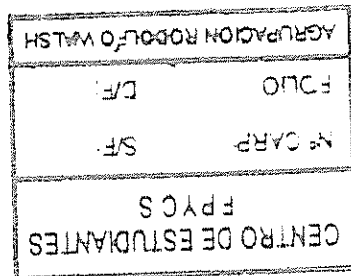
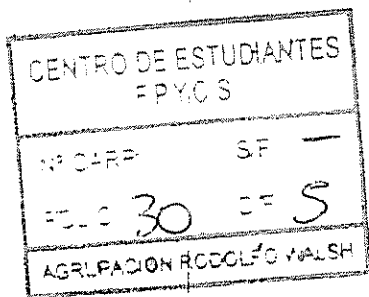


Apunte: "La entrevista en televisión"
Autor: Manuel Mateu .
 Libro: "La entrevista en radio, televisión y prensa" Ediciones Cátedra. Madrid. 1998.
 Taller de Producción Audiovisual I

Ítems extractados del capítulo

- 2 4 2 Recursos expresivos
- 2 4 3 Recursos dramáticos
- 2 8 Documentación y preparación de la entrevista
- 2 9 Entrevista multicámara y unicámara
- 2 11 El montaje o la edición de la entrevista



2.4.2. Recursos expresivos

Los recursos expresivos principales del periodista/presentador en la entrevista en televisión son los siguientes: el mensaje oral, los silencios, la mirada, la comunicación corporal (posturas y movimientos) y las manos.

El mensaje oral es, sin duda, el más importante, pero su efectividad necesita del resto de recursos expresivos; nuestro discurso ganará así en credibilidad. El discurso oral del periodista debe ajustarse a su función: saber preguntar, saber escuchar, hacer que el entrevistado responda y que sus respuestas se ciñan al interrogante de las preguntas. Veamos cómo operan los distintos recursos expresivos a través de las técnicas de interrogación más usuales que presentamos a continuación:

- Preguntar no es nada fácil. Para preguntar hay que saber qué se pregunta y qué respuesta esperamos o podemos obtener. Hay que controlar por tanto la respuesta, hay que saber escuchar también con

naturalidad y sin que nuestra cara muestre incomodidad, asombro o cualquier otra expresión que pueda interferir en el desarrollo de la conversación.

- No debemos incluir nunca la respuesta en la pregunta. Es contraproducente y puede poner al entrevistado en contra del periodista.
- No formular nunca dos preguntas o más en la misma intervención; malgastaremos tiempo, pues el entrevistado sólo recordará una de ellas y se habrán de repetir las otras.
- Las preguntas han de ser breves, el periodista ha de ir al grano y no andarse con rodeos. No es necesario hacer una exposición previa a la pregunta.
- Las preguntas han de intentar cumplir la llamada regla de las tres «C»: a) ser claras, no equívocas, que su enunciado no admita otras interpretaciones; b) ser concisas, que la pregunta sea breve y directa; c) ser concretas, que pregunten una sola cosa.
- No podemos realizar las mejores preguntas todas juntas. Hay que prever y planificar una estrategia de la entrevista de manera que tengamos buenas cartas tanto al principio como en medio y al final. Ello permite mantener el ritmo y el interés en la entrevista. La estructura de la misma debe plantearse como un estira y afloja abierto al desarrollo que se vaya produciendo.
- Es bueno hacer cómplice y participe al telespectador al formular las preguntas; si no en todas, al menos en alguna.
- Si el enunciado de la pregunta es largo y el entrevistado empieza a responder a media pregunta, no le cortemos. Al final de su contestación podemos reformular la cuestión o hacer que matice su respuesta.
- Respetemos las pausas y silencios del personaje, a no ser que debamos aprovecharlos para hacernos con la palabra. La no interrupción del silencio acompañada de un asentimiento con nuestra cabeza permite a veces el redondeo más afortunado de una respuesta.
- Un silencio del periodista junto con un movimiento corporal o de la vista también puede ser una pregunta.
- Se ha de mantener el mismo tono y la misma cordialidad cuando nos dirigimos al público, a los telespectadores o al entrevistado. Un trato diferente puede ser inoportuno.
- La vista se ha de dirigir con absoluta prioridad al entrevistado. Podemos alternar con la mirada a cámara, sobre todo si nos queremos dirigir directamente a los telespectadores, y con la mirada al papel. Si se utiliza *teleprompter*, el pasadía logos electrónico que permite mirar directamente a la audiencia mientras se lee, es bueno intercalar de vez

guntas de manera que traspase a la audiencia su desasosiego. Ni hay por qué reírle todas las gracias al personaje. Encontrar el equilibrio y el saber estar ante un entrevistado no es ni mucho menos tarea sencilla.

A nivel de expresión oral hay que considerar como recursos dramáticos la ausencia de palabras o, mejor dicho, los silencios y los diferentes tonos de voz que el entrevistador puede utilizar al realizar las preguntas. Respecto al silencio, uno de los profesionales que le saca el máximo rendimiento es Jesús Quintero, primero en la radio, en el programa de la Cadena SER *El loco de la colina*, y después en la televisión, en programas como *El perro verde*. Quintero utiliza asiduamente los silencios no sólo en mitad de las preguntas, sino también antes de iniciar una nueva pregunta; sobre todo, después de una respuesta difícil o emotiva. A través del silencio, Quintero tensa la cuerda que imaginariamente une a entrevistador y entrevistado. Mucho más acostumbrado a los silencios que sus invitados, Quintero fuerza el clima comunicacional de tal manera que obliga al personaje a reintervenir ante la falta de nuevas preguntas. El invitado suele sentirse inquieto ante los silencios y reacciona primero con expresiones no verbales (movimientos del cuerpo, miradas, etc.) y después con palabras.

Respecto al tono de voz hay que tener en cuenta que con él añadimos, o incluso podemos quitar, significado a las preguntas. El tono de voz puede ser intencionado en función de una determinada pregunta o de una cierta situación en la conversación: un tono animado, por ejemplo, si el personaje se entristece ante un recuerdo doloroso, o tono inquisitivo si el entrevistado «echa pelotas fuera». Las inflexiones de voz se han de adecuar pues a la situación comunicativa que se produce. Es necesario que el entrevistador tenga más de un registro, que no utilice siempre el mismo tono ni la misma estrategia comunicativa en todas las entrevistas y con todos los invitados. En general, en las entrevistas de actualidad se ha de adoptar un tono de neutralidad y objetividad dentro de lo posible. El entrevistador como persona tiene su visión de las cosas, y su subjetividad, se quiera o no, se refleja en las preguntas y en la manera de plantearlas. El entrevistador puede ser incluso beligerante en casos concretos como en una entrevista a un terrorista, a un delincuente, etc. Otra cuestión a valorar será si deben hacerse o no entrevistas a personas que han infringido la ley o que no aceptan las normas del sistema democrático.

Otros aspectos dramáticos y paralingüísticos del entrevistador que intervienen en la puesta en escena a la hora de preguntar son la entonación, los gestos y toda la expresividad que fluye con los movimien-

tos del cuerpo. El entrevistador también debe dominar el ritmo de la entrevista como recurso dramático. Ha de saber acelerar o reposar la conversación en función de lo que esté diciendo el personaje y efectuar contrapuntos para destacar aquello sorprendente o importante que el personaje explica. El ritmo ha de ser variado para mantener el interés de la audiencia, con sus bajadas y subidas, pero procurando una inflexión en la culminación de la entrevista.

o

debe haber inconveniente en aceptarlo. El pacto de la entrevista a partir de un cuestionario previo implica la aceptación de unas reglas, cuya vulneración puede dañar la credibilidad del periodista. Por tanto, en el cuestionario hay que incluir todas las preguntas posibles, incluso las más comprometidas. Si a partir del cuestionario el personaje pone como condición para realizar la entrevista la eliminación de alguna o algunas preguntas, habrá que respetarlo si se quiere que ésta se celebre. No es de recibo plantear una pregunta que se había acordado que no saldría. La sorpresa en el directo puede dejar en evidencia al personaje, pero también al entrevistador y dañar como hemos dicho su credibilidad, la del programa y la de la emisora.

Para estar bien preparado no puede obviarse la fase anterior de documentación. El periodista/presentador puede tener un equipo de redactores y documentalistas que le preparen el guión, pero como mínimo hay que estudiarlo antes y comentarlo con el equipo si no se quieren tener problemas en la entrevista. Lo más recomendable es conocer las cosas de primera mano y, siempre que el tiempo lo haga posible, la mejor documentación es la que estudia y analiza uno mismo. Documentarse es adquirir los elementos de información necesarios para controlar el desarrollo del diálogo. La documentación es siempre imprescindible, cuanta más mejor, pero es más un problema de calidad que de cantidad. Hay que saber buscar los datos más necesarios para la entrevista y dónde poder encontrarlos, los que mejor se ajustan al contenido y continente que queremos que tenga la entrevista. Se deben comprobar y contrastar todos aquellos datos que puedan inducirnos a un error. En las fechas y poblaciones suelen deslizarse muchos errores, siempre es preferible preguntar si no se está seguro en lugar de meter la pata afirmando una cosa que el entrevistado nos desmiente acto seguido. No hay peor comienzo en una entrevista que incluir un dato falso o incierto y que el personaje tenga que rectificarnos. La actitud del entrevistador no puede ser a la defensiva y tener que dar constantemente la razón al entrevistado, por ello el entrevistador no ha de permitir nunca que el entrevistado obtenga una posición de ventaja. El personaje invitado siempre intenta vender la imagen de sí mismo que más le interesa, es pues función del entrevistador descubrir el personaje real en las entrevistas de carácter y dejar al descubierto la careta que pueda haberse puesto en las entrevistas de actualidad, obtener el titular o la declaración que no está dispuesto a decir; en definitiva, desenmascarar al personaje.

En la preparación de la entrevista hemos de acotar los temas a tratar en función del tiempo que disponemos, pero siempre es preferible

tener a mano más preguntas de las que seguramente realizaremos. El entrevistado puede a veces responder con demasiada brevedad y quedarnos un tiempo disponible que quedaría en blanco si no contáramos con más preguntas en el guión.

De todas maneras, siendo realista, lo habitual es todo lo contrario: que preguntas importantes no se puedan hacer porque el entrevistado se extiende demasiado en sus respuestas. Ello nos obliga, por tanto, a tener que hacer un severo control del tiempo y a saber ser un buen administrador del mismo, buscando el equilibrio entre la formulación de preguntas imprescindibles y aquellas nuevas preguntas que hacemos a partir de las respuestas del entrevistado y que garantizan una comunicación realmente bidireccional y nos evitan caer en la suma de dos monólogos (cada uno por su lado: el entrevistador, sólo pendiente de la siguiente pregunta; el entrevistado, sólo concentrado en hablar de lo que quiere y no de lo que le pide el periodista).

La fase de documentación nos permite establecer prioridades y, en función del tema y del personaje, decidir cuáles son las mejores preguntas a plantear. La actualidad es siempre el mejor criterio informativo, la novedad también. Pero el análisis de la documentación nos puede informar de la pertinencia de otros criterios.

Una vez cumplimentada la fase de documentación, podremos fabricar un guión abierto y flexible que nos sirva de guía para conducir con garantías la entrevista. Acabada la preparación, sólo nos quedará poner en práctica la estructura y estrategia que hemos diseñado en el papel y ordenado en nuestra cabeza. Utilizando el símil taurino, nos quedará solamente saltar al ruedo y lidiar con nuestras mejores artes. Ahora bien, no nos estará permitido dar al entrevistado ninguna estocada ni por supuesto acabar la faena dando muerte al toro. Tampoco se le podrán cortar ni orejas ni rabo, pues el personaje volverá cualquier otra tarde a la plaza televisiva.

panorámica en sentido contrario, lo cual delataría todavía más que sólo hay una cámara y convertiría la realización en monótona, es preferible hacer un *zoom-out* para mostrar un plano general de los dos y en la siguiente respuesta volver a concretar en la imagen del entrevistado con un nuevo *zoom-in*, obteniendo un plano medio, por ejemplo, más cerrado que el anterior. Pero también es válido pasar de un personaje a otro con una panorámica. Estos movimientos de cámara, sea la panorámica o el *zoom*, no pueden ser bruscos. Su lentitud o suavidad, junto con la repetición del movimiento, aunque la entrevista sea breve, denotan una falta de agilidad y dinamismo que la entrevista televisiva necesita y requiere; por ello es más que recomendable trabajar por lo menos con dos cámaras.

c) Si deseamos una mayor variedad de planos, podemos cambiar el tamaño del plano del entrevistado en los momentos que está escuchando las preguntas del entrevistador, nunca durante las respuestas porque, aunque el movimiento sea suave, crea una cierta distracción en los telespectadores.

d) Si vamos a reproducir la entrevista como tal formato y nos vemos obligados a trabajar con una sola cámara, podemos utilizar los recursos anteriores. Pero si además queremos dar la sensación de que se trabaja con dos cámaras, grabaremos las respuestas y a continuación nuevamente las preguntas, planos de recurso del entrevistado escuchando y planos de escorzo, uno de cada lado. Con esto podremos realizar un montaje posterior que ofrecerá una visión de la entrevista como si se hubiera hecho con dos cámaras. Para que no haya falta de *raccords* la segunda grabación debe hacerse en las mismas condiciones físicas y de iluminación que la primera, los personajes deben mirar en la misma dirección y se ha de reproducir con la máxima fidelidad la situación anterior. El entrevistador debe reproducir las preguntas tal como las formuló la primera vez, para garantizar que haya coincidencia entre el planteamiento de las preguntas y las respuestas. El plano recurso del entrevistado escuchando no debe ser artificial. Un buen truco para que el entrevistado no ponga cara de circunstancias es no avisarle del momento en que lo vamos a grabar; por ejemplo, hacer repetir al entrevistador una pregunta con la excusa de que ha dudado un poco o que ha hecho una pausa muy grande, para captar entonces la imagen del entrevistado escuchando la pregunta. En la primera o segunda grabación, aunque preferentemente en la primera, será bueno realizar algún plano general para enseñar el contexto; quizá al principio y al final, pero también podemos emplearlo en medio de la entrevista, y por supuesto, una vez o más. Hay que valorar los objetivos de

la entrevista para decantarnos por una mayor o menor utilización del plano general; éste nos muestra el conjunto del escenario, pero resta importancia al personaje que habla y distrae más que los planos de una sola persona y más cerrados. Observando estas normas e intercalando después en el montaje las preguntas y las respuestas, tendremos una entrevista que parecerá que se ha grabado con dos cámaras. Ahora bien, cuando grabamos por segunda vez para obtener los llamados contraplanos, no se puede tergiversar el sentido de la entrevista. Tampoco podemos hacer ninguna tergiversación en el montaje que pudiera alterar el significado y sentido de la misma.

e) Si no han de salir nuestras preguntas ni oral ni gráficamente, hemos de evitar que el entrevistado estructure sus respuestas de forma que éstas no se entiendan o puedan descodificarse correctamente sin las correspondientes preguntas. Asimismo hay que evitar a toda costa que haya superposición de mensajes orales, es decir, que parte de nuestra pregunta se superponga con la respuesta. En estos casos lo más lógico es que el entrevistador calle para permitir que se oiga con nitidez la respuesta del entrevistado. Para evitar también que se dé el caso de una posible interrupción de la respuesta con una nueva pregunta, es recomendable hacer una pequeña pausa o silencio antes de iniciar la siguiente pregunta y asegurarnos así que la respuesta anterior ha finalizado. Otra forma de evitar la superposición de voces entre entrevistador y entrevistado es que el sonido de cada uno de ellos se grave por un canal de audio diferente; por ejemplo, la voz del entrevistado por el canal 1 y la del entrevistador por el canal 2. Las preguntas es imprescindible que las tengamos siempre grabadas; nos ayudará después a valorar la importancia de las respuestas y a comprender alguna respuesta que no se entiende sin la pregunta. Todo ello facilitará el montaje de la entrevista o de las respuestas dentro de un vídeo determinado y la selección de los fragmentos más informativos o valorativos más apropiados para nuestro producto televisivo. Si las pausas o silencios entre las intervenciones de entrevistador y entrevistado son muy largas y no aportan nada en el montaje, siempre nos queda el recurso de recortarlas.

Existe una redundancia, pues el telespectador oye y lee un mismo mensaje. En los otros dos casos, la combinación de imágenes con la voz *en off* introduce el riesgo de que el espectador se distraiga con la imagen y que pierda o no retenga la pregunta.

— La redacción de las preguntas escritas en la pantalla a través de la tituladora. La ausencia de sonido puede despistar, pero habitúa a los espectadores a intentar leer los rótulos escritos. Los gráficos han de ser claros y nítidos para no ofrecer problemas de lectura; incluso la pregunta ha de escribirse sintéticamente para facilitar todavía más su legibilidad y comprensión. Es preferible seguir como norma general la máxima de la simplicidad, sencillez y sobriedad, evitando las postproducciones sobrecargadas de efectos y filigranas: puede quedar muy artístico, pero poco inteligible para la audiencia.

— Las preguntas del periodista reformuladas o presentadas por el mismo entrevistado en el plató o en otro lugar distinto al de la grabación. Es una manera original de sustituir la presencia del entrevistador, pero que necesita de personajes versátiles para adaptarse con facilidad a este juego comunicativo. Este recurso narrativo y los citados anteriormente pueden incorporarse también al montaje de respuestas de encuestas y de declaraciones.

El lenguaje audiovisual, en general, y el televisivo, en particular, nos ofrece diferentes maneras de resolver los saltos de imagen que se producen al ensamblar por corte dos declaraciones del mismo personaje, o de distintos personajes, con los mismos tipos de plano:

a) El fundido encadenado: el espectador advierte el paso gradual de una imagen a otra, descodificando el cambio de imágenes como una transición natural entre respuestas.

b) La función separadora de las cortinas: representan una transición que da a entender sin lugar a dudas al telespectador que se trata de respuestas diferentes, o de distintas partes de la misma respuesta. El acortamiento de la duración de las respuestas facilita su comprensión y otorga al periodista tiempo libre para seleccionar otros fragmentos de la entrevista de mayor interés.

c) La separación mediante unos *frames* de negros: si se utiliza varias veces a lo largo de un espacio, su inserción quedará asociada automáticamente con la idea de transición de un fragmento a otro de la entrevista; si este recurso se utiliza sólo una vez, puede introducirse en la descodificación una cierta ambigüedad: el telespectador está acostumbrado a que los *negros* también cumplen una función de principio

o final de apartado, programa o vídeo, e interpretará entonces la inserción de un *frame* negro como un error involuntario.

d) La separación mediante *blancos* cumple la misma función de cortina o separador, pero queda más clara para el telespectador. En cierto modo, los *blancos* producen una sensación de *flash* semejante a la que produce el *disparo* fotográfico; por esta razón, tampoco es bueno abusar de ellos según en qué contexto informativo o en qué encuadre y tipo de plano lo utilicemos.

La utilización de cortinas y de *negros* o *blancos* no es conveniente aplicarla en la mitad de un vídeo, ya que produce una sensación de ruptura y resta unidad a la pieza. Si el vídeo es solamente un conjunto de declaraciones ensambladas, no hay inconveniente en utilizar uno de estos modos de transición y unión. Ahora bien, queda extraño si se inserta una cortina, *negros* o *blancos* en un vídeo que contiene diversos planos del hecho, además del plano de las declaraciones. Ya he dicho antes que la escasez de planos de recurso impide en muchos casos realizar montajes coherentes desde el punto de vista de la narrativa audiovisual. Y aunque en los informativos está más justificado poder hacer saltos de eje o de *raccords*, las fórmulas mixtas interfieren más que otra cosa el sentido lineal del mensaje. Es preferible repetir un plano general, pongamos por caso, que no aplicar una cortina, *negros* o *blancos* en medio del vídeo. Hay que considerar además que tamaños distintos del mismo plano disimulan mejor las posibles faltas de *raccord*, y siempre es más comprensible y menos distorsionador el uso de planos del mismo rodaje, aunque aporten poca cosa y en ellos haya poca acción, que no aplicar un efecto visual. En según qué contextos informativos o en algunos tipos de noticia pueden explicarse mejor las cosas y los hechos con imágenes postproducidas. En caso de falta de imágenes o cuando ésta es muy referencial, una postproducción puede ser muy informativa.

En cuanto al uso del fundido encadenado —algunos autores y profesionales lo llaman «fundido» o «encadenado» para simplificar—, no todos comparten su gramática y las innumerables reglas y fórmulas que se aplican pueden o no tener una funcionalidad clara. En todo caso, en los telenoticiarios se suele trabajar en salas de edición por corte y existe una cierta unanimidad en entender el *corte* como la transición más ágil y nítida. En espacios de mayor duración dentro de los telenoticiarios, como los reportajes, a veces se utilizan salas de montaje que permiten utilizar el fundido encadenado u otros efectos, siempre que el producto informativo lo requiera.