tipologías que incluye denominaciones ambiguas, inciertas y en la mayoría de los casos —por esas mismas razones— incoherentes’.

Vivaldi, el español pionero en la discusión de los géneros, ya adelantó las dificultades que tendría el debate, en su texto de 1973. En esa obra, el autor señala: ‘Metodológicamente, admitimos y reconocemos la dificultad de deslindar campos, de precisar netamente, de diferenciar un género periodístico de otro. Como en todo campo artístico

—y el periodismo es también arte— hay un entrecruce de rasgos: artículos que tienen mucho de crónicas; crónicas que son propiamente artículos y reportajes especiales que, por su tono y enfoque, rozan el campo de la crónica o del artículo’ ”⁸.

Este texto no deja lugar a dudas, sin embargo, permítanme recalcar algunas cosas. Dice el texto: “cuando se quiere teorizar sobre este tema surgen denominaciones ambiguas, inciertas y en la mayoría de los casos —por esas mismas razones— incoherentes”, esto citando al experto John Müller. Más adelante el texto cita a Martín Vivaldi, el gran Martín Vivaldi, y la luz sigue sin aparecer: “Como en todo campo artístico —y el periodismo es también arte—, hay un entrecruce de rasgos: artículos que tienen mucho de crónicas; crónicas que son propiamente artículos y reportajes especiales que, por su tono y enfoque, rozan el campo de la crónica o del artículo”.

Le sugiero que después de esto tenga como referencia, solo como referencia, a los expertos; pero principalmente elabore un concepto sobre géneros periodísticos que sea suyo y pueda sustentarlo.

8 PEÑARANDA, Raúl. *Géneros periodísticos*, ¿qué son y para qué sirven?
EN: <http://www.saladeprensa.org/art180.htm>

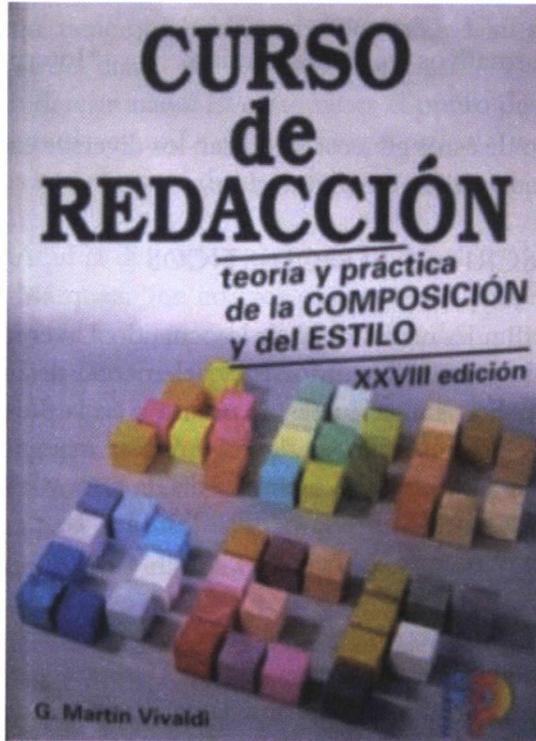
3.1 MÁS DEFINICIONES

El español Miguel Ángel Bastenier habla de los géneros secos y los géneros húmedos. Según este esquema en el género seco la presencia del periodista es nula, un ejemplo es la nota informativa. Por el contrario, en los géneros húmedos hay gran presencia del periodista, como ejemplo pone a la crónica.

Pero hay otros criterios. Los escribo a continuación a cuenta de que al final hagamos un resumen y no terminemos más confundidos que al inicio.

El brasileño Luis Beltrao habla de cuatro grandes géneros: noticia básica, entrevista, crónica y reportaje. Raúl Rivadeneira, propone tres grandes áreas de géneros periodísticos: información, opinión y entretenimiento. Dentro de información ubica la gacetilla, el suelto, la nota, el artículo, la crónica, nota de redacción y entrevista. En opinión ubica: editorial, campaña y crítica. Finalmente, en entretenimiento pone a las caricaturas, tiras cómicas e historietas, nota policial, deportes y sociales. Una definición para todos los gustos.

Nuevamente aparece el experto Martín Vivaldi. En su libro Curso de redacción habla de los siguientes géneros: noticia, reportaje, gran reportaje, entrevista, comentario y crítica. Luego de algunos años en una nueva edición añade crónica, artículo y, una sorpresa total para mí, la titulación periodística.



Y así podríamos llenar hojas de hojas con conceptos que nos confundirían aún más. Dejemos pues de lado a los expertos para no terminar mareados. Más allá de estas grandes categorizaciones, las formas de transmitir las noticias pueden resumirse de la siguiente manera:

Tres grandes géneros:

*Informativos

*De opinión

*Interpretativos

Dentro de estos géneros se ubican los diversos escritos periodísticos que vienen a continuación:

3.2 ESCRITOS PERIODÍSTICOS

Gacetilla. Es un resumen de lo ocurrido. Un compendio que a pesar de lo reducido informa lo elemental de un hecho. Se utiliza mucho para gabinetes de prensa o en la presentación de productos. Por ejemplo, si alguna empresa inaugura un nuevo local, en la gacetilla debe figurar el día, la hora y las circunstancias por las que se abre la tienda. También las personalidades que van a participar del hecho.

Noticia. Tomo prestado el concepto que más se adecua a lo que se enseña en la carrera. Es del *Manual de Estilo* del diario El Tiempo de Bogotá: “La noticia es el registro de los hechos recientes. Género exigente por cuanto requiere claridad, profusión de datos, y múltiples fuentes de información para ser manejados en breve tiempo”⁹. Hay que indicar que aquí el reportero no aparece. Lo principal es el hecho. Ausencia de opinión.

Artículo, columna o editorial. Aquí la presencia del autor es total. El artículo es el punto de vista de un profesional exper-

9 DIARIO EL TIEMPO. *Manual de redacción*. Bogotá; Editorial Printer Colombiana, 1995.

to en un tema y su periodicidad varía. Casi siempre toca temas de actualidad. La columna tiene una frecuencia determinada, no necesariamente tiene que hablar sobre la realidad, su aparición es en un lugar del diario que siempre es el mismo y tiene una diagramación determinada. El editorial es el punto de vista del medio de comunicación. La diferencia con artículo y columna es que ambos son el punto de vista del periodista.

Crónica. Aquí la definición que nos sirve más es la de Gabriel García Márquez: “La crónica es un cuento sobre la realidad”. En este escrito es importante la elección del tema pues no todos los hechos pueden escribirse como crónica. La diferencia con la noticia es que no tiene que ser conciso, una crónica es una visión particular (la del periodista) sobre los hechos sin la urgencia de la inmediatez de la noticia. Aunque no hay opinión, la crónica muestra el estilo de quien lo escribe. Aquí tiene que haber un buen uso del idioma y de la descripción.

“El redactor cuando enfrenta el tema debe preguntarse si es posible enfocarlo de una manera distinta y novedosa. Evaluar el proyecto, repensar el inicio y el final. Imaginar su estructura, sus nexos y la aparición de los personajes. ¿Es coherente? ¿Es creíble? ¿Sigue siendo apegado a los hechos? ¿Hay elementos nuevos que juegan con la estética? Las respuestas a estas preguntas sin duda ayudarán a buscar una salida o a tomar la decisión correcta. Al respecto, Tomás Eloy Martínez, señala: “La gran respuesta del periodismo escrito contemporáneo al desafío de los medios audiovisuales es descubrir, donde antes había solo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a

la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad. La noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual. O mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber. No todos los reporteros saben narrar y, lo que es más importante todavía, no todas las noticias se prestan a ser narradas. Pero antes de rechazar el desafío, un periodista de raza debe preguntarse primero si se puede hacer y, luego, si conviene o no hacerlo. (...) Sin embargo, no hay nada peor que una noticia en la que el reportero se finge novelista y lo hace mal”¹⁰(Anuar Saad).

Reportaje. En este caso también usaremos una definición de García Márquez: “El reportaje es una noticia ampliada”. Aquí hay que abundar en más datos que la nota informativa, tener testimonios, descripciones, en fin, una muestra documentada de un hecho. Hay una ausencia total del periodista, no hay opinión. Algunos lo denominan el género de géneros pues para su elaboración se utiliza la inmediatez de la nota informativa, la profundidad de la entrevista y los recursos literarios de la crónica.

Entrevista. Según García Márquez la entrevista debería considerarse un género literario. Aquí priman los hechos y principalmente la voz del entrevistado. Nunca un periodista es el centro de una entrevista. Sin embargo, en la elaboración de preguntas es inevitable que se vea al sello de quien pregunta.

10 SAAD, Anuar. *El arte de narrar una historia*. EN: <http://www.saladeprensa.org/>

Hay de diferentes tipos, la informativa que es el encuentro con los protagonistas o afectados de un hecho. También hay entrevistas cómplices que son inactuales y que tienen como propósito principal resaltar aspectos positivos del invitado. Es ese tipo de conversación que tiene parentesco con el psicoanálisis y la confesión.

En este libro veremos la crónica, el reportaje y la entrevista.

3.3 CONFUSIÓN METODOLÓGICA

Para que no quede duda de las dudas, a continuación un cuadro en el que veremos más casos de la confusión metodológica que hay sobre este tema.

3.3.1 LOS CRITERIOS DE DEFINICIÓN

Esa confusión metodológica a la que hace referencia Vivaldi ha llevado a hacer clasificaciones tomando en cuenta diversos criterios, que son los siguientes:

CRITERIO	EJEMPLOS
Según la temática	<ul style="list-style-type: none">• Periodismo deportivo• Periodismo especializado• Crónica policial
Según el modo de trabajo	<ul style="list-style-type: none">• Periodismo de investigación o periodismo de denuncia

Según la corriente de pensamiento	<ul style="list-style-type: none"> • Nuevo Periodismo • Periodismo Católico
Según el criterio de objetividad	<ul style="list-style-type: none"> • “Noticia” en contraposición a “editorial”
Según el propósito	<ul style="list-style-type: none"> • Periodismo informativo u opinativo, como género

Como se ha señalado, diversos autores y estudiosos han efectuado tipologías sobre los géneros, las mismas que han ido evolucionando y cambiando con los años. A continuación, algunas definiciones que recoge Raúl Peñaranda:

María Julia Sierra divide los géneros entre periodismo noticioso (crónicas, columnas, reportajes, entrevistas, editoriales, artículos de fondo y noticia) y periodismo literario (semblanza y cuento de la vida real).	John Hohenberg menciona noticia básica (lo más objetiva posible), noticia de interés humano, entrevista, biografía popular, noticia interpretativa, reportaje especializado, columna, reportaje investigador y reportaje de campaña.
Martín Vivaldi menciona tres géneros, que son el reportaje, la crónica y el artículo, y establece las siguientes subdivisiones: gran reportaje, noticia, reportaje-detective, reportaje-cronológico, columna, suelto y artículo de costumbre.	José Luis Martínez Albertos plantea tres estilos: (informativo, de sollicitación de opinión y ameno) y cuatro géneros (información, reportaje, crónica y artículo).

<p>Armando de Miguel distingue tres “especies periodísticas”, según los propósitos del periodismo (periodismo informativo, periodismo literario y literatura periodística).</p>	<p>Esteban Morán señala cuatro “géneros informativos” (la noticia, la entrevista, la crónica y el reportaje) y “cuatro géneros de opinión o interpretativos” (el editorial, la crítica, la columna y el comentario).</p>
<p>Johnson y Harris mencionan noticias corrientes, crónicas especiales, nota de interés humano, noticias sociales, ilustraciones (fotografías, gráficos, etc.) y editoriales.</p>	<p>Luiz Beltrão define noticia básica, entrevista, crónica y reportaje, subdividiendo este en tres: reportaje de rutina, historia de interés humano y gran reportaje.</p>
<p>Siegfried Mandel identifica nota periodística, nota de interés humano, columna, crónica, editorial, entrevista y reportaje.</p>	<p>José Benítez plantea noticia o “relato noticioso”, entrevista y reportaje.</p>
<p>Juan Gargurevich identifica la nota informativa, la entrevista, la crónica periodística, el testimonio periodístico, los géneros gráficos, la campaña, el folletón, la columna, la reseña, el reportaje y el editorial.</p>	<p>Erick Torrico ubica a los géneros en informativos (con los denominados “subgéneros”: noticia, suelto, nota de redacción, cocinado, crónica, entrevista y reportaje), opinativos (editorial, artículo, comentario, columna y crítica) e interpretativos (interpretación y análisis).</p>
<p>Marques de Melo expresa que los géneros son la noticia, el artículo, la fotografía, la caricatura, la carta, comentario, crónica, editorial y entrevista.</p>	<p>John Müller establece tres géneros: informativos, opinativos e interpretativos, aunque no señala subclasificaciones.</p>

3.4 EJEMPLOS

Si tomamos como referencia a Bastenier diremos que en el género informativo prima el hecho sobre el periodista. En el de opinión ocurre lo contrario, es el periodista el que realiza lo que llamaremos un proceso de inmersión, e interpreta y explica el acontecimiento.

Lo que sigue son ejemplos que espero dejen claro cómo se usa cada texto periodístico.

Ubiquémonos en el terremoto ocurrido en el sur de nuestro país en el 2007. En la página web de nuestro medio lanzaríamos una gacetilla que no es otra cosa que un resumen de lo ocurrido, una especie de flash informativo sin grandes detalles (porque no los tenemos).



Gacetilla

Fuerte terremoto se sintió en Lima. Aún no se conoce el epicentro. Se espera que las autoridades informen en los próximos minutos.

La gacetilla se usa también para dar información institucional, lanzamientos de productos, apertura de locales, etc. Aquí la exigencia es ser claro, breve y conciso.

Nota de prensa

Aquí debemos añadir datos más concretos sobre lo ocurrido. La exigencia aquí es la precisión, la claridad y la brevedad, aunque a diferencia de la gacetilla damos más datos. Como sabe, aquí se trata de responder las cinco preguntas básicas del periodismo: qué, quién, dónde, cuándo, cómo y si es posible una sexta: por qué.

Siguiendo con nuestro ejemplo podríamos escribir:

Terremoto de 7.8 grados en la escala de Richter remece sur del Perú. Según informe emitido por el Servicio Nacional de Meteorología e Hidrografía las localidades más afectadas son Pisco e Ica. Aún no se ha reportado si hay daños materiales o personales. La Secretaría de Prensa de Palacio de Gobierno anunció que a las ocho de la noche el presidente Alan García dará un discurso al país.

Entrevista

En la entrevista vamos a encontrarnos con los protagonistas de la noticia, en este caso todos los que tengan que ver con el terremoto. Podríamos ir en busca de autoridades de Defensa Civil para que nos orienten sobre cómo ayudar a los damnificados. También podemos hablar con expertos del SENAMHI para que informen sobre posibles réplicas. Entrevistar a afectados y víctimas nos proporcionará una visión distinta del hecho.

Columna

Aquí pondremos nuestra opinión sobre el tema. Tal vez la columna sea la parte del periódico donde el periodista encuentre la mayor libertad. Aquí lo que prima es el pensamiento del autor.

Siguiendo con el ejemplo, podríamos escribir sobre la falta de políticas de previsión, sobre la desidia de algunas autoridades que en casos anteriores no enviaron ayuda a tiempo, el papel que juega la sociedad para ayudar a los compatriotas en desgracia, etc.

Reportaje

Al ser una noticia ampliada tenemos que profundizar en el tema. Tenemos que buscar datos sobre la cantidad de afectados, las casas caídas, los lugares públicos que han dejado de funcionar, entrevistas a sobrevivientes, poner datos para una ayuda rápida como teléfonos, correos electrónicos, Twitter, etc.

Editorial

En esta parte veremos el punto de vista institucional del medio. Es posible que un editorial sea distinto a una columna, que periodista y medio se vean enfrentados respecto a un tema. Es posible. No siempre ambas opiniones pueden coincidir.

En nuestro ejemplo también podríamos llamar a la solidaridad con los compatriotas, el llamado a las autoridades para que lleven ayuda, etc.

Crónica

Sobre la crónica también hay diversas opiniones, eso lo veremos con mayor detenimiento más adelante. Como algo general podemos decir que crónica es una noticia ampliada, con detalles específicos pero sin rigurosidad de tiempo. En el ejemplo del terremoto podemos hacer una crónica sobre los huérfanos que dejó el sismo o, como lo hizo algún periodista, sobre los perros que se quedaron sin dueño. La crónica es la historia detrás de la noticia.

Artículo de opinión

En esta parte el autor opina, interpreta y valora los hechos. Hay quien puede confundirlo con la columna de opinión, sin embargo hay diferencias bien marcadas. La primera es que la columna tiene una frecuencia determinada, un diagramado específico y un nombre; el artículo, no. Otra diferencia es que la columna puede ser sobre temas inactuales; el artículo, no.

En nuestro ejemplo del terremoto podemos convocar al experto Julio Kuroiwa para que compare lo ocurrido en Pisco con terremotos anteriores y a partir de esto dar recomendaciones. Un artículo de opinión generalmente va en el mismo lugar o a continuación del editorial.

Este es nuestro esquema básico.

LIBROS RECOMENDADOS

- Los mejores reporteros. Edgar Fonseca
- Curso general de redacción periodística. José Martínez Albertos.
- El blanco móvil, curso de periodismo. Miguel Ángel Bastenier.

ARTÍCULOS RELACIONADOS:

- ¿Qué es un editorial? Patxo Unzueta.
http://www.elpais.com/articulo/espana/editorial/elpepiopi/20100107elpepinac_10/Tes
- Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven? Raúl Peñaranda.
http://www.ecotunero.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=69
- Breves apuntes sobre géneros periodísticos.
http://www.ecotunero.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=69

Anexo 3

“Diez mandamientos del periodismo”

(José Luis Esquivel Hernández)

Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y catedrático en la Universidad Autónoma de Nuevo León.

“El periodista debe tener siempre como lema la búsqueda de la verdad, sin anteponer sus prejuicios ni valoraciones propias, consciente de que el error es tolerable pero jamás la mala fe en la distorsión o parcialidad de las noticias con la intención de quedar bien con sus convicciones personales o con la fuente informativa”.

1. Amarás la verdad sobre todas las cosas

Ben Okri, uno de los mejores escritores nigerianos contemporáneos, ganador en 1991 del principal galardón literario de Gran Bretaña, el *Boker Prize*, al ser entrevistado por Silvia Lemus expresó en forma contundente: “Yo di con la literatura a través de Platón. Esa división platónica del mundo real y el mundo ideal, y esas formas ideales, creo que hasta cierto punto se pueden ver subliminadas en *The fami-shed Road*. Creo —continúa el ilustre africano— que la gran imagen de metáfora que ha tenido un gran impacto en mi imaginación es la historia de Platón sobre la caverna, que es muy famosa; pero para mí, descubrir eso a los 14 o 15 años de edad significó un impacto enorme.

Quiero decir que después de eso, no pude creer eternamente, ni confiar en lo que se describe como realidad ortodoxa; después de ese encuentro con Platón no podías aceptar que lo dicho por los demás era real. Se instalaba esa duda en tu cabeza: que la realidad es mucho más de lo que percibimos, de lo que de hecho vemos...”.

El escritor, formado en Londres, nos recuerda el episodio de Platón que tanto nos debe servir a los periodistas para no engañarnos con las sombras que no son más que atisbos de la realidad, pero que distan mucho de ser la verdad auténtica.

José Saramago, premio Nobel de Literatura en 1998, escribió con el mismo título una de sus magistrales obras, *La Caverna*, que es una versión actual del mito platónico, donde los hombres, encerrados en una caverna, creen que las sombras que vienen del exterior y se reflejan en la pared son la realidad, y no lo que pasa afuera.

“Yo os pregunto —indica el escritor portugués— si no os parece que, a lo largo de estos miles de años desde Platón, jamás en la historia de la humanidad estuvimos tan en la caverna de Platón como ahora”.

El mensaje, obviamente, no va dirigido en forma exclusiva a los periodistas, pero es a ellos a quienes más directamente impacta por los riesgos que se corren al ser combativos en la búsqueda de la noticia o en el enfoque

de un comentario y creer que están retratando nítidamente la realidad a fin de orientar a la opinión pública en cuanta decisión le imponen los acontecimientos sobresalientes.

Albert L. Hester, en su libro *Manual para periodistas del tercer mundo*, refiere lo que Paul Watzlawick advirtió en su libro *How Real Is Real?*: "El error más peligroso de todos consiste en creer que solo existe una realidad; de hecho existen muchas versiones diferentes de la realidad, algunas de las cuales son contradictorias, pero todas son resultado de la comunicación y no reflejos de verdades eternas y objetivas".

Y agrega Hester: "Lo que es un hecho para una persona, es ficción para otra. E incluso, cuando pensamos en hechos tan elementales como que el fuego inevitablemente quema, debemos recordar también que los caminantes sobre fuego en el Pacífico sur caminan sobre lechos de carbones calientes con toda facilidad, negando nuestra realidad con una propia que es completamente diferente".

Sin embargo, el periodista debe tener siempre como lema la búsqueda de la verdad, sin anteponer sus prejuicios ni valoraciones propias, consciente de que el error es tolerable pero jamás la mala fe en la distorsión o parcialidad de las noticias con la intención de quedar bien con sus convicciones personales o con la fuente informativa.

Bertolt Brecht, poeta y dramaturgo nacido en Alemania en 1898 y fallecido en 1956, dejó Las cinco verdades para

recomendar lo conducente a quien pretende combatir la mentira y la ignorancia: “Debe tener el valor de escribir la verdad, aunque en todas partes la sofoquen; la sagacidad de reconocerla, aunque en todas partes la desfiguren; el arte de hacerla manejable como arma; el juicio de escoger a aquellos en cuyas manos resultará más eficaz; y la maña de propagarla entre los destinatarios”.

2. No jurarás el nombre de la ética en vano

La ética no siempre forma parte explícita del conjunto de pautas y valores en el periodismo, sostiene Raúl Trejo Delarbre. O dicho de otra manera: los principios que pudieran considerarse como éticos no son traducidos de las mismas formas, con los mismos códigos, por todos los que practican el oficio periodístico. “Cada quien su ética”, llega a pensarse, en esa mezcla de complacencia y desfachatez con la que, más a menudo de lo deseable, se ejerce el periodismo.

No por nada la ética es el punto nodal del periodismo. Y el respeto a la misma debe ser insoslayable en todas las profesiones y en cualquier actividad humana. Pero a fuerza de manosear tanto este concepto y definir cada quien a su manera y según su conveniencia el término ancestral que nos legaron los griegos aristotélicos, hemos llegado a hacer a un lado los principios básicos del periodismo, en algunos casos, con tal de ganar una primicia o llamar la atención con titulares estridentes, escándalos al por mayor

y la invasión de la vida privada de los personajes públicos, lo cual no contribuye a documentar una cultura política más civilizada y enterada, sino a profundizar en la incultura del chisme y la murmuración, y que está apostando a un sistema informativo muy barato o muy *ligh*t.

3. Santificarás las honras

La honra propia y la honra ajena deben ser punto de referencia del periodista para mantener su buen nombre en los medios de comunicación y para guardar respeto a los demás.

Que nuestra ligereza no provoque más la ironía de los humoristas como Georges de la Fourchadière, quien en 1920 escribió: “En el mundo hay dos actividades que no requieren preparación alguna: la actividad de los banqueros, quienes juegan con el dinero de los demás, y la actividad de los periodistas, quienes juegan con la honra de sus conciudadanos”.

Recuérdese que la mancha de tinta de la prensa no se limpia ni con todo el detergente del mundo.

4. Amarás a tu jefe y a tu empresa

Respetar y obedecer a quien representa la autoridad es un importante precepto. Sin embargo, hay que distinguir entre la sumisión ciega y la disposición razonada, sobre

todo en estos tiempos de diálogo franco y de pluralidad de pensamientos y voces.

El que paga manda, aunque a veces no sepa mandar. Eso no lo olvide el periodista ni nadie que quiera sobrevivir en cualquier centro de trabajo. Pero no es lo mismo la lealtad y la entrega laboral que el fatalismo o la ceguera ante la realidad, pues siempre es una falla de las relaciones humanas no hacerse escuchar como subordinados y cerrarse a expresar los propios puntos de vista, con ecuanimidad y aseo.

La lealtad, en fin, no es despojarnos de nuestra libertad, ni mucho menos arrastrarse y pasarla en un mundo de explotación y esclavitud.

5. No difamarás

Pedro Ferriz de Con es un locutor que sabe lo que es pagar caro difamar a Julio Scherer García, entre otros, pues al locutor del Grupo Imagen se le hizo fácil el 25 de septiembre de 1995 decir a través del micrófono en su programa *Para Empezar* que contaba con las pruebas de que el fundador del semanario *Proceso* había depositado cinco millones de dólares en un banco estadounidense.

Scherer puso la demanda el 27 de septiembre por difamación y calumnias: “La credibilidad de un periodista — dijo don Julio—, en este caso la mía, depende de su integri-

dad personal y de una fama pública limpia. [...] Manifiesto que nunca he depositado alguna cantidad en el extranjero ni he tenido relación de ninguna especie con ningún banco de Estados Unidos”.

La respuesta de Ferriz de Con fue muy burda: “Me extraña que Scherer me demande por lo que él practica todas las semanas. Esta sería una por las 20 mil que ha hecho como periodista y, si es así, lo contrademandaré”.

Este caso se definió con un perdón ofrecido por el conductor a Scherer, pero dejó la gran lección de lo que significa el atrevimiento de lanzar al aire acusaciones sin pruebas, lo que jamás debe ocurrir en el medio periodístico honesto y serio.

6. No invadirás la vida privada

Una vertiente del sensacionalismo es la intromisión en la vida privada de los personajes públicos, que a últimas fechas ha sido la constante en los medios televisivos e impresos, especialmente cuando a las figuras del espectáculo les interesa que se hable de ellas, aunque a costa de su intimidad, y filtran datos que sirvan de pista a los informadores profesionales.

Pareciera que el tema es pan de cada día en programas de *reality show* y en otros televisivos en México como *Venta-*

neando o La Oreja, solo con fines de *rating*, pero la prensa no se ha querido quedar atrás y su despliegue no tiene límites en torno al morbo sobre la muerte de la princesa Diana.

Simple y sencillamente lo privado que no afecta a la actividad pública de los protagonistas de una nota ni trasciende el entorno de su intimidad, ha de quedarse guardado discretamente, resistiendo la tentación del escándalo y la ligereza de todo periodista que se precie de respetar su profesión.

7. No hurtarás

Dice Trejo Delarbre que la prensa que solo sirve para vender planas de publicidad, es negocio pero no servicio. Pero es peor cuando en muchas publicaciones la publicidad se confunde con la información y al lector se le brindan anuncios disfrazados de noticias.

Sin embargo, cuando se tiene como prioritario el criterio financiero no se está rompiendo el principio de la honestidad, el cual sí cae por los suelos cuando se lucra al callar las noticias que los poderosos no quieren que trasciendan o al vender la *pluma* al que mejor paga, a costa de la imparcialidad.

No hurtar es también no robarle a la opinión pública su sagrado derecho a saber lo que tiene que saber ni regatearle todos los datos que merece conocer.

8. No levantarás falso testimonio ni mentirás

La primera de todas las fuerzas que dirigen al mundo actual es la mentira. Aun así, la verdad seguirá siendo un valor fundamental del derecho a informar y a ser informado. Sin embargo, los que recogen la información parecen tener como preocupación dominante el falsificarla, y los que la reciben, la de eludirla.

La realidad apabullante y contradictoria para muchos periodistas de hoy es que podrán ser muy populares y famosos, ni duda cabe, pero gozan de poca credibilidad, sobre todo aquellos que ocultan sus mentiras en muletillas de la profesión: “Una fuente bien informada”, “un vocero que pidió omitir su nombre” o en los “se dice”, “se comenta”, etcétera.

9. No insultarás

Lugar especial en la comunicación humana merece el lenguaje. Se trata del sistema de signos hablados o escritos que es fruto de una larga tradición que interpreta el mundo de una manera peculiar. El lenguaje es un medio integral de comunicación que atrae los espíritus y logra acercarlos o distanciarlos afectivamente. Gran parte de la vida de los hombres, en lo personal y en lo social, gira en torno a este sistema esencial de comunicación que está al alcance de todos... Y puede generar amor, vida y comunión, o convertirse en fuerza de odio, muerte y ruptura.

El periodista que no respeta el uso de sus palabras puede ofender con el significado que despierta en el receptor y crear casos de racismo, inclusive. Porque una cosa es el estilo desparpajado o irónico, producto del humor fino, y otra muy distinta la injuria y la maledicencia, que a veces raya en lo vulgar y corriente en los medios.

10. No prejuizarás

Prejuizar es adelantarse a las conclusiones en torno a las personas y a los hechos sin conocerlos cabalmente, como ocurre cuando se descalifica a alguien sin haber cruzado palabra con él o cuando se le mira con desprecio solo porque ostenta el color de un partido político o de un signo religioso, sin darle oportunidad a revelarse por sí mismo en su forma de ser.

Prejuizar en el periodismo es tan riesgoso como generalizar, pues el profesional de la noticia que se deja llevar por mitos o referencias infundadas o no comprobadas, puede terminar en una vergonzosa cerrazón que le impide valorar con justicia la conducta de las personas públicas.

033695

 **UAP**
UNIVERSIDAD ALAS PERUANAS
60 EXEMPLARES DE LA
DE LA UNIVERSIDAD

CAPÍTULO IV

GÉNEROS DE OPINIÓN

Tomás Eloy Martínez (1934 - 2010)



“El periodista tiene que ser leal al lector”.
Tomás Eloy Martínez

4.1 LA CRÓNICA, DEFINICIÓN Y TIPOS

Sobre la crónica se ha dicho mucho, bien y mal. Tal vez sea uno de los temas en donde los especialistas no se ponen de acuerdo. Como lo hicimos anteriormente le pongo algunos conceptos y luego elaboramos uno con el que podamos trabajar.

El ya citado Martín Vivaldi dice que la crónica es un estilo híbrido entre el género informativo y de opinión. ¿Cómo entendemos lo dicho por el estudioso español? Por el hecho de que en la crónica informo y valoro los hechos.

Para María Julia Sierra en cambio la crónica es eminentemente informativa. Dice la experta: “Una buena crónica es la que hace vivir al lector la presencia de aquellos hechos a los que no asistió”. Luis Beltrao opina lo contrario, asegura que la crónica es un género de opinión.

El escritor mexicano Carlos Monsiváis define la crónica: “Como la reconstrucción literaria de sucesos o figuras donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”. Aquí se observa nuevamente a este escrito en el género de opinión.

Son tan diversos los conceptos de crónica que en algunos periódicos la ubican junto a los editoriales, en otros pueden verse,

según sea el tema, en medio de las noticias del día. Hay quienes solo le encuentran uso en los suplementos culturales del fin de semana.

El *Manual de Estilo del diario Clarín* señala que: “Crónica es un texto que reconstruye un acontecimiento de la actualidad, sin ser una mera descripción de hechos”. Grave problema, pues muchos sostienen que la descripción es la base de la crónica. Otro aspecto a destacar de esta definición es que también existen crónicas inactuales.

Una de las definiciones con la que trabajaremos es la de Gabriel García Márquez. “Gabo” dice que la crónica es un cuento sobre la realidad. Según me dicta la experiencia entiendo que crónica es narrar un acontecimiento desde una perspectiva particular. En la crónica ya no comunicamos lo dicho en la nota informativa, aquí tenemos que narrar, describir y analizar los hechos usando los recursos de la literatura. Antes de ir con las técnicas veamos un poco de historia.

Martín Vivaldi: “La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde: se narra algo al mismo tiempo que se juzga lo narrado”¹¹.

Martínez Albertos: “Narración directa o inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos que deben ser secundarios respecto de la narración del hecho en sí”.

11 MARTÍN VIVALDI, G. Géneros periodísticos. *Reportaje, crónica y artículo*. Madrid; Paraninfo, 1987.

Juan Gargurevich: “Relato sobre personas, hechos o cosas reales, con fines informativos, redactados preferentemente de modo cronológico y que, diferente de la nota informativa, no exige actualidad inmediata pero sí vigencia periodística”

Gil Tovar: “Relato vinculado a la cronología y rico en observaciones”¹².

4. 2 EN EL INICIO ERA HERODOTO

Costumbres de los Persas

Sé que los persas observan los siguientes usos: no acostumbran erigir estatuas, ni templos, ni altares y tienen por insensatos a los que lo hacen; porque, a mi juicio, no piensan como los griegos que los dioses tengan figura humana. Acostumbran hacer sacrificios a Zeus, llamando así a todo el ámbito del cielo; subidos a los montes más altos sacrifican también al sol, a la luna, a la tierra, al agua y a los vientos, estos son los únicos dioses a los que sacrifican desde un comienzo; pero después han aprendido de los asirios y de los árabes a sacrificar a Afrodita Urania; a Afrodita los asirios la llaman Milita, los árabes Alilat y los persas Mitra.

Sacrifican los persas a los dioses indicados del modo siguiente; no levantan altares ni encienden fuego cuando se disponen

12 MARQUES DE MELO, José. *La crónica como género periodístico en la prensa luso brasileña e hispanoamericana: contrastes y confrontaciones*. EN: www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/.../34-07JoseMarques.pdf

a sacrificar, ni emplean libaciones, ni flautas, ni coronas, ni granos de cebada. Cuando alguien quiere sacrificar a cualquiera de estos dioses, conduce la res a un lugar puro, y llevando la tiara ceñida las más veces con mirto, invoca al dios; no le está permitido al que sacrifica implorar bienes en particular para sí mismo; se ruega por la dicha de todos los persas y del rey, porque en el número de los persas está comprendido él mismo. Después de cortar la carne, hace un lecho de la hierba más suave, y especialmente de trébol, y pone sobre él todas las carnes. Una vez que las ha colocado, un mago entona allí una teogonía —tal, según dicen, es el canto— pues su usanza es no hacer sacrificios si no hay un mago. Después de unos instantes, se lleva el sacrificante la carne y hace de ella lo que le agrada¹³.

Los que han estudiado el tema señalan que Herodoto es el creador de las primeras crónicas. No sé si es exacto, sin embargo fueron viajeros como el llamado padre de la historia, los primeros que escribieron de esta manera. Se trataba de escritores que contaban hechos extraordinarios a lectores lejanos sobre gentes y lugares hasta ese entonces desconocidos. Por este motivo es fácil deducir que los primeros cronistas fueron soldados, curas o conquistadores que transmitieron sus experiencias en cartas, diarios o cuadernos de bitácora que luego se convirtieron en libros. Es aquí donde hay que rescatar la naturaleza de la crónica. La crónica le pertenece a los historiadores, luego lo toman los literatos y finalmente se instala entre los periodistas.

13 Los viajes de Herodoto. EN: <http://www.scribd.com/doc/47525/Fragmentos-Historia-Herodoto>

Es bueno aclarar que aquellos primeros textos se parecían poco a los actuales pues carecían de riqueza estilística, algo comprensible pues el objetivo principal del viajero era contar una historia y poco se preocupaba en el cómo hacerlo. Una muestra de este trabajo son los textos elaborados por monjes europeos a lo largo de los siglos V hasta el XV. En estos escritos se contaban los orígenes de una nación o algún hecho notable en orden cronológico, de ahí la denominación de crónica, del griego *chronos*: tiempo.

4.3 CRÓNICAS DE INDIAS

Por estas tierras debemos mencionar las crónicas de Indias. El primer cronista que escribió sobre nosotros fue Cristóbal Colón. El cuaderno de bitácora del navegante habrá sido el primer compendio de impresiones sobre la nueva tierra. No es difícil imaginar que en aquellas hojas se realizaron las primeras descripciones, sensaciones y emociones sobre la naturaleza, los animales, las costumbres y los seres que habitaban en el nuevo mundo. Si queremos aventurarnos un poco más, seguro habrá sido un escrito con enormes cantidades de adjetivos y emociones por el encuentro con un nuevo mundo.

Se sabe que por orden del Rey no se debía publicar lo consignado por el navegante. Desgraciadamente este diario de a bordo se ha perdido.

Los expertos cuentan que había dos tipos de cronistas, por un lado los que vivieron la experiencia en la nueva tierra, como soldados, navegantes, curas y funcionarios, y por el otro aque-

llos que en la lejana España recibían el material escrito por sus compañeros en la nueva tierra y luego los convertían en libros. No hay que olvidar que en aquellos tiempos no todos sabían escribir y de los que sabían muchos lo hacían de manera simple. Es posible que estos últimos enviaran datos a la tierra europea y ahí los escritores convirtieran en libros los apuntes recibidos.

Entre los principales cronistas de Indias debemos mencionar:

Américo Vesputio (1504). Durante cuatro años este navegante realizó visitas a América y escribió hasta cinco cartas. Una de ellas fue dirigida al cosmógrafo Martín Waldseemüller, quien escribió sobre el tema e, impresionado por las narraciones de Vesputio y en honor a él, decide llamar América a la nueva tierra. Hay que decir que una de sus cartas se tituló *Mundus Novus*. Es a partir de este momento que nos empiezan a llamar Nuevo Mundo.

Fray Bartolomé de las Casas (1539). Fue un dominico que realizó tal vez los apuntes más importantes de las Indias, entre otras cosas denuncia los excesos cometidos por los españoles en la Encomienda, que define como un sistema que esclaviza a los nativos.

Fray Bernardino de Sahún (1569). Este trabajo se destaca porque fue escrito en español y náhuatl. Es una investigación sobre la cultura mexicana que se considera fundamental para entender lo que ocurrió en estas tierras antes de la llegada de los españoles.

Pedro Cieza de León (1553). Es uno de los principales cronistas sobre el incario. Desde que llegó por estas tierras, en 1541, se encargó de describir y narrar lo visto hasta 1550. En su obra habla desde la historia anterior al imperio inca, que había conocido por relatos de los aborígenes, hasta el descubrimiento del Perú e incluso la guerra civil entre los propios españoles.

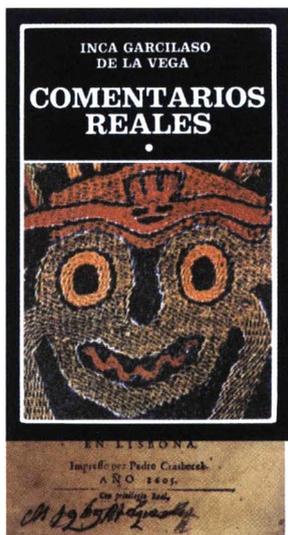
Agustín de Zárate (1555). Escribe Historia del descubrimiento y conquista del Perú, desde su cargo de negociador en el conflicto mantenido por los encomenderos, encabezados por Gonzalo Pizarro y el virrey. Narra los hechos ocurridos desde la conquista española hasta la muerte de Gonzalo Pizarro.

Alonso de Ercilla (1569). Escribe la Araucana. Los entendidos la describen como el primer poema épico americano, una obra fabulosa. Aquí se exalta el valor y la grandeza de los araucanos en su lucha contra los conquistadores españoles.

Juan López de Velasco (1571). Era el cosmógrafo mayor del rey y producto de su trabajo publicó Geografía y descripción universal de las Indias, obra en la que también incluye datos hidrográficos y técnicas de navegación.

Inca Garcilaso de la Vega (1609). Este hijo de español y aborigen escribe un libro capital de esta etapa: *Los Comentarios reales de los Incas*, en donde narra el descubrimiento y la conquista del Perú. Entre otros aspectos habla de las guerras civiles entre los españoles y culmina con la ejecución de Túpac Amaru I en 1572. Esta obra destaca por el notable uso de la pluma.

Garcilaso utilizó para su redacción los trabajos realizados por Pedro Cieza de León, Agustín de Zárate y José Acosta. Destaca además porque describe las características de los aborígenes y la labor evangelizadora de los españoles.



Felipe Guamán Poma de Ayala (1615). Escribe *Nueva crónica y buen gobierno*, considerado uno de los libros más originales de la historiografía mundial. Es una visión indígena del mundo andino que incluye una genealogía.

Y por supuesto que hay más cronistas, pero vamos a dejarlo ahí como referencia, pues tampoco se trata de abundar en la historia, que para eso hay otros libros.

Como es fácil de deducir, el parentesco entre la crónica y la historia es automático e inevitable. Este tal vez sea el principal motivo por el que se ha hecho difícil una definición. Pero también salta a la vista que la crónica es un escrito asociado a América. Aquí un texto de Carolina Ethel nos ayuda más en este tema:

“América Latina ha dejado de ser un continente inventado por la literatura para transformarse en un continente redescubierto por los narradores. Un grupo de periodistas se ha situado en la vanguardia literaria con sus ganas de ‘contar cosas que no fueron soñadas en una noche apacible, sino que fueron vistas en el día anterior y de la vigilia, cosas que están pasando’, asegura Patricio Fernández, director de *The Clinic*, una publicación quincenal que surgió en 1998 con el ánimo confeso de dar palos al ex dictador Augusto Pinochet y que con su espíritu satírico se ha situado como la más leída en Chile.

Toño Angulo define la crónica como ‘esa hija incestuosa de la historia y la literatura que es anterior al periodismo’.

Para el colombiano Alberto Salcedo Ramos ‘el reto no es inventar lo sorprendente sino descubrirlo’.

Se trata de un grupo de hijos adoptivos del colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Tomás Eloy Martínez, el mexicano Carlos Monsiváis o el polaco Ryszard Kapuściński; además beben sin prejuicios del Nuevo Periodismo envasado en Estados Unidos, que en los setenta

etiquetó Tom Wolfe y que antes habían alimentado Truman Capote y Norman Mailer. Los ‘nuevos cronistas de Indias’, como los bautizó la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), que preside el Nobel García Márquez, en Cartagena de Indias (Colombia), son en realidad nativos cronistas de Indias que intentan contar y contarse a sí mismos.

No desdeñan las coloridas crónicas de los descubridores absortos de la colonización, como Bernal Díaz del Castillo o Fray Bartolomé de las Casas, y reconocen en Inca Garcilaso de la Vega al precursor de la crónica latinoamericana. No se tragan entero eso de que el Nuevo Periodismo haya surgido en Estados Unidos y en cambio reivindicar, como señala la venezolana Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* (FCE), a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera y a Rubén Darío, que a finales del siglo XIX aplicaban a sus despachos periodísticos la mirada escrutadora, la potencia estilística y la pretensión literaria que ahora vuelve a invadir revistas, intenta tomar diarios y se ha ido acoplando tímidamente, pero con fuerza, a la herramienta del blog¹⁴.

Paremos con la historia y vayamos al encuentro de una definición que nos permita trabajar.

14 ETHEL, Carolina. La invención de la realidad. Diario El País, España. EN:
http://www.elpais.com/articulo/semana/invencion/realidad/elpepuculbab/20080712elpbabese_3/Tes

4.4 HACIA UNA DEFINICIÓN

“La crónica es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de los hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado”¹⁵ (Martín Vivaldi, 1987).

Hay dos conceptos de crónica que nos van a permitir trabajar con comodidad, uno es el del maestro García Márquez que señala: “Crónica es un cuento sobre hechos reales”. El otro es el del maestro Luis Sexto que sobre el tema dice lo siguiente:

“La crónica se escabulle de las definiciones precisas o absolutas. Y no es raro. Suele ocurrir que cuando uno se introduce en la teoría de los géneros periodísticos, se percata de que no existe ciencia menos exacta. En lo individual es trabajoso encontrar dos teóricos que coincidan en una definición.

Un texto puede mezclar moldes o quebrantar usos, pero si acierta en la conquista cotidiana del lector es legítimo y válido. La ortodoxia se va convirtiendo en sinónimo de mediocridad

¿Qué es la crónica? Por lo que la práctica me ha revelado, y por lo que he pulsado en otros autores, estamos acordados en que es entre nosotros un relato más o menos de actualidad donde predomina el principio de la emoción, en opo-

15 MARTÍN VIVALDI, G. Op. cit

sición al reportaje que se rige por el principio de la acción. Muchas veces el escritor de crónicas por querer ser original termina en el ridículo. Por momentos caemos en confusión, y estimamos que crónica son tres o cuatro párrafos cargados de palomas blancas en un cielo azul. Esto es, la vaciedad conceptual pretendidamente sustituida por un lenguaje almibarado”¹⁶.

Aunque propondré una metodología para escribir, no puedo dejar de señalar que la crónica no es género para todos. La crónica necesita un registro sensible, que debe emerger del redactor. Tiene que haber un tono emocional para que genere en el lector un sentimiento al momento de leer la crónica. Uno puede escribir bien, pero si no hay vínculo emocional, solo transmitiremos datos y no historias. ¿Y cómo se desarrolla esa sensibilidad? Pues leyendo, los libros, las novelas, le convierten en una persona sensible.

El maestro cubano Luis Sexto dice: “La crónica no es género para todos, sino para aquellos dotados del registro sensible que exige esa amena visión de la vida. En el terreno del talento y la capacidad no todos podemos hacer de todo”.

Sobre los tipos y divisiones de la crónica, propongo dos grandes ramas: las actuales y las inactuales. La primera está relacionada con un hecho periodístico que requiera una urgencia inmediata, es decir, que tenga que ser escrito y leído ya. El segundo, el inactual, puede ser publicado en cualquier momento. Aunque

16 SEXTO, Luis. EN: <http://luisexto.blogia.com/>

es bueno recalcar que esto de categorizar siempre trae su complicación, pues no se puede conformar a todos. Sobre el tema, el maestro Luis Sexto dice lo siguiente: “Más que crónicas existen crónicas. Tantas son sus definiciones y sus usos que nadie osaría sustentar un criterio definitivo que no fuera impugnable. O discutible. O polémico. Por tanto, no voy a definirla aquí”¹⁷.

4.5 ANTES DE REDACTAR

Sé que ya quiere escribir, no se preocupe que ya llegamos a eso. Antes tiene que leer mucho, para escribir hay que leer, y eso es precisamente lo que debe hacer en este momento. Para escribir debemos buscar modelos y en base a eso formaremos nuestro estilo. Gabriel García Márquez siempre cuenta que él empezó leyendo e imitando a Faulkner, y que su influencia fue tal que tuvo que destruirlo: “su influencia me tenía jodido”, dice el escritor colombiano.

El profesor Tomás Eloy Martínez es claro en este concepto de imitar, de buscar un espejo para empezar a escribir :

“Los estudiantes deben narrar hechos periodísticos ¿Cómo desarrollar esta habilidad? Como lo han hecho todos los que aprendieron a escribir: leyendo, imitando y creando, en ese orden. Los jóvenes deberían leer determinado número de novelas y cuentos que les permitan rescatar técnicas narrativas indispensables para la redacción periodística. Y antes que estudiar las corrientes o mo-

17 Ibid.

vimientos, la producción de un escritor o la biografía del mismo, deberían concentrarse en la lectura y la narración con las técnicas aprendidas”¹⁸ .

Aquí le ofrezco dos ejemplos de crónicas de grandes escritores. También incluyo una mía aparecida en el suplemento dominical del diario El Comercio. Al final de las mismas le pongo un link para que continúe leyendo esa y otras crónicas.

“Más allá de metodologías o de estructuras, para escribir una crónica es necesario sentir. ¿Por qué? Porque para transmitir un contenido emocional tienes que sentir tú primero, tienes que ser compasivo con lo que estás viendo. No se trata de ir por el mundo rasgándose las vestiduras por el dolor de los demás, pero sí de caminar con los cinco sentidos abiertos. Ir con la curiosidad viva, despierta. No hay un manual para hacer una crónica. Para mí, se trata de una historia bien contada, con un comienzo, un desenlace y un final. Es lo esencial. Otra característica imprescindible de la crónica es que tiene movimiento. No es un género estático. La diferencia de una crónica con la nota periodística convencional es que la primera se mueve por el tiempo. En la crónica, además, tú sientes”¹⁹ .

18 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. EN: Asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997, Guadalajara-México.

19 Relatoría con Jon Lee Anderson. Fundación Nuevo Periodismo. <http://www.fnpi.org/recursos/micro-sitios/taller-de-reportajes-con-jon-lee-anderson/relatoria-del-taller-de-reportajes-con-jon-lee-anderson/>

4.6 EJEMPLOS

Ejemplo 1

“La guerra de las pornógrafas”

(Maximiliano Tomas - Revista Gatopardo)

Si esta primera parte de la nota tuviera una música de fondo, en este momento usted estaría escuchando, digamos, un disco de Leonard Cohen (o uno de Carla Bruni antes de que Bruni se convirtiera en la mujer de Nicolás Sarkozy y así desinflara la libido de buena parte del planeta). Si esta nota tuviera relieve, usted pasaría la yema de los dedos por el papel que tiene entre las manos y lo encontraría suave, rugoso y húmedo. Húmedo, sobre todo.

Para seguir leyendo vaya a este link:

<http://www.gatopardo.com/numero-104/cronicas-y-reportajes/la-guerra-de-las-pornografas.html>

Ejemplo 2

“García Márquez y los Beatles”

Así es: la única nostalgia común que uno tiene con sus hijos son las canciones de los Beatles. Cada quien por motivos distintos, desde luego, y con un dolor distinto, como ocurre siempre con la poesía. Yo no olvidaré aquel día memorable de 1963, en

México, cuando oí por primera vez de un modo consciente una canción de los Beatles. A partir de entonces descubrí que el universo estaba contaminado por ellos. En nuestra casa de San Ángel, donde apenas si teníamos donde sentarnos, había solo dos discos: una selección de preludios de Debussy y el primer disco de los Beatles.

Por toda la ciudad, a toda hora, se escuchaba un grito de muchedumbres; “Help, I need somebody”. Alguien volvió a plantear por esa época el viejo tema de que los músicos mejores son los de la segunda letra del catálogo: Bach, Beethoven, Brahms y Bartok. Alguien volvió a decir la misma tontería de siempre: que se incluyera a “Bosart”.

Para seguir leyendo vaya a este link:

<http://www.sololiteratura.com/ggm/marquezsilanostalgia.htm>

Ejemplo 3

“Prohibido morirse”

(Carlos Bejarano)

La municipalidad anuncia que de ahora en adelante está prohibido morirse.

Lanjaron, España, octubre 1999

El hombre es una aceitada máquina productora de copiosas cantidades de absurdos que funciona bajo los más estrictos conceptos de calidad total. Esto nos permite tener a mano un stock permanente de insensateces suficientes para publicar con gran regularidad una edición corregida y aumentada de la historia de la estupidez humana.

Y mientras existan personas como José Rubio y Lorenzo Rodríguez, no habrá problemas con la producción.

Los habitantes de la ciudad española de Lanjaron, no podían creerlo. La mañana del primero de octubre obtuvieron la vida eterna por decreto, o por lo menos hasta que otro documento diga lo contrario. El alcalde José Rubio amaneció inspirado y emitió una disposición prohibiendo la muerte: “La alcaldía recomienda a los pobladores cuidar su salud al máximo hasta que la municipalidad dé los pasos necesarios para adquirir terrenos aptos para que nuestro fallecidos descansen en paz. Por lo tanto, está prohibido morir en Lanjaron”.

Para seguir leyendo vaya a este link:

www.quieropoco.ws

Le sugiero que busque por su parte otras crónicas y que al final escoja un escritor favorito y luego profundice en su estilo, su metodología y con el tiempo y las lecturas, encuentre su estilo propio. Aquí los nombres de algunos periodistas que escriben buenas crónicas: Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós, Daniel Titingher, Julio Villanueva Chang, Alejandro Seselovsky, Martín Sivak.

4.7 ¿CÓMO REDACTAR UNA CRÓNICA?

Un recurso que nos servirá mucho para redactar será la descripción. Para empezar diremos que existen dos tipos de descripción:

-Informativa: Su objetivo es comunicar fielmente algo o alguien. Aquí lo que prima son los datos observados. Otros también la llaman descripción técnica.

Ejemplo:

El colibrí

Es el pájaro más pequeño del mundo. Vive, en su mayoría, en las regiones cálidas de América, principalmente en Perú, Bolivia, Colombia, Brasil y Argentina. Esta ave de brillantes colores tiene un vuelo muy singular. Puede alcanzar una velocidad de 100 km por hora y algunas especies baten las alas hasta 50 veces por segundo.

Como se dará cuenta, este tipo de descripción es objetivo, priman los datos generales o universales sobre las opiniones. Aquí no hay necesidad de dar nuestro punto de vista ni de usar el lenguaje de manera exquisita.

-Literaria: Aquí lo que prima es la subjetividad. Lo principal es la emoción. La descripción se realiza usando la belleza del lenguaje.

El colibrí

Hermanito menor de los ángeles.

Picaflor, benjamín
de los ángeles,
serafín confesor
de cada flor del jardín.

Miniatura
en las manos de nuestro Señor,
abreviatura de su amor
sin fin.

¿Vio la diferencia? Mientras en la primera, en la descripción informativa, se daba a conocer un hecho frío, técnico, sin emoción, en la segunda hay un mejor manejo del lenguaje, hay una emoción, un sentimiento. Esta segunda forma es la que más nos ayudará a escribir nuestras crónicas. ¿Cómo lo logramos? Eso ya debe saberlo, pero igual se lo repito. Leyendo. Solo leyendo escribiremos bien.

Para describir hay un proceso que tiene tres momentos importantes.

1. Observación. Para describir algo lo primero que tengo que hacer es verlo. Es cierto que la imaginación y los recuerdos sirven, pero lo principal es mirar. Por ejemplo, si tiene que describir a un policía, apele a su memoria y seguro lo recordará dirigiendo el tránsito o en la puerta de un banco. Sin embargo, si le pregunto sobre el lugar donde lleva la pistola o la vara, dudará. Lo más importante de una descripción no son las generalidades sino los detalles, pues estos son los que nos van a permitir construir nuestra descripción. Mirar es el primer paso. Este es un momento en donde prima la paciencia.

2. Reflexión. Una vez que tiene los datos de su “presa”, lo que sigue es seleccionar aquellos que le sirvan para describirlo. Habrá datos relevantes y otros que no lo sean tanto. Este se-

gundo proceso es tan importante como el primero. Verá que la pistola la tienen al lado derecho y la vara en el izquierdo. Sin embargo, el dato del tamaño del policía no es tan importante pues varía, ese dato no es tan importante. Discriminar lo que sirve de aquello que es prescindible, es muy importante en el momento de la descripción

3. Expresión. Una vez que ha seleccionado aquellos datos que le sirvan seguirá su jerarquización, es decir, el orden en que lo usará. Esto tiene que ver mucho más con la intuición del periodista. Habrá quienes quieran empezar destacando la profunda mirada escrutadora del policía, otros preferirán empezar destacando sus zapatos perfectamente lustrados y tal vez alguno prefiera resaltar el acero fulgurante de su pistola. Son estilos, formas que difieren de persona a persona.

4.8 TIPOS DE DESCRIPCIÓN

Los expertos reconocen seis tipos de descripciones, a saber:

Prosopografía

Este tipo de descripción es la que se fija únicamente en los rasgos físicos de una persona, su fisonomía, constitución corporal e indumentaria. Ejemplo:

Otli tenía el pelo corto y erizado, rojo como una zanahoria, y las orejas gachas de soplillo. Era delgado y alto con la piel llena de pecas. Pero estas no eran los graciosos puntillos que con frecuencia caen tan bien en las narices respingonas de las chi-

cas. Otili tenía todo el cuerpo blanco y marrón como un perro foxterrier; como si se hubiese puesto cerca de un pintor que le pulverizase de marrón en una pared blanca ²⁰ (Christine Nöstlinger, Filo entra en acción).

Ejercicio:

Tomando como referencia este tipo de descripción le sugiero que realice una descripción prosopográfica del siguiente personaje. Le sugiero que lo mire un buen rato y no deje pasar ninguno de sus rasgos.



²⁰ Tomado de: http://www.materialesdelengua.org/aula_virtual/descripcion/tiposdescripcion.htm

Etopeya

En la etopeya lo que vamos a resaltar son los rasgos morales o psicológicos de una persona. El carácter, pensamiento e incluso aspectos psíquicos que nos permitan conocer a alguien.

Ejemplo:

“Y todo por esa mocosa de enfermera [...] No hay más que mirarla para darse cuenta de quién es, con esos aires de vampiresa y ese delantal ajustado, una chiquilina de porquería que se cree que es la directora de la clínica”²¹ (Julio Cortázar, La señorita Cora).

Ejercicio

Para que ensaye le sugiero que describa al siguiente personaje. Le propongo a Pinocho pues se trata de un muñeco mundialmente conocido. Acuérdesse que lo principal será su carácter, su pensamiento, la compulsión que tiene por la mentira.



21 Ibid.

Retrato

En esta descripción vamos a combinar los aspectos físicos y morales.

Ejemplo:

“Nací en Sevilla una noche de julio de 1875, en el célebre palacio de las Dueñas, sito en la calle del mismo nombre. Mis recuerdos de la ciudad natal son todos infantiles, porque a los ocho años pasé a Madrid, a donde mis padres se trasladaron, y me eduqué en la Institución Libre de Enseñanza. A sus maestros guardo vivo afecto y profunda gratitud. Mi adolescencia y mi juventud son madrileñas. He viajado algo por Francia y por España. En 1907 obtuve cátedra de Lengua Francesa, que profesé durante cinco años en Soria. Allí me casé; allí murió mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña siempre. Me trasladé a Baeza, donde resido. Mis aficiones son pasear y leer”²² (Antonio Machado).

Ejercicio: Para esta descripción le sugiero que tome como modelo a algún familiar cercano, tal vez uno de sus padres o hermanos si los tuviera.

Autorretrato

Aquí la descripción va por cuenta del propio escritor. Es muy difícil pues se trata de hablar de uno, de lo bueno y lo malo, físico o psíquico. Aquí un ejemplo.

22 *Ibíd.*

“No me gusta ni mi cara ni mi nombre. Bueno, las dos cosas han acabado siendo la misma. Es como si me encontrara feliz dentro de este nombre pero sospechara que la vida me arrojó a él, me hizo a él y ya no hay otro que pueda definirme como soy. Y ya no hay escapatoria. Digo Rosario y estoy viendo la imagen que cada noche se refleja en el espejo, la nariz grande, los ojos también grandes pero tristes, la boca bien dibujada pero demasiado fina. Digo Rosario y ahí está toda mi historia contenida, porque la cara no me ha cambiado desde que era pequeña, desde que era niña con nombre de adulta y con un gesto grave”²³(Elvira Lindo, Una palabra tuya).

Ejercicio: Aquí no hay escapatoria. Tomando como ejemplo el texto anterior, tendrá que tomarse como modelo.

Caricatura

Como en los trabajos de los dibujantes, aquí de lo que se trata es de exagerar los rasgos de una persona.

Ejemplo:

“Mi criado tiene de mesa lo cuadrado y el estar en talla al alcance de la mano. Por tanto es un mueble cómodo; su color es el que indica la ausencia completa de aquello con que se piensa, es decir, que es bueno; las manos se confundirían con los pies, si no fuera por los zapatos y porque anda casualmente sobre los últimos, a imitación de la mayor parte de los hombres; tiene orejas que están a uno y otro lado de la cabeza como los floreros

23 Ibid.

en una consola, de adorno, o como los balcones figurados, por donde no entra ni sale nada; también tiene dos ojos en la cara; él cree ver con ellos, ¡qué asco se lleva!”²⁴ (Mariano José de Larra, La Nochebuena de 1836).

Ejercicio: Para este ejercicio le sugiero que tome como modelo a alguna mascota. Recuerda que no solo se trata de caricaturizar los rasgos físicos sino también los de personalidad.

Topografía

Es el tipo de descripción que se hace sobre un lugar. Aquí un ejemplo:

“Tras mi ventana, a unos trescientos metros, la mole verdinegra de la arboleda, montaña de hojas y ramas que se bambolea y amenaza con desplomarse. Un pueblo de hayas, abedules, álamos y fresnos congregados sobre una ligerísima eminencia del terreno, todas sus copas volcadas y vueltas una sola masa líquida, lomo de mar convulso. El viento los sacude y los golpea hasta hacerlos aullar. Los árboles se retuercen, se doblan, se yerguen de nuevo con gran estruendo y se estiran como si quisiesen desarraigarse y huir. No, no ceden...”²⁵ (Octavio Paz, El mono gramático).

Ejercicio. Aquí puede realizar la descripción de su casa.

24 *Ibíd.*

25 *Ibíd.*

4.9 PASOS PARA ESCRIBIR UNA CRÓNICA

Elección del tema. Lo primero que tiene que hacer es escoger el tema. En la mayoría de ocasiones el tema se lo impone el jefe de mesa o el jefe de redacción, sea como fuese lo primero es tener el tema. Por regla general recuerde, no hay tema bueno o malo, hay tema mal enfocado.

Supongamos que entró a trabajar a un diario el 2 de febrero y como primer trabajo le dicen que escriba una crónica sobre el día de los enamorados. El tema es el amor. Listo ya cumplimos con el primer paso.

Recolección de datos. Una vez que tiene el tema debe empezar por buscar información sobre el mismo. Este paso es muy importante pues como debe imaginarse, sobre el amor se han escrito miles, millones de veces y desde diversos ángulos. La diferencia entre lo que proponga y lo que propone el resto es que lo suyo será original. No se preocupe que yo le digo cómo lo hacemos.

Sus fuentes de investigación serán: internet, los libros de la casa, la biblioteca, documentales, películas, canciones, etc., es decir, todo espacio en donde se haya tocado el tema que investiga. Una buena crónica es el resultado no solo de una buena pluma sino de una adecuada investigación de datos. Debe encontrar datos que sean asombrosos, increíbles, incluso de ser posible inéditos.

La entrada a una crónica es vital. Según el maestro Gabriel García Márquez el futuro de un escrito se juega en las primeras líneas: “Nuestra capacidad de atesorar al lector es efímera, la suerte de un artículo se juega en los primeros dos párrafos. Allí debemos agarrar al lector, escribir de modo tal que se fagocite lo que sigue y no pueda desprenderse de la lectura de lo que tiene ante sus ojos. Es mucho más fácil atrapar a un conejo que a un lector”²⁶.

O sea que esa entrada debe ser espectacular, debe impactar tanto al lector que quiera devorar el texto rápidamente e incluso esperar con ansias otro escrito suyo. ¿Cómo logramos esto? Pues haciendo una buena investigación. Aquí le propongo un esquema de investigación que le permitirá encontrar los mejores datos para escribir la crónica.

Tipos de investigación

4.9.1 ANTROPOLÓGICA

Reflexione sobre este texto del maestro Kapuściński:

“Nuestra profesión de cronistas, de reporteros, de periodistas, requiere de mucha lectura: es una debilidad pero a la vez una fortaleza de nuestro quehacer. Sin embargo, la mayoría se preocupa más en cómo escribir y muy poco en qué leer. En tales menesteres la ayuda de los colegas es indispensable. Debemos

26 GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. Taller relejendo el periódico. Cartagena de Indias, Colombia (18 a 20 de noviembre de 1998).

ser cazadores furtivos de otros campos: filosofía, sociología, psicología, antropología, literatura... Y profundizar en los temas. Hacerse sabios. Todo ello con el afán de hacer ver al lector”²⁷ .

¿Qué es la investigación antropológica?

Aquí va a buscar datos sobre el amor, que es el tema escogido, pero en el aspecto antropológico que no es otra cosa que la manera como hacen otros pueblos las mismas cosas que hacemos nosotros. Para nuestro ejemplo puede buscar los conceptos y costumbres amorosas entre pueblos primitivos del África, Australia y Perú. Recolecte algo así como diez historias. Para que vea lo que se pretende, aquí le muestro algunas historias sobre el amor en otras culturas.

-En algunas culturas las mujeres tienen un precio y para casarse se debe pagar lo que solicitan. Aquí algunos precios:

Meca	25 mil pesetas
Shastica - California	12 penikes
Sudáfrica	100 cabezas de ganado
Uganda	100 cabras y 16 vacas
Bengala	4 esclavos
Rusia	3 mil rublos y, si es pobre, un haz de leña

27 Kapuściński, Ryszard. *El periodismo como pasión, entendimiento y aprendizaje*. EN: http://www.infoamerica.org/teoria_articulos/kapuscinski1.htm

Se considera a las viudas más baratas y en algunos lugares existía el pago a plazos, como en Siberia, donde se daba la mitad para visitar a la prometida.

Los más pobres tienen la posibilidad de dar su trabajo como parte de pago (una especie de un pago con servicios).

-Entre los Danakil de África Occidental se debe matar a un semejante para poder casarse. Esto es para demostrar el valor. Las familias previsoras compran viejos débiles para que sus hijos los maten, si matan obtienen una pluma negra que los identifica como casaderos. Si uno es soltero en estas sociedades es considerado débil e inferior, y es constantemente despreciado.

Listo, le sugiero que también busque datos sobre el amor en otras culturas. Mientras más datos tenga, más posibilidades tendrá de hacer una buena crónica.



4.9.2 ETOLÓGICA

Con la etología también veremos al amor de una manera original. ¿Qué es la etología? Pues la ciencia que estudia la conducta de los animales. Aunque le parezca increíble aquí encontrará historias de amor muy singulares. Aquí algunas.

- La naturaleza ha sido sabia con aquellos gusanos que viven poco y encima se desplazan lentamente. Como es altamente improbable que encuentren pareja la naturaleza les ha dado la posibilidad de desarrollar un sistema de órganos masculinos y femeninos. Y listo. Los gusanos son hermafroditas.
- Los moluscos tienen costumbres sexuales asombrosas. Una determinada ostra puede ser hembra un día y chupar esperma dentro de sus agallas, y una semana más tarde puede convertirse en macho y dedicarse a eyacular esperma. También es un recurso de la naturaleza para asegurar su reproducción.
- Algunos caracoles han desarrollado hábitos hermafroditas en grupo o en tándem, formando cadenas copulatorias de cinco o seis individuos. Sexualmente, el llamado caracol zapatilla americano es una criatura variable. Puede ser macho o hembra dependiendo de su edad y posición en una “fiesta”.

De más está decir que sobre estas actividades no se puede incluir un comentario moral. No cabe.



4.9.3 HISTÓRICA

Aquí investigará sobre el hecho, en este caso el amor, pero visto en otros tiempos, en otras épocas. Como en los casos anteriores, mientras más datos busque, más posibilidades de asombrar tendrá. Aquí algunos ejemplos:

- “Cuando tu mujer te contradice, la tienes que derribar de un golpe y en el suelo aplicarle un puntapié en el rostro y si es posible rómpele el puente de la nariz. Así quedará desfigurada para siempre, a causa de su malvada naturaleza. Para la mujer lo mejor es comportarse discretamente y obedecer al esposo, pues a este le incumbe mandar y es

virtud de la mujer la obediencia y el silencio” (*Manual de preceptos para una conducta moral y civilizada*, La Tour-Landry. Siglo XIV).

La historia anterior se entiende porque el amor tal y como lo conocemos no existió siempre. Antes el amor romántico, por decirlo de alguna manera, no existía, este apareció recién en el siglo XVII. Aquí una cita del historiador Paul Tabori.

“El historiador Karl Wienhold asegura que todo empezó en el norte de Alemania. En este lugar surgió el culto romántico hacia la mujer. En su obra *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*, señala que en la época de la caballería se creó la ya mencionada institución del *Frauendienst*, cuyo objetivo era el culto o servicio a las mujeres. El caballero tenía una vida gobernada por normas diferentes a las convencionales. Su meta era demostrar virilidad y proteger al débil, especialmente a la mujer, mediante actos de audacia. Estos actos iban acompañados de muestras de cariño que en la mayoría de los casos eran platónicos”²⁸.

4.9.4 DE PERSONAJES

Aquí lo que tiene que buscar son historias del amor ligadas a personajes conocidos. Estos son algunos ejemplos.

- **Dante Aligheri y Beatriz.** El autor de la *Divina Comedia* se enamoró de esta vecina y fue una frustración, pues a

28 TABORI, Paul. *Historia de la estupidez humana*. Buenos Aires; Editorial Dédalo, 1961.

pesar de ser la mujer de su vida, solamente cruzó algo así como una docena de palabras. Y nada más. Dicen que el canto XXX del Purgatorio de su *Divina Comedia* lo hace inspirado en Beatriz.

- **Franz Kafka.** También vivió un sentimiento así. Estuvo enamorado de Milena, pero debido a su timidez el genial escritor austriaco nunca se atrevió a confesar su amor a viva voz. Solo lo hizo a través de cartas.
- **Salvador Dalí y Gala.** Genial historia entre el excéntrico pintor español y quien se convertiría en su musa. La manera como Dalí la conquistó merece una crónica aparte.



4.9.5 DE CITAS

En este caso se trata de buscar citas realizadas por personajes famosos sobre el amor. Aquí algunos ejemplos:

- “Mi mujer y yo fuimos felices durante 20 años. Luego, nos conocimos” (Rodney Dangerfield).
- “El sexo sin amor es una experiencia vacía. Pero como experiencia vacía es una de las mejores” (Woody Allen).
- “Las batallas contra las mujeres son las únicas que se ganan huyendo” (Napoleón).
- “Lo malo del amor es que muchos lo confunden con la gastritis y, cuando se han curado de la indisposición, se encuentran con que se han casado” (Groucho Marx).
- “Ama hasta que te duela. Si te duele es buena señal” (Madre Teresa).
- “Amar apasionadamente sin ser correspondido es como ir en barco y marearse: tú te sientes morir pero a los demás les causa risa” (Rosa Montero).

4.9.6 SOBRE PALABRAS

Aquí se trata de buscar todo aquel dato relacionado con la palabra, por ejemplo etimologías, poemas, piropos, haykus, refranes, partes de novelas que haya leído, el amor en otros idiomas y cuanto se le ocurra sobre el tema.

Estos son algunos ejemplos:

- “El amor es un mal crónico, dice Fedro, citando a Lisias, del cual ninguna persona sensata intentará curarle, porque los propios amantes confiesan que su espíritu está enfermo y que carecen del buen sentido. Saben bien, dicen ellos, que están fuera de sí mismos y que no pueden dominarse. Y entonces, si llegan a entrar a sí mismos ¿cómo pueden aprobar las resoluciones que han tomado en un estado de delirio?” (Fedro o la belleza, Platón).
- “Creo dice, que si hay tantas opiniones como cabezas, también se encontrarán tantas maneras de amar como corazones” (Ana Karenina).
- “¿Qué se siente cuando uno se enamora?, le preguntaron. Es como un temblor de tierra. Otro personaje que se enamoró de Remedios la Bella dijo: “le quedó doliendo en alguna parte del cuerpo, era una sensación física que casi le molestaba al caminar, era como una piedrecita en el zapato” (Cien años de soledad).
- “Era tal el amor que sentía Charles por Emma que... el mundo terminaba para él donde acababa el borde de la seda de su falda” (Madame Bovary, Gustavo Flaubert).

Listo. Se supone que a estas alturas ya tiene una importante batería de datos. Por supuesto que lo que le he puesto es solo un ejemplo. Para hacer una crónica por lo menos son necesarias unas diez páginas de datos.

4.9.7 INVESTIGACIÓN Y VERIFICACIÓN DE DATOS

Tenemos datos de todo tipo. Animales que se enamoran, gente que enloquece de amor, poemas japoneses, el origen de algunas palabras relacionadas con el amor, citas de novelas, el amor en otras culturas, citas de famosos, en fin, todo tipo de temas. Ahora viene una parte muy importante, fundamental, que es la verificación de los datos. Como sabrá, en internet se puede encontrar de todo y dentro de eso muchos datos falsos. Un trabajo responsable debe llevar a verificar los datos que hemos obtenido. Tal vez sea tedioso pero, créame, es necesario. Como la mayoría de material procede de internet tenemos que verificar los datos. Basta que el dato coincida en cuatro páginas y listo, ya está verificado. Otra cosa, recuerde que sus datos cobran relevancia de acuerdo al lugar de donde lo ha obtenido. Trate de que sea de páginas confiables y mejor aún si son de libros. Recuerde que ahora por internet se puede bajar libros a cero costo.

4.9.8 SELECCIÓN Y JERARQUIZACIÓN DE DATOS

Ya verificó el material obtenido, ahora lo que viene es la selección de datos. Como ha encontrado, digamos, 40 datos interesantes, lo que tiene que hacer ahora es una selección. Ver cuáles son los datos más impactantes y alistarlos para que sean parte de la crónica. Tenga mucho cuidado con lo siguiente. Si toma un dato literal, debe hacer la cita correspondiente. Si toma un dato y lo adapta, también tiene que citar la fuente.

Aquí un ejemplo que le dejará claro este tema:

“Cuando se hace necesario cortar el pelo, se toman las medidas para aminorar el riesgo que se supone implica la operación. El jefe de Namosi en Viti (Islas Fidji) siempre se comía a un hombre por vía de precaución cuando tenía que cortarse el pelo. En algunos lugares de nueva Zelanda el día más sagrado del año era el señalado para el corte de pelo; ese día la gente se reunía en gran número de todos los alrededores”²⁹.

Pero la cosa no queda ahí. Antes de ese trámite, sencillo para nosotros, tienes que comerte a una persona. Si pues de esa manera quedarás protegido. Así lo creen en grupos étnicos de las islas Fidji...”.

Creo que el ejemplo es claro. Acuérdate que los periodistas somos buscadores y contadores de historias. De eso se trata.

Luego de la selección viene la jerarquización de datos. ¿Qué hacemos aquí? Pues de todos los datos que tenemos debemos ver con cuál empezamos. Recuerde que tenemos que depurar toda la información obtenida y solo quedarnos con lo más importante. Le sugiero que lo primero sea escoger el dato con el que va a empezar. Se trata del primer párrafo, o sea de la entrada a la crónica, para algunos lo más importante. De nada sirve que haya hecho una buena investigación, selección y verificación y no empiece bien. Ese primer dato debe llevar a que el lector se devore el texto. Deben ser datos asombrosos, increíbles, algo que deje al lector con la boca abierta de asombro. Esta parte del trabajo es fundamental para el futuro de la crónica.

29 FRASER, James. La rama dorada. México D.F.; Fondo de Cultura económica, 1982. pág 278

4.9.9 PROPUESTA

Todo escrito debe tener una propuesta. Cuando haga su crónica sobre el amor debe pensar qué es lo que quiere demostrar. ¿La relatividad del amor? ¿Que el amor es el mismo aquí que en el África pero se manifiesta de manera distinta? ¿Que independientemente de tu condición de genio de las artes o ciudadano común y corriente, el amor siempre conlleva un alto porcentaje de cursilería? Usted verá cual es la propuesta. Esta se deriva de nuestros intereses y visión del mundo.

Aquí le reproduzco parte de una fantástica crónica de un joven escritor peruano, Daniel Titingger. Léala y luego analizaremos cómo trabajó.

“El cebiche quizá le deba su nombre a un auténtico ‘hijo de puta’. Empezaba el siglo diecinueve, las mesas de Lima se aburrían con sopas de carne, el diputado francés Brillat-Savarin escribía sobre los peligros de la comida ácida y un barco inglés anclaba en lo que ahora es la costa norte del Perú. Según una leyenda de mar resucitada por Jaime Ariansen, erudito de la gastronomía, de aquella nave desembarcó un marinero, llegó a la playa, vio a un hombre oscuro de pómulos hinchados comer pescado crudo con sal y mucho ají, pidió un bocado por curiosidad, lo masticó, sintió el ardor en la boca, en la garganta, en la sangre, todo al mismo tiempo, y rugió desesperado: ¡Son of a bitch! La frase degeneró en sonabitch y luego en sebitch, porque el lenguaje no se destruye, sino se transforma. Así, de un feliz arrebató de la lengua, habría nacido el cebiche”³⁰.

30 TITINGER, Daniel. Dios es peruano. Lima; Planeta, 2006.

Mire el comienzo rotundo que tiene. Incluso con una lisura que está justificada por la historia que contará. Estoy seguro que al leer eso se impactó y le dio ganas seguir con la crónica. Esa es la idea: “pegarse” al texto.

Ahora quiero que me cuente de acuerdo a lo que hemos propuesto, qué tipo de entrada se utilizó para este texto. ¿Antropológica, etológica, cita, historia, palabra o personaje? Vamos, escriba a continuación lo que crea.

•

La entrada ha sido lo que le he propuesto como “Sobre palabras”. Claro. Seguro en su investigación Titinger encontró ese dato de Jaime Ariansen y lo usó de esa manera brillante.

Eso es todo. Así se escribe una crónica. Por supuesto que es posible que a la primera no le salga. No se preocupe, pues un buen escritor se hace luego de muchos errores.

Insisto ya cerrando este capítulo. Lo que propongo es una forma de escribir crónicas, es la que conozco y con la que me he ganado la vida. El estilo se adecua más a la llamada crónica inactual, aunque también sirve para otro tipo de escritos.

Libros Recomendados

- Dios es peruano. Daniel Titingher
- El libro de los espejos. Gregorio Martínez
- Usted es la culpable. Eloy Jáuregui
- Crónicas costeñas. Gabriel García Márquez

Enlaces Relacionados

- La crónica, disección de un ornitorrinco. Juan Villorio
- En defensa de la utopía. Tomás Eloy Martínez
- La narración: el arte de contar una historia

Anexo 4

**“Relatoria del taller de crónica periodística con
Jon Lee Anderson (Estados Unidos)”**

(Cartagena de Indias, Colombia, 20 al 24 de marzo de 2007)

1. Por qué la crónica
2. Editor-reportero: una relación fundamental
3. Escribir una crónica

1. Por qué la crónica

Empecé a escribir por curiosidad. Sin tener un norte. No estudié periodismo en ninguna universidad. Tomé un curso de tres meses con un tipo que orientaba todo hacia las relaciones públicas. Su gran enseñanza era cómo escribir la misma nota para quince diarios y así ganarse la vida... No recogí nada de ese curso. Me gustaba contar historias. Tenía el instinto de explorar mundo. Los primeros trabajos los hice para un semanario en Perú. Allí escribía crónicas de mis viajes anteriores por las selvas peruanas. Durante las primeras tres semanas el editor de aquel semanario me dejó solo. Me dio un escritorio y me dejó ahí. Mis primeras publicaciones fueron motivo de gran orgullo para mí.

Esas historias eran resultado de un instinto que provenía de mis vísceras, de mi interés por conocer el mundo. Empecé a darme cuenta de que en el acto de escribir me

cuajaban ideas de las cuales no era consciente. Mejor dicho: descubrí que yo pienso cuando estoy escribiendo. Ya en aquellos primeros textos me resultaba muy importante que las palabras sonaran bien al oído. Los leía en voz alta y me interesaba que la historia no me aburriera, que mantuviera mi atención. Varias semanas después, el editor peruano me instaló en la sala de redacción y me dijo algo así como: “Bueno, ahora sí a trabajar”. Recuerdo que me envió a cubrir una conferencia de prensa de un ministro de industrias. Fui, pero me sentía como un marciano en otro planeta. No tenía ni idea de ser reportero de diario o de semanario. No encajaba en ese escenario. No sabía cómo actuar.

Es curioso: hoy no me acuerdo ni de una sola palabra de las declaraciones del ministro en aquella ocasión, pero están en mi memoria los alrededores, los olores, el espacio, la forma como se movía, cómo se comportaba el personaje.

Ante mi incapacidad de construir la nota clásica sobre una rueda de prensa, plasmé todo “eso otro” que llamaba mi atención. Me interesaba describir la personalidad que había detrás de los trajes. A partir de ahí, con las siguientes notas que me encomendaban, me fui dando cuenta de la diferencia que había entre ser apenas un “mensajero” (oír la noticia y despacharla), y ser un cronista. Entendí la diferencia, pero no lograba resolver el conflicto de lo que yo era. Para mí, toda historia era una crónica. Me resultaba difícil aprender a cerrar la visión, convertirme en un túnel. Me era imposible no palpar, no oler, no sentir. Eso de “ir al grano” —que es lo que solemos recibir de diarios, radio,

televisión— era imposible. Algunos periodistas nacen para ese tipo de textos. Es legítimo. Yo no lo puedo hacer. Para mí todo era una vivencia. La crónica me nace más que la nota periodística, más que la entrega seca de la noticia. Ese conflicto lo tuve incluso con las notas que enviaba para la revista *Time* desde Centroamérica. Hoy valoro la forma como se comportó aquel editor de Perú. Me alentó, no me asustó, me puso en diferentes situaciones. Hizo lo correcto porque me fue dando corteza. En cambio, puedo decir que mis experiencias con *Time* fueron de las peores. Allá se trataba de enviar embutidos. Era muy frustrante para mí estar en Centroamérica, en los años 80, con todo lo que sucedía, y no poder transmitir nada de esa realidad. Las crónicas con las que yo me encontré nunca fueron contadas. Nada de lo que yo escribía aparecía en la revista. Estaba muy infeliz.

Mi interés era siempre ir más allá de la asignación. Mis ojos se orientaban sin poder evitarlo hacia los detalles, los ambientes, el espacio. Pienso que fue la literatura lo que influyó y me dio esa forma de mirar. Recuerdo a D. H. Lawrence y su libro *Hijos y amantes*. Es el retrato de una época, de una familia tratando de mantener la decencia ante la penuria de los mineros de carbón. Después de leerlo yo quería salir a ser minero de carbón. Experimentarlo. Sentirlo. Después de muchos años de escribir, en experiencias no tan agradables (como las que citaba de *Time*) terminé en un medio donde no me obligan a hacer las cosas que no me nacen; un medio que se distingue por publicar una historia en toda su dimensión: en *The New Yorker*. Es un gran alivio porque, definitivamente, lo que yo hago me

tiene que nacer. No sería capaz de cubrir una rueda de prensa, por ejemplo. No podría hacerlo bien. No tengo la escuela y tampoco las ganas. Pero encontrar ese lugar adecuado me costó tiempo. No hay muchos medios que ofrezcan ese tipo de espacio para el cronista. Es necesario insistir. No sentirse satisfecho con las cajas que suelen imponerse en los medios de comunicación.

En mi carrera, lo más importante ha sido prescindir de mi propio bagaje cultural y económico al hacer una crónica. Todo lo que he hecho ha sido porque he tenido ganas, no por obligación. Siempre me ha interesado lo difícil. Eso ha hecho que me cueste, pero también ha convertido más interesante el camino.

2. Editor-reportero: una relación fundamental

La experiencia me ha demostrado que en este oficio se requiere un trabajo de colaboración entre reportero y editor. Para mí, el editor tiene un rol fundamental. Ejerce como una especie de consciencia o de cerebro suplente. El editor debe ser visto más como un colaborador que como un jefe.

Ser editor es todo un talento. A veces son escritores frustrados, pero muchas veces son editores natos. El editor trabaja para que el producto del reportero luzca lo mejor posible, que el reportero logre lo máximo de sí. El editor te ayuda a sacar el mejor provecho posible de tu talento y del material que tienes. Creo que los editores de las salas de redacción deben tener también algo de calle y conocimien-

to del terreno que está reportando el periodista. Así me sucede con mis editores en *The New Yorker*. Cuando fui a Afganistán, mi editora, que estaba en Nueva York, salió y compró un archivo de mapas de aeronáutica militar soviéticos y, por teléfono satelital, me preguntaba “¿por dónde andas?”. Ella parecía estar en el terreno conmigo. “Ah, ese pueblo es tal”, me decía. Ella palpaba el terreno que yo pisaba; conocía su historia. Era una ayuda fundamental.

Establecí una relación simbiótica con la editora que tuve en la revista durante muchos años. Era muy exigente. A veces me dejaba a la deriva, pero tenía gran intuición de quién era yo. Los mejores editores tienen mucha intuición. Es importante que haya otros ojos que le digan a uno cómo va con la historia y que nos advierta si vamos por el camino que es. Porque a veces, por ejemplo, uno puede enamorarse tanto de la historia, que corre el riesgo de perderse dentro de ella. El editor está para encauzarte. No sé por qué algunos reporteros se resisten tanto a trabajar con editor. Es tener la experiencia de otra persona a su servicio. Los mejores editores dan libertad al otro, inspiran confianza, alientan. El editor no necesita ver su nombre en tinta. Su satisfacción mayor es que tu nombre salga lo mejor que pueda.

El trabajo de editor-reportero es un acto creativo compartido. Yo no soy *prima dona*. Si mi editor me mueve las cosas en los textos, está bien. Yo no pienso como editor. Yo escribo, y a veces lo hago desordenado. Para eso está la editora.

Esa experiencia de trabajo compartido, de creación a cuatro manos, es lo que pido que se haga durante esta semana de taller en Cartagena. Otra exigencia es que las crónicas que ustedes escriban contengan un matiz. No quiero ver aquí las crónicas de “lo bonito de Cartagena”. Esta es una ciudad de contrastes y me gustaría precisamente ver esos contrastes reflejados en los textos. El contraste es un buen desafío. Abren los cinco sentidos del cronista. No somos blancos ni negros: somos grises. En cualquier situación encontramos esos tonos grises. Lo más rico está en la costura, en la frontera, donde se rozan entre sí los extremos. La unión de los extremos es una materia rica para un narrador.

3. Escribir una crónica

Ojo al detalle

Más allá de metodologías o de estructuras, para escribir una crónica es necesario sentir. ¿Por qué? Porque para transmitir un contenido emocional tienes que sentir tú primero, tienes que ser compasivo con lo que estás viendo. No se trata de ir por el mundo rasgándose las vestiduras por el dolor de los demás, pero sí de caminar con los cinco sentidos abiertos. Ir con la curiosidad viva, despierta. No hay un manual para hacer una crónica. Para mí, se trata de una historia bien contada, con un comienzo, un desenlace y un final. Es lo esencial. Otra característica imprescindible de la crónica es que tiene movimiento. No es un género estático. La diferencia de una crónica con la nota periodística convencional es que la primera se mueve por el tiempo.

En la crónica, además, tú sientes. En las notas lineales, en general, vemos o sabemos, pero no sentimos. La crónica es como un lienzo para un pintor, y en ella cabe la suma de muchos géneros; puede haber elementos de perfil, de reportaje, de entrevista. La crónica eleva un escenario no sentido a uno sentido. Para lograrlo, es importante que tu ojo vaya al detalle, a lo pequeño, a lo que no está en la superficie. Estar muy atento. Que tus ojos, tu olfato, tu oído, estén listos para capturar el entorno. Los datos abstractos no funcionan en una crónica.

A veces es bueno salir sin una idea preconcebida, pero con ganas de encontrarla. Ir con la sensación y también la necesidad de que tienes que hallar esa idea. Si caminas con la ansiedad de encontrarla, lo más seguro es que lo logres. Esa ansiedad te va a guiar el ojo. Tu intuición te va a llevar. Si uno lo que quiere es contar cuentos es necesario estar abierto y dispuesto a la posibilidad de encontrarse con algo que cambie la historia, que lo lleve a uno por lugares desconocidos. Hay que estar atento. Explorarte en las cosas que te encuentras. Es muy útil elegir una historia que tenga acción, que corra por el tiempo y el espacio. Eso ayuda mucho a una crónica. Va a favorecer luego en su estructura.

Cuando voy a un sitio nuevo, lleno mi libreta de apuntes con impresiones. Muchas veces esas primeras impresiones, esas primeras que nacen sin tener todavía ideas muy concebidas, todo eso que plasmo en el papel durante los primeros tres o cuatro días, es lo mejor que hago durante todo un mes o dos meses de estadía en un país. Porque, hasta cierto punto, uno está describiendo con ignorancia.

Sin embargo, la intuición y la emoción de estar en un sitio nuevo y de quererlo plasmar, funciona. Son juicios primarios, pero certeros. Hay que llegar a un sitio nuevo con espíritu de conquistador: captarlo todo.

Es bueno entrenar la memoria para cuando no podemos grabar o tomar notas. Muchas veces la desdeñamos, pero la memoria es una cosa formidable. En algunos casos tienes que memorizarlo todo porque una grabadora, para algunas personas, es una intromisión. En esos casos, yo termino la entrevista y voy directo a escribir y escribir. Paso horas rescatando lo que me han dicho. Se pierden algunas cosas, pero el grueso se rescata. En el caso mío, tiro de la última parte, de las últimas palabras, hacia atrás. Una vez que se empieza a escribir vuelven el sabor, el polvo, esos pequeños episodios que se han olvidado.

Para una crónica es necesario tener vivencias de la historia. De lo contrario, se corre el riesgo de que la crónica termine siendo una suma de testimonios de otros.

Cuando caminas de A hasta Z, debes ver todo, sentirlo, escucharlo, olerlo. Si estas escenas luego quedan bien descritas, nos abren los sentidos al leerlas. No digo que todo lo que veas y oigas deba quedar en la pieza periodística, pero hay que tener la costumbre de estar atento. Llenar la libreta de apuntes. Muchas de esas cosas pueden terminar siendo geniales. No es conveniente desdeñar nada. Las buenas descripciones (de lugares o de personas) en los textos se logran apegándose al detalle, sin necesidad de tantos adjetivos. Lo primero que hago cuando me siento a una

entrevista es apuntar lo que hay en la habitación. ¿De qué color son sus ojos? ¿Tiene fotos de la familia? ¿Cómo es su voz?, etc.

Que el texto respire

No hay un patrón de cómo se debe escribir una crónica. Cada pieza es diferente.

Depende de lo que uno se ha encontrado. Desconfío de ir con un esquema planeado en la mente, con ideas preconcebidas. No me gusta. Si vas de esa manera, es posible que no te encuentres con muchas cosas y termines por forzar la realidad para que se adapte a la estructura que has planeado con antelación. Prefiero ir con la pizarra limpia y que la estructura se derive de lo hallado. No me interesa guiar las entrevistas hacia un lado para obtener lo que busco.

¿Cómo lo cuentas, cómo lo visualizas? Ese es el reto. Tienes que tomar la decisión de cómo vas a guiar al lector, ya sea por un hecho, por el tiempo, por un espacio, por un personaje. En el proceso de elaboración es recomendable tener una idea central. Esto ayuda a ordenar el material. En un primer borrador se puede hacer el primer esfuerzo por lograr algo que comienza, tiene desarrollo y final. Cuando termino ese borrador, estoy exhausto y no puedo decir si “el bebe” nació bien o mal. Necesito días para dejarlo descansar y volverlo a ver. El editor actúa ahí. Me gusta cuando la narrativa no es totalmente apretada. Prefiero que existan en la pieza momentos de oxigenación. Nada más aburrido que leer una suma de datos. Las piezas deben ser como un

acordeón. Abrir y cerrar. Dejarlas respirar. La mejor forma de escribir una crónica es por escenas, con diálogos. Casi como si se tratara de un guión cinematográfico. Mostrar en lugar de decir, en la medida de lo posible. Que haya acción en la pieza. La acción es lo más atractivo para el lector. Se logra mediante cambios de tiempos, haciendo pausas, con cambios de intensidad. Como una composición musical: entran y salen instrumentos.

La estructura no puede ir de aquí para allá. En la primera escena se establecen los hilos conductores, dejar claro dónde estamos, quiénes son los actores principales. La primera secuencia te pone en escena. A partir de ahí, se puede ir a otra parte.

A veces resulta muy obvio saber cuál será el comienzo de una crónica. Si tienes una escena que reúne todos los elementos de tu historia, esta escena funciona para abrir la narración. También se puede abrir con una cita, pero esta opción es más difícil porque puede correr el riesgo de dar el desenlace primero. Y el suspenso es importante. El suspenso es una parte fundamental de cualquier relato. No un suspenso al estilo Agatha Christie, sino el hecho de no entregar todo a la vez; que el lector no lo sepa todo y se interese por seguir leyendo. La mayoría de mis piezas introducen elementos principales en la primera escena.

Allí establezco los hilos conductores principales en el primer bloque, cerca del principio, aunque no necesariamente en las primeras líneas. Puede iniciarse con personajes, si son coloridos e interesantes. No tiene que irse de

golpe al tema principal, pero hay que cuidar de no inundarse en ese colorido y perder el eje. Es muy útil que exista un “párrafo nuez”, que nos presenta en dimensiones globales el tema a tratar y nos plantea los elementos del problema. A veces las escenas o los personajes pueden lograrlo. De lo contrario, se necesita un párrafo que lo explique. Los hilos conductores narrativos son las arterias, tú tienes que poner los nervios. Poner la parte neurálgica para ilustrar al lector.

Las transiciones de una escena a otra deben hacerse sin dolor, bien trabajadas. No me gustan los intertítulos. Son como una muleta. El hecho de clavar eso en medio del texto quiere decir que no tienes confianza plena en él. Es mucho mejor que la crónica pueda llevar al lector de una secuencia a otra y sin dolor.

Confiar en la intuición

En algunos casos realizo un esqueleto de la estructura. Pero lo mío es, sobre todo, intuitivo. Soy una especie de presencia anárquica en la página. No sé lo que voy a escribir hasta que me siento a trabajar. Siempre comienzo de una forma intuitiva. Acumulo mi material y vuelvo a leer todo antes. Pienso mucho antes de comenzar a teclear. Hay que tener cuidado de no comenzar mal porque se puede perder mucho tiempo después para encontrar el camino correcto.

Escribo oxigenado y casi siempre voy incorporando lo reportado después. Me mata si tengo que empezar la crónica con la noticia. De hecho, lo que más recuerdo de las piezas que escribo, y que leo, casi nunca es lo noticioso.

El objetivo es mezclar los elementos de crónica con los datos secos. Pero es obligatorio poner al lector en contexto. En la crónica, siempre llega un momento donde hay que parar, detenerse e incluir la información seca. El mejor recurso para que esto no sea tan aburrido y duro es tener un interlocutor. Un ejemplo de lo anterior: en el perfil que escribí de Hugo Chávez introduje los datos sobre la historia de Simón Bolívar mediante un tour, un recorrido que realicé por la casa del Libertador conversando con quien trabaja allí como guía. Mediante un diálogo entretenido, puedes ahorrarte el preámbulo de parar al lector y decirle: “en 1983...”. Puedes esconder mucha historia y noticia seca en un diálogo.

Aunque tampoco es conveniente utilizar en demasía ese recurso. Es necesario seducir primero al lector, mediante descripciones y personajes interesantes, para que esté enganchado al momento de entrar con lo seco. Que el lector no pueda escapar, eso es lo que pretende la crónica narrativa. Llevarlo de la mano. Si tu lector ha entendido el texto solo cerebralmente, no has hecho nada. Pero, al mismo tiempo hay que tener en cuenta la paciencia de los lectores. No exagerar en ningún recurso. Tampoco tienes que mostrar tanto el proceso del reporteo. En todo momento se debe tener el control del texto. Del escenario. La parte fría es lo más difícil. No es conveniente presentar los datos secos en párrafos muy largos. Hay que aprender a medir lo que se le entrega al lector. No es bueno tirarle todo en un párrafo porque se empalaga; tampoco es conveniente exagerar en el suspenso porque puede perderse. Hay que saber medir los elementos. Si puedes usar color,

mejor. A través de ese color puedes crear el escenario y señalar datos principales. Eso te salva de entregarlo todo de golpe. Hay maneras narrativas de entregar cifras y datos. A veces no es necesario dar la cifra exacta. Esas cosas matan el periodismo narrativo. Si lo puedes eludir, mejor. ¿Cómo hago para evitar tantas cifras? Si creas universo solo de las escenas, recreando un retrato de lo que ves, a través de las vivencias, puedes salir con un cuadro igual de convincente a una cifra. Dar un universo detallado.

Yo paso más tiempo escribiendo los párrafos de descripción que en los otros. Pintar un cuadro de cómo es el lugar. La descripción de lugares la tomo muy en serio. Siempre trato de poner al lector en el escenario y, si es posible, hacerlo de una manera muy íntima. El mar azul, pero ¿qué azul? ¿cómo escribirlo? Eso es lo que me fascina, cómo reflejar en palabras ese azul. Ese es el reto. Es cuando te acercas a la necesidad casi de la poesía; no es solo el color. Ahí es donde yo puedo pasar horas en el texto, y me emociono. Describir un árbol tal como es. Cómo describes las grietas de la corteza. Después de un tiempo te das cuenta de que no puedes ahondar demasiado en todo. Pero por algo te fijaste en ese detalle. En el desarrollo de la pieza tienes que ampliar y reducir, abrir y cerrar el abanico. Cambiar de tiempo, de espacio, moverse. Si encuentras a alguien que diga en su propia voz los datos secos, mejor. Y si ese personaje se mueve, mejor todavía.

Visité la casa natal de Fidel Castro en Cuba y, por medio de un tour, introduje en el texto los datos de sus padres, de la época en que se crió, de su juventud. No es que lo bus-

que. No soy metódico en eso. Es cosa de olfato, algo que uno siente. Tampoco lo hago cada vez que voy a un sitio; puedo cansar con el recurso. En el periodismo estamos jodidos. El que va a convertir materia en novela hace lo que le da la gana, inventa personajes y recursos. Nosotros no podemos inventar.

Los personajes

El autor, el reportero, puede incluirse en el texto. No estoy atado a la máxima de que el periodista no puede ser parte del relato. Puede aparecer, eso sí teniendo el cuidado de no convertirse en protagonista principal. Si hay diálogos que funcionan con el autor, por qué no incluirlos. Si uno crea una escena determinada, si por uno se mueve la acción, por qué no. Esto ayuda a ilustrar. Para evitar el excesivo protagonismo se puede recurrir a otro personaje. Describir la odisea de otro y no la de uno. Nuestras vivencias, nuestras observaciones pueden ser implícitas. El lector se da cuenta, pero rápidamente se olvida de que estamos ahí. Es como el truco de los documentales. El público sabe que estamos, que alguien les está contando una historia. En la medida que se pueda, prefiero esconderme, pero si hay necesidad de mostrar lo que vimos, está bien. Es una puja. El lector se da cuenta cuándo se hace solo por afán de protagonismo.

Hay que tener muy definidos los personajes de la crónica. Que no caigan como paracaidistas y que no se vayan sin avisar. No hay que desaprovechar el viaje con alguien en un bus, por la calle. Es ideal tener vivencias con los entrevistados. Y clave: que haya exteriores. Una crónica con

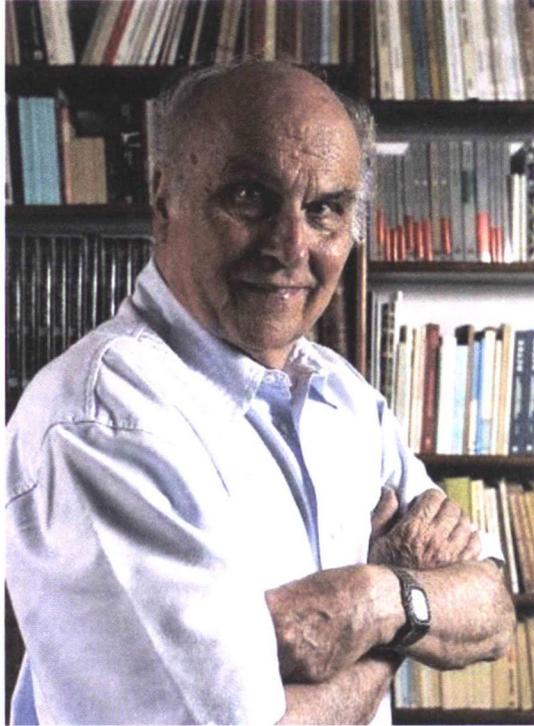
solo interiores no es crónica. No funciona bien introducir demasiadas personas en pocas escenas. Ni incluir muchos nombres muy rápido. Hay que ir suave. Como si estuvieras contando una historia oralmente. No lo harías rápido. Así debe funcionar en las páginas. Para los perfiles grandes, entrevisto a unas cuarenta personas. De ellas terminan citadas unas seis. Es mi patrón. No se trata de que para todos deba ser así. En buena parte, lo hago para educarme. Si escribo sobre un tema necesito entenderlo. Nunca se sabe cuándo alguien resulta ser interesante. Yo veo hasta la última persona. Hay que escuchar a mucha gente hasta el final. Y de pronto, uno comienza a anclar una versión o a hacerse facultades de juicio. Lo más pobre es citar a un experto y que uno no entienda de qué está hablando. Es bueno educarse. No reducirse a ser solo un receptor de palabras. Al escribir la crónica no se deben usar demasiado las citas. En general, muy poca gente habla de forma tan interesante como para justificar que se emplee una cita extensa. Un entrecomillado no puede llevar encima toda la carga de la crónica. El lector se da cuenta de que estás utilizando ese recurso para contar todo, ahorrándote tú el trabajo. Y la crónica termina teniendo una sola voz, termina siendo unidimensional. Las citas deben funcionar como remate de una idea, no al contrario. Los entrecomillados deben seleccionarse con un fin específico. Hay que hacer un uso calculado de lo que nos dicen las personas; tener cuidado de no hacer daño. A veces buscamos tanto sacar carnada de la gente que, cuando caemos en personas sencillas y vulnerables, debemos protegerlas. Es cuestión de decidir hasta qué punto vas. Hay una ética inamovible. Una cosa es romper la intimidad de los poderosos públicos: ahí sí es

importante, pero con la gente común no es necesario ni es justo. No pongo en peligro la vida de gente inocente. No es necesario saber de la existencia de todos los personajes que nos han llevado al tema. Como lector, me gusta estar en el lugar y mantener un personaje central en la narración. Dentro de las crónicas también pueden llegar a desarrollarse pequeños perfiles, si estos nos ayudan a entender la escena.

Al escribir una crónica surge la pregunta: ¿dónde me limito?, ¿qué dejo afuera, qué comparto? Una de las mejores formas de saber cómo está, si algo hace falta, es leer la pieza en voz alta. Todos tenemos desde niños algo primordial: la tradición de escuchar historias, de que nos cuenten un cuento, vemos películas. Es lo mismo con la palabra escrita: hay algo vivo sobre la página, tiene ritmo y música. Cuando leemos en voz alta escuchamos los errores. Es una buena forma de autoeditarse, en caso de que no tengamos editores. Así que léelo en voz alta, imprímelo y date tiempo de leer sobre el papel. Ahí somos más críticos. Y el final. Uno siente cuando la crónica ha terminado. En la mayoría de las ocasiones la conclusión me viene de forma intuitiva, así como las entradas. No es una cosa consciente. Estoy sentado, no sé cuánto tiempo pasa, sé que tengo que rematar y de repente algo se me cristaliza. Generalmente es cuando todo está cuajado. No me gustan los remates muy fuertes ni muy subrayados. Yo prefiero que sea el final de una escena. Y que no haya necesidad de decir nada más.

CAPÍTULO V

EL REPORTAJE



“Para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias”.

Ryszard Kapuściński

El periodismo es una actividad en donde definir es un confuso camino que generalmente no te lleva a ninguna parte. Para evitar ese trance, nuevamente tomemos prestada una definición del maestro García Márquez. Dice “Gabo” que el reportaje es una noticia ampliada. Y precisamente para profundizar en el hecho utilizaremos otros géneros periodísticos. Por ejemplo, la nota informativa nos prestará la claridad e inmediatez. De la crónica usaremos los recursos literarios, la descripción vívida, los detalles trascendentes. De la entrevista tomaremos su profundidad para abordar temas y el encuentro con el protagonista del hecho. Precisamente porque el reportaje se construye de otros géneros, es que alguien lo definió como “el género de géneros”.

“A pesar de ello, la confusión seguía —y sigue hasta hoy— en muchos casos para la diferenciación cierta y clara entre el reportaje y la crónica. Es muy frecuente que trabajos presentados como crónica sean reportaje, y a la inversa. Esta discusión, que parece no tener fin, debe ser reemplazada en nuestro concepto por la de la calidad misma de los trabajos, en vez de ceñirse si pertenece a un género u otro. Una historia bien contada, rica en detalles, narración y descripción, que genere estados de ánimo en el lector, será exitosa. Sin embargo, el tiempo, los especialistas y muchos

académicos, se han aventurado a señalar ‘diferencias claras entre reportaje y crónica’, por un lado, y entre ‘entrevista y reportaje’, por otro”³¹ (Anuar Saad).

Cuando Gabriel García Márquez dice que el reportaje es una noticia ampliada, nos sugiere que no solo respondamos escuetamente las cinco preguntas clásicas sino que profundicemos en ellas. Por ejemplo, ya no se entiende que debamos ser concisos como en la nota informativa sino al contrario, debemos abundar en detalles, datos, declaraciones de personajes, descripción del ambiente. El reportaje irá mucho más allá de lo que va la nota informativa.

5.1 BUSCANDO CLARIDAD

Con el siguiente ejemplo pretendo dejar claros los límites entre nota informativa, crónica y reportaje.

Una nota informativa sobre el incendio en Mesa Redonda nos puede contar sobre los 290 muertos y los 170 desaparecidos, las causas, los culpables, las desatenciones y las responsabilidades. Esta nota tiene que salir al aire de inmediato de acuerdo al medio de comunicación. Tenemos que ser claros, directos y concisos. Una crónica tiene que contar una particularidad, algún hecho excepcional, por ejemplo, de la señora que castigó a su hija porque no compró productos para su stand debido a que se quedó dormida y luego le agradece porque de haberlo hecho

31 SAAD, Anuar. Periodismo literario. EN: <http://www.saladeprensa.org/art180.htm>

habría perdido los ahorros de su vida. Esta crónica podría salir mucho después de realizado el hecho. Tal vez alguien podría tener la misma información pero la manera personal de hacer la crónica la convierte en un producto único. Incluso sin problemas se pudo publicar al cumplirse un año del incendio.

Un reportaje me va a contar los hechos en profundidad. Los detalles del bajo flujo de agua con el que contaban los bomberos ese día, la entrevista a la señora que diez horas después seguía buscando a su madre, la versión de algún funcionario municipal informando sobre los permisos otorgados a lugares sin menor seguridad. Para lograr esa claridad y profundidad, también podemos usar tablas, gráficos y estadísticas.

“Antes que nada me documentó sobre el tema a tratar; busco en la hemeroteca reportajes anteriores sobre el mismo tema, para conocer qué ángulos se han abordado, la forma como periodísticamente se resolvieron los obstáculos que presenta algún tema en particular. Según la problemática, también recorro a libros y documentos. Después realizo entrevistas con conocedores del tema y especialistas que me orientan y aclaran cualquier duda, antes de proceder a la investigación de campo. Finalmente, voy a la calle a conocer físicamente lo que sé en teoría. Procuero hacer el mayor número de entrevistas posibles y hablar con una amplia gama de personas de todos los niveles y actividades, para lograr un mejor retrato o panorama de la situación que busco comprender y analizar. En el texto final no incluyo todas las entrevistas, sino que estas, al momento de procesar y escribir el material me dará el mejor marco

para hacerlo y reducirá sustancialmente la posibilidad de error. En temas delicados, asuntos de guerra, por ejemplo: pregunto de manera inocente a militares y a otros personajes de gobierno”³² (Cómo hacer un reportaje. Raymundo Riva Palacio, Director Editorial El Universal de México).

Si aún subsiste alguna confusión entre crónica y reportaje, le propongo algunas diferencias para entender mejor ambos conceptos.

- El centro de gravedad de un reportaje es un hecho noticioso que deberá ser tratado con amplia documentación, por lo tanto requiere de una gran preparación.
- La crónica no es necesariamente actual. Una crónica sobre Machu Pichu puede ser publicada mañana o la próxima semana y el efecto será el mismo. No tiene exigencia del tiempo que sí tiene el reportaje, que gira sobre actualidad. La crónica puede ser inactual.
- La crónica no requiere de entrevista para estar completa.
- Una exigencia del reportaje es precisamente usar la entrevista como recurso para profundizar en el tema.
- El principio de la crónica es la emoción.
- El principio del reportaje es la acción.

32 RIVA PALACIO, Raymundo. EN: <http://periodismodominyano.blogspot.com/2009/09/cualidades-que-debe-tener-el-periodista.html>

5.2 CÓMO ESCRIBIR UN REPORTAJE

Veamos qué nos dice el Manual de Estilo del diario El País de España sobre este tema:

“El reportaje, género que combina la información con las descripciones e interpretaciones de estilo literario, debe abrirse con un párrafo muy atractivo, que apasione al lector. Por tratarse de un género desligado de la estricta actualidad diaria, no puede ofrecer como arranque, generalmente, un género noticioso. Ha de sustituirse tal arma, por tanto, con imaginación y originalidad. A la vez el arranque debe centrar el tema para que el lector sepa desde un primer momento de qué se le va a informar”³³.

Aquí un ejemplo de reportaje publicado en este prestigioso diario español:

“Un antiguo trabalenguas jurídico señalaba que la causa de la causa es causa del mal causado. En el sumario de la colza, el mal causado se conoce: 650 personas muertas (386 censadas oficialmente) y unas 25 mil intoxicadas en diversos grados. Igualmente la causa del mal parece clara: el consumo de aceite de colza desnaturalizado. Pero la causa de la causa permanece oculta: nadie ha descubierto qué agentes químicos concretos son los que produjeron el síndrome tóxico. Y desconocido el causante, se desconoce el culpable. La defensa de los principales procesados partirá de esta sutileza legal para intentar que el sumario más voluminoso de la historia judicial española no acarree también las penas más elevadas!”³⁴.

33 DIARIO EL PAÍS. *Manual de Estilo*. Madrid; Ediciones El País, 1996.

34 Diario El País, 22 de febrero 1987.

Algunas cosas a destacar de este ejemplo. Analice las tres primeras líneas. Se trata de un recurso que va por la parte jurídica. Me parece muy seductora pues es un juego de palabras que le sirve para describir lo ocurrido. Nunca se olvide: las primeras líneas definen el futuro del escrito, se trate de crónica, nota informativa o reportaje. Debe esforzarse por seducir al lector con algo contundente. Repito: no se olvide que los periodistas somos buscadores y contadores de historias.

Otra cosa en relación al reportaje anterior. Cuando dice: “La causa del mal parece clara...”, aquí hay un maravilloso y justificado uso del condicional. Como un reportaje generalmente lanza hipótesis, es decir argumentos que necesitan ser confirmados, no debemos emplear nunca los determinantes. Siempre hay que decirlo en condicional o sugerirlo. Hay que decir además que el condicional tampoco es una patente de corso que nos permita hablar de todo.

En sus primeros programas la conductora de televisión Magaly Medina tenía una sección llamada *Sin Confirmar*. En este espacio podía decir cualquier cosa y cuando la desmentían ella se escudaba diciendo que nunca afirmó nada. Este es el mejor ejemplo del mal uso del condicional.

El trabajo principal al momento de hacer un reportaje es buscar testimonios que enriquezcan la noticia y datos que traten de explicarlos. Precisamente por esa necesidad de conseguir información que amplíe el hecho, como diría García Márquez, es que debemos tomarnos nuestro tiempo al momento de escribir un reportaje. Nada que necesite investigación puede hacerse rápido. Es cierto que en los medios se trabaja para ayer y el tiempo

es el principal problema. Sin embargo hay que tratar de conciliar con el editor para tener el tiempo suficiente para realizar un buen reportaje.

Algo más de claridad

Hace algunos años el diario El País convocó a un concurso de reportajes. Aquí los consejos que dio a los interesados en participar.

CONSEJO REPORTAJE PERIODÍSTICO

El reportaje es un relato informativo extenso que entra en profundidad en hechos o informaciones de interés. El reportaje sostiene un punto de vista, una mirada propia con las observaciones del periodista.

Generalmente el reportaje va acompañado de información gráfica (fotografías, tablas de datos, infografías, etcétera).

En un reportaje se narran hechos que pueden ser de actualidad o atemporales y que son el resultado de una gran labor de investigación previa en la que el periodista debe:

- Recoger testimonios de los protagonistas.
- Reunir todos los datos posibles del tema.
- Conocer las causas.
- Presentar antecedentes.
- Analizar las consecuencias.
- Contraponer puntos de vistas diversos y diferentes interpretaciones.

ESTRUCTURA DE UN REPORTAJE

Un reportaje se construye con noticias, entrevistas, datos, declaraciones, ya que el autor disfruta de libertad en su estilo y en su composición.

Se caracteriza por disponer de una estructura flexible, debido a que permite la inclusión de distintos componentes que lo identifican como género periodístico diferenciado.

Una posible estructura basada en tres partes podría ser esta:

- Lead o arranque, que es donde se plantea la tesis o punto de vista que da origen al texto.
- Cuerpo, con la exposición de datos que justifican la tesis expuesta anteriormente.
- Conclusión, que es la parte en la que se refuerza el planteamiento inicial.

Endesa
El País

Luego de este texto queda claro que lo principal en un reportaje es la búsqueda de nueva información que profundice lo que conocemos. Un buen reportaje, repito lo dicho anteriormente, debe tener datos, tablas, testimonios, gráficos, estadísticas, entrevistas de personajes que están a ambos lados de la información, etcétera. En pocas palabras, para hacer un reportaje hay que realizar una profunda investigación.



“¿Cuál es el secreto de un gran reportaje? El reportaje es el género periodístico más completo, un artículo en el que autor informa de la manera más amplia posible sobre un tema de actualidad. Es en parte entrevista, crónica y editorial; aporta datos, analiza causas y expone hechos adoptando muchas veces una forma descriptiva o narrativa”³⁵ (Diario El País de España).

5.3 TIPOS DE REPORTAJE

Otra vez nos metemos en la ciénaga de las definiciones. En realidad, aunque los autores tampoco se ponen de acuerdo con la clasificación, podríamos decir, sin incurrir en omisiones, que los reportajes pueden clasificarse en OBJETIVOS e INTERPRETATIVOS.

35 Ibid.

- **El reportaje objetivo:** Es únicamente informativo. Se produce en base al material otorgado por los organismos oficiales, como pueden ser encuestas, cuadros comparativos, estadísticas, etc. Por lo general para hacerlo más dinámico y claro va acompañado de gráficos e ilustraciones.
- **El reportaje interpretativo:** Es aquel que propone lo que el informativo pero además se añaden elementos analíticos aunque no directamente opiniones del periodista. Esto último, como tantas cosas en materia de géneros, es relativo, en realidad depende de la política del medio para el que se trabaja.

Más allá de definiciones vayamos con un ejemplo.

REPORTAJE: MAPA LITERARIO DE ARGENTINA

La riqueza de un país de ficción

Del thriller a la parodia, pasando por la experimentación más audaz, los narradores argentinos de hoy reescriben su historia, cuestionan sus mitos y polemizan sobre los criterios de mercado. Martín Caparrós, Liliana Bodoc, Martín Kohan, Anna-Kazumi Stahl, Washington Cucurto y Marcelo Birnbaum son algunos de los herederos de clásicos del siglo XX como Roberto Arlt, Borges, Cortázar o Manuel Puig y de escritores consagrados como Juan José Saer, Héctor Tizón o César Aira.

Una cucharada y engullías el “mar”. Otra, para tejer “luna”... La sopa de letras ha sido siempre una marca de infancia en Argentina, la primera página en blanco para todo cachorro de escritor. A esa tradición de invierno, que anima a imaginar mundos distintos en cada plato, quizá haya que agradecerle el germen de una literatura cada vez más calidoscópica, que desconoce hoy poéticas hegemónicas y que frente a los nombres de exportación del siglo XX (Arlt, Borges, Cortázar, Silvina Ocampo, Bioy, Sábato...), ya tiene músicas y geometrías narrativas hijas de otras influencias (las de Puig, Saer y Aira, por ejemplo).

Diversidad parece ser el apellido de la ficción argentina de los años 2000. Existen, con todo, temas y preocupaciones que destacan los escritores consultados y que permiten si no componer un mapa exhaustivo (“no sé si es útil ni sensato pedirle a un insecto que se haga entomólogo”, advertirá Eduardo Berti, finalista del Premio Herralde 2004 por *Todos los Funes*), sí delinear un *retrato hablado* de la narrativa actual, rico en matices.

“Lo que marca cierta diferencia es la recuperación de Argentina como escenario. A fines de los ochenta, parte de mi generación situaba sus novelas en China, Grecia, Malasia o en lugares inexistentes, embarcada en una excursión al exotismo. Casi todos los que pertenecíamos a la revista Babel —Alan Pauls, Daniel Guebel, yo mismo— hemos vuelto”, destaca el periodista y escritor Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957), premio Planeta de Argentina 2004

por su novela *Valfierno*, un *thriller* que recupera la vida de un argentino involucrado en 1911 en el robo de *La Gioconda*. ¿Por qué el regreso? “Quizá porque la patria nos hizo el favor de desaparecer”, ironiza, “y sentimos que de los restos, de los fragmentos vale la pena hacer literatura”.

Sin grandes maestros

Leer las señas de otras escrituras en la propia se parece bastante a mirarse al espejo. “Con justicia se puede nombrar a escritores de trayectoria impecable que marcaron las últimas décadas: Aira, Saer, Griselda Gambaro, Juan Gelman, Abelardo Castillo, Héctor Tizón, Angélica Gorodischer, entre otros. Sin embargo, parece haber cedido el tiempo de los grandes maestros”, sostiene Liliana Bodoc (Santa Fe, 1958), una de las autoras más atípicas del panorama reciente. Su trilogía *La saga de los confines* (Norma) supone no solo una renovación de la épica fantástica que la crítica ha destacado por su calidad, sino también un boom editorial. Sus guerras sin fin, duelos entre el Bien y el Mal y largos y esforzados viajes siguen un proyecto literario personalísimo: “Mi intento fue el de entrecruzar un género de raigambre europea con un imaginario americano”, en el que dialogan Tolkien y Ursula Le Guin con el *Popol-Vuh* y las leyendas mapuches. Y parece que funciona: la primera novela de la saga, *Los días del venado*, aparecida en 2000, va por la 10ª edición, con 35 000 ejemplares vendidos; la segunda lleva 16 000 y la tercera (publicada en 2004) ven-

dió 5000 en su primer mes de librerías, en un país donde colocar 3000 ejemplares constituye un best seller.

Literatura nada tímida a la hora de cruzar fronteras (rasgo que explica la veta autobiográfica en libros como Papá, de Federico Jeanmaire), en la ola de intercambios más recientes destaca una relación más inmediata entre la escritura y la crítica. Martín Kohan (Buenos Aires, 1967), narrador y profesor de Teoría Literaria, señala como un logro “que Aira, cuya primera novela es de 1975, haya dejado de ser el nuevo” en los congresos de literatura. Un caso similar, afirma, fue el de Marcelo Cohen, autor de los cuentos de La solución parcial (Páginas de Espuma), “otro gran escritor de la generación intermedia”, cuya obra tardó demasiado en ser leída. “Desde hace unos tres años la Academia Argentina se ha hecho cargo del estudio de la narrativa que le es contemporánea”, señala Kohan, y suma a su propio nombre los de Juan José Becerra (que acaba de publicar Miles de años, su tercera novela) y Gustavo Ferreira (El amparo), como ejemplos de una línea que privilegia “el relieve del lenguaje, la intensidad, el riesgo y la reducción de la anécdota”. En una lectura generacional, afirma, César Aira (1949) tiene casi todos los boletos de la rifa de las influencias: “Ciertas peripecias, ciertos disparates se construyen al estilo Aira; de él aprendimos también la velocidad narrativa”.

Peronismo, dictadura y exilio

Bucear en tonos y voces distintos de los ya transitados para contar el pasado es otra línea de fuerza de la nueva ficción argentina. En su cuarta novela, *Dos veces junio* (Norma), Kohan parte de una pregunta escalofriante (“¿a partir de qué edad se puede empezar a torturar a un niño?”) y reflexiona desde la ficción sobre el horror de la dictadura militar con la perspectiva de “quienes la vivieron pero no la protagonizaron”. Con un claro antecedente en Villa, de Luis Gusmán, el relato rompe con el tipo de representación realista costumbrista, común en los autores que habían tocado antes el tema y muestra cómo interroga la joven ficción las cuestiones aún abiertas de la historia reciente. Tendencia que ha encontrado una espeluznante vuelta de tuerca en *Auschwitz*, de Gustavo Nielsen.

La revisión se atreve con los mitos. Novelas recientes como *La aventura de los bustos de Eva*, de Carlos Gameiro, y *La vida por Perón*, de Daniel Guebel, se atreven con lo hasta hace poco intocable: una relectura del peronismo y sus figuras desde la parodia, la sátira o la farsa, con un tono desacralizado que se sitúa en los antípodas del usado, por ejemplo, por Tomás Eloy Martínez en *La novela de Perón* (1985) o en *Santa Evita* (1995).

En un país atravesado por tantos exilios no extraña una rica tradición de extrarradio. La lista de autores que escri-

ben en argentino desde el extranjero es succulenta y en ella se encuentran estéticas tan diversas como las de Juan José Saer (en París), Rodrigo Fresán (con sede en Barcelona), Sergio Chejfec (afincado en Caracas, que acaba de publicar *Los incompletos*, sexto título de una opción literaria experimental a la que algunas voces auguran un impacto futuro similar al del Aira actual), Andrés Neuman (hispano-argentino en Granada) y Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964), otro parisiense por adopción. Berti se enrola en la tradición que trabaja en torno “al extrañamiento, a lo siniestro, a las epifanías cotidianas, al fantástico razonado” y percibe un clima de “reconsideración y renovación” de la literatura argentina leída en Europa, que hasta hace siete años no incluía nada de lo escrito después de los años ochenta.

Del mestizaje al “corralito”

El reverso de salir de Argentina para contar es llegar para hacerse escritor. Anna-Kazumi Stahl (Estados Unidos, 1962) visitó Buenos Aires por primera vez en 1988, se enamoró de su vida cultural signada por el “intercambio dinámico” entre autores, periodistas y críticos. Desarmó las maletas definitivamente en 1995, se convirtió en una porteña de ojos rasgados con sangre japonesa y alemana y comenzó a escribir en español del Río de la Plata. “La estrechez lingüística”, afirma, “despeja la tabla” y da claridad narrativa: se queda solo con “lo fundamental de lo que se elabora escribiendo”. Sus historias integran la tradi-

ción nipona y las voces literarias del sur de Estados Unidos (Faulkner, Welty, Capote...) con la música de esa ciudad que los nativos llaman Baires. Catástrofes naturales y Flores de un solo día (Seix Barral), señala, son hijos del mestizaje y narran “los encuentros entre culturas distintas, con la confusión y la riqueza que surge al entrar en el mundo del otro”, creando pares: Oriente-Occidente, Norte y Suramérica, hombre y mujer.

Las novelas no son noticieros, pero la crisis de 2001 aún se deja oír en ellas. La cartografía de ciudades heridas por la marginación monopolizó los argumentos de los 815 originales que aspiraron en 2004 al Premio Clarín de Novela. Las cicatrices tiñen el ánimo de la ficción. “La marca más profunda y duradera es el cambio en la percepción de la ciudad y la incorporación de la idea de peligro, que era algo totalmente ausente”, apunta Pablo de Santis, periodista y escritor que viene imaginando ficciones para jóvenes y adultos desde los años ochenta. Huella de esa ciudad enraizada es, por ejemplo, la incorporación del asesinato de un joven cuyo padre no ha pagado el rescate pedido por sus secuestradores, que Aira incluye en la trama de la reciente *Las noches de Flores* (Mondadori).

Eco del derrumbe es, también, cierto efecto dejó vu: “Se han reflatado temas que parecían anacrónicos en los noventa”, señala Leopoldo Brizuela (*La Plata*, 1963). “Se habla nuevamente de la relación entre la realidad política y

su representación en la ficción, del papel del escritor en la crisis... Hay en algunos casos mucho de moda, mucho de pose, mucho de culpa. Pero el cambio es, en sí, positivo”, sostiene el autor de Inglaterra, una fábula (Alfaguara), una novela en la que las tradiciones indígenas de la Tierra del Fuego dialogan con el teatro de Shakespeare y la corte isabelina.

Otros ritmos están sonando. Mientras editoriales medianas y pequeñas (Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo, Alción y Vox, entre otras) rescatan para lectores curiosos libros que las multinacionales no consideran aptos para el paladar del gran público, la literatura argentina suma en los márgenes acordes tropicales. En las dos nouvelles que integran Cosas de negros (Interzona), de Washington Cucurto (nacido como Santiago Vega en 1973), el lenguaje oral de la inmigración reciente (paraguayos, dominicanos...) recuerda que el obelisco también es América Latina. “Mi mayor influencia literaria es la cumbia”, sostiene Cucurto, con un desparpajo que recuerda a Copi, cuando la alta cultura se rasga las vestiduras.

El mercado manda

En un contexto empobrecido por la tataranieta de la primera crisis, el mercado (contra cuyas acciones y omisiones se lanzan dardos desde tiempo inmemorial) es una referencia ineludible. Su peso se multiplica cuando se lo vincula con

la visibilidad de la obra. Martín Kohan dispara: “Siempre ha habido una escritura de la convención, pero hoy su promoción excesiva implica la invisibilidad de muchos otros autores. Que los referentes de la joven literatura argentina sean Marcelo Birmajer, Guillermo Martínez, Federico Andahazi y Pablo de Santis que si por algo se caracterizan es por no tener nada de nuevo, nada audaz, nada distinto para decir y que en el mejor de los casos son buenos ejecutores de reglas de género me parece una injusticia literaria”.

Las réplicas también vienen con pólvora: “A mí no me interesan las polémicas, me interesan las historias”, resume Marcelo Birmajer (Buenos Aires, 1966), para quien los argumentos de Kohan suenan a los de “una amante despechada”. “Ni mi estilo ni mis relatos pretenden ser modernos. Cuento las mismas historias de amor que ya aparecían en la Biblia”, afirma. Periodista, guionista de cine y autor entre otros de *Nuevas historias de hombres casados* (Alfaguara), Birmajer sitúa desde hace 20 años sus ficciones en su barrio, el Once, y asume el judaísmo como su “punto de partida para mirar el mundo”. Más allá de Piglia, Saer, Aira y Fogwill (que España ha empezado a leer con décadas de retraso), Birmajer es uno de los autores que ha logrado cruzar el Atlántico y cuyos libros junto a los de Pablo de Santis, Guillermo Martínez y Roberto Fontanarrosa (escritores con los que reconoce cierta afinidad) se hallan con facilidad en las librerías españolas.

Segundo round (De Santis-Kohan): “No creo que hoy existan polémicas en el ámbito literario. Existen ataques personales, que luego se disfrazan como polémicas con algún ingrediente teórico. El resentimiento es el código samurái del escritor argentino”, define Pablo de Santis (Buenos Aires, 1963), autor de *El calígrafo de Voltaire* (Destino), que se suma a la línea de la “literatura de imaginación, no realista”. Siempre que se habla de “poéticas arriesgadas”, apunta, vale recordar aquello de: “Todo cambia en el mundo, menos los escritores de vanguardia” (Diario El País, 15-01-05).

Este trabajo está plagado de investigación, citas, entrevistas, comparaciones, análisis, comentarios, conversaciones, recuerdos, es decir, un trabajo profundo. Si nos fijamos bien en la “volada” dice Reportaje y notamos que la actualidad brilla por su ausencia. No hay el hecho actual como dicen algunos investigadores. Aquí se ha tomado un tema, la literatura argentina, y se ha escrito un texto que alguno podría definirlo como crónica y otros, como es el ejemplo, como reportaje. ¿Cuál es la diferencia? La verdad creo que ninguna. Si el autor de la nota anterior la hubiera presentado a otro periódico es posible que en esa volada dijera crónica. Es que así es. No hay definiciones que conformen. Tal vez la única exigencia al momento de escribir es ser honestos. Creo que más allá de géneros y definiciones de lo que se trata es de Investigar bastante, usar el idioma de manera cordial y no aburrir con lo que se hace.

LIBROS RECOMENDADOS

- Cómo elaborar reportajes en radio. Susana Herrera Damas.
- Idea y vida del reportaje. Eduardo Ulibarri.
- Géneros periodísticos, reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial) 4a ed. Gonzalo Martín Vivaldi.
- Reportaje interpretativo. Curtis D. Mac Dougall.

ARTÍCULOS RELACIONADOS

- Un ensayo sobre el reportaje. Nelson Notario. <http://veneno.com/2005/v-91/nels-91.html>
- Teoría sobre el reportaje. <http://blogcronico.wordpress.com/category/teorias-sobre-el-reportaje/>
- Sobre el reportaje, los bloggers y su función periodística. <http://marcialcambronero.com/2009/07/sobre-el-reportaje-los-bloggers-y-su-funcion-periodistica>

Anexo 5

“El buen reportaje, su estructura y características”

(Carlos Miguel Patterson)

Cuando miras la televisión o lees un periódico y observas una noticia o un reportaje, que te presentan entrevistas e informaciones, quizás te preguntes ¿para qué sirve el reportaje si es lo mismo que la noticia? Pues no es así, pensar de esta manera es un error.

En el periodismo, el reportaje apareció a principios del siglo XX, específicamente en las décadas de 1900 y 1920. Y no solamente de tipo periodístico, sino en una mezcla noticioso-literario con matices de tipo descriptivo y narrativo.

El primer medio que incursionó en el género reportaje, en Latinoamérica, fue la revista brasileña *O’Cruceiro Internacional*, mientras que en Estados Unidos, el reportaje se inició con los periodistas Britton Haddney y Henry Luce, quienes realizaron las primeras publicaciones en la revista *Time*. Ya a principios de la década de los años 50 el género reportaje era utilizado en varios países de América Latina, y algunos periódicos se esmeraron por publicar este género pero desde un ámbito mucho más periodístico. Lo cierto es que a principios de los años 60, el género reportaje era ya manejado de forma usual y muy profesional en los principales medios escritos de nuestro continente. Y co-

menzaba a incursionar en los medios de radio y televisión, claro está, como un género más centrado hacia la máxima información objetiva.

Periodísticamente hablando: ¿Qué es el reportaje?

Martín Vivaldi dice: “El término reportaje es una voz francesa con raíces inglesas, que realmente proviene del latín y que llevado al español es “Reportare”: que significa traer o llevar una noticia. Y según la voz francesa *Compte rénde*, se describe como la información recabada de algún hecho, situación o viaje escrito por un reportero.

El reportaje es una información con carácter profundo; divulga un acontecimiento de actualidad pero amplía e investiga mucho más que la noticia. Narra lo que sucede, así lo señala el estudioso sobre este género, Eduardo Ulibarri. El licenciado Rigoberto Amaya, gerente de Radio Mensabé, en la ciudad de Las Tablas, indica que en radio el género reportaje se basa en la mayor extensión de un tema, se profundiza mucho más, una investigación más abarcadora y de la capacidad de análisis que tenga el reportero, sin caer en la parcialidad de opinión.

Según el manual de estilo del diario La Prensa de Panamá, el reportaje es el género periodístico que intercala la información con descripciones, introduciendo algunos aspectos literarios de interés para el consumidor informativo. Después de proporcionar algunas definiciones acerca de reportaje, entonces podemos demarcar que el reportaje es un trabajo informativo que requiere una ardua investi-

gación acerca del tema a publicar. Igualmente profundiza mucho más que la noticia con respecto al desarrollo y contenido del hecho que se está tratando. Todo esto con un seguimiento lógico y coherente.

¿Cómo se debe hacer un reportaje?

Es ineludible que un buen periodista deba seguir una guía progresiva para los efectos de buscar el tema, las investigaciones correspondientes, selección de información, construcción del reportaje, la revisión de este y su publicación. Primeramente, debe disponer de un tema, ya sea asignado o buscarlo si es por agenda libre. Dicho tema debe ser interesante y preferiblemente actual, aunque no es obligatorio. Seguidamente, el periodista inicia la búsqueda de las fuentes (ya sea humanas, documentales o electrónicas), que puedan guiarnos directamente a la investigación profunda del tema.

De inmediato se empieza el trabajo de investigar sobre el hecho en cuestión. Se realizan las entrevistas correspondientes.

Al poseer ya el material correspondiente a la búsqueda, se procede entonces a la selección minuciosa de la información a utilizar en la construcción del reportaje. En este caso se escogerá lo más importante, pero sin obviar ningún punto sobre el tema.

Dada la selección de la información, se comienza escribir la entrada para el reportaje. Por la amplitud y profun-

didad de este género, la entrada o entradilla tiene que ser llamativa e interesante para que capte la atención de quien la lea. De inmediato se empieza a la redacción lógica y estructurada del reportaje. Concluida la redacción se revisa la información escrita y se publica finalmente. Este es el procedimiento adecuado para la redacción de un reportaje.

El reportaje es más amplio que la noticia

Muchas personas no comprenden o no diferencian al género reportaje del género noticia. Sencillamente lo observan como una simple información. Si conocemos que la noticia es definida como una publicación de un suceso actual y de interés social, y que el reportaje es un género que busca una información de manera amplia y profunda, entonces percibimos que sí existe una diferencia. Aunque el reportaje y la noticia tengan similitud en cuanto a que los dos informan sobre un hecho y deben redactarse de acuerdo a una estructura lógica y coherente; el reportaje es más abarcador y extenso que la noticia. La noticia solo se encarga de presentar lo esencial del suceso ocurrido. Un aspecto más que distingue al reportaje de la noticia es la capacidad de análisis, claro, imparcial, en que el periodista puede inferir. En la noticia no se permite el análisis. Además, el tiempo para una noticia es sumamente corto, ya que la información se desvanece rápidamente. El reportaje, debido a su extensión investigativa, requiere de más tiempo para la publicación.

Diferentes formas del género reportaje

El reportaje se puede redactar de diferentes formas, atendiendo al tipo de tema investigado, lo extraordinario del mismo y por supuesto el estilo y creatividad que posee el periodista. Las formas más usuales que se utilizan en este género son el descriptivo y el demostrativo. El primero, como su nombre lo especifica, describe cada aspecto del tema investigado. Es llamado también gran reportaje o reportaje clásico o tradicional. Con respecto al demostrativo, es menos usado que el descriptivo; se utiliza con mayor frecuencia en el periodismo investigativo. Su función, comprobar algo dentro de la investigación. Para Elvia Tejada, periodista de profesión, son dos las formas en que se puede presentar el género reportaje; el ya conocido gran reportaje y el reportaje personalizado; este último se instituyó hace algunos años en medios audiovisuales e impresos de Estados Unidos. En este tipo de reportaje “el periodista es parte de la historia”, presentando anécdotas, esbozando opiniones sobre el tema y presentando sus vivencias durante la investigación.

Funciones y características del reportaje

El género reportaje como elemento periodístico debe responder a funciones y características para completar el ciclo del buen trabajo periodístico; en otras palabras, que el reportaje sea captado por quien lo recibe, el reportaje responde a cuatro funciones principales, la primera de ellas es, sin duda alguna, la de informar. Es la función elemen-

tal de la profesión periodística, debemos informar sobre todo hecho de interés para nuestra sociedad. La segunda función a que responde el género reportaje es describir; de nada sirve la información si no se describe el suceso. Otra de las funciones del reportaje y que se liga mucho a la de describir es la narración, el acontecimiento se debe narrar de forma detallada. Y finalmente la última función es investigar, es simple si no hay investigación no hay reportaje. En cuanto a las características de un reportaje podemos destacar la descripción del suceso, en este género periodístico la descripción es elemental, también está el interés y la importancia de dicho reportaje. Una característica muy importante es la veracidad y credibilidad que tenga el reportaje, en el trabajo investigativo no debe haber duda, la información presentada debe ser cierta y con fundamento. Por último, el periodista puede hacer observaciones u opinar, pero desde un ámbito muy profesional. Es importante que el reportero tenga la suficiente habilidad para buscar correctamente la información; además, su investigación debe abarcar todos los aspectos sobresalientes del tema. Sus fuentes tanto humanas como documentales y electrónicas deben acercarse lo más posible al eje del asunto. Con respecto a la estructura, no debemos olvidar la coherencia y seguimiento oportuno de los parámetros para redactar un reportaje: la entrada, los antecedentes al tema, desarrollo del tema, el análisis profesional del reportero y la conclusión; esto, más que todo en el medio impreso, pero no se puede olvidar para los otros medios de comunicación. Muchas veces, el periodista devanea su imparcialidad en el trabajo que realiza e introduce su opinión personal, lo que

confunde y resta importancia y credibilidad al reportaje. En este, las opiniones son las más objetivas posibles. El periodista de nuestro tiempo tiene la responsabilidad de informar correctamente un hecho. Ya sea mediante una noticia o un reportaje y este último requiere de una ardua labor de investigación aunada a la creatividad y responsabilidad del reportero para publicar un excelente trabajo periodístico.

CAPÍTULO VI

LA ENTREVISTA



*“Para hacerse comprender lo primero que hay
que hacer con la gente es hablarle a los ojos”.*
Napoleón

El periodista César Hildebrandt cree que solo hay dos géneros en el periodismo: la crónica y la entrevista. Gabriel García Márquez asegura que por su complejidad y riqueza, la entrevista debería ser considerada un género literario. Ambos personajes, referentes inevitables para cualquier periodista peruano, coinciden en el enorme valor de este género. Sin embargo, antes de ahondar en detalles debemos partir de lo elemental: ¿qué es una entrevista?

Por la lógica que propongo en este texto ya debe intuir lo complejo que es realizar una definición de entrevista. Como ya ocurrió anteriormente, es imposible y por lo tanto irresponsable lanzar un concepto cabal y concluyente.

Para llegar a una definición que nos permita profundizar en el tema, debemos empezar por plantear las diferencias con el cuestionario. La entrevista requiere de una preparación, de un tono, de una sensibilidad, de una táctica y una estrategia, del manejo de los silencios e incluso de una actitud corporal. Un cuestionario es lanzar las preguntas escritas, incluso, por otras personas. Para dejarlo más claro diremos que una entrevista es una sinfonía. Un cuestionario es el claxon de un auto.

“No hay crónica ni entrevista sin una visión del mundo previa. Por eso quizá los editores de prensa encargan tanto las entrevistas como las crónicas a quienes ven por encima de la grisura y el promedio. Me reafirmo en la convicción de que la entrevista y la crónica son los dos géneros-madres del periodismo. La crónica escudriña la realidad y la entrevista aguaita a las personas, pero en ambas lo que prevalece es una mirada, una voluntad, un carácter que en la crónica mira las cosas y en la entrevista habla con quien cree que puede decir algo”³⁶ (César Hildebrandt).

Esa sinfonía requiere de solos, alegros y andantes, de un registro emocional profundo que permita llegar al centro del invitado. ¿Y cómo logramos todo esto? De dos maneras. Como en todo, lo primero que tenemos que hacer es ensayar mucho. En periodismo, como en tantas otras actividades, el ensayo hace al maestro. Lo segundo es leer. Solo leyendo podemos alcanzar ese registro emocional que requiere una entrevista.

Entiendo la entrevista como un encuentro entre personas, sin embargo en algunas ocasiones se hacen por teléfono. Esta última es una modalidad despersonalizada donde lo más importante es lo que se dice y no el proceso. La entrevista por teléfono es generalmente sobre un tema puntual y listo. Lo que propongo es una construcción donde el “cómo” sea tan importante como el “qué”.

36 HILDEBRANDT, César. *Cambio de palabras*. Lima; Editorial Tierra Nueva, 2008.

6.1 ANTES DE LA ENTREVISTA

Como es lógico pensar, el primer paso de una entrevista es la elección del invitado. Aunque suene fácil, en realidad no lo es tanto. Elegir a un buen entrevistado es tan importante como saber entrevistar.

Una de las cosas que ocurre en las redacciones es que siempre se opta por una lista donde están los favoritos del editor o jefe de información, y uno termina entrevistando siempre al mismo. Y así es en todos los medios. Lo ideal es abrir el espectro para ofrecer algo distinto, original. Si hacemos lo que hace todo el mundo, no aportaremos nada.

Es bueno hacerse de una agenda con nombres de especialistas sobre diversos temas. Eso lo vamos logrando conforme nos vayamos relacionando. El personaje de nuestra entrevista no solo tiene que saber del tema, es imprescindible que lo sepa comunicar. En el caso de la prensa no hay problema pues el invitado no suele intimidarse. En radio o televisión es distinto. No es raro encontrarse con una luminaria que se ponga nerviosa frente al micro. ¿Cómo evitar esto? En realidad hay técnicas, pero el riesgo siempre es grande. Tal vez por ese motivo es que siempre se recurre a los mismos. Sin embargo, insisto en la sugerencia, hay que buscar personajes nuevos.

Una técnica que sirve para enfrentar este momento es darle toda la confianza del mundo al entrevistado. Debemos generar un ambiente de cordialidad y eso se logra dándole al invitado el

lugar más importante desde el momento que llega. En mis cursos de periodismo radial he visto que los alumnos reciben al invitado y en muy raras ocasiones le dan el espacio que se merece. Generalmente están enredados en la producción del programa y se olvidan de lo más importante: la persona que explicará sobre los temas que han tratado. Hay que darle seguridad al invitado y eso se logra atendiéndolo.

Una vez que se le ha elegido, se le ubica. Aquí hay algo sencillo pero que puede ser determinante: la invitación. Se recomienda invitarlo dos semanas antes de la entrevista. Es muy común que se invite a alguien con anticipación de días o incluso de horas. No. De ninguna manera se puede hacer eso. Al invitado se le convoca por lo menos con dos semanas de anticipación. Si se le invita sobre la hora se le está faltando el respeto. Aquellas invitaciones que son del último día no son otra cosa que parches para tapar invitados que fallaron y eso lo sabe el entrevistado. Por eso, siempre es bueno tener un plan B.

Una vez que se le ha contactado dos semanas antes, se le explica el tema claramente, se le dice exactamente cuál es el tema que se quiere tratar. Aunque haya aceptado igual debe volverlo a llamar una semana antes, luego cuando falten tres días e, incluso, el mismo día. Hay que confirmar y reconfirmar y siempre tener un plan B por si se nos “cae” el entrevistado.

Esos recordatorios se hacen por teléfono, personalmente y por correo electrónico. En este aspecto no importa correr el riesgo de caer pesado. Es mejor eso que tener problemas con el invitado.

Aquí debe ser claro a riesgo de ser obvio. En alguna ocasión convoqué a un persona al programa que producía en Canal 7. La cita era a las 5:30. El personaje nunca llegó. Cuando coincidimos en una reunión me preguntó qué había pasado con la entrevista y yo le dije exactamente lo mismo. “Fui a las 5 y 30 como me dijiste y no había ni portero”. El personaje había ido a las 5:30 de la madrugada. Yo lo esperaba a esa misma hora, pero en la tarde.

Aunque hoy la mayoría de los contactos se realiza vía internet o teléfono, es aconsejable tener por lo menos una visita presencial. El compromiso de viva voz es más fuerte que el impersonal.

Otro aspecto importante es la manera como nuestro personaje llegará a la entrevista. Si viene con auto debemos pensar en un estacionamiento. Detalles como estos influyen tremendamente en la entrevista. Imagínese a alguien tratando de estacionar su carro durante varios minutos, luego de transitar por nuestra cada vez más complicada ciudad. Es posible que este personaje llegue nervioso e incómodo, y lo lógico es que nuestra entrevista sea un desastre.

6.2 TIPOS DE ENTREVISTA

Entrevista puntual

Es sobre un tema determinado y nada más. Por ejemplo, cuando renuncia un ministro y se le pregunta a un correligionario qué piensa de eso. Eso es una pregunta y una respuesta. No

hay mucho que enseñar ni aprender en este punto. Es lo que se llama una entrevista-comentario. La llamaremos entrevista coyuntural pues trata temas de actualidad. Aquí muchas veces el periodista va en busca del entrevistado y la entrevista dura unos pocos minutos.

Ejemplo: el líder cubano Fidel Castro anuncia su renuncia. Preguntas a diferentes personajes sobre este tema.

Entrevista intempestiva

Es la que se formula sin acuerdo ni idea previa. Es la que ocurre en la presentación de un producto al que acuden diversos personajes. Sin embargo, debe tener un plan mínimo pues aunque muchas veces no se sabe qué personaje verá, sí se puede intuir y por lo tanto plantear un esquema básico de preguntas. Aquí debe tener gran capacidad para improvisar.

Ejemplo: En la presentación de un auto nuevo es lógico que acudan personajes de la actividad pero tal vez uno que otro político o un deportista ajeno a la misma.

Entrevista colectiva

Independientemente del tema, en algunas ocasiones podemos realizar entrevistas a varias personas. Aquí es bueno hacer participar a todos ya sea haciendo preguntas puntuales según la actividad que realizan o tomar alguna respuesta y pedir la opinión de otro. Aquí se debe prestar mucha atención pues se corre el riesgo de hacer un diálogo con algunos de los invitados y postergar a otros.

“... he omitido a conciencia la entrevista como género, porque siempre la he tenido aparte, como esos floreros de las abuelas que cuestan una fortuna y son el lujo de la casa, pero nunca se sabe dónde ponerlos. Sin embargo, es imposible no reconocer que la entrevista —no como género sino como método— es el hada madrina de la cual se nutren todos. Pero no me parece un género en sí misma, como no me parece tampoco que lo sea el guión en relación con el cine.

Otra cosa que me preocupa de las entrevistas es su mala reputación de mujer fácil. Cualquiera cree que puede hacer una entrevista, y por lo mismo el género se ha convertido en un matadero público donde mandan a los primerizos con cuatro preguntas y una grabadora para que sean periodistas por obra y gracia de sus tompiates. El entrevistado tratará siempre de aprovechar la oportunidad de decir lo que quiere y —lo peor de todo— bajo la responsabilidad del entrevistador. El cual, por su parte, tiene que ser muy zorro para saber cuándo le han dicho la verdad. Es el juego del gato y el ratón, hoy consagrado en su etapa primaria por las entrevistas en directo y a boca de jarro, que casi siempre se aprovechan para aprender. O para foguear novatos armados, cuyo peor mérito para ser periodistas es que no se asustan de nada y van a la guerra con ametralladoras magnetofónicas sin preguntarse hasta dónde y hasta quién pueden llegar las balas³⁷ (Gabriel García Márquez).

37 Gabo contesta: *Sofismas de distracción*. EN: <http://www.sololiteratura.com/ggm/gabosofismas.htm>

6.3 CÓMO HACER UNA ENTREVISTA

Como punto inicial diremos que la primera virtud que necesita tener un entrevistador es saber escuchar. La escritora y periodista Rosa Montero lo dice de manera genial: el periodista debe tener callos en los oídos.

El periodista César Hildebrandt ha desarrollado toda una teoría sobre la entrevista. La reproduzco tal cual, luego me permitiré algunos comentarios.

“Cómo preparo una entrevista: Lo primero que hago es un dossier al que llamo ‘el expediente del personaje’ a veces casi el prontuario. Luego de reunir los datos los leo, la lectura generalmente me genera las preguntas. Inmediatamente hago un listado de posibles preguntas, de posibles temas a tocar. Cuando tengo tiempo dejo sedimentar un par de días el proyecto de cuestionario. Luego releo y observo qué temas importantes he omitido. Entonces los agrego al listado.

Cuando encuentro zonas oscuras en la vida del personaje, busco a su enemigo número 1 y le planteo: qué preguntas le harías tú. Este recurso es técnicamente correcto en una entrevista política o polémica. También hago entrevistas cómplices. Aquí planteo las cosas de una manera distinta, no hay pasado que auscultar, ni preguntas incómodas que imaginar, sino más bien, buscar el tono de la entrevista. Yo siempre hablo del parentesco que existe entre la entrevista y la música.

La entrevista es prima hermana del psicoanálisis. Si es una buena entrevista hay indudable afinidad con la confesión, con la confesión dolorosa, con la confesión que cuesta admitir. No con la confesión fácil, superficial.

Creo que una buena entrevista debe contener todas esas características, nutrir al lector, al espectador o escucha, de una información que el desconocía. Esa entrevista debe servir algún día para un hipotético biógrafo. Y debe ser lo suficientemente incompleta para no agotar al personaje...

Ninguna entrevista, ni la mejor, debe ser un retrato cabal de ningún personaje. Debe prevalecer un misterio que se insinúa, que se deja en puntos suspensivos, que no se termina de descifrar. Siempre me gusta recordar esa hermosa frase de Malraux: el hombre es un montón de secretos.

Creo que el entrevistador no es sino un buscador de secretos, una especie de cazador furtivo de confesiones difíciles. Pero no solamente se requiere de una batería de preguntas más o menos inteligentes, sino un grado de comunicación física que puede producir lo que para mí es casi un género literario: el diálogo. El espectáculo de la información”.

En la intersección del entrevistador y entrevistado surge una “tercera persona” que no es la suma de ambos sino otra cosa. Es importante que los estudiantes de periodismo comprendan esto: que si no consiguen el “tono” adecuado, el resultado será malo siempre. Hay que concebir

un tono, un clima para poder llegar a la confesión, combinando severidad con complicidad, acoso con relajamiento.

Una entrevista tiene como un pentagrama tesituras distintas: violencia, ansiedad, acoso, pero también tiene remansos, tonos muy cálidos, conversaciones. Estos resultan los puentes entre acoso y acoso. Por eso es importante administrar el tiempo a emplear. Si uno se dedica exclusivamente al acoso se genera exceso de defensa en el entrevistado, se distancia de él. Y eso es malo.

Por eso una entrevista en la prensa escrita resulta inmensamente superior a una entrevista en televisión. Porque la televisión te obliga a ir al grano, que no es otra cosa que ser coyuntural, o sea no ser profundo.

Ahora la entrevista televisiva tiene un mérito que la prensa escrita carece: el de su total honestidad. Ahí no hay preguntas decoradas ni se valen de viejos estratagemas que deben ser descartados del medio y que ningún estudiante de periodismo ni periodista que aspire a entrevistar debe usar. Nuestros entrevistadores maquillan sus preguntas y post mórtem se hacen aparecer más inteligentes, agudos e incómodos de lo que fueron. Y también por simetría y deshonestidad no tratan las respuestas con la misma generosidad a la hora del 'desgrabe'. Esto es importante, trascendente.

Si se tratara de comparar, por ejemplo, a Bárbara Brookes, que es la mejor entrevistadora de la prensa norteamericana en la televisión, y a Oriana Fallaci, les diré que prefiero por su honestidad a la primera, pues está comprobado que la Fallaci tergiversa, mejora sus preguntas y en muchos casos fabula. Tanto así que ha sido rectificada por el ayatolá Khomeini, por Gaddafi, por Kissinger. Y nada menos que la mitad de sus entrevistados han denunciado a posteriori manipulación en la transcripción, como resultado de lo que llamamos «tentación diabólica».

Los grandes entrevistadores como Davis Frost, las hacen en tres horas y las pasan en programas sucesivos. De esa manera Frost hizo llorar a Nixon en el Watergate. Pero esto es difícil en una entrevista puntual y formal de solo 25 minutos porque sería imposible llegar a la intimidad de un político curtido y corrupto como en ese caso” (Texto aparecido en Revista de Comunicación, Cuaderno 1, Lima, 1983, pp. 22-33. Se trata de la transcripción de una conversación).

Varias cosas que resaltar:

1. Lo primero que hago es un dossier al que llamo “el expediente del personaje”.

No hay periodismo sin investigación. Cuando se habla de hacer un expediente se refiere a una profunda investigación de varios días. Hay que trabajar con el siguiente concepto: no hay

investigación que dure horas. Las verdaderas investigaciones deben durar días, o acaso semanas. Mientras más conozcas del personaje mejor será la entrevista. Si el propósito es hacerlo caer en contradicciones, deberá haber una mayor exigencia.

2. “Cuando tengo tiempo dejo sedimentar un par de días el proyecto de cuestionario..”.

Esto es vital, pues por increíble que parezca, el cerebro sigue funcionando aunque uno no lo quiera. Nuestro cerebro es como un disco duro que trabaja sin que nos demos cuenta. Las ideas se maceran, por decirlo de alguna manera, en nuestro cerebro. Además el tiempo, tan infame para el periodista, le ayuda a plantear y replantear las cosas.

Habla de dos tipos de entrevistas: las polémicas y las cómplices. En esta segunda es bueno decir que se busca el lucimiento del entrevistado. En la política es posible que deje en evidencia a su invitado pero en la segunda no. Aquí es donde hay que aplicar con mayor rigor lo que dice Rosa Montero. Aquello de los callos en los oídos.

3. “Creo que el entrevistador no es sino un buscador de secretos, una especie de cazador furtivo de confesiones difíciles”.

Esto es fundamental si se quiere ser un buen entrevistador. Si quiere extraer de su invitado aquella confesión delicada, difícil, debe proponer el surgimiento de esa tercera persona de la que

habla Hildebrandt. De encontrar ese tono cálido. Si no hay ese tono, no hay posibilidades de un ambiente adecuado para confesiones íntimas. Recuerdo que hace algún tiempo la conductora de televisión Magaly Medina invitó a su programa al entonces alcalde del Callao Alex Kouri. En medio del set de uno de los programas más vistos de la televisión, la animadora le preguntó si era homosexual. Por supuesto que el invitado contestó que no. Si se quiere hacer una pregunta de ese tipo, algo que está descartado de hacer un periodista de verdad, había que llevarlo poco a poco hasta conseguir su confianza y no lanzarle la pregunta sin ningún tino. Fue equivocado.

4. “Creo que una buena entrevista debe contener todas esas características, nutrir al lector, al espectador o escucha, de una información que él desconocía”.

Este es un punto clave, esencial en el periodismo. Cualquier producto que haga siempre debe ser una novedad. No vale informar sobre cosas que ya se conocen. Por eso Hildebrandt habla de darle al espectador información que desconocía. Cuando usted se sorprenda, que se supone es cuando ha investigado, imagine cómo se sorprenderá quien consuma su producto, sea en prensa, radio o TV. Debemos buscar información novedosa.

6.4 EL ASPECTO NO VERBAL

Más que un aparte o incluso un capítulo, lo no verbal debería ocupar un lugar más importante. Los estudios de esta disciplina son tan rotundos que resulta llamativo, por decir lo menos, que los comunicadores no le den la importancia debida.

Breve historia

Los primeros estudios del lenguaje no verbal se inician con Charles Darwin. En su libro *The Emotions in Man and Animals* hace una referencia a la forma que tienen de enojarse los niños y los adultos. El padre de la teoría de la evolución dedica unas líneas al gesto de enfado en niños y adultos en los que nota una gran diferencia. Dice que mientras los menores manifiestan su enfado alargando el labio inferior, como lo hacen los monos antropomorfos, los mayores en cambio, al enfadarse, muestran los dientes apretados como lo hacen perros y lobos.



Sin embargo, son Ray Birdwhitchell y, principalmente, Flora Davis quienes pondrían de moda esta actividad. Los expertos dicen que del 100% de nuestro mensaje, hasta un 97% es no verbal. ¡Solo un 3% tiene que ver con la palabra, con lo que pensamos y decimos! ¡Es increíble! El científico Albert Mehrabian decía que 7% del mensaje es verbal, 38% es vocal (o sea tono de

voz y matices) y 55% son señales y gestos. Es decir que, según estos estudiosos, no es importante lo que decimos sino cómo lo decimos. Por eso el aspecto no verbal es tan importante para una entrevista.



Más allá de teorías vayamos a los hechos.



Villiam Shatner y Fran Drescher

Aunque podría decirse que se trata de la reunión de dos amigos, en un café o algún restaurante, en realidad se trata de una entrevista realizada por William Shatner a la actriz Fran Drescher. Como puede verse, la cercanía es por decir lo menos fuera de lo común. Los productores del programa han diseñado un espacio donde las distancias corporales sean pequeñas. Según la proxémica, disciplina que estudia la importancia de la distancia entre las personas al momento de comunicarse, esa cercanía es muy íntima y, junto con algunos aspectos verbales, genera un ambiente de confianza. Eso es lo que se pretende con esta disposición del set, crear un ambiente de intimidad para que la entrevistada, en este caso la popular Nana, se sienta cómoda y diga algo que solo confiaría a alguien muy cercano. Y así ocurrió.

En el programa *Shatner's Raw Nerve*, Drescher confesó que hace algún tiempo habían entrado a robar a su casa y luego la violaron. Esa dramática confesión solo se realiza si hay un ambiente que genere confianza y Shatner lo logró. Por supuesto que no se trata de ponerse cerca solamente sino de acompañar a la disposición corporal una buena batería de preguntas y por encima de todo, como lo digo líneas arriba, ser honesto, es decir, convertirse en ese confesor del que habla César Hildebrandt.



William Shatner y Whoopi Goldberg

Al momento de entrevistar, en realidad al momento de comunicarnos, es muy importante la distancia que tenemos con nuestro interlocutor. Los expertos en proxémica dicen que todos tenemos una burbuja personal a la que solo dejamos ingresar nuestros afectos más íntimos. Si en ese espacio entra alguien a quien no autorizamos se considera violación personal, es decir, el individuo se siente incómodo.

No quiero reproducir el curso de comunicación no verbal que dicto, pero en todo caso el aspecto no verbal es un elemento que debe tomar en cuenta al momento de relacionarse con alguien.

Aquí un cuadro con el resumen de lo más importante al momento de realizar una entrevista:

1. Lo más importante de la entrevista es el entrevistado.
2. Tener siempre un plan B por si el entrevistado se “cae”.
3. Definir qué se quiere en la entrevista.
4. Invitar una o, mejor, dos semanas antes.
5. Revisar material sobre el invitado y sobre el tema.
6. Hacer un pequeño esquema de preguntas.
7. Cómo iniciar la entrevista. Debe crearse una empatía con el invitado. Invitar es como llevar a alguien a nuestra casa. Los primeros minutos definen todo. Hay que ser cordial.
8. La entrada a la estación. Estacionamiento. Todo genera un clima de cordialidad.
9. En la entrevista colocarse a una distancia determinada. Si es posible frente a frente.
10. No preguntar aquello que no tiene respuesta y aquello cuya respuesta ya se sabe.
12. Tiempo de la entrevista.
13. Mostrar seguridad. El invitado siente cuando uno está nervioso.

Sobre Oriana Fallaci

Iraida Calzadilla, profesora de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, considera que “era excelente, sin duda, un clásico para estudiar siempre desde las aulas universitarias. Pero su tipo cuestionador por momentos bordea lo que en el gremio denominamos falta de ética. Era la suya una agresividad sin fronteras, un estilete que no dudaba en penetrar hasta las esencias de la vida personal. También es cierto que quienes le concedían una entrevista sabían a qué se exponían y hay en esas conversaciones un regusto mutuo por el estrellato mediático”, expresó al referirse a su manera hostil de preguntar.

Juan Gargurevich, en su libro Géneros periodísticos, citó un artículo de la revista norteamericana Time, donde explica el criterio de la italiana sobre sus entrevistados políticos: “Ella entrevista ‘con miles de sentimientos de rabia’ y escribe esperando entender ‘en qué forma, sea por estar en el poder u oponérsele esta gente determina nuestro destino’. Está convencida de que ellos ‘no son realmente mejor que nosotros; no son más inteligentes ni más iluminados’”.

A su vez, Zenia Regalado, periodista del semanario Guerrillero, comenta: “La Fallaci llevaba a sus entrevistados contra la pared y los provocaba de tal manera dirigiéndoles preguntas relacionadas hasta con sus asuntos más íntimos”.

El periodista argentino Jorge Halperín tampoco está de acuerdo con Oriana Fallaci cuando dijo que “las preguntas son

más importantes que las respuestas”. Para él, la entrevista va más allá, pues no la limita a la violencia de una propuesta inquisidora, sino que “es el fascinante reino de la pregunta, el abrir la mente al sentido último de las cosas, es reivindicar el acto militante de interrogar. Porque no está en juego solo la pregunta que desencadena una respuesta, sino también la que remite a nuevas preguntas”, declaró en su libro *La entrevista periodística*.

LIBROS RECOMENDADOS

- Entrevistas hombres y hechos del mundo. Manuel Jesús Orbeago.
- Gato encerrado. Fernando Ampuero.
- El cronicate, reportajes y narraciones. Hernán Velarde.
- Cambio de palabras. César Hildebrandt
- La comunicación no verbal. Flora David.
- La entrevista periodística; antología. Estudio preliminar y notas. Willy F. Pinto Gamboa.

ENLACES RELACIONADOS

- La entrevista periodística.
<http://desocultar.wordpress.com/2010/10/12/la-entrevista-periodistica/>
- Cómo manejar una entrevista periodística difícil, Alberto Pérez. http://www.brandreportblog.com/index.php?option=com_content&view=article&id=167:como-manejar-una-entrevista-periodistica-dificil&catid=52:varios&Itemid=58

- Consejos para una entrevista periodística. <http://www.consejos.us/practicos/dinero/consejos-para-una-entrevista-periodistica/>
- Qué tener en cuenta en una entrevista periodística, María Laura Martelli. <http://www.suite101.net/content/que-tener-en-cuenta-en-una-entrevista-periodistica-a31944>

Anexo 6

“¿Una entrevista? No gracias”

(Gabriel García Márquez)

En el curso de una entrevista, un reportero me hizo la pregunta eterna: “¿Cuál es su método de trabajo?”. Permanecí pensativo, buscando una respuesta nueva, hasta que el periodista me dijo que si la pregunta me parecía demasiado difícil podía cambiarla por otra. “Al contrario, le dije, es una pregunta tan fácil y tantas veces contestada por mí que estoy buscando una respuesta distinta”. El periodista se disgustó, pues no podía entender que yo explicara mi método de trabajo de un modo diferente en cada ocasión. Sin embargo, así era. Cuando se tiene que conceder un promedio de una entrevista mensual durante doce años, uno

termina por desarrollar otra clase de imaginación especial para que todas no sean la misma entrevista repetida.

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

La introducción es siempre la misma, y casi siempre por teléfono. “He leído todas las entrevistas que le han hecho a usted, y todas son iguales”, dice una voz amable y muy segura de sí misma. “Lo que yo quiero hacerle es algo distinto”. Es inútil replicar que todos dicen lo mismo. Además, no lo hago de ningún modo, porque siempre me he considerado un periodista, por encima de todo, y cuando otro periodista me solicita una entrevista me siento en un callejón sin salida: a la vez víctima y cómplice. De modo que termino siempre por aceptar, con ese hilo de suicida irremediable que todos llevamos dentro.

En dos de cada tres casos, el resultado es el mismo: no resulta una entrevista distinta, porque las preguntas son las de siempre. Incluso la última: “¿Quisiera decirme una

pregunta que nunca le hayan hecho y quisiera contestar?”. La respuesta es siempre la más desoladora: “Ninguna”. Tal vez los entrevistadores no se den cuenta de hasta qué punto nos duele su fracaso a los entrevistados, pues en la realidad no es un fracaso de ellos solo, sino, sobre todo, un fracaso nuestro. Siempre me quedo con la impresión sobrecogedora de que el domingo próximo, cuando los lectores abran el periódico, se verán con un gran desencanto, y quizá con una rabia justa, que allí está otra vez la misma entrevista de siempre, del escritor de siempre, que ya se encuentra hasta en la sopa, y pasarán con toda razón y todo derecho a la página providencial de las historietas cómicas. Tengo la esperanza de que en un día no muy lejano nadie volverá a comprar los periódicos donde se publiquen entrevistas conmigo.

Hay entrevistadores de diversas clases, pero todos tienen dos cosas en común: piensan que aquella será la entrevista de su vida, y están asustados. Lo que no saben —y es muy útil que lo sepan— es que todos los entrevistados con sentido de la responsabilidad están más asustados que ellos. Como en el amor, por supuesto. Los que creen que el susto solo lo tienen ellos, incurren en uno de los dos extremos: o se vuelven demasiado complacientes, o se vuelven demasiado agresivos. Los primeros no harán nunca nada que en realidad valga la pena. Los segundos no consiguen nada más que irritar al entrevistado. “Eso es bueno”, me dijo un excelente entrevistador de radio. “Si uno logra irritar al entrevistado, este terminará por gritar la verdad de pura rabia”. Otros emplean el método de los malos maestros de escuela, tratando de que el entrevistado caiga en contradicciones, tratando de que diga lo que no quiere decir,

y tratando, en el peor de los casos, de que digan lo que no piensan. He tenido que enfrentarme algunas veces a esta clase de entrevistadores, y los resultados han sido siempre los más deplorables. Debo reconocer, sin embargo, que, en otro género de entrevistas, el método puede conducir a una explosión deslumbrante. Este fue el caso, hace algunos años, en una conferencia de Prensa sobre temas económicos que concedió el presidente de Francia Valéry Giscard d'Estaing. Fue un espectáculo radiante, en el cual los periodistas disparaban con cargas de profundidad, y el entrevistado respondía con una precisión, una inteligencia y un conocimiento asombrosos. De pronto, una periodista preguntó con el mayor respeto: "¿Sabe usted, señor presidente, cuánto cuesta un billete del Metro?". El señor presidente, por supuesto, no lo sabía.

Entrevista de guerra

En esta clase de entrevistas, que tal vez debían llamarse entrevistas de guerra, el nombre culminante es el de mi admirada Oriana Fallaci. Otros periodistas que creen conocerla —pero que sin duda no la quieren— tienen reservas en relación con su método. Dicen que en efecto no altera ni una sola palabra de lo que dijo el entrevistado frente al micrófono, que en cambio acomoda a su antojo el orden en que fue dicho, y, sobre todo, cambia y retoca sus propias preguntas como mejor le conviene. No me consta, y es muy probable que quienes lo dicen no lo sepan tampoco de primera mano. A fin de cuentas, no creo que ese método sea menos sospechoso que el empleado en la actualidad por las revistas norteamericanas *Time* y *Newsweek*, que graban una conversación de varias horas y luego no uti-

lizan sino el material de una página, sin preguntarse si las omisiones no alteran de algún modo el sentido del texto original. En todo caso, el resultado del método de Oriana Fallaci es casi siempre revelador y fascinante, y muy pocas personalidades de este mundo han resistido a la vanidad de concederle una entrevista. A ella, por su parte, solo se le ha ablandado el corazón frente a dos hombres: el príncipe Rainiero de Mónaco y monseñor Helder Cámara. El propio Henry Kissinger admitió en sus memorias que la entrevista de Oriana Fallaci fue la más catastrófica que le habían hecho jamás. Es fácil comprender, porque en ninguna otra había quedado tan descubierto por dentro y por fuera, y de cuerpo entero. Como solo puede lograrse, desde luego, con los recursos mágicos de la ficción.

Un buen entrevistador, a mi modo de ver, debe ser capaz de sostener con su entrevistado una conversación fluida, y de reproducir luego la esencia de ella a partir de unas notas muy breves. El resultado no será literal, por supuesto, pero creo que será más fiel, y sobre todo más humano, como lo fue durante tantos años de buen periodismo antes de ese invento luciferino que lleva el nombre abominable de magnetófono. Ahora, en cambio, uno tiene la impresión de que el entrevistador no está oyendo lo que se dice, ni le importa, porque cree que el magnetófono lo oye todo. Y se equivoca: no oye los latidos del corazón, que es lo que más vale en una entrevista. No se crea, sin embargo, que estas desdichas me alegran. Al contrario: al cabo de tantos años de frustraciones, uno sigue esperando en el fondo de su alma que llegue por fin el entrevistador de su vida. Siempre como en el amor.

CONCLUSIONES

Si quisiéramos construir un edificio, lo primero que tendríamos que hacer es pedir permiso al Colegio de Ingenieros. Pero si no estamos registrados, no podríamos iniciar ningún trabajo. Podemos tener el dinero, los trabajadores, el terreno... pero sin ese permiso no podemos hacer nada.

De la misma forma, si quisiéramos “llevar” la contabilidad de una empresa, tendríamos que estar registrados en el Colegio de Contadores pues al final del año, cuando hagamos el balance, tendremos que poner nuestra firma. Si no pertenecemos al Colegio de Contadores nuestra firma no vale nada. Nuestro trabajo no sirve.

Sin embargo, si queremos hacer un programa de radio, sacar una revista o un diario, o incluso si queremos hacer un programa de televisión, lo único que nos van a pedir, en el peor de los casos, es el dinero para alquilar el espacio. Podemos tener quinto de primaria, o incluso no haber pasado por un aula del colegio y no tendríamos problemas para “salir al aire” con nuestro espacio. Nadie nos pediría un permiso, autorización o siquiera, mostrar un certificado de estudios. Ese es nuestro problema.

Cualquiera puede comunicar. Cualquiera puede convertirse en líder de opinión, tener su programa y titularse de “comunicador”. De hecho, nuestro medio está plagado de improvisados. El historiador Jorge Basadre decía que los problemas del Perú son: abismo social y estado empírico. En nuestro país hay muchos empíricos.

Esa es nuestra desgracia, pero al mismo tiempo nuestra ventaja. Si cualquiera puede comunicar, hecho irrefutable y comprobable, también queda en evidencia que si nos esforzamos y capacitamos, la diferencia con los improvisados y empíricos será clara. Capacitarse, estudiar, formarse, actualizarse. Palabras que deben ser como el Padre Nuestro para los periodistas.

Quiero que queden claros dos aspectos fundamentales emitidos en este libro.

1. El periodismo no es una ciencia exacta. Los grandes autores concuerdan en que los conceptos son dinámicos y que los acuerdos y unanimidades no existen, salvo en pequeños temas. Incluso el tema de la honestidad y el de ser una buena persona es algo que solo pregonamos algunos profesores. Esa es la realidad.
2. El segundo punto tiene que ver con los valores. Hay que ser honestos y, como dice el maestro Kapuscinski, ser buenas personas. Eso implica responsabilidad y constante renovación de conocimientos. Solo el que investiga y estudia a profundidad los temas se diferencia del resto. No hay más. Cualquier otra cosa que le digan sobre el periodismo será producto del marketing, las ventas o las modas. Los valores son atemporales, resisten el paso del tiempo. Siempre un periodista tendrá que ser una buena persona. El que diga lo contrario estará hablando de otro oficio.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres gráficos de
la Universidad Alas Peruanas
marzo 2013
Lima - Perú

Redacción Periodística, es un texto donde el estudiante podrá deleitarse con el ejemplo de los grandes maestros de la literatura y el periodismo; y aprenderá de manera real a distraerse y disfrutar con el oficio que en mucho es ciencia como gracia, pero ante todo vocación.

Grandes autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Joseph Pulitzer, acompañan esta navegación en profundidad y en belleza.

Géneros como la entrevista, el reportaje, la opinión y prolegómenos como «me gusta el periodismo», antes de escribir, qué es el periodismo, son desarrollados con la pericia de un maestro de aula, que conoce el periodismo y su tarea de educador tanto como la sensibilidad del estudiante al que dirige sus páginas.