

¿HACER REPORTAJES O REPORTAR EL QUEHACER?

Un estudio sobre la producción de reportajes en el Noticiero de la Televisión Avileña



Autor: Caridad Gómez Hernández

Tutor: Lic. Melvyn Yoel Quincóses Quintana

A Tommy y a alguien que está por venir.

A mi papá.

A **Tommy**, por darme todo el apoyo del mundo.

A **Melvyn**, por ser un gran tutor y porque esta investigación también es de él.

A **mi familia**, por estar siempre ahí.

A **Marelys**, por sus recomendaciones metodológicas.

A **Mónica**, por toda su ayuda.

A **Dorta**, por el apoyo logístico.

A **Ahmet**, por ofrecerme una mano cuando tanta falta me hacía.

A **mis compañeros de aula**, por permitirme vivir junto a ellos momentos, que a pesar de todo, nunca se olvidan.

A **todas las personas** que de una u otra forma siempre confiaron en mí.

“El periodista tiene vuelo de águila, puntería de cazador, ojos de cocuyo, mente de profeta, arrestos de guerrero y corazón amoroso de pastor.”

Zenaida Bacardí de Argamasilla

Resumen

El presente estudio analiza el tratamiento periodístico del género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña. La investigadora identifica y describe los principales factores y procesos que inciden en la realización de este género, a saber: la preparación profesional de los periodistas, la utilización de los recursos periodísticos y audiovisuales, así como los procesos de determinación de los acontecimientos noticiables, búsqueda y recogida del material informativo y procesamiento y presentación de los mensajes. Se ofrecen definiciones y criterios de varios autores sobre el reportaje y sus peculiaridades en el medio audiovisual. Se exponen además las características fundamentales de cada uno de los recursos periodísticos y audiovisuales y de los procesos de elaboración de mensajes televisivos. Por otra parte se esboza brevemente la historia del Noticiero de la Televisión Avileña, único espacio existente en el canal para la publicación de reportajes. Desde una perspectiva cualitativa se analizan los reportajes y los procesos que intervienen en su realización, mediante el empleo de métodos y técnicas como el análisis de contenido cualitativo, la fenomenología, la observación participante y las encuestas por cuestionario y por entrevista. Los resultados muestran deficiencias evidentes en los reportajes publicados por el Noticiero de la Televisión Avileña, en gran medida consecuencia de la distorsión de los procesos productivos en el tratamiento del género analizado.

Introducción

El reportaje constituye un género de extraordinaria importancia en cualquier medio de comunicación. Su propósito va mucho más allá de ampliar una información o abordar un tema polémico. Deviene soporte ideal para contar historias, recrear ambientes y revelar interesantes personajes. Exige la entera sagacidad del reportero en función de captar su entorno mediante las herramientas del discurso y el estilo personal. No es fortuito que el periodismo actual aproveche las posibilidades de este género para difundir la realidad. Sin embargo, la televisión no le ha concedido la prioridad que merece. Es, en gran medida, consecuencia de las rutinas de trabajo de este medio, más presto a la producción y transmisión de otros géneros informativos que, como la noticia y la información, requieren menos tiempo de elaboración.

Las televisoras locales tienen la finalidad de transmitir en un radio de acción más reducido que los medios nacionales la realidad de una región o, como en el caso cubano, de un municipio o provincia. Deben por ello convertirse en espejos del quehacer de su terruño y su gente. En función de este objetivo el reportaje constituye el género idóneo, pero por muchas razones no se explotan sus potencialidades, y en la mayoría de las ocasiones la producción informativa se limita a elaborar materiales inconclusos, que no explotan los recursos propios del periodismo y de la comunicación audiovisual.

La presente investigación describe y analiza las características del tratamiento periodístico del género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña, a partir de la utilización de los recursos periodísticos y audiovisuales. Sin embargo, el estudio no se limita a analizar el contenido de los reportajes televisivos. Un enfoque integral del asunto no podría desconocer la incidencia de otros factores que favorecen o dificultan la práctica del género, como son la preparación profesional de quienes realizan los reportajes y los diversos procesos que intervienen en la elaboración y presentación de los mensajes.

Tres capítulos conforman este trabajo de diploma. En el primero se enmarcan las concepciones teóricas sobre el reportaje televisivo y la explicación de los recursos periodísticos y audiovisuales que se emplean en la realización del género, así como las opiniones de especialistas acerca de los diversos procesos que intervienen en su elaboración.

El segundo capítulo contiene los aspectos metodológicos que guían la investigación y se explican los métodos y técnicas utilizados en el análisis. El tercer apartado cuenta brevemente la historia y características del Noticiero de la Televisión Avileña. Luego se exponen los resultados de la investigación a partir del estudio de los reportajes televisivos y la descripción de los procesos que intervienen en su elaboración y publicación. Seguidamente aparecen las conclusiones y las recomendaciones del trabajo de diploma.

La presencia de la investigadora en la Televisión Avileña desde el segundo año de la carrera de periodismo puede considerarse una oportunidad.

No es este estudio la mirada ajena del forastero. Es más bien, como diría Rufo Caballero, *“el rumor del cómplice”*. Y si la práctica cotidiana del ejercicio profesional ha contribuido a detectar y conocer la existencia de notables dificultades en la producción informativa, el análisis no intenta hacer leña del árbol caído. Quiere, por el contrario, contribuir a la búsqueda de soluciones. Resulta pertinente, pues hasta el momento no existe ninguna investigación sobre ese tema.

Se decidió escoger específicamente el género reportaje por su naturaleza compleja, que permite la imbricación del resto de los géneros periodísticos y exige, mucho más que en otros, la explotación de los elementos propios del discurso audiovisual. Al estudiar estos mensajes no solo se conocen las características actuales de los reportajes producidos en el Noticiero de la Televisión Avileña. Al mismo tiempo se comprueba el nivel de conocimiento que poseen los periodistas del canal sobre el resto de los géneros.

Desde los primeros años de docencia la investigadora se percató de la deficiente bibliografía sobre el tema del periodismo televisivo, así como la inexistencia de textos para conceptualizar y explicar los componentes del discurso televisivo, elementos asumidos en esta investigación como recursos audiovisuales. Aunque se pueden encontrar definiciones sobre los llamados recursos periodísticos (herramientas propias de la técnica y el estilo periodístico), no aparecen abundantes explicaciones sobre los componentes que integran esta categoría. Por esas razones, la presente investigación, a la vez que intenta contribuir a resolver las deficiencias en la producción

informativa de la Televisión Avileña, pretende teorizar sobre un tema poco abordado.

Así, la investigación parte del siguiente problema de investigación:

¿Qué tratamiento periodístico se le concedió al género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008?

Para dar respuesta a dicha interrogante, se trazaron los siguientes objetivos:

Objetivo General:

Caracterizar el tratamiento periodístico del género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña.

Objetivos Específicos:

1. Determinar la incidencia de la preparación profesional de los periodistas de la Televisión Avileña en la producción de reportajes.
2. Establecer el uso de los recursos periodísticos y audiovisuales en la realización de reportajes televisivos publicados por el Noticiero de la Televisión Avileña, entre los meses de octubre de 2007 y marzo de 2008.
3. Describir el proceso de determinación de los acontecimientos noticiables para la realización de reportajes publicados en el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008.
4. Describir los procesos de búsqueda y recogida del material informativo durante la producción de los reportajes publicados en el Noticiero de la

Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008.

5. Determinar las peculiaridades del procesamiento de la información y presentación de los reportajes publicados en el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008

Desde una perspectiva cualitativa, en la investigación se analizan los reportajes televisivos y los procesos que intervienen en su realización y presentación, a partir del empleo de dos métodos fundamentales: el análisis de contenido cualitativo y la fenomenología, así como la utilización de técnicas como la observación participante, la encuesta (por cuestionario y por entrevista) y la revisión bibliográfica.

Para el desarrollo de la investigación todos los recursos humanos y técnicos estuvieron al alcance de la investigadora. La estancia en el departamento informativo de la Televisión Avileña fue vital para llevar a cabo la observación participante, técnica que favoreció conocer las peculiaridades del proceso de producción de reportajes. Es justo reconocer que la dirección del telecentro se mostró favorable al curso de la investigación, y facilitó todos los medios disponibles para el desarrollo del estudio.

Como se señaló anteriormente, la bibliografía sobre el tema es escasa. No obstante, se utilizaron los principales textos sobre periodismo y televisión existentes en la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas y la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana, así como la Facultad de Comunicación Audiovisual del Instituto Superior de Arte y el Centro de

Documentación del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT).

Entre los resultados más notables de la investigación se encuentra la detección de deficiencias en la producción de reportajes, como consecuencia del uso inadecuado e insuficiente de los recursos periodísticos y audiovisuales. Sobre todo se desaprovechan las fuentes de información y diversos elementos del discurso televisivo. Por otra parte, son serias las dificultades en la redacción periodística. Todas estas insuficiencias encuentran su origen en la deficiente preparación profesional de los periodistas y en la distorsión de los procesos de determinación de los acontecimientos noticiables, la búsqueda y recogida del material informativo y el procesamiento y presentación de la información.

Capítulo I De los procesos y recursos del reportaje en televisión

La producción de mensajes informativos constituye un proceso de extraordinaria importancia en cualquier medio de comunicación. Desde hace algunos años, analistas y teóricos han investigado las peculiaridades de la producción de noticias, sus implicaciones y las actitudes de los emisores de mensajes. Los estudios sobre “newsmaking” o “construcción de la noticia” establecen un paradigma teórico para analizar la organización del trabajo, los procesos productivos y la cultura profesional de los periodistas. Al referirse a estos, Mauro Wolf señala que han puesto en evidencia la naturaleza compleja del trabajo periodístico y los numerosos condicionamientos a que está sometido. (Wolf, 2008)

La sobreabundancia informativa que bombardea a los medios de comunicación conlleva a perfeccionar mecanismos de discriminación y establecer paradigmas indicadores de qué es y qué no es noticia. En estos procesos de selección intervienen varios agentes administrativos, institucionales, etc., encauzados en el recodo del proceso productivo por el “gatekeeper” o “seleccionador”. Esta es una figura clave en cualquier maquinaria de producción noticiosa, pues *“tiene el poder de decidir si dejar pasar o bloquear la información”* (Wolf, 2001: 205)

En el caso de la televisión, la producción de noticias aparece condicionada por factores semejantes a los de cualquier otro medio de prensa, aunque en el proceso productivo surgen variaciones debido a las peculiaridades del discurso y la producción audiovisual. Sin embargo, los cambios no solo ocurren en el flujo productivo, sino también en los mensajes y las rutinas que intervienen en la elaboración de estos. *“La información televisiva constituye el medio más sencillo, cómodo, económico y accesible para conocer y comprender todo cuanto acontece en la realidad y cómo se transforman nuestras sociedades.”* (Wolf, 1996; citado en Quiroga, 2008) El pacto imagen-sonido logra armoniosamente la expresión de los sucesos desde una perspectiva muy cercana a la realidad.

El reportaje: siempre género de géneros

Entre los géneros que no deben faltar en los noticiarios de televisión está el reportaje. El teórico cubano Freddy Moros explica que, junto a la información,

es una de las modalidades periodísticas más importantes de los espacios informativos audiovisuales. (Moros, 1989)

Pero al margen de sus especificidades en el entorno televisivo, el reportaje como género periodístico comprende un proceso de exposición informativa que se complementa con la presencia y voces de los protagonistas y los participantes. El televidente activo, ansioso de información, exige conocer las peculiaridades de un acontecimiento aparecido en su momento como noticia o información, y eso precisamente se logra a través del reportaje.

Pero, ¿logra siempre el televidente conocer los detalles de los sucesos? ¿Acaso el periodismo televisivo es estrictamente informativo? En muchas ocasiones la televisión, por la premura del trabajo cotidiano, se limita a la producción de noticias o informaciones y desestima la necesidad de elaborar géneros mucho más profundos, explicativos y humanos. Por el contrario, los medios impresos dan margen a la publicación de trabajos interpretativos y de investigación. Esa es una de las virtudes de la prensa plana, y probablemente la que le ha hecho perdurar ante el avance y surgimiento de formas de expresión mucho más modernas y especializadas.

Existen diversos puntos de vista y definiciones de reportaje. Sin embargo, en lo que sí todos coinciden es que este género, además de informar, explica, interpreta y analiza los sucesos desde una perspectiva humana. Un buen reportaje puede hacer reflexionar al lector, radioyente o telespectador. Incluso logra transformar pensamientos, actitudes y proponer nuevas aristas y

soluciones a los sucesos.

El periodista y teórico Gonzalo Martín Vivaldi afirma: *“...el reportaje es tan antiguo como la Humanidad, y es de suponer que siempre hubo hombres dispuestos a contar aquellos sucesos o hechos de que habían sido testigos y que se consideraban dignos de ser conocidos y, por tanto, divulgados.”* (Vivaldi, 1987; citado en Fernández, 1998)

Más allá de ofrecer de manera pormenorizada la secuencia de hechos, la grandeza de este género radica en informar y a la vez hacer sentir al destinatario parte del suceso narrado. Al valor informativo se ha de sumar la agudeza de una buena pluma y un pensamiento creador que refleje ambientes, ofrezca sensaciones y caracterice sucesos y personajes.

Los especialistas Carlos Marín y Vicente Leñero definen acertadamente al reportaje de la siguiente forma: *“...es el género mayor del periodismo, el más completo de todos (...) El reportaje profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes sin distorsionar la información; esta se presenta de forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público.”* (Marín y Leñero, 1990: 167)

En el reportaje, el periodista es ante todo un informador que expresa su experiencia personal sin distorsionar la realidad, y está obligado a responder durante el relato al qué, quién, cuándo, cómo, dónde y por qué del acontecimiento de que se ocupa. De manera eficaz, el reportaje permite imbricar al resto de los géneros periodísticos. En él caben las revelaciones

noticiosas, la vivacidad de las entrevistas, las notas de las columnas, el relato secuencial de la crónica y la interpretación propia de los géneros de opinión.

El periodista y profesor cubano Santiago Cardosa Arias explica al respecto: *“...es, de los géneros periodísticos, el único que admite mixtificaciones (...) sin que el tema central de este (...) sea relegado en su confección o redacción (...) en un reportaje no es una falta mezclar elementos de crónica, entrevista, comentario y de los demás géneros.”* (Cardosa, s.f.: 13)

Mediante el reportaje el periodista intenta reunir datos, conocer causas, presentar antecedentes, analizar las consecuencias, contraponer puntos de vista diversos, confrontar diferentes interpretaciones y conocer las opiniones de los protagonistas o de los testigos de los hechos. Ahonda todo cuanto sea posible en el acontecimiento y pretende dar la mayor visión posible de todas las facetas del suceso. En este género el reportero tiene que ser exhaustivo en el tratamiento del tema objeto de análisis.

El momento exacto en que apareció este género en la televisión aún no se conoce. El periodista y escritor de guiones cinematográficos Ernesto Barraza asegura en el artículo *Ese olvidado arte del periodismo cinematográfico*, que el cine se creó con una innata vocación periodística. Y aclara que el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Lumiere presentaron en el Grand Café de París las primeras proyecciones públicas de sus películas, mostraron imágenes de la vida cotidiana de aquella época que constituyen, sin lugar a dudas, representaciones periodísticas con valor propio. (Barraza, 2007)

Antes de ser rodado en el año 1904 el primer filme de ficción, el cine se había convertido en la principal ventana informativa. Con el posterior desarrollo de la tecnología cinematográfica, este pasó a ser una forma de entretenimiento y un instrumento de información. Así se definieron dentro del séptimo arte dos modalidades de creación bien diferentes en sus fines y estrategias comunicativas. Se trataba entonces del documental y el noticiero. Los primeros tenían una variedad de propósitos: informes imparciales y hasta intencionales mensajes sociales, mientras que los noticieros mostraban de manera breve y objetiva los sucesos actuales y de interés general.

Al surgir la televisión, esta se ocupó de informar los acontecimientos y la transmisión de los noticieros empezó a conformar su programación habitual. Así, el cine tuvo la oportunidad de perfeccionar cada vez más el documental y hacer su contenido más reflexivo. Ya realizados en las televisoras, los reportajes se encargaban de contar e investigar hechos noticiosos.

Barraza explica que cuando el periodismo informativo se desgajó del cine dejó de utilizar muchos de los recursos que ofrece la imagen. La producción de reportajes y otros géneros se hizo demasiado objetiva debido a la premura impuesta por el medio. (Barraza, 2007)

Así nace el reportaje en la televisión, con características propias muy vinculadas a las rutinas de trabajo de las televisoras. Si bien es cierto que este género televisivo muchas veces no aprovecha los soportes expresivos heredados del cine, también lo es que a través de la historia se han realizado

reportajes televisivos de talla mayor y con cualidades significativas respecto al manejo de los recursos periodísticos y audiovisuales.

Junto a la existencia de los informativos en televisión se produjeron, pero en menor medida, los noticieros cinematográficos. En Cuba, el Noticiero Cinematográfico Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) constituyó un exponente reconocido en Latinoamérica y en el mundo por el interés humano y la dramaturgia de las historias que ahí se contaban, muchas veces en forma de reportajes.

En la actualidad este género periodístico puede definirse de la misma manera que el reportaje en el periodismo impreso. Sin embargo, el discurso audiovisual le ofrece al reportaje nuevos recursos expresivos: la imagen y el sonido. Si estos no son utilizados correctamente y en función de aquello que se desea transmitir, entonces el producto comunicativo carecerá de eficacia comunicativa y calidad estética.

El escabroso camino de la definición

El concepto de reportaje televisivo ha sido llevado y traído durante muchos años. El destacado periodista cubano José A. Benítez, autor de varios textos sobre la técnica periodística explica: *“No hay unanimidad de criterios entre lo que se entiende por reportaje y lo que se designa como documental en el cine. Las discrepancias se originan en el hecho de que ambas formas de comunicación tienen su principal apoyo en la imagen animada y en el sonido.”*

(Benítez, 1983: 168)

Algunos estudiosos sugieren que el metraje diferencia a uno de otro, pues el reportaje, debido a que es publicado generalmente en los noticieros, no puede ser muy extenso. Por su parte, el documental consigue recrearse y emplear el tiempo que el realizador estime conveniente.

Ernesto Barraza aclara que el documental cinematográfico y el reportaje televisivo emergen como dos modos de tratamiento de la realidad que aunque tienen como objetivo dar cuenta de algo, lo hacen con actitudes e intereses diferentes. El reportaje televisivo se encarga de contar e investigar hechos noticiosos, el documental, en cambio, se interesa más por explicar la realidad e incluso por descubrir "el alma" de las personas. (Barraza, 2007)

La diferencia entre uno y otro radica en su intencionalidad y función social. Mientras el superobjetivo del reportaje es informar, el del documental es ofrecer al receptor placer estético y conocimiento de lo más sensible e interesante de los individuos o las cosas. Sin embargo, ello no implica que ambos no puedan informar, y mucho menos que el reportaje no deba contener calidad estética y buen uso de elementos tales como la fotografía, la dramaturgia, el sonido, etc.

Para otros autores, como la Doctora en Ciencias de la Información Ana Hernández, los límites entre reportaje y documental son más imprecisos. *“El reportaje televisivo es el género periodístico más cercano al séptimo arte, el que permite al realizador contar a fondo una historia, desentrañar todas las cuestiones -hasta el último porqué- y definir, con certeras pinceladas, a los*

protagonistas. Y es el género donde el periodista desarrolla todos sus recursos”
(Hernández, 2007)

En la televisión lo que se entiende por reportaje varía en dependencia de los autores, de los países y hasta de las circunstancias históricas. En la prensa soviética el reportaje denotaba un género de información. Así lo clasifican los teóricos Borestky y Yurovsky en el libro *Periodismo Televisivo*. “*Su objetivo es transmitir lo esencial de un acontecimiento rápida y dinámicamente y con la mayor aproximación a la realidad.*” (Borestky y Yurovsky, 1981: 146)

Aunque generalmente se relaciona al reportaje con hechos del acontecer más inmediato, este género puede abordar sucesos ocurridos durante algún tiempo. Pero siempre debe despertar el interés humano y ofrecer a la audiencia relatos muy completos sobre acontecimientos y personajes.

Freddy Moros, autor de varios textos sobre la televisión, define el reportaje como un “*género periodístico utilizado ampliamente en televisión por sus características particulares, pues en términos generales comprende un proceso complejo de exposición informativa que se complementa con la presencia y voces de los principales participantes. Tras una introducción*

que puede hacer el periodista en cámara o con texto respaldando imágenes, se incluye entrevistas y se remata la información con las necesarias conclusiones obtenidas por el reportero.” (Moros, 2006: 167)

El investigador español Martínez Albertos alega que “*...el reportaje*

televisado es un intento de acercar al espectador, mediante la poderosa fuerza comunicativa de la imagen, a aquellos temas que afectan al campo de interés habitual de los periódicos, independientemente

de que estas mismas cuestiones sean tratadas informativamente por otros medios de masas. La imagen en movimiento, como recurso específico de televisión, –ya sea para descubrir rostros y figuras como para reflejar paisajes y acontecimientos–, tiene una virtualidad mágica que permite reincidir en el relato de los hechos ya conocidos por el espectador por medio de otros canales, sin que la repetición temática sea reiterativa o enojosa para el destinatario.” (Martínez, 1977; citado en Piedrahita, 1987: 39)

“El reportaje en las emisiones informativas sigue una técnica similar a la que se desarrolla por otros medios como la radio y la prensa escrita y cuenta únicamente a su favor –aunque de manera muy destacada– con la imagen, que permite al televidente ubicarse en el lugar del acontecimiento y observar por su propia cuenta el desarrollo de lo que se está informando”. (Moros, 2006: 166)

Sin embargo, en su mayor fortaleza estriba al mismo tiempo su mayor debilidad. La imagen es fuente primera de credibilidad. No captar los planos adecuados puede comprometer seriamente la eficacia comunicativa del reportaje. En no pocas ocasiones el reportaje, como otros géneros periodísticos audiovisuales, se convierte en “rehén” de la imagen. El periodista limita su

discurso en dependencia de los planos que posee. Algunos colegas alegan que la televisión es de hecho “una cárcel de imágenes”.

Tipología del reportaje televisivo

Los reportajes televisivos se clasifican de diversas formas, atendiendo a su duración, contenido o área de la sociedad que tratan. Quienes se han dedicado a la engorrosa tarea de catalogarlos no se han puesto de acuerdo en una tipología única. Ello se debe a los diversos puntos de vista existentes sobre el tema, y a las distintas definiciones que en cada región del mundo se han ofrecido sobre el género.

Carlos Marín y Vicente Leñero señalan en el texto *Manual de Periodismo* la existencia de cinco tipos de reportajes:

- Reportaje Demostrativo: Prueba una tesis, investiga un suceso, explica un problema.
- Reportaje Descriptivo: Retrata situaciones, personajes, lugares o cosas.
- Reportaje Narrativo: Relata un suceso; hace la historia de un acontecimiento.
- Reportaje Instructivo: divulga un conocimiento científico o técnico, ayuda al lector a resolver problemas cotidianos.
- Reportaje de Entretenimiento: Sirve principalmente para hacer pasar un rato divertido al espectador, para entretenerlo (Marín y Leñero; 1990)

Los investigadores Muñiz Sadré y Maria Elena Ferrari señalan tres

modelos como los fundamentales. Estos se diferencian básicamente en la estructura, se trata del *reportaje de hecho, el de acción y el documental*.

Por el primero de ellos, denominado también "*Fact - story*", entienden a aquellos materiales audiovisuales en los que se ofrece un relato objetivo de determinados sucesos. La estructura de la redacción de estos es similar a la de la pirámide invertida, variante muy utilizada en la confección de noticias e informaciones. Así, los detalles del acontecimiento narrado son ofrecidos por orden de importancia.

"En los reportajes televisivos, cuando se cubren grandes acontecimientos, la edición parte del anuncio del hecho, pero puede hacer de cada flash una noticia independiente" (Ferrari y Sadré; 1988: 51)

El segundo grupo de reportajes incluye a aquellos que comienzan siempre por el hecho más atrayente, para ir ofreciendo poco a poco los detalles. Lo más importante en ellos es el desarrollo de los acontecimientos de manera enunciativa. Con esta estrategia el periodista y/o realizador pretenderá envolver al espectador con la visualización de las escenas. A estos reportajes se les denomina *reportaje de acción* o "*action story*".

En el caso especial de la televisión, el reportero, autor del relato audiovisual, deja de ser un observador o transmisor de la novedad para convertirse en parte de lo narrado. Se trata de trabajos en los cuales el equipo de realizadores se somete a riesgos, como por ejemplo la filmación de un asalto, escenas de una confrontación bélica, etc.

El tercer y último grupo de reportajes, el *“quote-story”* o *modelo documental*, se asemeja mucho a los documentales televisivos y cinematográficos. Se trata de un relato objetivo acompañado de citas o entrevistas que completan el asunto tratado. *“El reportaje documental es expositivo y se acerca a la investigación. A veces, tiene carácter de denuncia. Pero, en la mayoría de los casos, apoyado en datos que le confieren fundamentación, adquiere carácter psicológico y se pronuncia con respeto al tema en cuestión.”* (Ferrari y Sadré; 1988: 77)

La tipología de reportajes enunciada por el investigador y periodista Manuel Piedrahita del Toro resulta, a nuestro entender, la más completa encontrada. Este autor aclara la existencia de tres tipos de reportajes: el de *actualidad*, el *gran reportaje* y el *investigativo*. El primer grupo incluye aquellos trabajos que tratan temas cotidianos. Este tipo de reportajes puede identificarse con los de acción o *“action - story”*.

El *gran reportaje* o *reportaje de gran formato* es aquel cuya duración supera la media hora, y el asunto tratado puede o no ser de actualidad. En esta modalidad se deben imbricar la valoración periodística y el sentido estético de la cinematografía. *“Toda la grandeza y el impacto de la televisión se puede hacer patente en esta clase de reportajes. Es aquí, quizás, donde el profesional con mentalidad televisiva debe primar sobre el periodista. Lograr el gran reportaje de televisión es meta de realizadores y guionistas; sin olvidar a los adecuados cameramans.”* (Piedrahita del Toro, 1990: 41)

El *reportaje investigativo*, perteneciente además a esa modalidad tan reclamada por el periodismo contemporáneo que es el periodismo investigativo, es aquel en que se abordan temas que requieren una profunda investigación y arroja la revelación de un tema ocultado por una o varias personas.

“Al televidente, que ya no le sorprende nada, lo que le interesa es aquello cercano que le afecta. O que pese a su cercanía no conoce o conoce mal. Es, pues, la hora del reportaje de investigación en televisión, que ya tuvo su auge hace muchos años en el periodismo impreso.” (Piedrahita del Toro, 1990: 43)

La elaboración de este tipo de reportaje es compleja. Las dificultades persisten desde la mera búsqueda de los sujetos y las imágenes a captar hasta el momento de redacción y edición. Se requiere además de un gran número de recursos materiales y humanos que muchas veces no están al alcance del equipo de realización, y desde luego, tiempo para desarrollar con toda eficacia el trabajo.

La investigación de cualquier tema, con la presentación posterior de todas sus caras y aristas, puede servir para un conocimiento más directo de lo que nos rodea. Pero esta clase de reportajes no son fáciles. Se choca mucho con lo “abstracto”, horror de los realizadores que buscan solo imágenes emocionales. La entrevista es clave, así como su montaje posterior.” (Piedrahita del Toro, 1990: 44)

El espacio o tiempo de los reportajes es otro de los aspectos que han tenido en cuenta los teóricos para clasificar la gran variedad de reportajes

aparecidos en revistas, diarios, emisoras radiales o televisivas. Así, algunos alegan la existencia de reportajes **cortos** y **largos**.

Sin embargo, el especialista y autor de libros sobre la técnica del reportaje, Luis Rolando Cabrera niega la existencia de estos. *“No hay reportajes cortos o largos sino buenos o malos”*. (Cabrera, 1982: 75) El factor determinante en la extensión de un producto audiovisual cualquiera es el interés despertado en el receptor. No es raro encontrar trabajos que solamente tienen dos o tres minutos de duración, y sin embargo al espectador le parecen extremadamente aburridos. O por el contrario observar un reportaje de siete minutos o hasta diez que al concluir el televidente no sintió pasar el tiempo. En el argot periodístico a esta determinante se le denomina “tempo” y es una relación entre el tiempo real y el espacio temporal subjetivo del espectador que incluye el interés humano del material, la eficacia informacional y la calidad en el contenido y la forma.

Aunque algunos especialistas afirman que *“en la televisión los reportajes pueden ser de longitudes muy variadas y suelen durar desde dos minutos hasta una hora.”* (Reportaje en televisión, 2008), otros como Manuel Piedrahita del Toro afirman que el mínimo de tiempo requerido es de tres minutos. *“El telediario no es el lugar apropiado para el reportaje propiamente dicho, que debe tener un mínimo de tiempo casi imposible de lograr en estos espacios informativos, (...) habría que llamar a estos reportajes que se dan en los telediarios mini-reportajes”* (Piedrahita del Toro, 1990: 39)

Rutinas y recursos del reportaje en televisión

De una u otra forma todos los medios de comunicación poseen rutinas de trabajo que les permiten organizar el flujo productivo de una manera más eficaz. El problema aparece cuando el flujo productivo se deforma y desfavorece la funcionalidad de las rutinas productivas; entonces emergen rutinas conscientes e inconscientes. Las primeras son aquellas que se manifiestan cuando se hace un trabajo por primera vez y demanda mucha concentración para hacerlo de forma correcta. Las inconscientes se evidencian cuando el trabajo comienza a realizarse por repetición, los pasos se convierten en eternos con el tiempo y trae como resultado que se realice de forma mecánica e inconsciente.

En la tesis de licenciatura *De los media a la red*, el periodista Zeus Naya define acertadamente las rutinas productivas como *“todos los esquemas de percepción, de apreciación y de acción inculcados por un medio social en un momento y en un lugar determinado; es decir, son todas las disposiciones socialmente adquiridas mediante el aprendizaje, que las encontramos*

mediando entre las condiciones objetivas y las conductas de los individuos y las advertimos como viejas costumbres, repeticiones o hábitos.” (Naya, 2007: 26)

La sustancial escasez de tiempo y medios acentúa la importancia de los valores-noticia que se encuentran arraigados en todo el proceso informativo, que es integrado por diversas fases que varían según la específica

organización de cada medio. Mauro Wolf identifica tres etapas fundamentales: la recogida, la selección y la presentación, y asegura que cada una de ellas da lugar a rutinas y procesos de trabajo articulados. (Wolf, 2001: 249)

Sin embargo, en la tesis de licenciatura *La construcción de la noticia*, los periodistas cubanos Lisbet Barredo, Rolando Nápoles y Rolando Segura proponen un modelo para estudiar las partes del proceso productivo a partir de tres momentos: *la determinación de los acontecimientos noticiables, la búsqueda y recogida del material informativo* y por último, *el procesamiento de dicho material*. Sin embargo, para la presente investigación hemos decidido incluir otra etapa, por su importancia en la televisión: *la presentación del mensaje*.

Primera fase: determinación de los acontecimientos noticiables

En la primera fase, *la determinación de los acontecimientos noticiables*, se incluye la elección de los ítems informativos que el aparato de organización se dispondrá a convertir en noticia, es decir, es la etapa en la que se prevén y planifican los ítems que pasarán por el ciclo productivo y se regula cuáles acontecimientos serán procesados y convertidos en noticia. En la toma de decisiones para determinar a qué sucesos se les dará entrada al proceso productivo intervienen varios agentes: los que proponen las temáticas de la realidad a abordar, y la organización informativa que actúa como filtro y decide qué dejar pasar y qué no.

“Sin embargo, la toma de decisiones con vista a darles entrada a los acontecimientos en el ciclo productivo, responde a un mecanismo donde intervienen todos los elementos estructurales- organizativos y profesionales del medio, así como las operaciones de selección, exclusión y jerarquización.”
(Naya, 2003: 31)

Las decisiones de los medios para determinar los acontecimientos noticiables están muy vinculadas a los imperativos de la sociedad y a los elementos de poder de esta, pues sociedad y medios de comunicación funcionan de manera dialéctica y constantemente uno intenta imponer su determinación sobre el otro. Así se conforma un sistema que, integrado por los periodistas, las fuentes de información, los directivos y gatekeepers de los medios de comunicación, y el propio sistema político, determina en sus distintos niveles lo que se publica; y mediante negociaciones, decisiones unilaterales o conjuntas posibilitan la conversión de los acontecimientos en noticias. Incluso la organización de las coberturas, las características del mensaje y el diseño de este, serán en gran medida, el resultado de la previa determinación de los acontecimientos noticiables.

El interés humano

El interés humano es un elemento muy importante que integra la primera fase del proceso productivo, pues su estrecha relación con los valores noticia determina muchas veces qué acontecimientos deben abordarse y cuáles no.

Sin embargo, también es un recurso que emplea el periodista para elevar la calidad del reportaje, por eso también se incluye en la segunda fase del proceso de producción noticiosa.

“Sin un qué y un quién no se puede narrar. En el reportaje estos dos elementos deben existir, pero sobre todo deben despertar el interés humano, si no, no serían suficientes para sustentar la problemática narrativa.” (Sadré y Ferrari, 1988)

Todo lo que sucede a nuestro alrededor puede tener interés humano. Sin embargo, esta categoría se encuentra muy relacionada con el público meta al que se dirigen los mensajes. Determinados acontecimientos pueden interesarles a un grupo de personas, mientras que a otro no les importa en lo absoluto. De acuerdo con las particularidades de los sucesos, se asocian determinados factores que determinan el interés de estos. En el marco de la presente investigación, el interés humano aparece muy vinculado a los archiconocidos valores noticia, tan llevados y traídos en el periodismo y la comunicación de masas.

Los valores noticia son componentes de la noticiabilidad y representan la respuesta a la siguiente pregunta: ¿Qué acontecimientos son considerados suficientemente interesantes, significativos, relevantes, para ser transformados en noticia? Los componentes de los valores noticia se presentan inevitablemente como enumeraciones de determinados factores, pero en la práctica estos operan de forma complementaria.

Mauro Wolf, abarca en el texto *La investigación de la comunicación de masas* las principales características a tener en cuenta para seleccionar los acontecimientos noticiables en cinco grandes grupos:

- a) Criterios sustantivos, el contenido
- b) Criterios relativos al producto informativo
- c) Criterios relativos al medio
- d) Criterios relativos al público
- e) Criterios relativos a la competencia (Wolf, 2001)

De acuerdo con los objetivos de nuestra investigación nos limitaremos a analizar sólo los dos primeros grupos, o sea, los criterios sustantivos y los relativos al producto informativo, pues ellos son los más coincidentes con el interés humano de los reportajes, desde la perspectiva de su contenido.

Dentro de los *criterios sustantivos* aparece la *importancia*, determinada por el grado y nivel jerárquico de los sujetos implicados en el acontecimiento. “*Cuando un suceso atañe a personas de élite, mayores posibilidades tiene de convertirse en noticia*” (Galtung-Ruge, 1965; citado en Wolf, 2001: 228) Entre los factores que definen el valor/noticia “*importancia*” aparecen el grado de poder institucional de los sujetos implicados, la importancia de otras jerarquías no institucionales y el peso de estas organizaciones económicas y sociales.

El impacto sobre la nación y el interés nacional también conforman la *importancia* y se evidencia por la capacidad de un acontecimiento de influir

sobre un país o región determinada, y debe ser interpretable en el contexto cultural del espectador. *“La importancia respecto al sistema de valores ideológicos y a los intereses propios del país en cuestión determina la importancia de un acontecimiento.”* (Galtung-Ruge, 1965; Wolf, 2001: 230)

Otro de los valores noticia es la *proximidad*, entendida como proximidad geográfica o cultural. Esta última está determinada por el tratamiento de sucesos que implican una esfera compartida de lenguaje y postulados culturales. Mientras, la primera se refiere a la disposición de la proximidad geográfica de los acontecimientos respecto al público. Sin embargo, en ocasiones la distancia geográfica aparece desvirtuada por los mecanismos de recogida de las noticias. Los criterios de proximidad varían de acuerdo con los intereses preestablecidos de antemano por cada región. Por ejemplo, durante la existencia de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), los medios de comunicación cubanos tenían muy en cuenta todo lo que acontecía en aquel territorio y aunque estuviera muy lejos de Cuba, los sucesos ocurridos allí constituían noticias por los lazos sociopolíticos existentes: había fuertes ligamentos socioeconómicos y los sistemas políticos de ambas naciones eran semejantes.

Uno de los valores noticia *relativo al producto* es la *novedad*. Esta se relaciona con el imperativo de que las noticias deben referirse a acontecimientos ocurridos lo más cerca posible del momento de transmisión del suceso. *“Los periodistas valoran la novedad a partir de si esa noticia les resulta nueva a ellos mismos, asumiendo que si es así también lo resultará para el*

público. Muchas historias relacionadas por ejemplo con descubrimientos científicos o nuevas

modas pueden ya ser viejas respecto a las fuentes. Pero, lo que es todavía más importante, los periodistas crean la novedad (...) Venden la realidad exterior como un conjunto de acontecimientos dispares e independientes, cada uno de los cuales es nuevo y puede por tanto ser presentado como noticia.” (Gans, 1979; citado en Wolf, 2001: 237)

Otro de los criterios de la *novedad* es el tabú de la repetición, o sea, si una noticia o tema ha sido tratada en reiteradas ocasiones no es suficientemente noticiable. Por tanto, un trabajo que revele una temática poco abordada por los medios, - pero que interese de todas formas-, será de mucho más interés para la audiencia que aquellos donde se reflejen asuntos reiterados.

Segunda fase: búsqueda y recogida del material informativo

La segunda fase del proceso productivo es *la búsqueda y recogida del material informativo* y comprende las vías de que se vale el periodista para obtener las informaciones. Dicha etapa está influenciada por la necesidad de disponer de una afluencia constante y segura de noticias, de cara a poder confeccionar cada vez el producto exigido. Naturalmente esto conlleva a dar prioridad a los canales de recogida y a las fuentes que más satisfacen dicha exigencia. La relación entre los periodistas y las fuentes aparecen insertadas en esta etapa, pues la organización exige cotidianamente un acopio superior de

informaciones y ello se garantiza y legitima a través de las fuentes estables.

“En la práctica, el periodista radiotelevisivo está relativamente limitado en la recogida que puede hacer, y la producción de la información televisiva es en gran parte la elaboración pasiva de noticias que la redacción no puede dejar de dar.” (Holding Elliot, 1979; citado en Wolf, 2001: 249)

Los canales de recogida del material están estructurados en función de valores sobre la noticiabilidad y generalmente acaban reforzando los criterios de importancia. La especialización por sectores favorece que los periodistas logren un grado de empatía con las fuentes de información, y logra que muchas veces las propuestas de temas provengan de ellas. Con esto se evidencia que en algunos medios como la televisión muchas veces no es el periodista quien busca la noticia, sino la noticia quien persigue al periodista.

Las fuentes de información y la humanización del relato

Es clara la división y categorización que Mauro Wolf hace de las fuentes de información. El autor las divide en dos grandes grupos: las fuentes rutinarias y las no rutinarias. Al primero lo conforman instituciones, dirigentes, especialistas en determinadas materias, divulgadores, agencias de noticias, así como los acontecimientos programados y sugeridos por las fuentes de información estables, por ejemplo, conferencias de prensa, recibimientos, cumplimiento de planes productivos, entre otros.

Las no rutinarias estarían integradas por las consultas efectuadas en bibliotecas, datos y archivos de instituciones, acontecimientos imprevistos como derrumbes, incendios, descubrimientos, etc.

Para el periodista televisivo la imagen constituye la primerísima fuente de información, pero además, para producir un reportaje televisivo, el realizador debe consultar otras voces que aporten datos, análisis y esclarezcan el tema abordado.

“Es importante que el reportaje consulte voces y testimonios, que ofrezca al espectador diversos puntos de vista. Es necesario atribuir a alguien con autoridad las aseveraciones que se vierten a lo largo de un reportaje. De ello depende que el material tenga fuerza y credibilidad.” (Reportaje en televisión, 2007) Y todo ello se logra a partir del tratamiento que le da el reportero a las fuentes de información.

Estas siempre deben aportar al relato el valor informativo adecuado y preciso. En el caso particular del reportaje es necesario consultar diversas voces que asuman posiciones diversas en el acontecimiento tratado, pues de lo contrario dejaría de ser un reportaje para convertirse en una apología.

El periodista e investigador Pepe Rodríguez define como fuentes de información a *“toda aquella persona que de un modo voluntario y activo facilite algún tipo de información a un periodista (...) también consideraremos como fuente a todo depósito de información de cualquier tipo que sea accesible y consultable por el periodista (prensa, libros, archivos diversos, etc.)”*

(Rodríguez, s.f.: 36)

Las fuentes se dividen en dos grandes grupos: las documentales y las no documentales. Las primeras son aquellas que aparecen en documentos y registros. Por lo general, estas contienen información textual, aunque pueden aparecer imágenes, sonidos, videos y no es raro que estén en soporte impreso, audiovisual o digital.

Por su parte, las fuentes no documentales no aparecen en documentos. La investigadora Livia Reyes alega que estas pueden ser una persona, un objeto, un servicio informativo, la cadena de ADN, etc. Son especialmente valiosas en la información corriente o actualizada y dentro de ellas aparecen las fuentes personales. Estas son de vital importancia para el periodista y casi siempre son el vehículo a través del que se accede a determinadas fuentes documentales. (Reyes, 2006)

Durante el proceso de reproducción del reportaje el periodista debe efectuar una investigación previa sobre el asunto a tratar. Sin embargo, ya ubicado en el proceso productivo del material audiovisual, este se encuentra obligado a asistir al lugar de los acontecimientos sobre el cual girará el reportaje. La vivencia personal de los hechos a relatar es un requisito insoslayable para lograr reportajes con calidad. A este proceso de obtención de información se le denomina investigación directa.

“Cuando el reportaje es sobre una personalidad, una historia de éxitos o cualquier otro tema en el que una persona determinada sea el objetivo central,

es evidente que la mejor fuente de información es la propia persona y que el material para el reportaje se obtendrá de una

entrevista personal con ella (...) Se puede afirmar, sin embargo, que el reportaje, como forma periodística, difícilmente puede prescindir de la entrevista personal como fuente de datos e informaciones.” (Benítez, 1983: 164)

Las entrevistas no solo constituyen la vía para obtener información primaria de las fuentes, sino que muchas veces atribuyen al relato audiovisual el componente humano necesario para conmover e interesar a la audiencia. Aporta realismo e influye en el televidente de manera tal que este se siente identificado y cómplice de la historia visual. En la segunda fase del proceso productivo, la de búsqueda y recogida del material informativo, el periodista ha de encontrar las historias de vida que humanicen el relato, para luego insertarlas en el cuerpo del reportaje durante la fase de procesamiento del material informativo

En el libro *Técnica del reportaje. Notas sobre narrativa periodística*, los autores Muñiz Sadré y María Elena Ferrari apuntan que la humanización se encuentra directamente ligada a la emotividad y se acentuará en la medida en que el relato se elabore por alguien que no sólo testimonia una acción, sino que participa también en los hechos. El reportero es aquel “que está presente” sirviendo de puente –y por lo tanto disminuyendo la distancia- entre el lector y el acontecimiento. Además, al no hacerse en primera persona, la narrativa

deberá llevar en su discurso un tono impresionista que favorezca esa aproximación. (Sadré y Ferrari, 1988)

Resaltar el aspecto humano es un método que no solo dota al reportaje de calidad, sino que capta inmediatamente a la audiencia que ansía vivir de cerca las historias cotidianas. Es necesario sustituir las excesivas cifras, -que además de mal sonantes, degradan al género-, por historias bien contadas.

Mauro Wolf señala los cinco criterios establecidos por el teórico H. Gans acerca de la calidad de la historia en el periodismo televisivo:

“a) la acción (la noticia será tanto mejor cuanto más ilustre una acción, un momento importante de un hecho);

b) el ritmo (en los casos en que la noticia está intrínsecamente desprovista de acción, se

procura hacerla menos aburrida recurriendo a diversos procedimientos de exposición o presentación);

c) la globalidad (que puede significar tanto proporcionar todos los puntos de vista posibles sobre un tema controvertido, como ofrecer la máxima cantidad de datos cognoscitivos sobre un determinado acontecimiento);

d) la claridad del lenguaje (teniendo en cuenta la imposibilidad del telespectador de volver atrás sobre lo que no ha entendido o no le ha resultado claro);

e) *Los estándares técnicos mínimos.*” (Gans, 1979; citado en Wolf, 2001: 238)

“Una buena clave para lograr un buen reportaje es dotarlo de una o más historias con interés humano. No abordar los temas de manera abstracta o conceptual sino con una dramaturgia que los humanice. Hasta los objetos y los animales tienen características que nos

afectan a todos como personas. Hay que desarrollar esos elementos si se quiere captar la mayor atención posible.”

(Apuntes sobre el reportaje en televisión, 2007)

La fotografía

En la producción televisiva, la fase de búsqueda del material informativo no se limita a la investigación por medio de las fuentes de información, sino que también se filman los detalles del acontecimiento, para luego editar y montar las imágenes de acuerdo con la intencionalidad del realizador. Por tanto, los planos captados por el camarógrafo deben poseer la adecuada intencionalidad comunicativa.

A través del encuadre y la composición, el camarógrafo, –dirigido por el periodista-, selecciona el ángulo de visión y la distancia entre la cámara y el sujeto. En este proceso se decide lo que se va a captar por la cámara y aquello que quedará fuera. Con esto se pretende atraer y concentrar la atención del

espectador en algo concreto, para evitar distracciones.

Mediante el encuadre, –unido a la selección efectuada por el punto de vista de la cámara y el ángulo de toma del objetivo-, el reportero analiza la realidad y selecciona aquellos aspectos que considera más interesantes.

El encuadre en profundidad es una variante aconsejada para utilizar en el trabajo de los informativos de televisión, pues permite encuadrar a un sujeto principal en un determinado tamaño de plano y a otros personajes en tamaños de planos menores, según se encuentran más próximos o lejanos de la cámara.

“Otra función importante del encuadre es tratar de generar sensación de tridimensionalidad en una pantalla plana, para contribuir a la verosimilitud y credibilidad del mensaje.” (Hernández, 2006: 126)

Los tipos de planos son muy variados, y cuando se habla de ellos se hace referencia al tamaño de los objetos en la pantalla. Los especialistas en técnica de realización televisiva J. Barroso y E. Polo señalan: *“Las infinitas posibilidades que pudieran plantearse lógicamente son limitadas convencionalmente a un número específico o código de tamaños de plano que, por otra parte, es bastante flexible; así por ejemplo, en la práctica televisiva suelen precisarse con los*

adjetivos “largo” y “corto” para indicar dimensiones intermedias de mayor o menor amplitud de campo, tamaño.”

(Barroso y Polo, 1990: 27)

Los **planos largos** revelan el lugar, establecen ambientes y muestran al espectador las posibles relaciones de los sujetos con su medio o con otros individuos. A menudo se utilizan para comenzar una escena y establecer la impresión de locación de ambiente.

Los **planos cortos** ponen énfasis, dramatizan, revelan las acciones y muestran los detalles, pero si se mantienen durante mucho tiempo, pueden llegar a ser muy restrictivos e impedir que el espectador integre el entorno de la escena, vea a los demás actores u observe la acción en general.

Los planos también pueden clasificarse en tres grandes grupos:

planos cerrados

(close up), **planos medios** (medium shot) y **planos abiertos o panorámicos** (long shot), además de las **tomas o planos de detalles**.

En **los planos cerrados**, el rostro del sujeto ocupa la mayor parte de la pantalla. Son muy sugestivos y contribuyen a que el espectador pueda acceder con mayor detenimiento a la psicología del sujeto. Si se mantienen durante mucho tiempo pueden llegar a ser muy restrictivos porque impiden que el espectador ubique la escena en un espacio, que vea a los demás actores, que observe la acción en general o que se fije en otros aspectos del sujeto. Estos se dividen de la siguiente forma:

Close Up (CU): Este plano es exclusivo para el rostro humano. Se obtiene acercando la cámara al sujeto hasta que el rostro de este, desde la frente a la

barbilla, ocupe todo el cuadro. Acentúa la expresión del rostro a expensas de la acción. En el cine se le conoce como Primerísimo Primer Plano (PPP).

Big Close Up (BCU): Este plano es más cerrado que el Close Up. En él se muestra desde los ojos hasta la boca del sujeto.

Extreme Close Up (ECU): Es un plano de detalle que se centra, exclusivamente, en las partes del rostro humano: Ojos, pecas, un lunar, una lágrima, etc.

Plano de Detalle (PD): Es un plano utilizado para resaltar algún rasgo o característica en particular del cuerpo (menos del rostro) de un personaje u objeto.

Los **planos medios** son muy dinámicos y útiles para contar historias porque muestran al personaje más de cerca e informan la acción que desempeñan. En este grupo se incluyen los siguientes:

Plano Americano (PA): Es conocido también como plano de tres cuartos; es cuando el personaje no cabe de cuerpo entero en el encuadre y se cortan sus piernas, generalmente sobre las rodillas. Se utiliza para presentar varios personajes al mismo tiempo.

Plano Medio (PM): Abarca la mitad superior del personaje. Es un encuadre especialmente útil cuando varios personajes sostienen una conversación entre sí o están efectuando una acción en conjunto, y se quiere que aparezcan todos en pantalla. También, resulta apropiado para realizar entrevistas o presentaciones. El rostro del sujeto es perfectamente reconocible

y, a la vez, se encuentra relacionado con el espacio.

Primer Plano (PP): Reduce al personaje a la altura del pecho o de los hombros hasta la cabeza; esta domina sobre lo que lo rodea. Empleado en los momentos oportunos adquiere una enorme fuerza dramática, porque permite al espectador meterse en la psicología del personaje. Es muy empleado cuando aparece un sujeto que tiene que hablar o que va a decir algo importante.

Por último aparecen los **planos abiertos**, encargados de ubicar al televidente en el espacio de los personajes o el suceso narrado. Estas tomas no se deben mantener durante mucho tiempo, pues privan al espectador de ver detalles que ansía conocer. En este grupo se incluyen los siguientes:

Gran Plano General (GPG): Este muestra una gran porción de la realidad, ya que abarca un dilatado campo visual. Aquí, el sujeto no es el punto de atracción; sirve para situar y definir todo el ambiente, lugar o decorado donde se desarrolla la acción. En el cine es un plano muy aceptable, pero en televisión, a consecuencia del reducido tamaño de la pantalla, su uso no resulta frecuente ni aconsejable.

Plano General (PG): Es menor al GPG. Se sitúa la acción en su conjunto, por lo tanto, los personajes ya se distinguen; el sujeto debe ocupar la tercera parte de la altura de la pantalla.

Plano Entero (PE): Permite establecer relaciones del sujeto con el espacio en que se desarrolla su acción. En este tipo de plano, el sujeto es reconocible, pero no se llega a apreciar sus rasgos faciales; sirve para la presentación de todos los personajes que intervienen en una escena o

secuencia. Va desde los pies hasta la cabeza del personaje.

Plano en Conjunto (PC): Es un plano donde se muestra a un conjunto de personas, sin embargo, no se distingue una en específico.

Existen otros planos como el **Contraplano u Over Shoulder (OS):** que se trabaja sobre el hombro del individuo, en forma diagonal, para encuadrar a otro personaje. Se utiliza en escenas que requieran mostrar conversaciones, donde los personajes se están mirando frente a frente. (Documentales y reportajes, 2007) También aparecen los **planos de tiro alto (picada) y de tiro bajo (contrapicada)**, empleados para ofrecer vistas desde arriba y desde abajo, respectivamente. En estos casos la cámara se sitúa oblicuamente, en el primer caso desde una posición elevada y en el segundo se graba desde un punto inferior al personaje.

Los planos en **picada** tienen por sí mismos valor expresivo y se emplean para ofrecer al espectador un sentido de fuerza y superioridad respecto a la imagen que están viendo. Esta impresión aumenta con la distancia. Cuanto más lejos esté la cámara, más se acentúa esta sensación. Por consiguiente, estas tomas se pueden utilizar para quitar importancia al sujeto grabado, e implica inferioridad o impotencia. Aplastan al individuo filmado, que queda como empequeñecido, pierde importancia y presencia. Mientras que los planos en **contrapicada** se emplean para señalar las características dominantes de un sujeto y hacen que este luzca más fuerte, poderoso y extraño.

Es muy importante elegir correctamente los tipos de plano que se ajustan

a nuestras necesidades expresivas. En este sentido afirma Rolando Segura: “*Si utilizamos un plano incorrecto, se puede frustrar al espectador, dejándole sin información, llevándole a conclusiones erróneas, eludiendo datos importantes o simplemente privándole de que vea lo que quiere ver en ese momento.*” (Segura, 2006: 10)

La cámara de filmación, además de poder trasladarse de un lugar a otro y captar la realidad, puede moverse sobre un plano horizontal y sobre un plano vertical. Así aparecen la panorámica horizontal y la vertical. La primera muestra la relación espacial entre dos sujetos o áreas. Cuando se hace una panorámica en arco amplio, las partes intermedias de la escena se relacionan en nuestras mentes y nos facilitan la orientación. Se desarrolla una impresión de espacio, pero es recomendable evitar hacer panorámicas sobre áreas irrelevantes, tales como un espacio “muerto” entre dos personas distantes.

Los movimientos de cámara pueden efectuarse ***en su propio eje, por desplazamiento*** o ***deslizamiento óptico***. Entre los primeros aparecen el ***Till Up (TU)*** y el ***Till Down (TD)***, estos son los movimientos que realiza la cámara hacia arriba o hacia abajo, respectivamente. Está también el ***Paneo o Panning (PAN)*** conocido además como ***panorámica***, mediante el cual la cámara se mueve sobre su eje a la derecha o a la izquierda.

Los ***movimientos de cámara por desplazamiento*** son el ***Travel*** o ***Travelling*** en el que el movimiento de la cámara se produce paralelo al objetivo. El deslizamiento puede ser de derecha a izquierda o viceversa y casi

siempre horizontal. El **dolly in (DI)** y el **dolly back (DB)** son movimientos cortos de la cámara que van hacia adelante o hacia atrás. El **ARC** es un movimiento circular realizado por la cámara alrededor de un personaje u objeto.

Otros de los **movimientos de la cámara por desplazamiento** son el **Tongue** y el **Boom**. Estos se diferencian de los anteriores en que necesitan de una grúa o brazo hidráulico para captar el plano. El primero de ellos va a ser simplemente un movimiento de izquierda a derecha, o viceversa, y el segundo, incluye los movimientos hacia arriba o hacia abajo.

Y por último aparecen los movimientos ópticos, en los que el lente de la cámara se mueve hacia delante (**Zoom In**) y hacia atrás (**Zoom Back**). Estos últimos condicionan el comportamiento del espectador frente al sujeto en pantalla. *“Somos nosotros los que nos movemos, levantándonos para mirar o para ir al encuentro del sujeto... y satisfacer nuestra curiosidad o para ver mejor el detalle. El movimiento de cámara hacia delante es vigoroso y exploratorio, mientras que hacia atrás es generalmente débil”* (Segura, 2006: 22)

El **Barrido** es otro de los movimientos de este tipo e implica un deslizamiento vertical, horizontal y/u oblicuo, donde lo que importa es el punto de inicio y el punto final; más no el intermedio. Un paneo hecho con mucha velocidad se convierte en barrido. Y por último el **Foco/ Desenfoco**, muy empleado en el cine. Se trata del movimiento que se le da al punto de interés mediante la ubicación del lente.

Otro tipo de plano en movimiento es la **cámara subjetiva** o **tratamiento subjetivo**. Aquí la cámara asume la visión del personaje, creando en la audiencia un efecto de participación en el evento narrado. Los movimientos deben responder a una necesidad estética y temática. No deben ser gratuitos. De nada vale que se muevan la cámara o el lente si los sujetos y objetos que se enfocan permanecen quietos e inalterables.

Tercera fase: procesamiento del material informativo

El *procesamiento del material informativo* constituye una etapa decisiva en la construcción de la noticia, pues en ella los acontecimientos adquieren su forma final. En el caso de la televisión, no se limita a la redacción de la información, comprende otros momentos como la edición y el montaje, donde se conforma el producto audiovisual.

Una vez recogido el material informativo a través de las fuentes de información, estas reciben un tratamiento determinado para la conformación del mensaje y su posterior presentación al público. Este procesamiento lo desarrollan los medios en diferentes ámbitos, en el propio periodista y de manera más general, en los distintos departamentos de la institución informativa, mediante las diversas interacciones entre ellos y el proceso productivo. En el primer ámbito el periodista da cuerpo a la información de acuerdo con las normas de producción previamente establecidas y las ideologías profesionales que conforman su quehacer. En el segundo, la organización del medio regula y muchas veces establece patrones para el

tratamiento de determinados temas y sucesos.

En el procesamiento de la información que se convertirá en producto publicable, los acontecimientos pasan por varios períodos que determinan su status final dentro del ciclo. Ellos son la selección, exclusión y jerarquización de la información. (Naya, 2003)

La selección incluye todos aquellos actos de distinción, opinión o preferencia que se establecen sobre el material informativo durante el proceso de producción. En el periodismo televisivo no solo se tienen en cuenta las disposiciones del contenido en el momento de la redacción, sino también la selección de los planos durante la edición y otras peculiaridades del montaje. Lo mismo ocurre en los otros dos periodos de procesamiento del material informativo.

Aunque aparentemente el proceso de selección constituye una actividad subjetiva del periodista, hay que analizarlo como un proceso complejo que se desarrolla a lo largo de todo el ciclo productivo e intervienen distintas instancias que van desde las fuentes hasta la estructura organizativa del medio, pasando por el redactor individual. La selección actúa como filtro informativo por el que solo pasan los acontecimientos que reúnen las características impuestas por la organización.

“El proceso de selección de las noticias puede ser comparado a un embudo, en el que son introducidos muchos datos y sólo una cantidad limitada pasará el filtro; también podría compararse a un acordeón, ya que algunas

noticias son añadidas, cambiadas de sitio, incorporadas en el último momento.”
(Wolf, 2000; citado en Rojas y Moreno, 2007: 25)

La segunda fase de procesamiento de material informativo es la *exclusión* y se concibe como la acción de decantación, omisión o rechazo que actúa sobre el producto noticioso, y a través de la cual se descartan los ítems que no cumplen los requisitos noticiables. (Naya, 2003)

El material que ya ha pasado por el filtro y se encuentra avalado para su posterior publicación se somete a un proceso de *jerarquización*, donde se gradan, ordenan y subordinan los componentes de la información, de acuerdo a la intencionalidad del redactor y la organización del medio. *“Al llevar a cabo la selección, los editores, al mismo tiempo jerarquizan la información hasta tener el material suficiente para llenar el espacio disponible en la edición del día, autorizando cierta información y destacando algunas noticias sobre las demás.”*
(De León, 2003: citado en Rojas y Moreno, 2007: 28)

En esta etapa, en que finalmente se lleva a cabo la realización del material televisivo, es necesario tener en cuenta recursos periodísticos y audiovisuales como la redacción, la edición y el montaje, y los recursos sonoros, que junto a otros componentes del discurso audiovisual conforman el producto final.

Redacción periodística

La redacción de trabajos periodísticos para la televisión tiene características especiales. Las especificidades del soporte audiovisual hacen que las normas generales del estilo periodístico se transformen y adquieran características propias del medio.

El investigador del periodismo televisivo Maury Green en su libro *Periodismo en Televisión*, señala los siguientes elementos como portadores de la claridad en la redacción del texto de un producto audiovisual.

1. Brevedad: Para lograrla el autor señala la necesidad de que el escritor ordene en su mente la narración antes de llevarla al papel. *“Teniendo la idea en la mente, puede seleccionar los detalles pertinentes y organizarlos en el mejor orden posible para ilustrar lo esencial”* (Green, 1973: 99)
2. Filosofía: Según el autor, un enfoque filosófico de la forma de organizar la narración ayuda al redactor a esclarecer el significado de la noticia. Si este no puede aclarárselo a sí mismo no ha de pretender ofrecérselo claramente a los demás. *“Sin un enfoque filosófico, los acontecimientos no tienen significado, y lo que busca el telespectador es el significado.”* (Green, 1973: 100)
3. Metáfora: Con frecuencia el significado de los acontecimientos se transmite mejor por medio de una metáfora. Sin embargo, esta no puede ser oscura o esotérica, sino extremadamente clara.
4. Carácter de conversación: *“Una fuente de la vivacidad es el carácter casual, propio de la conversación, y aún vulgar de la redacción exigida*

por la televisión. Es un lenguaje hablado, y no un lenguaje literario, y solo los mejores escritores escriben del modo en que hablan.” (Green, 1973: 101)

“La claridad es el elemento fundamental de la redacción de noticias en televisión. El escritor solo tiene una oportunidad para transmitir lo que quiere decir al telespectador. Si fracasa, esa oportunidad no puede repetirse.” (Green, 1973: 99)

Estos cuatro puntos de Green, aunque representan un intento por ofrecer las reglas básicas para redactar en televisión, no pueden erigirse como los únicos preceptos de importancia. El autor da más peso a la forma de la redacción de manera muy general y obvia aspectos sintácticos propios del lenguaje periodístico.

Las normas de redacción periodística son muy importantes al elaborar un producto comunicativo. Pero estas nunca deberán convertirse en camisas de fuerza que limiten la creatividad. Todo lo que se haga para el logro de la empatía comunicativa con el televidente no podrá ser juzgado, porque ese es el fin supremo de cualquier redacción periodística: comunicar.

Luis Velásquez, periodista y profesor en la Universidad Veracruzana señala en un artículo publicado en Internet que Ernest Hemingway expresaba con frecuencia que de todas las reglas para que los reporteros escribieran bien, son dos las más importantes: usar frases cortas y emplear un estilo directo, sin rodeos. (Velásquez, 2007)

Estos preceptos, básicos para el periodismo, llegan a ser imprescindibles en el lenguaje televisivo, pues debido a la volatilidad del medio audiovisual, el receptor no puede volver sobre lo que acaba de escuchar. Entonces se atribuyen normas para lograr que cada parlamento verdaderamente comunique.

También ha de tenerse en cuenta a la hora de redactar no emplear adjetivos innecesarios ni usar dos palabras cuando baste una. En el relato periodístico es recomendable no abusar de las conjunciones “que”, “pero”, “aunque” y de modos adverbiales como “sin embargo” u otras construcciones por el estilo que alargan y entorpecen el ritmo de la frase. (Benítez, 1983: 65)

José A. Benítez señala que no se deben emplear vocablos rebuscados. Si hay que elegir entre uno de origen popular y otro culto, es mejor emplear el primero. No deben aparecer en un texto demasiadas palabras técnicas, y cuando se incluyan ha de aclararse su significado.

Las repeticiones excesivas y malsonantes son muy desagradables en el lenguaje audiovisual. Cualquier cacofonía es detectada fácilmente por el espectador. Sin embargo, es preferible emplear nuevamente la misma palabra a utilizar un sinónimo rebuscado.

El lenguaje del periodismo televisivo está formado por palabras bien estructuradas y ajustadas a la dinámica de las imágenes en movimiento. Los periodistas que escriben para televisión tienen que conocer perfectamente el lenguaje periodístico básico y común para todos los medios. El reportero de

televisión tiene por un lado que dominar esas normas esenciales y por otro poseer la agudeza suficiente para captar en imágenes un acontecimiento, y luego satisfacer ambas exigencias.

El teórico de la comunicación Juan Tomás Frutos expresa: *“En televisión, el lenguaje no solo se caracteriza por el texto, sino también por la imagen, el sonido, la voz y otros elementos que lo convierten en un vehículo del pensamiento más complejo y que merece una mayor coordinación para transmitir un resultado: el mensaje audiovisual (...) de ser abrumador en detalles, descripciones, números y cifras estaríamos asistiendo a una traslación literal de la prensa al soporte audiovisual. Es una suerte el hecho de que el lenguaje audiovisual transmita el mensaje valiéndose de distintos niveles -texto, imagen, sonido y voz-, lo que le permite hacer una narración múltiple y rica en matices.”* (Frutos, 2003)

La sencillez de la redacción es muy importante y está integrada por la sencillez de vocabulario, de estructura gramatical, sintáctica y temática. La primera implica la elección de las palabras precisas y suficientemente conocidas por las audiencias, que excluyan significados o sonidos ambiguos. En la redacción audiovisual es de mal gusto emplear arcaísmos, neologismos y frases hechas, pues el lenguaje televisivo, aunque ha de ser coloquial y cercano a la audiencia, no puede convertirse en vulgar y mucho menos descuidar la calidad y claridad de la redacción.

“Deben primar los períodos breves; en los que las oraciones subordinadas

tengan una dependencia lógica y se evite el amontonamiento de complementos, se elimine lo superfluo y se busquen las formas positivas en lugar de las negativas por ser propicio todo ello para la claridad y comprensibilidad.” (Segura, s.f.: 103)

También aporta sencillez ordenar las frases con la clásica estructura Sujeto + Verbo + Predicado, ello facilita la correcta locución del texto. Su adecuada lectura influye en la comunicación con el televidente. El tono, la intensidad o el timbre determinan la intención del mensaje. De ahí la importancia de dominar las técnicas de locución.

Otro de los elementos de la sencillez es la simplicidad temática. Se recomienda delimitar y concretar el asunto abordado y analizar los aspectos fundamentales. Muchas veces, cuando se pretende abordar una temática en toda su magnitud, no se trata o se hace brevemente el análisis de lo verdaderamente interesante del acontecimiento.

Juan Tomás Frutos, en el artículo *El lenguaje en Televisión, una unión de intereses y de fines*, afirma que la sintaxis es uno de los contribuyentes del estilo en la redacción. Y cita la valoración hecha por Carlos Marín acerca de los principales rasgos sintácticos:

“El orden de las palabras en la frase: El eje central de una pieza informativa responde a una frase. La colocación depende del interés que quiera sustentar el periodista al espectador.

Hipérbaton: *Las primeras frases son contundentes, gracias a la selección*

de los hechos que van a llamar la atención del espectador.

Estilo telegráfico: Omisión del sujeto y el verbo para dar sensación de rapidez.

Elipsis: Supresión de palabras que deberían estar gramaticalmente.

Estilo directo e indirecto: El primero se caracteriza por una reproducción textual, que en televisión se apoya por una pausa en la locución. El estilo indirecto se precede del verbo decir -entre otros- junto con la elección del total o corte de declaraciones. Ambos estilos pueden combinarse.” (Marín, 2004; citado en Frutos, 2007)

Algunos recursos de los que no debemos abusar son las frases en pasiva, las perífrasis verbales, los verbos en infinitivo, la impersonalidad y el abuso de adjetivos, que no hacen más que mermar el valor informativo que nos brinda la imagen. Por ello, el texto debe complementarse con los otros niveles audiovisuales. (Marín 2004; citado en Frutos, 2007)

Frutos señala además la necesidad de que el texto acompañe a la imagen, pues no tiene sentido locutar aquello que no se corresponde con la secuencia de planos. Ha de haber lo que se llama “sintonía”. Sin embargo, un texto que sea escuchado sin necesidad de ver la pantalla, será simplemente un material radial con imágenes. Texto e imagen deben complementarse integrando una unidad temática y de contenido, en la que se exprese la intencionalidad del realizador.

El texto no debe describir la imagen, así lo explica el teórico cubano Jesús Méndez. Esta se considera una regla de oro por muchos redactores de noticieros de televisión. *“El texto para ser narrado por un locutor de fondo a una secuencia de imágenes, pero sin describirlas; es decir, debe ofrecer su complemento (...) Lo contrario resultaría un estorbo. Nos distraería innecesariamente que se nos dijese lo que estamos viendo.”* (Méndez, 1973: 94)

Algunos autores, entre los que se incluye el periodista Rodolfo Muñoz Zapata, alegan que lo ideal para un reportaje es que el periodista cuente con la cantidad suficiente de imágenes para que al ser editadas hablen por sí solas y no se necesite la palabra, es decir, la voz en off. (Muñoz, 1990: 78)

Sin embargo, lo que determina la inclusión de la voz del realizador en el relato no es la cantidad de imágenes con que cuente el periodista, sino la intención del reportero de acuerdo con lo que se pretenda transmitir. También influye que los planos captados, al editarse, narren la historia, pues es posible que al yuxtaponerlos no se logre la secuencia de un acontecimiento.

Resulta oportuno aducir que si bien en algunos productos audiovisuales la omisión de la voz del periodista y/o locutor le aporta mayor eficacia informativa a la narración, en otros es imprescindible incluirla.

Edición y montaje

La confección de un montaje adecuado es clave para el logro de un producto audiovisual con calidad estética. Pero muchas veces no se reconoce su importancia. Algunos creen que es un proceso simple en el que se reúnen y ordenan los diversos planos de un producto televisivo o cinematográfico. Sin embargo, la profesora de la facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana Karen Hernández explica que el montaje va mucho más allá de la simple yuxtaposición de imágenes. *“... es el momento creador, gracias al cual, de una fotografía inanimada nace la viva forma cinematográfica”* (Hernández, 2006: 71)

La edición se relaciona con el instante que se elige para el cambio de una toma u otra (el punto de corte); la forma en que se hace dicho cambio (corte, mezcla, etc.) y la velocidad de la transición; el orden de las tomas (secuencias) y su duración (ritmo de corte). (Hernández, 2006: 98)

De esta forma se evidencia que son dos momentos de la postproducción televisiva, muy entremezclados y dependientes uno de otro. Aunque algunos piensan que es el editor quien debe conocer los principios básicos de la edición, el periodista debe dominarlos también para poder encauzar el trabajo según su intencionalidad.

“Mediante la edición se puede crear una suave sucesión de imágenes, se puede eliminar momentos que no tienen trascendencia o que puedan ser motivos de distracción o tengan errores; se puede acortar o alargar la duración de la acción” (Hernández, 2006:98)

Existen varios tipos de montajes, cada uno de ellos con sus peculiaridades y objetivos. Entre ellos aparece el **montaje paralelo**. Este “se desarrolla mediante imágenes alternas de dos acciones diferentes, las cuales pueden ser armónicas o contrastantes, de forma que el televidente pueda tener una idea conjunta de dos hechos diferentes relacionados entre sí.” (Moros, 2006: 125)

Otro tipo de montaje es el **lineal o cronológico**, que consiste en engranar breves escenas de un hecho determinado, con planos de gran detalle (close up) y de forma paralela, mostrando el sitio en que se desarrolla la escena y sus protagonistas. Incluye elementos visuales colaterales que muestran el universo circundante.

Freddy Moros, en su *Diccionario de los términos más utilizados en televisión*, explica otra variedad de montaje, **el reiterativo**. “En ocasiones el periodista o realizador pretende hacer énfasis en una idea determinada valiéndose de las imágenes a su disposición, por lo que en la edición y montaje utiliza, con determinada frecuencia, planos similares, parecidos entre sí o en ocasiones un mismo plano (ambos de corta duración) de forma que el espectador advierta la reiteración del tema en el cual se insiste.” (Moros, 2006: 125)

Y por último, el autor se refiere al **montaje retrospectivo**, alegando que es aquella forma de editar que permite la inclusión de imágenes nuevas dentro de otras filmadas anteriormente. Este recurso cinematográfico se emplea

frecuentemente en documentales y en filmes de ficción y pretende ofrecer una mirada al pasado, para ubicar al espectador en momentos anteriores determinantes en el desarrollo de aquello que se narra en el presente.

Existe además el llamado **montaje de encadenamiento por oposición de movimiento**, el cual es muy utilizado en el cine y muy poco en los informativos de televisión. Este consiste en un plano de objeto en movimiento que se acerca a la cámara, y al acercarse tanto al teleobjeto, el objeto o persona queda desenfocado. Ello muestra una imagen de disolvencia que da paso a una transición. Posteriormente el plano siguiente presenta el mismo objeto o persona en sentido inverso, o sea, de alejamiento.

“Aunque en sentido teórico, (...) estas formas de montar o editar son clásicas en el cine, su aplicación en la televisión no es tan esquemática (...) En los programas informativos estos tipos de montaje han sufrido interesantes variaciones.” (Moros, 1994: 11) Un ejemplo de ello es el llamado **montaje mixto**, mediante el cual se imbrican dos o más tipos de montajes para conformar la dramaturgia del producto audiovisual de una manera más eficaz y acorde al tema abordado.

Recursos sonoros

En la televisión, la imagen contiene una extraordinaria fuerza comunicativa. Pero a la par con ella debe utilizarse el sonido. Este posee una gran importancia, pues imagen y sonido deben aparearse en el proceso de

elaboración de cualquier producto audiovisual. He ahí la necesidad de la complementación de ambos en función de la intencionalidad comunicativa y estética que persiga el realizador.

Debido a la premura con que se trabaja en las redacciones de televisión, muchas veces no se piensa de manera creadora en la importancia del sonido, y contradictoriamente, se maneja la musicalización como único recurso sonoro. Sin embargo, existen otros elementos de no menos importancia como lo son: *el sonido ambiente, los efectos sonoros, los parlamentos* (de los protagonistas y el texto del locutor), y por supuesto, *el silencio*.

Este último es un recurso poco explotado tanto en la radio como en la televisión. Dentro de un relato *el silencio* ayuda a comprender mejor un determinado contenido y prepara al oyente y/o televidente para el siguiente período del discurso. El silencio bien utilizado puede ser muy efectivo para conseguir la reflexión y en determinadas situaciones funciona mejor que cualquier otro recurso sonoro.

El profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana y periodista de radio y televisión Raúl Garcés señala en su libro *Programas de Radio* algunas de las funciones que ejerce la música en los espacios informativos.

“En su función expresiva, al mismo tiempo que separa escenas o pasajes, la música comenta lo escuchado, contribuye a suscitar un clima emocional, o

sea, crea una atmósfera sonora. El comentario musical ayuda a crear entorno a las palabras, el ambiente peculiar requerido para provocar en el oyente una determinada identificación emocional. Pero ella no se limita a subrayar el clima emocional de las situaciones, sino que puede describir el carácter y las interioridades de los personajes. Una escena donde predomine un personaje servicial, solidario, fraternal, culminará bien con un tema musical de sencilla nobleza, impregnado de cierta ternura.” (Kaplún, 1999; citado en Garcés, 2006: 32)

La música no solo expresa un estado de ánimo, sino que muchas veces también acompaña a la imagen en la descripción de un paisaje cualquiera que puede ir desde un rincón de una tienda de souvenirs hasta un paraje de las montañas bolivianas. A esta función se le denomina descriptiva y pretende ubicar a los oyentes o televidentes en el lugar concreto en que se narran los sucesos. Si queremos centrar la escena en un país determinado, se puede recurrir a un tema musical típico de ese nación; si nos trasladamos a otra época, la utilización de la música de esos años sitúa y ambienta a personajes y acontecimientos.

La *función reflexiva* sirve para que el oyente tenga tiempo de recapitular lo que acaba de escuchar y reflexione sobre ello. Son pausas musicales introducidas como signos de puntuación y comentarios emocionales. Por ejemplo, si en una declaración del personaje este hace comentarios tristes y dolorosos, puede funcionar perfectamente la introducción de una música

sobria, que aporte sensación de dolor y sufrimiento.

Alfonso Cadalso Ruiz, periodista y director de programas en la emisora provincial Radio Ciudad del Mar explica que la música en los espacios informativos debe tener en cuenta siempre tres aspectos fundamentales: que esta se encuentre en plena correspondencia con el tema, que la melodía no sea “contagiosa” para el televidente o radioescucha, pues se arriesgaría el contenido del mensaje; y por último, que su nivel audible quede siempre por debajo del nivel de la voz para que el mensaje sea inteligible. (Cadalso, 2007)

En ocasiones, el sonido ambiente que capta el realizador no es suficiente o no contiene la adecuada carga emocional necesaria para lograr determinada intencionalidad en el receptor. Ello se puede remediar durante la edición empleando una música que con un alto grado de realismo aporte el componente ambiental. A esa *función* de la música se le denomina *ambiental*.

“Por ejemplo, si nuestros personajes se encuentran en una fiesta y están bailando, debemos oír la música a cuyo compás ellos danzan; si están en un concierto, oiremos la música que se ejecuta en él; si se hallan en un parque de diversiones, es natural que se escuche la música de la calesita y de la banda del circo.” (Kaplún, 1999; citado en Garcés, 2006: 33)

La música también puede fijar el ritmo interno de la narración, definir psicológicamente secuencias (humorísticas, tristes, épicas, etc.) y funcionar como elemento protagónico por sí mismo, en primer plano cuando la acción lo requiera.

Si es un error prescindir de un auxiliar tan valioso como la música, que aporta un caudal tan expresivo de imágenes sonoras y en el caso de la televisión apoya extraordinariamente la imagen visual, no es menos erróneo poner música en exceso, o simplemente, incluir la sonoridad inadecuada.

Los *parlamentos* de un producto audiovisual cualquiera deben presentarse de manera clara, al igual que las intervenciones de los protagonistas u otros sujetos integrantes de la historia audiovisual. No deben incluirse aquellos que no aporten nada al relato. En el caso del locutor, este debe articular de manera eficaz la lectura del texto. La voz debe ser agradable y es necesario que se emplee el ritmo, la cadencia y el tono adecuado.

El periodista Carlos Rafael Diéquez señala en un comentario publicado en Internet: *“...en el caso de los trabajos para la pequeña pantalla la voz es como la clave para la música, ella marca la edición de los planos a partir de los puntos, comas y demás signos; mientras la propia entonación sirve para la mezcla o cortes directos de imágenes (...) Los periodistas (...) informativos no deben convertirse en simples lectores de noticias; es imprescindible vivirlas, sentirlas de tal forma que el contenido de la información se incorpore al receptor como un acto natural de diálogo.”* (Diéquez, 2007)

Los *efectos sonoros* sirven para dar vitalidad y realismo a un material radiofónico o audiovisual. A ellos se accede fundamentalmente de dos formas: a través de grabaciones ya existentes o extraerlos directamente de la naturaleza o de un ambiente determinado. De este último se obtiene otro de los

recursos sonoros, el *sonido ambiente*, y es de vital importancia en los trabajos periodísticos, pues además de aportar credibilidad y realismo a los sucesos, ubica al receptor en el entorno adecuado. Puede ser un poderoso instrumento para contextualizar los hechos, y si se explota acertadamente puede ser mucho más eficaz que la música incidental.

Última fase del proceso productivo: presentación del mensaje

En esta etapa se contextualiza y reconstruye la realidad en el marco del formato informativo y se tienen muy en cuenta los límites de duración del espacio de publicación de los mensajes.

“La rigidez del formato (una duración preestablecida y estable, un orden en el guión preestablecido y respetado) acaba siendo el parámetro al que se amoldan los contenidos del informativo: en este sentido representa el contexto (formal, textual) en el que es percibida y con el que se miden la importancia y significatividad de las noticias.” (Wolf, 2001: 280)

En esta etapa se jerarquizan las informaciones y se ordenan en el espacio de publicación de acuerdo con los criterios de noticiabilidad, estructuración del tipo de programa, la política editorial del medio de comunicación y la dramaturgia.

Capítulo II Coordenadas metodológicas

Estudiar los mensajes audiovisuales y los procesos que intervienen en su elaboración, constituye un reclamo para perfeccionar el trabajo de un medio tan comprometido con la representación de la realidad como lo es la televisión. El presente estudio se encauza, desde la perspectiva cualitativa, en el análisis de los reportajes transmitidos por el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008. Además, pretende valorar la influencia de la preparación profesional de los periodistas y los distintos procesos que intervienen en el tratamiento periodístico de dicho género. Para desarrollar la investigación se formularon las siguientes premisas que sirven de punto de partida para un mejor análisis del objeto de estudio:

— La deficiente *preparación profesional* de los periodistas, así como la inadecuada e insuficiente utilización de los *recursos periodísticos y audiovisuales*, incidieron negativamente en el *tratamiento periodístico del género reportaje* en el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008.

— La distorsión de los procesos de *determinación de los acontecimientos noticiables, búsqueda y recogida del material informativo, procesamiento y presentación de la información*, entorpeció el *tratamiento periodístico del género reportaje* por el Noticiero de la Televisión Avileña, entre octubre de 2007 y marzo de 2008.

Definición conceptual y operacional de las categorías analíticas

Tratamiento periodístico: *“Es la manera o la vía que toma un medio de comunicación para la presentación del mensaje, adecuándolo siempre a un perfil editorial y a los imperativos que impone la sociedad.”* (Fagoaga, 1982: 10)

Por tanto, para nuestro estudio entendemos por **tratamiento periodístico del género reportaje**, la manera o vía que adopta el Noticiero de la Televisión Avileña para la producción y presentación de reportajes, a partir de su adecuación al perfil editorial de este medio de comunicación y a los imperativos de la sociedad.

En el marco de la presente investigación el tratamiento periodístico del género reportaje está determinado por la *preparación profesional* de los periodistas, la utilización de los *recursos periodísticos y audiovisuales*, así como los procesos de *determinación de los acontecimientos noticiables, búsqueda y recogida del material informativo, procesamiento y presentación de la información*.

Preparación profesional: Formación y acumulación de conocimientos en determinada ciencia o profesión. En el caso de la preparación profesional del periodista, esta va a estar determinada por la presencia de aptitudes, el dominio de habilidades y la adquisición de conocimientos prácticos, **técnicas** y

critérios particularmente distintivos que le permiten ejercer de modo competente.

La *preparación profesional* está determinada por la formación académica de los periodistas, su experiencia en el ejercicio de la profesión, específicamente en la televisión y el dominio que estos poseen de los recursos periodísticos y audiovisuales.

Recursos periodísticos: *“Estos recursos están constituidos por la serie de herramientas profesionales con que cuenta el periodista para la elaboración de un producto comunicativo final.”* (Zaldívar, 2007; citado en Rojas y Moreno, 2007: 58) Dichas herramientas son esenciales para el ejercicio profesional y su uso es común a todos los medios de comunicación, sean estos impresos, radiales, televisivos o digitales.

Del conjunto de recursos periodísticos existentes para nuestra investigación analizamos la presencia del *interés humano*, la *humanización del relato*, las *fuentes de información* empleadas y la *redacción periodística*.

Recursos Audiovisuales: Son aquellas herramientas profesionales propias del lenguaje audiovisual con las que cuenta el realizador y/o periodista para la elaboración de productos comunicativos televisivos.

En el contexto de la presente investigación, los recursos audiovisuales son la fotografía, la edición y el montaje y los recursos sonoros.

Rutinas productivas: *“Son todos los esquemas de percepción, de*

apreciación y de acción inculcados por el medio social en un momento y en un lugar determinado; es decir, son todas las disposiciones socialmente adquiridas mediante el aprendizaje, que las encontramos mediando entre las condiciones objetivas y las conductas de los individuos y las advertimos como viejas costumbres, repeticiones o hábitos.” (Naya, 2003: 42)

Las *rutinas productivas* son las pautas de comportamiento determinadas por el *proceso productivo*, que se consolidan y asimilan por costumbre en la profesión y se ejecutan de forma mecánica en el proceso de producción informativa. Dentro del complejo entramado de las rutinas productivas hemos decidido analizar aquellos procesos que inciden de modo directo en el tratamiento periodístico del género reportaje.

Existen varios enfoques teóricos sobre los procesos que intervienen en la producción de mensajes informativos en televisión. Sin embargo, para esta investigación se analizarán esos procesos a partir del modelo enunciado por Lisbet Barredo, Rolando Nápoles y Rolando Segura en la investigación *La construcción de la noticia*. Además se decidió incluir el criterio de Mauro Wolf acerca de la presentación del mensaje como otra de las fases del proceso productivo. De esta forma se establecen los siguientes procesos:

Determinación de los acontecimientos noticiables: En este proceso se prevén, planifican y seleccionan los temas o acontecimientos que serán procesados y convertidos en reportaje.

Búsqueda y recogida del material informativo: Engloba las vías

(acceso a las fuentes y filmación de planos) que sigue el periodista para acceder a las informaciones que conformarán el reportaje.

Procesamiento del material informativo: En esta etapa se procesa la información y se conforma el reportaje, convirtiéndose en un producto comunicativo publicable. En este proceso los acontecimientos pasan por tres períodos: *selección, exclusión y jerarquización*.

Selección: Actos de distinción, opinión o referencia que se establecen sobre el

material informativo durante el proceso de producción.

Exclusión: Acción de decantación, omisión o rechazo que actúa sobre el producto noticioso.

Jerarquización: Es la fase en que se gradan, ordenan y subordinan los componentes de la información.

Presentación del mensaje: Proceso de contextualización y reconstrucción de la realidad en el programa informativo donde aparecerá el reportaje.

Tipología de la investigación

La presente investigación es cualitativa, pues va orientada a la descripción y explicación de las cualidades de un fenómeno: el tratamiento periodístico del género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña. No se pretende

cuantificar en qué medida están o no presentes ciertas características en los reportajes y en los procesos de elaboración de estos, sino descubrir y explicar los factores y procesos que caracterizan el tratamiento del género estudiado. Este análisis se hace teniendo en cuenta el contexto en que ocurre la producción de mensajes televisivos, desde una perspectiva interpretativa en la cual los sujetos y los acontecimientos se estudian en sus condiciones naturales.

Aunque la investigación comienza como exploratoria, pues no se encontraron antecedentes sobre el tema abordado, la observación y el constante vínculo de la investigadora con la Televisión Avileña permiten formular premisas o puntos de partida para encauzar el análisis. Va más allá de explorar el tratamiento de dicho género; pretende analizar cada una de las categorías analíticas de manera independiente, para describir de manera pormenorizada el objeto de estudio. Se convierte así en una investigación que termina como descriptiva.

Selección del universo y la muestra

El reportaje en cualquier medio de comunicación es ese “género de géneros” que exige del periodista toda la creatividad, el empeño, la sagacidad y el aprovechamiento de los recursos del periodismo, y en el caso de la televisión, los propios del lenguaje audiovisual. Según Freddy Moros, junto con la noticia, el reportaje es uno de los géneros de mayor importancia en el

periodismo televisivo. (Moros, 1989).

Esta investigación se interesa en el análisis de la producción de reportajes del Noticiero de la Televisión Avileña entre los meses de octubre de 2007 y marzo de 2008. Se elige este semestre debido a determinantes objetivas y eminentemente prácticas: en la Televisión Avileña no se archivan los reportajes que salen al aire, por lo que no hay forma posible de acceder a ellos después de las emisiones de cada día. Por ello se decidió seleccionar estos meses, en los que se realiza la investigación y recolección de datos previos a la confección del informe final del trabajo de diploma.

Por esa razón fue necesaria la presencia diaria de la investigadora en la Televisión Avileña para obtener cada uno de los reportajes que salieron al aire. Estos se consiguieron directamente de los cassettes DVC Pro y no de equipos de uso doméstico que pudieran desvirtuar la calidad tecnológica de dichos productos televisivos, y por ende incidir en el análisis de contenido que posteriormente se realizaría.

Se decidió utilizar un muestreo no probabilístico intencional por criterio, que es muy usual en la investigación cualitativa. La autora tuvo la libertad de elegir los materiales según criterios estratégicos y científicos. No se pretende mostrar unidades representativas del universo, sino describir sucesos que por su trascendencia o singularidad exigen ser estudiados.

Según los guiones del Noticiero de la Televisión Avileña, durante estos seis meses salieron al aire como reportajes 111 mensajes televisivos. Durante

varias sesiones de visionaje se tuvieron en cuenta criterios de selección para determinar la muestra. Del universo (111 mensajes) se discriminaron aquellos que realmente no se adecuan a la definición del género reportaje. De los 77 reportajes resultantes se seleccionaron aquellos que son significativos por las evidentes deficiencias y errores en la utilización de los recursos periodísticos y audiovisuales. Además, se tuvieron en cuenta otros criterios en función de lograr la diversidad temática (economía, sociedad, deporte, cultura, historia, ciencia y tecnología y entretenimiento) y la representatividad de los periodistas del departamento informativo de la Televisión Avileña. La muestra seleccionada consiste en 15 reportajes. (Ver anexo 1)

Métodos y técnicas

Para realizar esta investigación se emplearon distintos métodos y técnicas de la investigación en comunicación social. Todos ellos juegan un papel esencial en la búsqueda y análisis de los elementos relacionados con el objeto de estudio.

Entre los métodos cualitativos utilizados se destaca el *fenomenológico*. Este permitió comprender el tratamiento de los reportajes a partir de la experiencia vital y cotidiana de los implicados en la realización de este género. Además, favoreció el conocimiento del fenómeno desde las distintas visiones de los sujetos en él implicados (los reporteros del departamento informativo de la Televisión Avileña y algunos periodistas con experiencia en el ejercicio del periodismo y la televisión), aún cuando algunos criterios resultaran

contradictorios.

Junto a la fenomenología, otro de los métodos de extraordinaria importancia para esta investigación es el *análisis de contenido cualitativo*. Existen varias definiciones para este método, incluso algunos lo consideran como un diseño de investigación, pero más allá de cualquier definición, sobresale su utilidad para analizar los procesos de comunicación en diferentes contextos. “*El análisis de contenido puede ser aplicado virtualmente a cualquier forma de comunicación (programas televisivos o radiofónicos, artículos de prensa, libros, poemas, conversaciones, pinturas, discursos, cartas, melodías, reglamentos, etcétera)*” (Sampier, 2004: 302)

En esta investigación, dicho método permite explicar y describir el contenido de los reportajes publicados en el Noticiero de la Televisión Avileña y la expresión de los resultados del análisis se ofrece en datos no cuantificables, sino descriptivos. El estudio no se orienta a los resultados, el nivel de frecuencia o aparición de las categorías, sino a su descripción, así como su función y efectividad en los reportajes.

Para realizar el análisis de contenido cualitativo partimos de la lectura de imágenes, textos y sonidos como medio de producción de datos. Sin embargo, a la par con esta lectura se interpreta el sentido de la ubicación y funcionalidad de las categorías.

Se analizó el contenido de 15 reportajes televisivos (unidad de análisis). Para ello se adoptó el Modelo de Desarrollo de Categorías Deductivas del

alemán Philipp Mayring. *“Estos modelos se formulan a partir de la teoría, después se construye paso a paso un libro de códigos y categorías que se van aplicando al texto (...) la principal idea aquí es llevar la definición explícita basada en ejemplos y reglas de códigos para cada categoría deductiva, determinando exactamente bajo qué circunstancias un texto puede ser codificado por una categoría.”* (Andréu, 2008: 24)

Categorías y subcategorías del análisis de contenido

1. Recursos periodísticos

1.1 Interés humano

1.1.1 Importancia

1.1.2 Proximidad

1.1.3 Novedad

1.2 Fuentes de información

1.2.1 Fuentes documentales

1.2.1.1 Impresas

1.2.1.2 Audiovisuales

1.2.1.3 Digitales

1.2.2 Fuentes personales

1.2.2.1 Públicas/Institucionales

1.2.2.2 Privadas

1.2.2.3 Implicadas

1.2.2.3.1 Favorables

1.2.2.3.2 Desfavorables

1.2.2.4 Ajenas

1.2.2.4.1 Técnicas

1.2.2.4.2 Consultivas

1.3 Humanización del relato

1.3.1 Reflejo del ser humano

1.3.1.1 A partir de una experiencia vivida por el periodista

1.3.1.2 A partir de hechos conocidos por la sociedad

1.3.1.3 A partir de acontecimientos vividos por otras

personas

1.3.2 Definición de los personajes

1.3.2.1 Reflejo de hábitos, sensaciones, emociones y

costumbres de los personajes y/o entrevistados

1.3.2.2 Captar diálogos reales de los personajes

1.3.2.3 Presentación de los hechos a través de un personaje

particular

1.4 Redacción periodística audiovisual

1.4.1 Frases cortas

1.4.2 Estilo directo (SUJ+VERB+PRED)

1.4.3 Adjetivaciones

1.4.4 Conjunciones y adverbios.

1.4.5 Vocablos rebuscados

1.4.6 Repeticiones excesivas y malsonantes

1.4.7 Arcaísmos, neologismos, frases hechas y

vulgarismos.

2. Recursos audiovisuales

2.1 Fotografía

2.1.1 Encuadre

2.1.2 Composición

2.1.3 Tiros de cámara

2.1.3.1 Planos

2.1.3.1.1 Two shot.

2.1.3.1.2 Contrapicada

2.1.3.1.3 Picada

2.1.3.1.4 Generales

2.1.3.1.4.1 Full shot

2.1.3.1.4.2 Long shot

2.1.3.1.4.2 Big long shot

2.1.3.1.5 Medios

2.1.3.1.5.1 Medium close up

2.1.3.1.5.2 Medium shot

2.1.3.1.5.3 Medium full shot

2.1.3.1.6 Cercanos

2.1.3.1.6.1 Close up

2.1.3.1.6.2 Big close up

2.1.3.2 Movimientos

2.1.3.2.1 Dolly side

2.1.3.2.1.1 Izquierdo

2.1.3.2.1.2 Derecho

2.1.3.2.1.3 Circular

2.1.3.2.2 Zoom in

2.1.3.2.3 Zoom back

2.1.3.2.4 Dolly in

2.1.3.2.5 Dolly back

2.1.3.2.6 Till up

2.1.3.2.7 Till down

2.1.3.2.8 Paning

2.1.3.2.9 Wip paning

10 Travelling

1 *Edición y Montaje*

2.2.1 Ritmo de la edición

2.2.1.1 Adecuado al tratamiento del tema

2.2.1.2 Divergente al tratamiento del tema.

2.2.2 Tipos de montaje

2.2.2.1 Cronológico

2.2.2.2 Paralelo

2.2.2.3 Reiterativo

2.2.2.4 Retrospectivo

2.2.2.5 De encadenamiento por oposición de movimiento.

2.2.2.6 Mixto

2.3 *Recursos sonoros*

2.3.1 Sonido ambiente

2.3.2 Parlamentos

2.3.3 Música

2.3.4 Efectos sonoros

2.3.5 Silencio

3. *Dramaturgia*

3.1 Punto de arranque

3.2 Desarrollo

3.3 Clímax

3.4 Desenlace

También se empleó la *observación participante* con el fin de conocer las peculiaridades del proceso de confección de reportajes, el cúmulo de conocimientos que los periodistas tienen de estos temas y otras especificidades de la producción del género analizado, estrechamente relacionadas con los procesos que integran las rutinas productivas del departamento informativo de la Televisión Avileña. Todo esto se efectuó desde una perspectiva interna y familiarizadora, que permitió a los sujetos analizados desinhibirse y actuar frente a la investigadora de la manera que lo hacen cotidianamente.

Entre las técnicas empleadas aparece la encuesta. Se estimó pertinente emplearla debido a su probada eficacia para obtener información primaria sociológica a partir del planteamiento de preguntas orales y escritas al conjunto de individuos investigados (Alonso y Saladrigas, 2002)

La investigación demandó el empleo de los dos tipos de encuesta fundamentales: la encuesta por cuestionario y la encuesta por entrevista. La primera se aplicó a los seis periodistas del Departamento Informativo de la Televisión Avileña para obtener los detalles del proceso de preproducción, producción y post producción de los reportajes que allí se elaboran y que están determinados en buena medida por las rutinas productivas de este medio de comunicación. Con esta técnica se logró precisar el nivel de conocimientos que los reporteros tienen de los recursos audiovisuales y periodísticos, así como

información sobre su preparación profesional. Además facilitó la aproximación a los factores subjetivos y objetivos que, según los periodistas, dificultan el tratamiento del género reportaje. (Ver anexo 2)

Por su experiencia en el periodismo y en la televisión se envió un cuestionario por correo electrónico a la Doctora en Ciencias de la Comunicación Miriam Rodríguez Betancourt, profesora titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana, a Enrique Bris, especialista del departamento de análisis del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y a Mercedes Rodríguez, profesora de periodismo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. También se entrevistó personalmente, mediante un cuestionario estandarizado, al periodista avileño Néstor Labrada. Las respuestas de estos encuestados sirvieron para profundizar en asuntos relacionadas con los recursos periodísticos y audiovisuales, pues en ninguno de los textos analizados se aborda detalladamente la explicación teórica de algunas categorías analíticas (recursos periodísticos y audiovisuales). (Ver anexos 3 y 4)

La entrevista estandarizada constituyó una técnica muy útil en la recolección de información sobre el tema investigado, pues en Cuba la bibliografía sobre el periodismo televisivo es escasa. Su empleo propició conocer los criterios de periodistas de gran experiencia en el medio audiovisual sobre el tema del reportaje, y permitió adentrarse en las especificidades de la técnica periodística y audiovisual que no aparecen en los escasos textos sobre

el tema. (Ver anexos 5)

Entre los entrevistados aparecen: Gladis Rubio, periodista del Sistema Informativo de la Televisión Cubana, Julia Mirabal, también periodista de la Televisión Nacional, directora y guionista del espacio informativo-cultural Sitio del Arte, Armando Morales Blanco, Director de Análisis del Sistema Informativo de la Televisión Cubana y el Master en Ciencias de la Comunicación Carlos Alberto González, quien es además periodista de la Redacción Deportiva de la Televisión Nacional y profesor adjunto de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de la Habana.

Otros de los entrevistados fueron Nairobi Terry, jefa del departamento informativo de la Televisión Avileña, Dayis Méndez, jefa en funciones del departamento informativo de la Televisión Avileña y Osvaldo Rodríguez, director general del Noticiero de la Televisión Avileña. A este grupo de entrevistados se les aplicó una entrevista semi-estandarizada para conocer detalles, desde sus puntos de vista como directivos, de los procesos que intervienen en la realización de reportajes audiovisuales. (Ver anexo 6)

La investigación bibliográfica fue muy importante, aunque la explicación teórica del tema abordado no es abundante, al igual que los libros sobre periodismo y televisión. Sin embargo, fue indispensable para la confección del marco teórico y la aprehensión de conocimientos sobre las categorías analíticas analizadas.

Entre los documentos primarios utilizados aparecen los libros de

periodismo, televisión y metodología de la investigación, manuales sobre la técnica periodística y artículos publicados en sitios Web especializados como Sala de Prensa, la Fundación Manuel Buendía y la Revista Mexicana de Comunicación. Asimismo se consultaron documentos científicos inéditos, entre ellos diversos trabajos de diploma.

Se empleó además el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y se accedió a los catálogos de bibliotecas provinciales y de universidades nacionales e internacionales a través de la Red de Redes. Toda esta documentación constituye el cúmulo de fuentes secundarias utilizadas.

En el presente estudio se efectuó la triangulación teórica, de datos y metodológica. Esta última se evidencia en la utilización de métodos (fenomenológico y análisis de contenido cualitativo) y técnicas (cualitativas y cuantitativas) que arrojan los mismos resultados en el estudio de los mensajes periodísticos, los procesos que intervienen en su conformación y la influencia de la preparación profesional de los periodistas en la elaboración de reportajes televisivos. Para analizar cada categoría analítica se emplearon al menos dos métodos o técnicas de la investigación en comunicación social, mediante los cuales se comprobó la factibilidad de los resultados obtenidos por cada instrumento.

Capítulo III Hacer reportajes: el vértigo de la creación

La espera...

Curiosa y tímida a la vez, las manos cruzadas, observaba la decoración del sitio. Ajenas a mi presencia las personas transitaban de un lado al otro del salón con muchísima calma, como dando tiempo, sin apurarse. Un hombre joven y robusto apareció de pronto desde un pasillo con una gran maleta gris. Alguien dentro de un auto azul lo apuraba, y el portador de la carga, molesto, ripostó: ¡Cálmate, que ella no ha llegado!

Ambos se dispusieron a conversar en el lobby. Fumaron un cigarro, dos, tres... acababan apenas de encender el cuarto ejemplar cuando hizo su entrada al salón una señora de mediana edad, alta y muy elegante. Se las

ingeniaba para dominar unos tacones inmensos que mis pies, adaptados a las sandalias universitarias, jamás resistirían. La señora, con agenda y lapicero en la mano derecha y un bolso azul reposado en el hombro, invitó a los fumadores a subir al automóvil.

Comenzaba a impacientarme. Eran ya las nueve y cuarenta y cinco de la mañana y la directora del canal, a cargo de los trámites de mis prácticas laborales, no llegaba. Minutos después vi entrar a un amigo que conocía desde la escuela primaria y durante muchos años no había vuelto a ver. Entablamos una corta conversación que quedaría trunca con la llegada de la esperada directora. ¡Por fin! Exclamé para mis adentros, aliviada. Pero debía acostumbrarme, pues ese no sería mi único día allí. El ejercicio laboral duraría un mes. Así llegué por vez primera a la Televisión Avileña. Coursaba entonces el segundo año de la especialidad de periodismo en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, y tenía unas ganas enormes de descubrir ese complejo y mágico universo de imágenes y sonido.

Venturas y desventuras del Noticiero de la Televisión Avileña

El departamento informativo de la Televisión Avileña, lugar donde realizaría mis prácticas laborales los próximos treinta días, es el encargado de producir los materiales periodísticos que se publican en el Noticiero de la Televisión Avileña. De este programa, su historia y características supe gracias mis charlas con periodistas, realizadores y fundadores del canal.

El principal antecedente de la labor periodística de la Televisión Avileña

aparece en la corresponsalía de Tele Rebelde. Esta se fundó el 4 de abril de 1984 con el objetivo de tributar a los servicios informativos de la Televisión Cubana, -hoy Sistema Informativo-, y a la naciente Tele Camagüey. La función de la corresponsalía era meramente informativa: captar la realidad del terruño para transmitirla en estos dos canales, cuando había cabida o la repercusión del suceso ameritaba su publicación.

En el local, ubicado en la calle República, entre Abraham Delgado y Marcial Gómez, laboraban un periodista, dos camarógrafos, un chofer luminotécnico y un grabador-editor. Entre los reporteros que se consagraron a la corresponsalía aparecen Efraín Cervantes, Néstor Labrada y Bernardo Espinosa. El proceso de trabajo era entonces muy engorroso. Cada vez que se filmaba un acontecimiento el periodista debía trasladarse a Camagüey para editar. No fue hasta inicios de la década de los noventa que le asignaron a la corresponsalía avileña un equipo de edición.

En el segundo semestre de 1998 la dirección del Partido Comunista de Cuba en la provincia declara el inicio de la construcción del telecentro de la localidad, como parte de un programa para completar la existencia de canales provinciales en todo el país. De esta forma, el 6 de septiembre de 2000 sale al aire por primera vez la señal de Televisión Avileña con la transmisión del acto de inauguración de esta tele-emisora. El festejo se transmitió en vivo, presidido por el profesor camagüeyano Daniel Bellot, quien desde hacía unos meses se encontraba en la provincia asesorando al personal que realizaría y haría llegar

la nueva señal televisiva a una buena parte de los avileños.

Seguidamente comenzaron las transmisiones de la revista cultural Encuentros, que salía al aire en vivo dos veces por semana (lunes y viernes) durante veintisiete minutos. Este espacio contaba con un segmento noticioso de quince minutos, donde los periodistas publicaban las principales informaciones del territorio. Una semana después, la dirección del canal, encabezada por el actual periodista del Sistema Informativo de la Televisión Cubana, Bernardo Espinosa, decidió realizar un programa con perfil netamente informativo, que mantuviera al pueblo al tanto de lo que ocurría. Surgió así el Noticiero de la Televisión Avileña. El nuevo espacio contaba con trece minutos. Primero se transmitía una vez por semana, luego dos veces, hasta que las posibilidades tecnológicas permitieron que la señal irradiara el territorio todos los días de cinco a cinco y quince de la tarde.

En sus inicios conducía el espacio la locutora Magda García, mientras que el periodista y realizador Néstor Labrada asumió la dirección del programa. En el año 2004 cambió la dirección del noticiero. La tarea la asumió Jesús Ariel Díaz, quien por esos meses acababa de culminar un curso de habilitación que le permitía dirigir y realizar espacios televisivos.

A este noticiero tributaba el departamento informativo de la Televisión Avileña, entonces dirigido por Tomás Madrigal, y contaba en su plantilla laboral con muy pocos periodistas. Entre ellos se encontraban Gretell Sardiñas, Julieta Morffi y René Rivero. Al departamento se incorporaron poco a poco otros

reporteros, todos graduados de cursos de habilitación.

Durante los años 2003, 2004 y 2005 la labor informativa de Televisión Avileña obtuvo varios reconocimientos, como el segundo lugar otorgado por el Sistema Informativo de la Televisión Cubana por la divulgación de la realidad del territorio y tres menciones consecutivas (2003, 2004 y 2005) en el Festival Nacional de Telecentros, por la calidad artística del noticiero y el adecuado tratamiento periodístico de los materiales allí publicados. Jesús Ariel Díaz, director del espacio desde el 2004 hasta la actualidad comenta: *“Ello se debió en buena medida al personal periodístico que laboraba. Eran personas muy profesionales y comprometidas a hacer las cosas bien, con seriedad y sentido común. Sin dudas, podemos asegurar que fue la época de oro del noticiero.”*

Hoy el Noticiero de la Televisión Avileña tiene las mismas características de sus inicios. De lunes a viernes, durante trece minutos, se transmite el quehacer de la provincia, con una sección dedicada al pronóstico del tiempo, donde los meteorólogos Orlando Córdova y Rafael Galardi anuncian las condiciones climáticas en la provincia para el próximo día. Además, incluye una sección deportiva de dos a tres minutos de duración que sale al aire de lunes a jueves, conducida por el periodista Randolph Medina Alonso, y la sección Culturales en el NTA que ofrece todos los viernes el reportero Henry Godínez.

“La calidad de la labor informativa actual es incomparable con la de los primeros años de esta década” asegura Jesús Ariel Díaz y explica que *“el noticiero hoy no es el mejor. Existen muchísimas cosas que hay que mejorar y*

la principal es la materia prima, los trabajos que se publican. Si estos no son atractivos, novedosos, bien redactados y con la estructura adecuada, el noticiero no puede ser bueno. Como tampoco lo puede ser si los materiales no están organizados teniendo en cuenta la disposición dramática. Además, no tenemos variedad de géneros.”

No siempre es la práctica el criterio de la verdad

La apertura de nuevos canales de televisión en el país implicó la necesidad de formar al personal que ejercería las funciones técnicas y profesionales en los nacientes medios de comunicación. Fue entonces cuando se iniciaron las labores de habilitación y capacitación de los recursos humanos, coordinadas con el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y algunos especialistas de otras provincias como el camagüeyano Daniel Bellot.

El departamento informativo constituye uno de los eslabones más importantes del entramado productivo del canal. Pero, ¿quiénes asumirían la tarea ante el déficit de reporteros en la provincia? Por aquellos años la carrera de periodismo solo se estudiaba en la capital y en la oriental provincia de Santiago de Cuba. El número de graduados de esa profesión en el territorio avileño era ínfimo, pues por esos años llegaban apenas una o dos becas para la carrera de periodismo, a veces ninguna. Ante la necesidad de profesionales de la comunicación, la dirección de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) en la provincia decidió crear alternativas de reorientación profesional para habilitar

periodistas que no solo integraran la plantilla de la Televisión Avileña, sino también la de otros medios de comunicación como Radio Surco y la Agencia de Información Nacional (AIN), que también carecían de reporteros. En reiterados cursos de un año de duración, en ocasiones más cortos, se graduaron algunos de los periodistas que integrarían el departamento informativo de la Televisión Avileña.

La formación académica no es un requisito indispensable para el ejercicio exitoso del periodismo. Son incontables los casos de individuos que han logrado un brillante desempeño sin ser graduados universitarios de la carrera. La historia del periodismo en Cuba es la prueba más elocuente de dicho aserto. Por eso, esta investigación no se limita a indagar si los periodistas en ejercicio en la Televisión Avileña han cursado la especialidad. Tan importante como eso es el cúmulo de conocimientos que se tenga sobre las técnicas y los recursos periodísticos, la experiencia en el medio de comunicación audiovisual y, sobre todo, los afanes individuales de superación.

En el departamento informativo de la Televisión Avileña ninguno de los reporteros es graduado de Licenciatura en Periodismo, sino de otras carreras: Estudios Socioculturales, Licenciatura en Español, Licenciatura en Enfermería, Cultura Física y Comunicación Social. Algunos de los periodistas de este departamento recibieron cursos de habilitación antes de iniciarse en el periodismo, como es el caso del impartido en el 2002 por Luis Sexto, José Alejandro Rodríguez, Manuel González Bello y otros periodistas del Instituto Internacional de Periodismo “José Martí”. Otros, ya insertados en la labor

periodística, recibieron a posteriori cursos de habilitación impartidos por profesores avileños como Damián Betanzos, Néstor Labrada y otros titulares de la Universidad “Máximo Gómez” de Ciego de Ávila. Algunos de los reporteros han recibido talleres y diplomados de periodismo investigativo, deportivo y otros entrenamientos. A pesar de dichas oportunidades de superación profesional, ninguno de los periodistas posee grados científicos (maestrías y doctorados).

La preparación también depende, en buena medida, del conocimiento que sea capaz de obtener el periodista a través de la lectura, y de manera empírica en el trabajo diario. Y, claro está, del reconocimiento de la superación como necesidad profesional. Sin embargo, según la jefa de información Nairobi Terry *“...la dirección del canal conjuntamente con el Instituto Cubano de Radio y Televisión imparten cursos de superación, que por cierto son muy buenos, como uno que se está dando ahora, pero los periodistas no tienen mucho interés en asistir a ellos.”*

Como se explicó anteriormente, lo ideal es poseer todo el basamento teórico que permita ejercer de modo competente la profesión. Si no es posible, debe al menos conocerse lo elemental de la técnica periodística. Lamentablemente no sucede así con algunos de los periodistas de la Televisión Avileña.

Primero que todo se ven en serias dificultades a la hora de definir el género. Las respuestas a la pregunta *¿Cómo definiría usted al reportaje en televisión?* pueden ser muy variadas y entra a jugar la conceptualización

personal que cada cual le atribuya al género a partir de la práctica cotidiana. Sin embargo, toda respuesta, aunque no calque las definiciones de los especialistas, sí debe tener su base en ellas, hecho que no ocurre en las contestaciones de los periodistas. Algunas son incompletas, pretenden ser muy auténticas y, sin embargo, son tremendamente imprecisas. Están incluso mal redactadas, por ejemplo: *“La experiencia periodística que como género nos permite perfeccionar el resto de los géneros”*. Otras buscan la síntesis y entonces resumen demasiado, sin llegar a ofrecer lo verdaderamente distintivo del reportaje: *“La madre de todos los géneros periodísticos”*.

A simple vista, podría parecer certera la siguiente definición:

“El reportaje es una información ampliada, tal vez. El rey de los géneros televisivos. Tiene un poco de todos los géneros periodísticos y se necesita de gran capacidad de síntesis y habilidades para relacionar fenómenos de una realidad.”

La inclusión del “tal vez” en la respuesta muestra inseguridad, desconocimiento parcial. También se identifica al reportaje como una “información ampliada”, concepto arcaico, practicado por la prensa soviética, donde se concebía como reportajes a las informaciones extensas. En la actualidad el género no se limita a informar, sino que a través de una historia humanizada recrea ambientes, muestra personajes y sucesos desde perspectivas que van mucho más allá de lo meramente informativo.

Al analizar estas respuestas imprecisas, incompletas, lacónicas y en

algunos casos, aunque parezca increíble, incluso ausentes, (Ver anexo 7) se evidencia el desconocimiento de los periodistas acerca de las peculiaridades del reportaje. Es quizás ese desconocimiento sobre el concepto del género y sus características esenciales la causa de que treinta y cuatro de los trabajos que aparecen en los guiones como reportajes no se adecuen a la definición de dicho género. A veces se cree que por tener unos dos minutos de duración e incluir varios entrevistados ya se trata de un reportaje, cuando en realidad no es así. Este va mucho más allá de ello. Debe ser exhaustivo en el análisis de un tema y ofrecer de manera pormenorizada y objetiva los sucesos.

De esta forma aparecen en el guión del Noticiero de la Televisión Avileña, como reportajes, materiales televisivos que realmente son informaciones, entrevistas y hasta comentarios. Aunque la fusión de géneros es una de las tendencias del periodismo contemporáneo, esta ha de hacerse de manera consciente y cuidadosa. El periodista debe saber si resulta oportuna en función de contar de modo eficaz una historia, pero siempre respetando las características propias de cada género.

Entonces se impone cuestionarse: ¿En qué medida los reportajes que se realizan son sometidos a un adecuado tratamiento periodístico si sus realizadores no conocen lo que teóricamente se entiende por reportaje, sus características y las potencialidades que ofrece?

El director del canal, Osvaldo Sánchez explica: *“Este medio tiene un mal de fondo, y es que los periodistas que tenemos salieron de un proceso de*

reorientación profesional, con muchas lagunas. Todo el basamento teórico supuestamente lo están aprendiendo en la práctica. A veces se aprende, pero otras veces lo que se hace es copiar de la práctica distorsionadamente y entonces aparecen los errores que hay que luchar para ver cómo se corrigen”
(Ver anexo 8)

Los modos de hacer en el departamento informativo de la Televisión

Avileña

El proceso de elaboración de materiales periodísticos televisivos comprende cuatro etapas: la determinación de los acontecimientos noticiables, la búsqueda y recogida del material informativo y el procesamiento y presentación de la información. Estas integran lo que teóricamente se ha denominado rutinas productivas. Dichos procesos deben organizarse adecuadamente, de manera que favorezca el buen desenvolvimiento del flujo productivo.

La experiencia personal de la investigadora, corroborada en los últimos meses durante el estudio, confirma que en el departamento informativo de la Televisión Avileña algunos de estos procesos aparecen distorsionados, lo que entorpece la producción informativa, específicamente la del género reportaje,

pues el mismo por su naturaleza compleja exige de mayor tiempo y aprovechamiento de los recursos para su elaboración.

Selección de los acontecimientos noticiables

El flujo informativo en la Televisión Avileña parte de un Consejo Editorial realizado todos los lunes, donde la dirección del canal, los periodistas del departamento informativo, el jefe de información y otros directivos, planifican el día y la hora en que se dará cobertura a los sucesos. La jefa del departamento informativo de la Televisión Avileña, Nairobi Terry Segrega, explica que *“en la reunión de los lunes en la mañana se priorizan las peticiones de cobertura de los corresponsales nacionales. También conforman el plan de trabajo semanal los intereses del Departamento Ideológico del Partido Comunista de Cuba (PCC) en la provincia, y en algunas ocasiones, los llamados de las instituciones y los organismos para dar cobertura a actos públicos y otros acontecimientos. La política editorial está concebida con la participación del departamento ideológico del PCC y la de todos los miembros del grupo de trabajo.”* (Ver anexo 9)

El flujo productivo tiene problemas en su funcionamiento. Por ejemplo, la reunión que efectúa la dirección del telecentro con el departamento ideológico se realiza todos los martes, cuando esta debía hacerse el lunes, para comenzar la semana con un plan de trabajo organizado que sufra el mínimo de variaciones.

“Otra de las deficiencias organizativas en ese sentido es que los organismos no coordinan con el Departamento Ideológico en tiempo. Lo hacen directamente con el telecentro cualquier día de la semana, casi siempre después que el plan está hecho y entonces hay que afectarlo, realizar variaciones que obstruyen el proceso productivo”, comenta Osvaldo Sánchez.

Quienes proponen los temas para la realización de reportajes generalmente son los periodistas, aunque Nairobi Terry asegura que mientras ella estaba al frente del departamento informativo (de octubre a enero) propuso una buena cantidad de ideas para realizar este género. En la Televisión Avileña la especialización por sectores constituye una vía para organizar la producción informativa y lograr un mayor intercambio de los reporteros con las fuentes de información. Sin embargo, la elaboración de reportajes no se circunscribe al sector que cada cual cubre. *“Se pueden hacer reportajes de cualquier tema o sector. La sectorialización no es una camisa de fuerza que limite la producción de este género”,* aseguró uno de los periodistas encuestados.

Por su parte, el Departamento Ideológico del Partido no propone temas para realizar reportajes, sino coberturas de determinados sucesos que generalmente constituyen informaciones *“muchas veces intrascendentes”* aclara Nairobi. Este es uno de los aspectos que impide la realización de buenos reportajes. Debido al déficit de periodistas que hoy tiene el departamento informativo, generalmente se requiere la entrega diaria de un trabajo por reportero para conformar el noticiero de trece minutos. Ello, unido al hecho de tener que cubrir todas las encomiendas del Departamento Ideológico, hace que

el diarismo sea cada vez mayor, y el tiempo para la realización de géneros como el reportaje, que exigen tratamiento profundo e investigación, es mínimo. Por ello, todos los periodistas del departamento informativo aseguran que el insuficiente tiempo para la investigación del tema y las carencias materiales son algunos de los factores que dificultan la realización de reportajes.

Generalmente todos los temas que se planifican para la realización de reportajes llegan a ser producidos. Sin embargo, deficiencias materiales como la falta de combustible, transporte y cámaras de filmación atentan contra la realización de este género. La jefa de información en funciones, Dayis Méndez explica que *“a veces nos vemos obligados a obviar la realización de un reportaje porque hay demasiadas afectaciones en el plan, pero cuando el tema realmente es interesante se hacen todos los esfuerzos para que se realice”*.

“A la hora de seleccionar los temas que serán convertidos en reportajes se tienen en cuenta los siguientes criterios: primeramente saber cómo marcha Cuba y cómo se mueve el mundo, para a partir de ello reflejar la realidad avileña. Lo segundo es tener siempre en cuenta la opinión del pueblo, saber qué es lo que realmente le interesa a la gente”, explica Nairobi Terry.

Los recursos periodísticos en la elaboración de reportajes

La elaboración de reportajes exige el aprovechamiento de una serie de recursos propios de la comunicación periodística que se emplean en las distintas fases del proceso productivo. El uso de estas herramientas sirve para

cumplir determinados objetivos en las funciones de esta comunicación. Dichos recursos son elementos expresivos que se refieren al discurso y contribuyen a fortalecer la calidad y la eficacia comunicativa de los mensajes. El término recursos periodísticos no tiene una definición única, puede ser abordado desde diversos ángulos. La profesora de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, Miriam Rodríguez Betancourt, explica que los recursos periodísticos son *“el lead, el suspense, la inclusión de anécdotas y otros elementos periodístico-literarios adecuados a las funciones y al lenguaje de la comunicación periodística, de las técnicas de redacción, las figuras retóricas, etc.”*

De manera general Rodríguez Betancourt señala que *“...los recursos periodísticos son básicos en cualquier género, y en el reportaje, por su naturaleza de género complejo y de máximo despliegue de técnicas, son desde luego, imprescindibles.”*

Mientras, el periodista avileño Néstor Labrada afirma: *“...específicamente para la elaboración de reportajes, los recursos indispensables a tener en cuenta son: el interés humano, la humanización del relato, el uso de las fuentes de información y la redacción periodística.”*

Mercedes Rodríguez, profesora de periodismo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas resume acertadamente la importancia de los recursos periodísticos: *“Sin el empleo consecuente de estos recursos, no podría hablarse de reportaje, aún*

considerando la forma elástica de abordar en él el tratamiento noticioso o informativo de actualidad. No conozco otra manera de ofrecer a los públicos un mensaje creíble, a tono con la cosmovisión actual de la vida y sus gentes.”

El análisis de los recursos periodísticos, así como el de los audiovisuales, no se puede realizar de manera independiente, sino integrada. En los reportajes televisivos todos los componentes del discurso se integran y complementan. Por ello, al utilizar adecuadamente unas herramientas, otras ganan en funcionalidad. De esta forma el análisis parte de su presencia y aprovechamiento en cada uno de los materiales analizados y la influencia de unas sobre otras.

Del interés humano

El interés humano es un recurso muy importante, que generalmente se asocia a los valores-noticia, y hace referencia a las cualidades de un suceso o tema que determinan su conversión en noticia, en este caso en reportaje. Aunque se refiere al instante mismo de búsqueda del tema, el periodista debe ingeniárselas para que este interés aparezca en todo el relato audiovisual. Ello se logra a partir de la adecuada utilización de otros recursos y herramientas discursivas como la humanización, la edición, la dramaturgia, etc.

“Para abordar un hecho en toda su dimensión y que mantenga el interés humano, hay que contar una historia a través de la presentación de personajes y acciones de la praxis vital, con la cuota exacta que exige la dramaturgia del

discurso periodístico, con el pleno empleo de los recursos del lenguaje y el estilo, con intencionalidad manifiesta”, comenta Mercedes Rodríguez.

En dependencia de la naturaleza e importancia del tema, unos productos audiovisuales exigen mayor tratamiento del interés humano que otros. En ocasiones la historia está ahí, se cuenta sola, no requiere de grandes esfuerzos para ser narrada. Sin embargo, aunque los acontecimientos posean en sí mismos interés connotado, la sagacidad del reportero contribuye a contar mejor la historia. La periodista y directora del espacio informativo-cultural Julia Mirabal Blanco apunta: *“En el caso del reportaje se ha perdido la capacidad de asombro, y además la capacidad de buscar temas novedosos, porque el reportaje debe ser de un tema novedoso.”*

En los materiales se abordan asuntos importantes y novedosos que están muy próximos a la gente. Sin embargo, en ocasiones el periodista no presenta la información de manera adecuada. Historias muy cercanas se hacen muy distantes, porque no se humanizan. La información no se presenta de manera atractiva, el suceso se desaprovecha y el reportaje no logra convertirse en lo que debía ser: una historia bien contada.

También existen temas y acontecimientos que por el contrario requieren más de la creatividad del periodista para que este saque a la luz su interés humano. En estos casos, si el periodista no logra que el receptor se interese por lo que esta viendo, el mensaje carecerá de eficacia comunicativa. Citemos un ejemplo entre los vistos en el análisis. La mayor deficiencia del reportaje

sobre la agencia Intermar radica en la carencia total de interés humano. Como se explicó anteriormente, para lograr ese interés el reportero debe emplear adecuadamente otros recursos, en este caso la humanización, pues los hechos aparecen aislados, los entrevistados ofrecen demasiados datos y criterios sobre la empresa, pero el tema aparece descontextualizado, no se muestran los sucesos a partir de un personaje particular. En este caso era necesario que el relato se humanizara con la presencia de una persona cuyo problema hubiese encontrado solución gracias a la intervención de la agencia. Ello, por un lado contribuye al acercamiento de la historia y a la mayor comprensión de esta, y por otro, contextualiza los sucesos.

Búsqueda y recogida del material informativo

La segunda fase del proceso productivo, la de búsqueda y recogida del material informativo, tiene características peculiares en la elaboración de reportajes para la televisión. Primeramente, es oportuno señalar que la realización de este género exige la materialización de una investigación profunda, previa al momento de grabación. Sin embargo, la realidad indica que esta no se hace frecuentemente. En la mayoría de las ocasiones el periodista va por primera vez al lugar de los sucesos en el momento de recoger el material informativo, lo que conduce a la improvisación y la falta de rigor. De este modo se distorsiona el proceso y el reportaje pierde eficacia comunicativa.

Durante esta fase el periodista asiste al lugar de los hechos para obtener

la información y captar los planos. Por prescindir de la investigación previa, en muchas ocasiones, el reportero se muestra inseguro en las preguntas que formula a los entrevistados y claramente se evidencia el deficiente tratamiento temático de los sucesos. Normalmente el reportero no dirige al camarógrafo. Este hace lo que cree conveniente. El trabajo de mesa con este no ocurre, y por supuesto, en muchas ocasiones el realizador no está conforme con los planos captados.

Definir el tema, analizar los objetivos propuestos y las hipótesis a demostrar en el reportaje constituyen un momento inviolable en la fase de elaboración de este género. Ello contribuye a establecer la disposición de la información, así como la búsqueda y selección de los entrevistados y los datos que darán cuerpo al material audiovisual. En el reportaje sobre la situación actual de la gastronomía avileña, la falta de concepción previa de objetivos o hipótesis desfavoreció el tratamiento periodístico de ese tema. El reportero aborda, mediante el texto y las imágenes, las paupérrimas condiciones higiénicas de los establecimientos gastronómicos en la provincia, mientras que las opiniones que emiten los entrevistados se refieren a la calidad de los servicios que a ellos se les ofrece, que contradictoriamente todos califican de bueno, con mínimas dificultades. Así vemos que el periodista analiza una arista del problema (lo que los clientes no pueden ver detrás, en el caos de las cocinas) y los entrevistados plantean otro asunto. O sea, las opiniones de las fuentes implicadas no apoyan la argumentación a través de la voz en off. En este, al igual que en otros de los reportajes analizados se evidencia que el

reportero va por primera vez al lugar de los sucesos en el momento de la filmación de los planos y recogida de datos. Esto sin dudas resulta contraproducente si tenemos en cuenta las peculiaridades en la elaboración de un género caracterizado por la planificación y el imperativo de conocer de antemano los sucesos para poder analizarlos exhaustivamente.

No en vano los teóricos plantean la necesidad de elaborar reportajes con cierta libertad en el tiempo, sin que el realizador se sienta presionado. Se trata de una modalidad que va mucho más allá de dar a conocer algo, pretende explicar y abordar de manera pormenorizada temas y acontecimientos. La inmediatez y el apuro por publicar lo más pronto posible lo que acaba de suceder es lo más indicado para la noticia y la información. El reportaje, por su parte, exige tiempo, búsqueda y análisis.

“No creas todo lo que te digan. Investiga tú.”

El reportaje por su naturaleza de género exhaustivo en el tratamiento de un tema exige el aprovechamiento y uso adecuado de las fuentes de información. Mediante estas se obtienen los datos necesarios para que la historia contenga el aporte informativo adecuado. A través de las fuentes de información se consultan voces y se ofrecen testimonios diversos. Las fuentes documentales son muy importantes para la elaboración de este género. Sin embargo, muchas veces no se les concede la importancia que merecen. En la mayoría de las ocasiones los periodistas prefieren las fuentes personales para

dar cuerpo a su trabajo, y desestiman la importancia de las fuentes pasivas. En las encuestas aplicadas a los reporteros del departamento informativo de la Televisión Avileña, se apreció que ninguno incluye el uso de las fuentes documentales como parte de los recursos periodísticos. Por el contrario, algunos señalan las entrevistas, que en cierta medida podrían ser las fuentes personales. Aunque el criterio de fuentes de información va mucho más allá, constituye la vía de acceso a la información, y no sólo se utiliza para conocer más de un hecho, también sirven para humanizarlo y otorgarle relevancia.

El término fuentes de información es mucho más amplio y va desde la observación en el lugar de los hechos hasta la imagen como constancia visual. En casi todos los reportajes analizados se aprecian deficiencias en ese sentido. Las fuentes personales, una vez que se consultan no se aprovechan lo suficiente, como es el caso del reportaje sobre la Casa de Cultura de Chambas. En este trabajo se abordan, con un enfoque crítico, las deficiencias de dicha institución, la cual está semidestruida. La única fuente pública/institucional que aparece es Luis Ávila Hernández, director municipal de Cultura en el municipio Chambas. Sin embargo, el periodista no aprovecha al entrevistado, este le responde que *“...el presupuesto ya está pero la fábrica de cementos de Siguaney se rompió y estamos parados por la carencia de ese material”*.

El reportero no se muestra incisivo. No inquiriere las razones por las cuales no se ha hecho nada para frenar el deterioro del inmueble. Tampoco insiste en las alternativas a asumir, incluso podría verificar vía telefónica si la Fábrica de Cementos de Siguaney está aún fuera de operaciones. El trabajo requería la

inclusión de otras fuentes oficiales que ratificasen o refutasen el criterio del director de la Casa de Cultura de Chambas. En ese sentido no hay contrastación de opiniones. El desaprovechamiento de las fuentes consultadas es una dificultad existente además en el reportaje sobre la reapertura del cabaret Bohemio. Se entrevista al administrador del establecimiento y este explica las nuevas ofertas y servicios del establecimiento. Sin embargo, cuando se hace referencia a las insatisfacciones de los clientes (alimentos mal elaborados, lentitud en los servicios) no aparecen los criterios del directivo como responsable de lo que acontece en el lugar. Esta es una deficiencia que conlleva al tratamiento parcial de uno de las temáticas del reportaje, error garrafal en la realización de este género, caracterizado, entre otras cosas, por contraponer puntos de vista diversos, confrontar diferentes interpretaciones y conocer las opiniones de los protagonistas o de los testigos de los hechos.

Veamos otro caso. El reportaje sobre el Gallo de Morón aborda un tema muy interesante para avileños y moronenses. Es uno de esos asuntos que contiene una historia que aflora por sí sola. Sin embargo, el uso inadecuado de las fuentes de información, determinado en buena medida por la carencia total de fuentes consultivas (especialistas sobre el tema de la identidad, sociólogos, historiadores) y la clara evidencia de la poca investigación y documentación sobre el tema inciden negativamente en la elaboración del reportaje. Todos los entrevistados son los habitantes de las ciudades de Morón y Ciego de Ávila que emiten uno u otro criterio sobre la ubicación del gallo. Este podría ser un buen pretexto para contar la historia del Gallo y su valor como elemento identitario.

Sin embargo, abordar la pugna entre avileños y moronenses como centro y único aspecto del reportaje, deviene una lamentable deficiencia que hace mermar el valor periodístico de este material televisivo. Además, en este trabajo no se consultan fuentes documentales que expongan el año en que se ubicó el Gallo en ese lugar, el autor de la escultura, en fin, no se explica brevemente la historia de este ícono.

En los materiales estudiados se evidencia una tendencia a obviar las fuentes oficiales. Así ocurre en el reportaje sobre el mal estado del Hospital Provincial Doctor Antonio Luaces Iraola, donde los entrevistados son: una enfermera, un agente de seguridad y cuatro pacientes o familiares de estos, es decir implicados en los hechos investigados. En este producto televisivo la principal deficiencia es que no queda claro el tema de análisis: La falta de higiene del hospital o la inmensa mayoría de personas que lo visitan pudiendo acudir a servicios primarios de salud, lo que afecta la disciplina y la organización del centro. En cualquiera de los dos casos el problema no se aborda con profundidad. El periodista enuncia las dificultades, pero no muestra a los responsables ni ofrece alternativas para solucionarlas. Las fuentes se desaprovechan. Por ejemplo, la enfermera afirma que al *“transitar demasiadas personas por los pasillos del hospital, las labores higiénico-sanitarias no se realizan con la calidad requerida”*. Este parlamento debió ser enunciado por una auxiliar de limpieza o por el responsable de estas tareas. Por otra parte, un agente de seguridad del hospital plantea: *“Los policlínicos no tienen estos problemas (exceso de personal) porque casi todos, o sea, la mayoría de las*

personas se dirigen aquí a nuestro centro". Un agente de seguridad no puede ofrecer una visión de las causas del exceso de personal en el hospital. El aporte informativo de este entrevistado podría estar en la explicación de las medidas de control y seguridad, en la valoración acerca de las indisciplinas sociales que se cometen, u otros criterios sobre la cantidad de personas que visitan el hospital.

Los pacientes ofrecen las razones por las que visitan el hospital y no los centros primarios de salud. En este caso sólo se hace referencia a los policlínicos. Como se explicó anteriormente, al no abordar una sola temática el periodista no es exhaustivo en el tratamiento de ninguno de los dos asuntos, pues si se tratase de las excesivas visitas al hospital debió ahondar mucho más en las causas y visitar otros centros de salud como los consultorios del médico de la familia y cuestionarse las deficiencias que estos podrían tener, o las costumbres de las personas, sus hábitos que hacen que se dirijan a un lugar y no a otro.

Lo que te sucedió le puede pasar a cualquiera

Generalmente las personas se sensibilizan con lo que más cerca está de sí mismas, aquello que les involucra física y espiritualmente. Humanizar lo que se escribe o en el caso de la televisión aquello que se realiza, es un requisito indispensable de la comunicación periodística. Sin embargo, tristemente es una de las máximas que más se obvia en el quehacer cotidiano. El reportaje es uno

de los géneros que más exige de esa humanización constante, de enseñar al ser humano tal cual es. En los reportajes analizados la humanización del relato es un recurso periodístico que ni siquiera se tiene en cuenta. Por ejemplo, el mal estado de los viales en la provincia de Ciego de Ávila es una de las mayores preocupaciones de los habitantes de este territorio. En un reportaje sobre las acciones acometidas en la ciudad para sanear las vías, el periodista acude a cuatro fuentes oficiales y sólo dos implicadas: avileños que opinan sobre la necesidad de reparar el mal estado de las calles. Sin embargo, al no mostrarse a aquellas personas afectadas, este pierde interés. Para humanizar este relato el periodista debió buscar a individuos implicados, por ejemplo, las opiniones de personas que viven en repartos donde las calles están en muy mal estado y cuando llueve no pueden transitar libremente. Se trata de encontrar el componente humano de los hechos.

Los mensajes se pueden humanizar a través de muchas formas, estilos y técnicas que frecuentemente se desaprovechan. Con ello se persigue reflejar al ser humano a través de las experiencias vividas por el periodista, por otras personas o hechos conocidos por la sociedad. Estas variantes no se explotan en la mayoría de los reportajes analizados, como tampoco se aborda la definición de los personajes, herramienta que tanto ayuda a reflejar ese ser humano que somos todos. Buenas historias como la de Javier, un niño que con solamente dos años de edad ejecuta funciones en una computadora como el más diestro de los adultos, se desaprovechan. A ello contribuyó entre otros aspectos que el personaje (Javier) no quedó definido, sus habilidades no se

exhibieron, no se mostraron los diálogos reales con el niño sobre temas informáticos.

De la riqueza del lenguaje audiovisual

Para confeccionar reportajes u otros géneros periodísticos en televisión, no sólo es necesario tener en cuenta los recursos periodísticos, que son comunes a todos los medios de comunicación. Hay que detenerse también en aquellas herramientas que ofrece el medio audiovisual: los recursos audiovisuales. Estos sirven para apoyar la intencionalidad comunicativa de los mensajes. El discurso televisivo debe aprovechar estos dos grupos de recursos, los periodísticos y los audiovisuales. Si en un producto comunicativo unos se emplean adecuadamente y otros no, entonces el mismo no tendrá la calidad requerida.

La evolución que constantemente experimenta la televisión a partir del vertiginoso desarrollo de la tecnología digital hace que los recursos audiovisuales sean cada vez mayores y diversos. Recordemos que gracias a la digitalización se han realizado filmes que sin estos avances no se hubieran podido elaborar, como Matrix, el Señor de los Anillos, la Guerra de los Mundos, etc.

El especialista y profesor de televisión del Instituto Cubano de Radio y Televisión Enrique Bris señala: *“Las herramientas informáticas están incorporando nuevos entornos de creación de imágenes a las que no me atrevo*

a llamar directamente fotografía, aunque si nos estamos refiriendo a la televisión y específicamente a lo producción de mensajes informativos, creo que con la fotografía, la edición y el montaje y los recursos sonoros se abarca un buen por ciento de las herramientas audiovisuales a utilizar para crear buenos materiales. Además, si atendemos a ciertos teóricos que plantean que en la comunicación humana más del 70% es responsabilidad de las imágenes, y el resto queda al sonido, definitivamente tenemos todo cubierto.”

El periodista y profesor adjunto de la facultad de Comunicaciones de la Universidad de la Habana Carlos Alberto González García explica que “...la calidad de cualquier producto periodístico televisivo se logra a partir de la adecuada combinación de los elementos del lenguaje audiovisual y las herramientas del periodismo (...) el discurso audiovisual tiene dos motivaciones: estética y temática. La segunda está en saber explotar el tema que se está tratando, y ello se consigue en buena medida con los recursos periodísticos como la redacción, las fuentes de información, el interés humano y la humanización del relato, que es tan importante y sin embargo, se aprovecha poco. Por su parte la motivación estética aparece en la parte visual y en este caso no se relaciona con la belleza sino con la comprensión, la capacidad del periodista de reflejar con imágenes la realidad.”

“Mirar por la cámara es como hacerlo a través de un ojo de buey...”

El encuadre, la composición y los tipos de planos son los principales componentes que integran la fotografía. El realizador capta la realidad a través de la cámara de filmación, para luego transmitirla a las audiencias. Los reportajes elaborados en el departamento informativo de la Televisión Avileña contienen dificultades en los encuadres, fundamentalmente en los de las entrevistas. En casi todas las apariciones de entrevistados se incluye el micrófono y una parte del rostro del entrevistador, ello le resta valor artístico a las tomas y puede distraer al televidente. Al parecer se trata de una costumbre generalizada, pues casi siempre los encuadres de entrevistados aparecen de esa forma. La composición de la imagen no se aprovecha para ubicar al televidente en el lugar del hecho y dotar al plano de mayor carga comunicativa. Por ejemplo, si en el reportaje sobre las poncheras los entrevistados aparecieran en una locación que mostrara cuáles eran los centros particulares y cuáles los estatales, el receptor pudiese discernir mejor las respuestas de los entrevistados y conocido mucho más sobre el tema expuesto.

Otro de los problemas de la fotografía es la presencia de movimientos de cámara y lente injustificados. Es preferible optar por un plano fijo con buena composición y encuadre que emplear un movimiento sin limpieza, desenfocado. Cada uno de los planos tiene su funcionalidad específica, la cual el periodista debe conocer para luego emplear de acuerdo con la temática o suceso

abordado.

Por ejemplo, en el reportaje sobre el Bohemio, el reportero debió captar más planos de detalle sobre los platos que se ofertan, así como utilizar más planos generales para contextualizar y dar los detalles del show que ahí se ofrece como parte del servicio de cabaret. De ese modo hubiese la imagen podido confirmar o refutar los cuestionamientos de los clientes en relación con el servicio.

El reportaje sobre el Hospital Provincial Doctor Antonio Luaces Iraola es otra muestra elocuente de un mal trabajo de fotografía. Se prefiere el zoom back al plano fijo en los pasillos de la institución, cuando en realidad las potencialidades de estos movimientos de lente están en función de escrutar rostros, expresiones faciales. Nada de esto interesa aquí, por lo tanto su uso es injustificado. Abundan los encuadres erróneos, y existen serios problemas con la iluminación. Muchos planos están oscuros, no fueron grabados con luz suficiente. Otros por el contrario, aparecen “quemados”, un calificativo propio del argot televisivo para llamar la atención sobre aquellas tomas con sobreabundancia de iluminación. Desde luego, el efecto óptico es desagradable en ambos casos.

La televisión, a diferencia del cine, por las características de su formato no debe emplear demasiados planos generales. Sin embargo, es imprescindible la ubicación de estos al menos una vez a inicios del trabajo, pues sirven para contextualizar el lugar donde ocurren los sucesos y es esta precisamente una

dificultad de los reportajes. Muchas veces no emplean los planos generales con ese fin.

Entre los movimientos de cámara aparece el travelling, mediante el cual la cámara se desplaza paralelamente al objetivo. Este movimiento resulta muy eficaz si se pretende dar la sensación de complicidad, pues la grabadora de planos emerge como un personaje más de la historia, un narrador que a la vez que capta, muestra los sucesos. Este recurso se desaprovechó, por ejemplo, en el reportaje sobre el estado actual de los viales en el territorio avileño.

El reportaje sobre Javier, el simpático niño que con solo dos años de edad puede ejecutar acciones en la computadora como un adulto, tiene una deficiencia imperdonable en la fotografía y es que esta debía emplearse en función de lo que el pequeño sabe hacer. En este caso la cámara debe estar enteramente en función del personaje para poder captar lo que él hace. Al no emplear el recurso de la fotografía de manera adecuada el reportaje perdió eficacia y el relato se mostró deshumanizado, carente de veracidad y realismo.

La presencia del periodista ante la cámara resulta necesaria ante la ocurrencia de fenómenos meteorológicos o situaciones excepcionales, y también cuando se abordan temáticas polémicas, críticas u en otros casos en que su presencia aporta veracidad a la narración. En ocasiones es importante que la teleaudiencia sepa que el reportero no informa sobre lo que alguien le dijo, sino que estuvo en el lugar de los hechos. Pero no puede abusarse de este recurso. Debe estar plenamente justificado. A continuación se muestra el

texto de la presencia en cámara del periodista en el reportaje sobre la escuela de instructores de arte. En este caso, la intervención está injustificada, pues no aporta absolutamente nada debido a la naturaleza del tema:

“En este plantel, que abrió sus puertas en el año dos mil y que ha graduado hasta el presente más de cuatrocientos ochenta instructores de arte que asumen la labor comunitaria en la provincia, cinco jóvenes avileños desandan los caminos de un programa de la revolución que enaltece a la cultura y a la educación en nuestro país. Un compromiso común los une, lograr que la cultura continúe siendo espada y escudo de la nación”.

El texto anterior pudo haberse leído en off, pues no aporta al tratamiento temático del suceso. En este caso no era necesario que el periodista se personificara en el lugar de los hechos. Dicho sea de paso, hay aquí una confusión en el uso del verbo desandar, que significa ir atrás, retroceder. Por el contrario, los instructores de arte van hacia delante, son la piedra angular de uno de los más eficaces y plausibles programas de la Revolución Cubana en la última década.

En sentido general se aprecia un divorcio entre el trabajo de fotografía, de cámara en sentido general, y los temas abordados en los reportajes que constituyeron la muestra. Se percibe que no existe la necesaria comunicación entre los miembros del equipo de realización, y sobre todo, que el reportero dista de ser el director del equipo de cobertura. A veces no se sabe qué se quiere del camarógrafo, qué ayuda necesita del luminotécnico, y esto es fatal,

lastra el resultado final. El reportero en televisión tiene que poseer conocimientos básicos de todas las especialidades que intervienen en el proceso de realización.

El procesamiento de la información

Una vez obtenida la información esta es procesada por el periodista, aunque también intervienen en ese proceso otros entes como la dirección del canal, personalizada mayormente en la figura del jefe de información. En el caso de la producción televisiva, el procesamiento informativo no sólo se limita a la redacción del material, sino también a la edición y el montaje. En la Televisión Avileña, después que el periodista filma los acontecimientos y obtiene la información, se dispone a conformar el reportaje. En pocas ocasiones se visionan las imágenes antes de redactar, lo que conlleva a que el producto sea lo que muchos llaman “radio con palabras”, pues el receptor con solo escuchar el texto puede conocer las interioridades del suceso. Luego de la redacción, el reportero se traslada al cubículo de edición, donde casi siempre utiliza un mismo tipo de montaje: el lineal, y grafica el reportaje que acaba de redactar.

Contemos historias que hablen de la verdad y la belleza

La redacción es uno de los componentes más importantes del discurso

periodístico que determina el nivel de comunicación que se establece entre el emisor y el receptor. No en vano la redacción periodística se diferencia estilísticamente del resto de las formas literarias de expresión. Una de las dificultades que se aprecia en los reportajes analizados es la inadecuada redacción, muchas veces alejada de lo que realmente es la comunicación periodística.

Escribir con oraciones cortas constituye uno de los principales postulados de la redacción periodística. Por la volatilidad del medio audiovisual, que imposibilita la relectura de la frase si esta no se entiende, esta regla adquiere aún más importancia. Sin embargo, en varios de los reportajes analizados abundan las frases largas. Por ejemplo, estas son oraciones de dos reportajes distintos, una sobre el Gallo de Morón y otra sobre los instructores de arte.

“En honor a la verdad quedarse sin plumas y cacareando nos ha pasado a todos en una que otra ocasión y sobre el gallo solo hay un argumento incuestionable: le pertenece a la provincia de Ciego de Ávila toda, amén de ser de Morón y más que motivo de incesante disputa es un icono cultural que refuerza las tradiciones en común entre ambas regiones.”

“En este plantel, que abrió sus puertas en el año dos mil y que ha graduado hasta el presente más de cuatrocientos ochenta instructores de arte que asumen la labor comunitaria en la provincia, cinco jóvenes avileños desandan los caminos de un programa de la revolución que enaltece a la cultura y a la educación en nuestro país.”

el Bohemio inició una nueva etapa de atención al cliente”

Sujeto + Verbo + Complemento Directo

Si las oraciones anteriores se escribieran en estilo directo serían inteligibles en un lapso de tiempo menor. Veamos.

Las propuestas de esparcimiento se amplían en la provincia para beneplácito de los avileños.

Sujeto + Verbo + C. C. (lugar) + C. C.
(Finalidad)

El Bohemio inició una nueva etapa de atención al cliente, luego de dos años....

Sujeto + Verbo + Complemento Directo + C. C. (tiempo)

El abuso de adjetivos es otra de las deficiencias en la redacción de los materiales analizados. Mientras el estilo periodístico apuesta por la economía de adjetivos, los periodistas abusan del empleo de estos. Por ello no es raro encontrar en los reportajes frases como estas: “mucha pericia”, “gallarda ave”, “curiosidad insaciable”, “centenaria ciudad”, “argumento incuestionable”, “incesante disputa”, “excelente gusto”. No se trata de obviar los adjetivos durante la escritura, sino de emplearlos en el momento en que son insustituibles y cuando ofrecen información útil. En caso de que se pueda

prescindir de ellos o realmente no aporten mucho al texto es preferible evitarlos. En los ejemplos expuestos resulta innecesario especificar que la pericia era mucha o la curiosidad no se podía saciar.

En el periodismo televisivo debe ser la imagen quien adjetive lo narrado, pues muchas veces el adjetivo hace redundar lo que ya el televidente está viendo, como es el caso de la gallarda ave, en el momento en que el periodista locuta el texto la imagen que aparece es la del gallo, por lo que está implícito que el gallo es un ave gallarda. Además, el exceso o uso inadecuado de los adjetivos aporta subjetividad a la narración, lo que resulta contraproducente con la naturaleza objetiva del periodismo.

El abuso de adverbios y conjunciones no constituye una deficiencia de los reportajes publicados en el Noticiero de la Televisión Avileña. En ese sentido los periodistas sólo emplean los necesarios. El periodismo, al igual que la literatura, debe tener cuidado a la hora de repetir palabras, como es el caso del siguiente fragmento:

“Luego de años de estar inanimado como centro cabaret nocturno, el Bohemio abre nuevamente sus puertas con nuevas propuestas culturales y gastronómicas. Sin embargo, existen deficiencias en el servicio gastronómico y este reportero que tiene fe en el mejoramiento espera que se resuelvan los problemas y se le imprima el sello de calidad que distingue a la gastronomía avileña.”

Otras de las deficiencias en la redacción de algunos reportajes es la

utilización indiscriminada de frases hechas como *“imágenes captadas por nuestra lente”*, *“se muestra majestuoso ante nuestra lente”*, *“caso omiso”* y *“momento propicio”*. También aparecen parlamentos a los que se les pretende imprimir un tono literario:

“Un ejército juvenil se viste de pedagogos no tan solo para vivir después de la muerte, sino también para hacer mejor el presente y el futuro.”

“... como si los preludios de la muerte la hubieran sorprendido.”

El uso de recursos literarios para realzar la redacción aporta a los materiales periodísticos una enorme carga expresiva. Sin embargo, hay que tener cuidado y buen gusto al emplearlos, pues en ocasiones el texto resulta incongruente y carente de sentido lógico.

Otros ejemplos de errores de redacción son los siguientes:

“La sentencia martiana excluye a la Casa de Cultura de Chambas.”

“...se trunque el lamento en sonrisa...”

“... las puertas hace más de dos años fueron canceladas...”

“Clavar un cartel o borrar un letrero se vuelve misión imposible...”

“La confusión puede valorar estas imágenes como escenas de desastres naturales”

Los ejemplos anteriores constituyen graves errores de redacción. Primeramente, la sentencia martiana no excluye a nadie, quienes excluyen son

las personas. El lamento no se trunca en sonrisa, en todo caso se trueca; las puertas no se cancelan, se cierran, se clausuran. En la penúltima frase debía ser “clavar un cartel o borrar un letrero se vuelven misiones imposibles. En este caso hay un obvio error de concordancia de número. Y por último debemos señalar que la confusión no valora nada, quienes valoran y analizan son los individuos. Existen límites para la personificación. Se puede atribuir características o cualidades humanas a los animales o a las cosas, pero no a los sustantivos abstractos.

La objetividad es una de las características del periodismo. El reportero no puede dar por sentado algo que no sabe y mucho menos argumentar sobre lo que no le corresponde. Su función es indagar, descubrir, y luego transmitir los sucesos conocidos. Sus valoraciones y juicios deben estar siempre sustentados sobre basamentos objetivos. En los siguientes fragmentos se exponen algunas frases subjetivas:

“Este reportero confía que ante la responsabilidad que debe asumir cada ciudadano con el actual llamado de la dirección de la Revolución de renovar la sociedad cubana no sólo cambie la imagen y funcionamiento de esta entidad perdida en el olvido, sino además que se trunque el lamento en sonrisa a favor de un bien común: la cultura.”

“El caso es que la responsabilidad de dar solución al problema vial en Ciego de Ávila recae sobre diferentes organismos, todos con deseos inmensos de enmendar, pero no siempre con la solución en sus manos.”

Son estas afirmaciones subjetivas e ingenuas, elementos que en el trabajo no se verifican. En el primer caso, el periodista no puede confiar. Por el contrario, debe llegar al fondo del problema, identificar culpables, definir responsabilidades, denunciar lo mal hecho, y prometer, eso sí, que se mantendrá atento al desarrollo de los acontecimientos. Confiar en que se hagan bien las cosas en un lugar donde hasta ahora todo se ha hecho mal es una ingenuidad imperdonable, risible, y puede conducir incluso a su descrédito como profesional.

Mientras, en el segundo fragmento la reportera no puede asegurar que los organismos tienen tremendos deseos de enmendar, pues eso ella no lo puede verificar. Y es que las intenciones muchas veces permanecen ocultas. Lo que debe interesar realmente son los resultados visibles, palpables.

Por la premura con que se labora en los informativos de televisión, en la mayoría de las ocasiones los periodistas de la Televisión Avileña no revisan varias veces la redacción de los textos. Es quizás esta una de las causas de las notables deficiencias que presenta la redacción de los reportajes analizados, muchas veces alejada de lo que realmente se quiere sea el discurso y la comunicación periodísticos. El asistente de redacción es el individuo que da cuerpo y dispone, junto al jefe del informativo, la ubicación de los reportajes y demás géneros periodísticos en el guión técnico del noticiero. Por ello se exige que este sea una persona experimentada en el ejercicio periodístico y que conozca los elementos fundamentales de la redacción, así como la ubicación dramática de los materiales en el espacio informativo. A pesar de las

exigencias de este oficio, quien asume actualmente esa responsabilidad (a partir del mes febrero) es una joven sin ninguna experiencia en el ejercicio periodístico. La misma acaba de terminar el duodécimo grado y cursa el primer año de Comunicación Social en la sede universitaria del municipio de Ciego de Ávila. En la etapa comprendida entre octubre de 2007 y enero de 2008, laboraba como redactor otro individuo. Aunque no poseía grandes conocimientos del periodismo ni era graduado universitario de una carrera afín con el oficio que desempeñaba, asumía la redacción con mayor éxito por los cinco años de experiencia que tenía en esos menesteres.

Uno de los aspectos que perjudica el proceso productivo es la ausencia de personas responsabilizadas con la revisión de los reportajes una vez redactados y editados. El director del canal, Osvaldo Sánchez Naranjo, aclara que cuando los reportajes abordan temas polémicos o críticos de la sociedad avileña él es el encargado de revisarlos antes de salir al aire. Entonces ofrece sus consideraciones al periodista. Mientras, la revisión de los materiales que abordan otros temas de la realidad avileña debe ser asumida por el jefe de información.

En la práctica realmente no son revisados todos los materiales que salen al aire en el noticiero, hecho que atenta contra la calidad de los productos audiovisuales si tenemos en cuenta la baja preparación profesional de los periodistas del canal. *“Se revisan algunos reportajes como los que van para el Sistema Informativo de la Televisión Cubana y los críticos pero no siempre, pues el jefe de información es el encargado de todo y a veces quisiera, pero no*

me puedo dividir en pedacitos. El ejercicio de revisión se vería muy favorecido con la presencia de un jefe de redacción, pero lamentablemente no lo tenemos”, explica Nairobi Terry.

Armando el rompecabezas

Otro importante elemento del discurso televisivo es la edición y el montaje. Este proceso va mucho más allá de yuxtaponer imágenes, persigue crear y engranar una historia a partir de los planos captados. La edición ofrece muchas posibilidades en la conformación del material televisivo. Aunque son muchos los tipos de montajes existentes para la realización televisiva, todos los reportajes analizados emplean el mismo tipo de montaje: el lineal. Este es uno de los componentes del discurso que más se desaprovecha en la elaboración de reportajes. Dicho género, por su naturaleza, puede emplear diversos tipos de montajes de acuerdo con el tema tratado. Sin embargo, en la práctica no ocurre así. Por ejemplo, si el trabajo sobre el deterioro de las casas de cultura hubiese empleado un montaje paralelo, este hubiese ganado funcionalidad y valor artístico.

Un importante elemento de la edición es el ritmo, el cual debe ser adecuado al tratamiento del tema. En varios de los reportajes se evidencia un ritmo de edición divergente con el desarrollo del suceso, como es el caso del trabajo sobre el inicio de la Serie de Béisbol. En el trabajo se comenta sobre la preparación de los peloteros avileños, las aspiraciones y compromisos para el certamen. Un tema de este tipo requiere una edición dinámica y el uso de

transiciones y efectos especiales para transmitirle al público las grandes expectativas del equipo de béisbol. Ocurre lo mismo con el reportaje sobre la reapertura del Bohemio. Este último exigía más ritmo en la edición, sobre todo en los primeros minutos, en que se muestran las características del show y las personas bailan y disfrutan del lugar.

Aunque no abundan los errores en los aspectos técnicos de la edición, resulta oportuno señalar que el reportero debe tener mucho cuidado al repetir los planos. En el reportaje sobre la gastronomía avileña se repite en cuatro ocasiones la misma secuencia de imágenes. Pase si la repetición es intencional, pero cuatro veces en el lapso de apenas cinco minutos es demasiado. Lejos de atraer provoca rechazo.

En el proceso de edición y montaje, aunque sea el editor quien materializa el trabajo, el periodista debe jugar un rol participativo, pues se convierte en realizador del producto y nadie como él sabe las intenciones y la finalidad de las imágenes yuxtapuestas. En la práctica, los reporteros no asumen un papel activo en la edición, amén de algunos que son quienes editan sus trabajos. No se trata de suplir la figura del editor, que es quien domina todas las concepciones técnicas sobre el montaje, sino de que el periodista asuma la edición como un momento de pleno despliegue creativo que requiere la entera integración del realizador.

“La vida, como la música, es el más hermoso idilio entre sonidos y

silencios.”

El discurso audiovisual no solo está integrado por la imagen. Juega un rol muy importante, aunque muchas veces se obvia, el sonido. Generalmente el periodista se preocupa más por captar las imágenes adecuadas que por conseguir el sonido y ubicarlo en función de la historia narrada. Es quizás esta una de las causas de la inadecuada utilización y el desaprovechamiento de los recursos sonoros en los reportajes transmitidos en el Noticiero de la Televisión Avileña.

El sonido ambiente se desaprovecha, incluso en trabajos que exigen su utilización, como por ejemplo, el reportaje sobre el Bohemio. Aquí resultaría muy atractivo que el show del cabaret se mostrara con su sonido, para invitar a los televidentes a asistir al lugar. Generalmente no se emplean los efectos sonoros y el silencio. La música, aunque en ocasiones se utiliza, no se hace adecuadamente. Por ejemplo, en el reportaje sobre el inicio de la serie de béisbol no se aprovecha. Sin embargo, este material requería, como se dice en el argot televisivo “una música arriba”, con ritmo trepidante, que sirviera de apoyatura al tema.

Otra de las dificultades es el uso repetitivo del mismo tipo de música. Resulta común emplear las melodías de Enya en los reportajes. En tres de los materiales analizados se emplean estas melodías, y aunque está justificada su inclusión por su contenido sonoro, pueden convertirse en recursos manidos.

Un reportaje que emplea adecuadamente la musicalización es el del chivo

chino. La periodista utiliza una música infantil que contribuye a la dramaturgia del discurso, y además, tiene un gran acierto: el haber tratado con jocosidad un tema tan novedoso e interesante, pues no es común encontrar en la raza caprina un ejemplar sin pelos, mucho más parecido a un perro chino que a un chivo.

Los quince reportajes analizados contienen deficiencias en el uso de ambos grupos de recursos (los periodísticos y los audiovisuales). Unas veces se emplean inadecuadamente y otras ni siquiera se tienen cuenta, cuestión que incide notablemente en la calidad de estos mensajes. El deficiente e inadecuado uso de estas herramientas está motivado en buena medida por el desconocimiento que los periodistas tienen sobre estos recursos, cuestión favorecida por la deficiente preparación profesional.

La presentación de los reportajes

En la última fase del proceso productivo el reportaje adquiere su forma final y como material audiovisual está listo para ser integrado a la programación. Los reporteros del departamento informativo de la Televisión Avileña solamente realizan reportajes para el programa En cuestión, espacio de debate y el Noticiero de la Televisión Avileña. *“No se hacen reportajes para otros programas porque no hay vínculos entre el departamento de Programación y el Informativo. Además, este último no cuenta con los periodistas necesarios para suplir las necesidades del noticiero, menos hay*

para realizar reportajes en función de otros espacios, y no tiene caso que lo mismo que se publica en el noticiero también se exhiba en otro programa. Además, técnicamente el telecentro no puede asumir esto y tengamos en cuenta la retribución monetaria”, explica Nairobi Terry.

La disposición de los trabajos en el guión técnico es un proceso muy importante, pues muchas veces determina el impacto que pueda tener el material presentado en el público. El asistente de redacción, conjuntamente con el jefe de información, son los encargados de establecer la ubicación de los productos audiovisuales en el noticiero. Sin embargo, el director del espacio puede variar la ubicación de estos siempre que lo estime conveniente.

Aún cuando existen disposiciones teóricas y fundamentadas respecto a la disposición de los materiales, esta varía en dependencia del jefe de redacción. Nairobi Terry (jefa de información de octubre a enero) explica que en el Noticiero de la Televisión Avileña los reportajes se ubican de la siguiente forma: *“Si el reportaje es fuerte y está bien hecho, pues para dejar a la gente enganchada se ubica al final y los que son de menor calidad o tratan temas más intrascendentes entonces van para el medio de noticiero”.* Mientras, Dayis Méndez (jefa de información desde enero hasta la actualidad) explica que *“los principales criterios que se tienen en cuenta para la ubicación de los reportajes en el noticiero son la importancia, la actualidad y la trascendencia que puedan tener en la sociedad.”* Los quince reportajes analizados aparecen generalmente cerrando el noticiero, aunque algunos se ubican en medio del programa (entre

los minutos 7 y 11 del noticiero).

Usualmente los reportajes tienen de dos a tres minutos de duración, aunque algunos superan los cuatro minutos y todos son de actualidad. Puede asegurarse que no se elaboran reportajes investigativos ni grandes reportajes. No se explotan las diversas variantes de realización de este género, como son los materiales seriados o por partes. Esta es una alternativa muy útil si se tienen en cuenta las características del medio audiovisual y el poco espacio de publicación del género en el canal.

Según los criterios de los directivos, la deficiente preparación profesional atenta contra el aprovechamiento del género reportaje para difundir la realidad del territorio. Sin embargo, otros elementos también inciden notablemente en ello como es la distorsión de los componentes del proceso productivo y las carencias materiales, muchas veces significativas.

El reto de hacer buenos reportajes implica a muchas personas, pero muchos más son los públicos, los cuales se muestran favorecidos cuando aparecen en sus pantallas productos televisivos que se parecen a ellos, a sus realidades y necesidades. El compromiso de los profesionales de la comunicación no es con ellos mismos ni con la obtención de galardones en festivales y certámenes. El mayor premio, como alguien dijo una vez, es el reconocimiento constante de los receptores que agradecen las buenas informaciones. En la medida en que los periodistas piensen más en el que está del otro lado de la pantalla, entonces se producirán materiales mucho más

auténticos, serán entonces realmente verdaderos comunicadores.

Conclusiones

Tras el análisis de los reportajes transmitidos en el Noticiero de la Televisión Avileña y el examen de las peculiaridades de los procesos que intervienen en la realización de este género periodístico en dicho medio de comunicación, a partir de la sistematización de los contenidos teóricos que sustentan la práctica del periodismo televisivo, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1. El personal periodístico del departamento informativo de la Televisión Avileña carece de la preparación necesaria para asumir con éxito el ejercicio profesional. No bastan los buenos deseos. Resulta muy difícil ofrecer soluciones viables a un problema tan delicado y complejo como las carencias en la formación académica si no se entiende que la superación es una necesidad profesional, y por tanto debe constituirse en prioridad.
2. Las dificultades en la realización de reportajes parten del desconocimiento de los periodistas acerca de la definición teórica del género, sus características y potencialidades. De ciento once materiales aparecidos en el guión del Noticiero de la Televisión Avileña como reportajes, solo setenta y siete lo son realmente.
3. Las principales deficiencias detectadas en los reportajes objeto de análisis parten de la inadecuada e insuficiente utilización de los recursos periodísticos. Las incorrecciones en la redacción, el desaprovechamiento

de las fuentes de información y el no humanizar los relatos, constituyen dificultades evidentes en casi todos los trabajos examinados.

4. Los reportajes publicados en el Noticiero de la Televisión Avileña no abordan de manera exhaustiva los temas escogidos. En la mayoría de las ocasiones el análisis de los acontecimientos carece de un tratamiento integral.
5. La riqueza del lenguaje audiovisual no se explota en función de contar buenas historias. Recursos como la fotografía, la edición y el montaje y los elementos sonoros no son aprovechados en todas sus potencialidades.
6. La distorsión de los procesos de selección de los acontecimientos noticiables, búsqueda y recogida del material informativo, procesamiento y presentación de la información dificultan el tratamiento periodístico del género reportaje en la Televisión Avileña.
7. El diarismo y el déficit de periodistas en el departamento informativo de la Televisión Avileña impiden que se realicen reportajes para otros espacios televisivos del canal.
8. El departamento informativo de la Televisión Avileña solo produce reportajes de actualidad. No se realizan reportajes investigativos ni grandes reportajes. Resulta entonces poco menos que imposible pretender difundir de modo eficaz la realidad que los avileños desean se refleje en los productos comunicativos del canal.

Recomendaciones

No puede perderse de vista que la tesis de licenciatura es mucho más que un mero ejercicio académico. Debe y puede la investigación contribuir a arrojar luz sobre un fenómeno. Si se trata de un problema, entonces ofrecerá soluciones, o al menos indicará pautas a seguir, a modo de sugerencias. Tras el análisis efectuado, y teniendo en cuenta los juicios conclusivos antes expuestos, se le recomienda a la dirección de la Televisión Avileña:

- Divulgar el contenido de esta investigación entre los periodistas del canal y promover el debate sobre los temas objeto de análisis.
- Planificar la impartición de cursos de superación sobre técnicas y géneros periodísticos, así como de realización audiovisual, y garantizar la presencia en ellos de todos los reporteros.
- Crear mecanismos que permitan revisar todos los productos comunicativos antes de su transmisión, fundamentalmente la redacción.
- Contratar a un profesional con los conocimientos y las habilidades necesarias en el ejercicio del periodismo para asumir el cargo de jefe de

redacción.

- Convocar de manera periódica talleres de calidad donde se debatan los trabajos publicados, se ofrezcan recomendaciones y se analicen las iniciativas creadoras.
- Reordenar el proceso de producción a fin de encauzar el flujo informativo hacia la realización de géneros como el reportaje en todas sus variantes, incluido el tan necesario reportaje investigativo.
- Fomentar la realización de investigaciones científicas tales como estudios de audiencia para conocer y valorar la aceptación de la labor informativa de la Televisión Avileña en los públicos.

Bibliografía

Abreu, C. (s.f.) *Para analizar la fotografía periodística*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Alkyn, E. (1984) *Televisión. Técnicas de Sonido*. Editorial Hispano Europea, Barcelona, España.

Alonso y Saladrigas (2002) *Para investigar en comunicación social*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Andréu, J. (2008) *Las técnicas del análisis de contenido*. [En línea]. Disponible en [http: public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/s200103.pdf](http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/s200103.pdf) [Consultado el

26 de abril de 2008]

Aparici, R. y García, A. (1987) *Imagen, video y educación*. Fondo de Cultura Económica, México-Madrid- Buenos Aires.

Apuntes sobre el reportaje en televisión (2007) [En línea] Disponible en:
<http://www.mediosparalapaz.org/imprimir.php?idcategoria=2283&resaltar=>
[Consultado el 13 de diciembre de 2007]

Barraza, E. (2007) “*Ese olvidado arte del periodismo cinematográfico*” [En línea]. Disponible en
<http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/EBarraza.htm>
[Consultado el 2 de diciembre de 2007]

Barredo, L. et al (1991) *La construcción de la noticia*. Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Comunicación Social, Universidad de la Habana.

Barrios, L. (1990) *Televisión, telenovelas y vida cotidiana en el contexto de la familia*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Barroso, J. y Polo, E. (1990) *Técnicas de trabajo del reportero Gráfico en*

televisión. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Benítez, J. (1983) *Técnica Periodística*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.

Betanzos, D. (1994) *Teleperiodismo Científico. Mirar la ciencia II*. Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Comunicación Social, Universidad de la Habana.

Boretsky, R. y Yurovsky, A. (1981) *Periodismo en televisión*. Editorial Oriente, santiago de Cuba.

Cabrera, L. (1982) *Anatomía del reportaje*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

Calvimontes, J. (1984) *El lenguaje periodístico*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

Cardosa, S. *El reportaje y el reportero*. Editorial Orbe, La Habana.

Da Távola, A. (1991) *La libertad de ver*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

De Aginada, E. (2007) “*Nuevo concepto de redacción periodística*” [En línea]
Disponible en http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-11.htm
[Consultado el 2 de diciembre de 2007]

Diago, V. y Aguilera, M. (1989) *El reportero en la televisión cubana*. Trabajo de diploma en opción a Licenciatura. Facultad de Periodismo, Universidad de la Habana.

Dovifat, E. (1959) *Periodismo*. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, México.

Fernández, G. (2007) *Dramaturgia. Método para escribir o analizar un guión dramatizado*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Fernández, S. (1998) “*El reportaje en prensa, un género periodístico con*

futuro". En *Revista Latina de Comunicación Social*. [En línea] No. 4 Abril de 1998, Tenerife, disponible en:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4absonia.htm> [Consultado el 25 de noviembre de 2007]

Flores, F. (2005) *Dramaturgia y guión para radio y televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Flores, R. (2006) *Dramaturgia de la información*. Editorial Pablo de la Torriente, la Habana.

Fagoaga, C. (1982) *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Editorial Mitre, Barcelona.

Frutos, J. T. (2007) "*El lenguaje en Televisión, una unión de intereses y de fines*" [En línea] Disponible en
<http://www.um.es/campusdigital/Cultural/lenguaje%20TVE.htm> [Consultado el 23 de octubre de 2007]

Galindo, C. et all. (1997) *Manual de redacción en investigación*. Editorial Grijalbo, México.

García, D. y Ibarra, M. (2007) *¡Castellanos, qué bueno entrevista usted!* Trabajo

de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Humanidades, universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

González-Manet, E. (1989) *Impacto de las nuevas tecnologías audiovisuales*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

González, V. (1987) *La noticia, la ciencia, la crítica y el cine en televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

González, V. (1989) *Profesión Comunicador*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Green, M. (1973) *Periodismo en televisión*. Editorial Troquel, Buenos Aires.

Guevara, F. (1999) *La locución. Técnica y práctica*. Editorial Científico-Técnica, La Habana.

Hernández, A. (2007) “*Contar a fondo*” en Mexicana de Comunicación. [En línea]. México,

disponible en

<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc89/contar.html>

[Consultado el 2 de noviembre de 2007]

Hernández, K. (2006) *A simple vista. Selección de lecturas de realización audiovisual*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Hills, G. (1990) *Los informativos en radio y televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Importancia del relato televisivo (2007) [En línea] Disponible en

<http://www.mediosparalapaz.org/imprimir.php?idcategoria=2283&resaltar=>

[Consultado el 12 de noviembre de 2007]

La televisión como arte (1984). Editorial Arte y Literatura, Ciudad de la Habana.

Legaño, M. (2007) *De lo nacional a lo local... y viceversa. Acercamiento histórico al surgimiento de los telecentros en Cuba*. Trabajo de diploma en opción a Licenciatura. Facultad de comunicación, Universidad de la Habana.

Lewis, C. (1994) *El reportaje por televisión*. Editorial Publigráficos, S.A., México.

López, P. (2007) *Balancearse sobre las redes de una araña*. Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Humanidades, universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

Machado, D. (2006) *Introducción al análisis ideológico del contenido del discurso*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Manzini, P. (2004) *Newsmaking ¿Nuevas ideas o viejas prácticas?* [En línea], disponible en URL: <http://www.w3.org/TR/xhtml1/DTD/xhtml1-transitional.dtd> [Consultado el 2 de marzo de 2007]

Marín, C y Leñero, V. (1990) *Manual de periodismo*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Márquez, A. et al (1989) *Lenguaje, ética y comunicación*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Martín, R. (2008) *Otro pequeño manual básico sobre televisión*. [En línea], disponible en: <http://www.ehu.es/zer/zer2/sumario2.html> [Consultado el 2 de

marzo de 2007]

Martínez, J. (1989) *Los estilos*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

May, R (1959) *Cine y televisión*. Ediciones Rialp, Madrid.

Méndez, J. (1973) *Periodismo en televisión*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.

Méndez, J. (1976) *La especialización periodística: algunos resultados*. Periodismo en televisión. Impresora Universitaria "André Viosios", La Habana.

Millersen, G. (1999) *Televisión Production*. Focal Press, Oxford, England.

Moreno, P (2003) "*El periodismo informativo en televisión: lenguaje, género y estilo*" [En línea]. Sevilla, Disponible en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/11341629/articulos/ESMP0303110269A.PDF> [Consultado el 23 de octubre de 2007]

Moros, F. (1987) *Algunos apuntes sobre el periodismo en televisión*. Editorial

Pablo de la Torriente, La Habana.

Moros, F. (1989) *El reportero en televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Moros, F. (1994) *El Montaje: ese mundo de las imágenes*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Moros, F. (2006) *Diccionario de términos más utilizados en la televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Muñoz, R. (1990) *De la noticia al reportaje humano*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Najarro, L. (2007) *Nuevo periodismo radiofónico*. Editorial Pablo de la Torriente, LA Habana.

Naya, Z. (2003) *De los media a la red*. Tesis de Licenciatura. La Habana, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.

Orillo, W. (2008) *Géneros periodísticos de César Vallejo*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Ortega, V. (2003) *Para cantar mejor al músculo*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Pérez-Recio, R. (2007) *“Procedimiento para la musicalización de un programa de televisión”* Conferencia. Instituto Cubano de Radio y Televisión.

Piedrahita del Toro, M. (1990) *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Piñeiro, C. (1980) *Dirección escénica*. Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de la Habana.

¿Qué es el reportaje? (2007) en Taller de Periodismo Multimedia. [En línea], disponible en:

<http://tallermultimedia.blogspot.com/2006/08/clase-1-qu-es-elb-reportaje.html>

[Consultado el 13 de diciembre de 2007]

Quiroga, S. (2008) *La producción de noticias en CTC canal 2*. [En línea], disponible en: www.eca.usp.br/alaic/chile/2000/6%20GT2000%Periodismo/SergioQuiroga.doc [Consultado el 2 de marzo de 2007]

Reportaje (2007) en Wikipedia. [En línea], disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Reportaje> [Consultado el 2 de diciembre de 2007]

Reportaje en televisión (2007) [En línea] Disponible en: www.mediosparalapaz.org/downloads/Reportaje_en_television.doc [Consultado el 2 de diciembre de 2007]

Reyes, M. (2003) *Manual de fuentes de información*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Rodríguez, G, et al. (2004) *Metodología de la investigación cualitativa*. Editorial Félix Varela, La Habana.

Rodríguez, M. (1981) *Radioperiodismo*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

Rodríguez, M. (2004) “*Géneros Periodísticos: para arropar su hibridez*”, en

Estudios sobre el Mensaje Periodístico. No. 10, pp. 319-328.

Rodríguez, M. (2005) *Tendencias del periodismo contemporáneo*. Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana.

Rojas, J. (2003) *De cine, televisión y otros medios*. Ediciones Holguín, Holguín.

Rojas, N. y Moreno, G. (2007) *El documental: ¿Género en extinción?* Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Humanidades, universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.

Sadré, M. y Ferrari, M. (1988) *Técnica del reportaje*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Segura, R. *En torno a la televisión*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Sexto, L. (2005) *Cuestión de estilo*. Editorial Pablo de la Torriente, La Habana.

Sexto, L. (2006) *Periodismo y literatura. El arte de las alianzas*. Editorial Pablo

de la Torriente, La Habana.

Sotolongo, D. (2007) *Reportajes de las páginas especiales de Escambray: enfoque crítico a la calidad periodística*. Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Humanidades, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

Tosi, V. (1993) *El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Editorial Grijalbo, México.

Universidad de Zulia (2005) “Documentales y reportajes televisivos” en Rincón del Vago [En línea]. Disponible en:

<http://html.rincondelvago.com/documentales-y-reportajes-televisivos.html>

[Consultado el 2 de noviembre de 2007]

Velásquez. L. (2007) “*Secretos del reportaje*” en Mexicana de Comunicación.

[En línea] México, disponible en:

<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc89/secretosrep.html> [Consultado el 23 de octubre de 2007]

Vera, E. (2006) *El periodismo y la lucha ideológica*. Editorial Pablo de la Torriente Brau.

White, R. (1994) *Posibilidades comunicativas y estéticas de la imagen en televisión*. Trabajo de diploma en opción a licenciatura. Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.

Wolf, M. (2001) *La investigación de la Comunicación de Masas*. Crítica y perspectivas. Editorial Paidós, México.

Wolf, M. (2008) *Los emisores de noticias en la investigación en comunicación*. [En línea], disponible en:
<http://www.ppc.ucr.ac.cr/ppc-magister/Magister10/wolfm.doc> [Consultado el 2 de marzo de 2007]

Anexo 1

SINOPSIS DE ALGUNOS DE LOS REPORTAJES ANALIZADOS

Reportaje sobre el cabaret *El Bohemio*

Periodista: Henry Godínez

Fecha de publicación: 5 de noviembre de 2007

Tiempo de duración: 4:06 minutos

El material sobre el Bohemio informa sobre la reapertura de este centro

recreativo luego de dos años sin ofrecer servicios de cabaret. El periodista al llegar a ese lugar se percata de la existencia de algunas dificultades en el servicio gastronómico, como por ejemplo: la mala elaboración de los productos y la lentitud en la atención al cliente. De esta forma expone, a través de los criterios de los clientes, los elementos que denigran, desde el primer día de reapertura, la calidad de los servicios que se ofrecen.

Reportaje sobre las Casas de Cultura en la provincia de Ciego de Ávila

Periodista: Henry Godínez

Fecha de publicación: 27 de marzo de 2008

Tiempo de duración: 4:50 minutos

El mal estado de cuatro Casas de Cultura en la provincia de Ciego de Ávila constituye el eje central del reportaje. El periodista, a través de los criterios de personas afectadas por el mal estado de las instituciones, demuestra la realidad de esos sitios. Se entrevista a Abel Prieto, Ministro de Cultura y varios instructores de arte afectados por el deterioro del inmueble. A pesar de ser este un tema muy interesante, el periodista se limita a presentar las condiciones actuales de las instituciones culturales en la provincia y las consecuencias que ello conlleva para el desarrollo cultural de esos territorios. No ahonda en las causas del fenómeno, no muestra a los responsables ni ofrece soluciones al respecto.

Reportaje sobre la Casa de Cultura del municipio Chambas

Periodista: Henry Godínez

Fecha de publicación: 18 de enero de 2008

Tiempo de duración: 5:11 minutos

El reportaje sobre las Casa de Cultura del municipio Chambas aborda las condiciones y el estado actual de esa institución cultural en el norteño municipio. Se explica la situación de este inmueble a través de los criterios de locutores, instructores de arte y otros individuos involucrados directamente en la labor cultural del territorio. También se entrevista al director municipal de Cultura en Chambas, quien explica las causas del deterioro del local y los “esfuerzos” llevados a cabo por la institución que representa con el fin de reparar la Casa de Cultura. El trabajo no se limita a está temática, investiga otros aspectos de la labor cultural del municipio como el desaprovechamiento de la Casa de la Trova de esa localidad.

Reportaje sobre Cerazul

Periodista: Henry Godínez

Fecha de publicación: 10 de enero de 2008

Tiempo de duración: 2:35

El reportaje pretende reseñar las peculiaridades de la producción artesanal de Cerazul. Dos jóvenes trabajan la cerámica y crean hermosos artículos, como jarrones, búcaros y joyeros. El periodista comenta el valor estético de la producción artesanal de estos jóvenes y enfatiza en los reconocimientos que han obtenido en su carrera, a la vez que exhibe las muestras de arte utilitario elaboradas por estos artesanos avileños.

Reportaje sobre el chivo chino

Periodista: Iliana Delgado

Fecha de publicación: 16 de enero de 2008

Tiempo de duración: 2:54

Tres pelos es un chivo que contrariamente a las leyes de la naturaleza no tiene pelos, elemento que caracteriza a la raza caprina. En este reportaje aparecen el dueño de tres pelos y un especialista que expone la rareza del fenómeno, aludiendo que hasta la actualidad no se ha reportado un caso similar en esa especie. Con una música muy acorde al tema tratado y un discurso jocoso, se muestra constantemente como los niños juegan con tres pelos que ya se ha convertido en la atracción de todos.

Reportaje sobre el Gallo de Morón

Periodista: Leaned Pérez

Fecha de publicación: 23 de octubre de 2007

Tiempo de duración: 2:26

Una de las mayores polémicas entre avileños y moronenses es la ubicación del Gallo de Morón, símbolo identitario de ese municipio de Morón. Se debate así que el Gallo tiene el frente para Ciego de Avila y el fondo para Morón. Varios entrevistados explican sus puntos de vista acerca de la controversia, unos dicen que es cierta y otros que es una simple ubicación que no denigra ninguna de las dos ciudades. Así, la periodista limita el trabajo a los criterios de la población y no ahonda en los aspectos históricos y sociológicos que implica el asunto.

Anexo 2

“El género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña”

Cuestionario

Fecha: 14 de abril de 2008

Institución: Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

Hora: 9:00 a.m.

Estimado periodista:

Estamos realizando una investigación sobre el tratamiento del género reportaje en el Noticiero de la Televisión Avileña, y su contribución nos es indispensable.

Por ese motivo agradeceríamos leyese atentamente este cuestionario y medite sus respuestas antes de contestar. Es absolutamente anónimo. Gracias por su tiempo.

1. ¿Es usted licenciado en Periodismo?

Sí _____ No _____

En caso de ser negativa su respuesta, mencione qué título universitario posee:

2. ¿Cuántos años de experiencia profesional tiene como periodista?

1 ¿Cuántos años específicamente en la televisión?

3. ¿Ha ejercido cursos de capacitación, habilitación o entrenamiento que le permitan ejercer el periodismo?

Sí _____ No _____

1 ¿Cuáles?

2 En caso de ser positiva su respuesta aclare en qué año fue impartido dicho curso:

3 ¿Quiénes fueron sus profesores?

4. ¿Cómo define usted el género reportaje?

5. Marque con una cruz. Usted emprende la realización de reportajes:

Por iniciativa personal.

____ Por decisión de la redacción informativa o la dirección del telecentro.

____ A petición de organismos o instituciones.

(Entre paréntesis coloque el número 1 para aquella razón que considere más importante en su desempeño, y de modo descendente en prioridad los números 2 y 3)

6. ¿Le han sido asignados sectores específicos para su desempeño periodístico?

Sí ____

No ____

1 En caso de ser afirmativa su respuesta explica si su producción de reportajes se limita solo a los sectores asignados por la redacción o aborda libremente cualquier temática:

2 ¿Considera que el trabajo por sectores facilita la producción de reportajes como género, o limita por el contrario la iniciativa creadora?

7. ¿Qué recursos periodísticos emplea para la elaboración de sus reportajes?

8. ¿Cuáles recursos audiovisuales utiliza con mayor frecuencia en los reportajes que produce?

9. ¿Dificultan los factores siguientes la producción de reportajes por la Televisión Avileña?

9.1 Tiempo insuficiente para la investigación del tema Sí___ No___

9.2 Ausencia de variedad en el uso de las fuentes Sí___
No___

9.3 No contrastación de las fuentes Sí___
No___

9.4 Tiempo limitado para el género reportaje en el
Noticiero de la Televisión Avileña Sí___
No___

9.5 Escaso espacio en la programación de la Televisión Avileña para
El desarrollo del género reportaje Sí___
No___

9.6 Falta de compromiso y colaboración de los especialistas que
intervienen en
el proceso productivo Sí___

No___

9.7 Falta de preparación del resto de los especialistas que intervienen en el

proceso productivo

Sí___

No___

9.8 Ausencia de apoyo de la redacción informativa y/o la dirección del telecentro

para el abordaje de temas que despiertan polémica, debates Sí___

No___

9.9 Carencias materiales
¿cuáles?

Sí___ No___

10. ¿Qué importancia le concede a la realización de reportajes en su desempeño profesional?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Anexo 3

Cuestionario enviado por correo electrónico a teóricos y periodistas reconocidos por sus resultados y conocimiento en el tema de la producción de reportajes.

Preguntas

1. ¿Qué son para usted los recursos periodísticos?
2. ¿Qué elementos incluiría dentro de la categoría recursos periodísticos?
3. ¿Qué importancia le concede a ellos?
4. ¿Cómo puede incidir el empleo adecuado y suficiente de estos elementos en la eficacia comunicacional de los mensajes periodísticos?
5. ¿Qué importancia le concede a estos recursos en la realización del género reportaje?

Anexo 4

Cuestionario enviado por correo electrónico a periodistas y realizadores con experiencia en la comunicación audiovisual.

Preguntas

1. ¿Cómo definiría usted el término recursos audiovisuales?
2. ¿Cuáles son para usted los recursos audiovisuales?
3. ¿Qué importancia le concede a elementos como la fotografía, la edición y el montaje y los recursos sonoros en la producción de mensajes informativos?
4. ¿Cree que estos recursos se explotan lo suficientemente en los

mensajes informativos?

5. ¿Qué importancia le concede a estos recursos en la realización de reportajes televisivos?

Anexo 5

Cuestionario estandarizado de la entrevista realizada a periodistas con experiencia y resultados satisfactorios en el ejercicio del periodismo televisivo.

Preguntas

1. ¿Cómo define usted al reportaje en televisión?
2. ¿Qué importancia le concede a este género en el periodismo televisivo?
3. ¿Qué elementos debe contener un reportaje para ser considerado con

calidad?

4. ¿Ha aprovechado el periodismo televisivo las ventajas del género reportaje para difundir la realidad del país?
5. ¿Qué importancia le concede a los recursos periodísticos?
6. A su juicio ¿Cuál es el más importante de todos?
7. ¿Qué importancia le concede a los recursos audiovisuales?
8. ¿Cuál es el más importante de ellos?
9. ¿Qué importancia tienen estos recursos (periodísticos y audiovisuales) en la realización de reportajes?
10. ¿Cree que estos recursos se aprovechan realmente en la realización de reportajes audiovisuales?

Anexo 6

Guía de Entrevista Semi-estructurada a directivos de la Televisión Avileña

1. ¿Es usted licenciado en Periodismo? En caso de no serlo, ¿cuál es su especialidad?

2. ¿Cuántos años de experiencia profesional posee en la televisión?
3. Teniendo en cuenta que la función informativa es esencial dentro de la misión de los telecentros, ¿cómo se ha concebido el flujo productivo del Departamento Informativo de la Televisión Avileña?
4. ¿Cree que dicho flujo productivo está debidamente organizado y fluye correctamente?
5. ¿Cómo definiría usted el género reportaje en televisión?
6. ¿Quiénes proponen los temas para la realización de reportajes, la dirección del telecentro, la jefatura del Departamento Informativo, el PCC, diversos organismos e instituciones, o los propios periodistas?
7. ¿Qué criterios se tienen en cuenta para seleccionar los temas susceptibles de ser abordados y convertidos en reportajes?
8. ¿Todos los temas propuestos para la realización de reportajes son seleccionados e integrados al proceso productivo?
9. ¿De qué modo interviene el Jefe del Departamento Informativo en la fase de procesamiento del material informativo, una vez que ya se ha recopilado toda la información?

10. ¿Son revisados los reportajes una vez producidos antes de su publicación? ¿Quién asume dicha responsabilidad?
11. ¿Qué factores deciden si son o no publicados dichos reportajes? ¿Qué criterios se toman en consideración para su inclusión y la disposición dramática dentro del guión del Noticiero de la

Televisión Avileña?

12. ¿Qué valor se le concede a este género dentro de la política editorial del Noticiero de la Televisión Avileña? ¿Considera que el reportaje es lo suficientemente utilizado en función de difundir la realidad provincial?
13. ¿Podría el género reportaje convertirse en instrumento habitual de difusión de la realidad de la provincia en otros programas de la Televisión Avileña, y no sólo en nuestro Noticiero?
14. ¿Nuestros periodistas están lo suficientemente preparados para asumir con éxito la realización de este género? ¿Aprovechan todos los recursos periodísticos y audiovisuales de que disponen para la realización de reportajes?
15. ¿Qué elementos inciden en el desaprovechamiento o uso inadecuado de dichos recursos?
16. ¿Qué estrategias ha concebido la Televisión Avileña para mejorar la calidad de su producción audiovisual, incluido el género reportaje?

Anexo 7

Respuesta de un periodista al cuestionario aplicado para conocer las

peculiaridades del proceso proceso productivo y los conocimientos que poseen los reporteros sobre la técnica y los recursos periodísticos.

4. ¿Cómo define usted el género reportaje?

No sé

5. Marque con una cruz. Usted emprende la realización de reportajes:

Por iniciativa personal. (x) 1

Por decisión de la redacción informativa o la dirección del telecentro. (x) 2

A petición de organismos o instituciones. (x) 3

(Entre paréntesis coloque el número 1 para aquella razón que considere más importante en su desempeño, y de modo descendente en prioridad los números 2 y 3)

Anexo 8

Entrevista a Osvaldo W. Sánchez Naranjo, director general del Noticiero de la Televisión Avileña y director de ese canal.

I: Investigador

E: Entrevistado

I: **¿Es usted licenciado en Periodismo? En caso de no serlo, ¿cuál es su especialidad?**

E: Sí.

I: **Teniendo en cuenta que la función informativa es esencial dentro de la misión de los telecentros, ¿cómo se ha concebido el flujo productivo del Departamento Informativo de la Televisión Avileña?**

E: Primeramente, la política editorial esta concebida con la participación de todos los miembros del grupo de trabajo, como son los periodistas y el Departamento Ideológico del Partido. Se realiza una especie de compendio para que todos los intereses fluyan en un interés común. Ahora, la principal

deficiencia que tenemos en ese sentido es la falta de compromiso y relación con las fuentes. Si no hay un estrechamiento en esa comunicación no hay pedidos de envergadura para conformar la política editorial y esa es una deficiencia en la que estamos trabajando, porque forma parte de la profesionalidad del periodista, el cual tiene que estar bien informado para después informar bien al receptor.

Por aquí empieza el flujo, cada periodista pone sus intereses durante la semana, luego se hace una reunión en el Departamento Ideológico del Partido y después el consejo de dirección se reúne para analizar, de acuerdo a la disponibilidad técnica, la creación del plan de trabajo.

I: ¿Cree que dicho flujo productivo está debidamente organizado y fluye correctamente?

E: No. Primeramente, la reunión del Departamento Ideológico debía ser de lunes a lunes, para empezar la semana organizados y así, el flujo sea integral, adecuado desde el inicio de la semana. Se reúne el informativo, el Partido y ya se hace el plan de toda la semana.

Otra deficiencia que hay en ese sentido es la siguiente: los organismos no coordinan con el Departamento Ideológico en tiempo, lo hacen directamente con el telecentro cualquier día de la semana, casi siempre después que el plan está hecho y entonces hay que afectarlo, realizar variaciones que obstruyen el proceso productivo. Muchas coberturas, programadas por los organismos a última hora, son muy importantes, a veces más de lo que estaba previsto en

plan y entonces hay que desbaratar la planificación y rehacerla.

I: ¿Cómo definiría usted el género reportaje en televisión?

E: Es el que aglutina todos los géneros. Es el más exigente porque tiene que tener mucha intencionalidad e integralidad para que el periodista pueda integrar adecuadamente cada uno de los géneros. Porque si no al reportaje dar ningún tipo de clasificación, no es información ni entrevista, no se sabe lo que es.

I: ¿Quiénes proponen los temas para la realización de reportajes, la dirección del telecentro, la jefatura del Departamento Informativo, el PCC, diversos organismos e instituciones, o los propios periodistas?

E: Los periodistas proponen los reportajes. El Partido lo que propone son las coberturas, los sucesos que es de su interés divulgar de acuerdo a la política actual del país. Lo mismo sucede con la dirección del medio. El periodista tiene la libertad de elegir que el género que estime conveniente. La dirección del medio sólo hace hincapié en el comentario y en el editorial en caso que se realizaran, porque tienen que reflejar la opinión del medio de comunicación.

I: ¿Qué importancia tiene el Jefe del Departamento Informativo en el proceso de realización de reportajes?

E: Es el coordinador, pero además tiene que ser el censor dentro del proceso productivo, no cuando este termine.

I: ¿Son revisados los reportajes una vez producidos antes de su

publicación? ¿Quién asume dicha responsabilidad?

E: Si es crítico lo reviso yo. Los reportajes que abordan temas polémicos yo los tengo que revisar y le ofrezco mis consideraciones al periodista. La crítica no se censura, lo que censura es la mala realización del género y la crítica destructiva e inconsciente, porque el medio no se puede hacer responsable de algo que no esté sobre una base objetiva, no se puede rayar en la subjetividad. El resto de los reportajes tienen que ser revisados por el jefe de información.

I: ¿En la práctica realmente es así?

E: Bueno así debía ser, pero actualmente el jefe de información no lo revisa todo. En la práctica se está luchando, pero todo pasa por la preparación profesional. Si el jefe no está instruido, informado, entonces las cosas no salen bien. Este medio tiene un mal de fondo, y es que los periodistas que tenemos salieron de un proceso de reorientación profesional, con muchas lagunas. Todo el basamento teórico supuestamente lo están aprendiendo en la práctica. A veces se aprende, pero otras veces lo que se hace es copiar de la práctica distorsionadamente y entonces aparecen los errores que hay que luchar para ver como se corrigen.

I: ¿Qué factores deciden si son o no publicados dichos reportajes? ¿Qué criterios se toman en consideración para su inclusión y la disposición dramatúrgica dentro del guión del Noticiero de la Televisión Avileña?

E: Todo se publica. Se corrigen las dificultades, pero se publican. El reportaje

generalmente debe cerrar el noticiero porque no es titular, para hacer el efecto de campana. Lo más importante al principio del noticiero y lo más interesante al final.

I: ¿Qué valor se le concede a este género dentro de la política editorial del Noticiero de la Televisión Avileña? ¿Considera que el reportaje es lo suficientemente utilizado en función de difundir la realidad provincial?

E: En primer lugar la importancia está en cómo hacer reportajes y para ello se están realizando acciones de capacitados colegiadas con el ICRT para que vengan personas acá. Es muy importante hacer reportajes si estamos abogando por el periodismo de investigación hay que apostar por el reportaje, como género ideal para materializar esta modalidad periodística. Constantemente explicamos a los periodistas que el buró político ya dio las indicaciones sobre la crítica en los medios de comunicación, y puedo asegurar que hay una apertura en la provincia en ese sentido, para que la crítica sea mejor interpretada por los receptores. Si se realizan varios reportajes sobre un tema determinado, bien elaborados y con la investigación que requiere el género, y después se ofrecen comentario televisivos entonces se favorece la calidad de los mensajes y la adecuado interpretación de nuestra realidad por la audiencia. Este género no se ha explotado lo suficientemente para reflejar nuestra realidad, ese es un hecho incuestionable.

I: ¿Podría el género reportaje convertirse en instrumento habitual de difusión de la realidad de la provincia en otros programas de la Televisión

Avileña, y no sólo en nuestro Noticiero?

E: Por supuesto, eso sería lo ideal. Pero no se hace por el déficit de periodistas. ¿Si no tenemos los recursos humanos suficientes para realizar reportajes para el noticiero, cómo vamos a tener para otros espacios de programación que requieren mucha más profundidad en el tratamiento de los temas?

I: **¿Nuestros periodistas están lo suficientemente preparados para asumir con éxito la realización de este género? ¿Aprovechan todos los recursos periodísticos y audiovisuales de que disponen para la realización de reportajes?**

E: No están lo suficientemente preparados y por supuesto, al no tener la preparación requerida no pueden aprovechar, a veces no siquiera utilizar esos recursos.

I: **¿Qué elementos inciden en el desaprovechamiento o uso inadecuado de dichos recursos?**

E: El desconocimiento, la desinformación y la falta de preparación profesional.

I: **¿Qué estrategias ha concebido la Televisión Avileña para mejorar la calidad de su producción audiovisual, incluido el género reportaje?**

E: Intentamos instruir con cursos de capacitación, encuentros de los corresponsales con Labrada, el único periodista de formación que tenemos acá

y que además tiene muchos años de experiencia.

Anexo 9

Entrevista a Nairobi Terry Segrega, jefa del Departamento Informativo de la Televisión Avileña.

I: Investigador

E: Entrevistado

I: Es usted licenciado en Periodismo? En caso de no serlo, ¿cuál es su especialidad?

E: No, Licenciado en Sociología.

I: ¿Cuántos años de experiencia profesional posee en la televisión?

E: Siete años

I: Teniendo en cuenta que la función informativa es esencial dentro de la misión de los telecentros, ¿cómo se ha concebido el flujo productivo del Departamento Informativo de la Televisión Avileña?

E: La planificación de la producción informativa de la Televisión Avileña parte de un Consejo Editorial que se realiza todos los lunes, donde se tienen en cuenta los intereses de del Departamento Ideológico del Partido en la provincia y los pedidos de los periodistas, priorizando siempre las afectaciones de los tres corresponsales nacionales que son los primeros en elegir, por supuesto teniendo en cuenta los intereses del Sistema Informativo de la Televisión Cubana.

I: ¿Cree que dicho flujo productivo está debidamente organizado y fluye correctamente?

E: Puede que este bien organizado, yo pienso que sí, el problema es que no

fluye correctamente, fluye con dificultades porque en ocasiones el periodista tiene intereses que a veces se afectan por los pedidos del Departamento Ideológico. Y a veces, esas coberturas que hacemos encomendadas por el PCC con hechos intrascendentes. Otra cosa que afecta la realización de reportajes es el diarismo.

I: ¿Cómo definiría usted el género reportaje en televisión?

E: Es el género de géneros. Es el que permite hacer de todo, ser exhaustivo porque partes de una noticia, pero después la profundizas tanto como quieras.

I: ¿Quiénes proponen los temas para la realización de reportajes, la dirección del telecentro, la jefatura del Departamento Informativo, el PCC, diversos organismos e instituciones, o los propios periodistas?

E: Generalmente el periodista es quien propone, pero mientras yo estuve como jefa del informativo una buena parte de los reportajes que se hicieron, fui yo quien propuso su realización.

I: ¿Qué criterios se tienen en cuenta para seleccionar los temas susceptibles de ser abordados y convertidos en reportajes?

E: El primer criterio es saber cómo marcha Cuba y como se mueve en el mundo, para a partir de ello reflejar la realidad avileña. Lo segundo es tener siempre en cuenta la opinión del pueblo, saber qué es lo que realmente le interesa a la gente. Por ejemplo, hubo un momento de carencia de gomas de bicicletas en el territorio y nadie dijo nada de hacer un reportaje sobre el tema,

cuando se fue a hacer el trabajo ya el tema no tenía importancia ni trascendencia en los avileños, pues en cierta medida la problemática se había resuelto.

I: ¿Todos los temas propuestos para la realización de reportajes son seleccionados e integrados al proceso productivo?

E: Generalmente sí. Lo que ocurre es que como te dije a veces nos vemos obligados a obviar la realización de un reportaje porque hay demasiadas afectaciones en el plan o carecemos de los recursos materiales. Pero cuando el tema realmente es interesante se hacen todos los esfuerzos para que se realice.

I: ¿De qué modo interviene el Jefe del Departamento Informativo en la fase de procesamiento del material informativo, una vez que ya se ha recopilado toda la información?

E: En la revisión de la redacción y de la edición. Hasta que se publica la información esta es responsabilidad mía. El jefe de Información no puede entrar en contradicción con el periodista. A veces, cuando terminen de redactar muchos me llaman para que yo les revise el trabajo.

I: ¿Son revisados los reportajes una vez producidos antes de su publicación? ¿Quién asume dicha responsabilidad?

E: No son revisados siempre. Se revisan los que van para la Habana y algunos de los que tratan temas polémicos. Pero no es siempre, porque soy yo sola

para todo, por ejemplo, cuando es cierre del noticiero que estoy en todo realmente no puedo también tener en cuenta todas esas cosas. Este proceso de revisión se vería muy favorecido por la presencia de un jefe de redacción, pero lamentablemente no lo tenemos, eso sería lo ideal.

I: ¿Qué factores deciden si son o no publicados dichos reportajes? ¿Qué criterios se toman en consideración para su inclusión y la disposición dramática dentro del guión del Noticiero de la Televisión Avileña?

E: La calidad, la veracidad y que realmente la intencionalidad de la imagen responda al tema abordado. El director del noticiero es quien tiene en cuenta la disposición de los materiales en el guión del noticiero. Sin embargo, generalmente cuando el redactor y el jefe de informativo los ubican generalmente no deben haber cambios, pero la opinión del director es decisiva porque él es el artista.

Se empieza con el titular porque es lo que va a decirle a la gente que pasa hoy en Ciego, luego informaciones suaves, el bagazo, como le digo yo y se cierra con algo que deje a las personas motivadas. Si el reportaje es fuerte y está bien hecho, pues para dejar a la gente enganchada se ubica al final y los que son de menor calidad o tratan temas más intrascendentes entonces van para el medio de noticiero.

I: ¿Qué valor se le concede a este género dentro de la política editorial del Noticiero de la Televisión Avileña? ¿Considera que el reportaje es lo suficientemente utilizado en función de difundir la realidad provincial?

E: Realmente al género se le da prioridad, sin embargo por la manera en que se realiza no es efectivo. No es un género que a los periodistas le gusta hacer, mientras contradictoriamente a los públicos si les gusta ver. Cuando los reporteros lo hacen, casi siempre se quedan en informaciones o en reportajes incompletos, a veces hasta mediocres.

El reportaje no es lo suficientemente utilizado para difundir la realidad del territorio. Si partimos de la falta de búsqueda de información, la carente investigación que generalmente se queda trunca. Los periodistas no logran hacer buenos reportajes, por eso no se aprovecha para reflejar nuestra realidad.

I: ¿Podría el género reportaje convertirse en instrumento habitual de difusión de la realidad de la provincia en otros programas de la Televisión Avileña, y no sólo en nuestro Noticiero?

E: No se hace porque no hay vínculo exacto entre el departamento de Programación y el Informativo. Además, este último no cuenta con los periodistas necesarios para suplir las necesidades del noticiero, menos hay para realizar reportajes para otros espacios. No hay recursos humanos como para asumir que trabajen para las dos cosas a la vez que se garanticen trabajos diferentes, pues no tiene caso que lo mismo que sale en el noticiero también se exhiba en un programa como 120 con 80, por citar un ejemplo. Además técnicamente el telecentro no puede asumir esto y tengamos en cuenta la retribución monetaria.

I: ¿Nuestros periodistas están lo suficientemente preparados para asumir con éxito la realización de este género? ¿Aprovechan todos los recursos periodísticos y audiovisuales de que disponen para la realización de reportajes?

E: No están lo suficientemente preparados y los recursos tampoco los aprovechan, ¿cómo van a usarlos si los desconocen?

I: ¿Qué elementos inciden en el desaprovechamiento o uso inadecuado de dichos recursos?

E: El desconocimiento y la falta de interés por la preparación profesional.

I: ¿Qué estrategias ha concebido la Televisión Avileña para mejorar la calidad de su producción audiovisual, incluido el género reportaje?

E: Los cursos de superación, pero los periodistas no ven a ellos.