

ÁREA ABIERTA N° 17. JULIO 2007.

Referencia: AA17. 0707. 88

“*La estructura del reportaje en radio*”

Autora: Dra. Susana HERRERA DAMAS. Universidad de Piura (Perú)

La estructura del reportaje en radio

Resumen:

El reportaje es un modelo de representación de la realidad que a partir del monólogo radiofónico persigue narrar y describir hechos y acciones de interés para el oyente, proporcionándole un contexto de interpretación amplio en los contenidos y un uso de fuentes variado y creativo. Como la mayor parte de los textos audiovisuales, se estructura en tres partes: apertura, desarrollo y cierre. El objetivo de este artículo es describir la función y los requisitos que le corresponden a cada una de estas partes y exponer también los diferentes tipos de aperturas, desarrollos y cierres con los que se pueden construir reportajes en radio.

Palabras clave:

Reportaje, estructura, género, radio

Abstract:

The feature is a model of representation of the reality that from the monologue tries to narrate and describe facts and actions of interest for the listener, providing a wide context of interpretation in the contents and a use of sources diverse and creative. As most of the audio-visual texts, it is constructed in three parts: opening, development and closing. The aim of this article is to describe the function and the requirements that correspond to each of these parts and to expose also the different types of openings, developments and closings that construct features in radio.

Key words:

Feature, structure, genre, radio

El reportaje es un “modelo de representación de la realidad que a partir del monólogo radiofónico persigue narrar y describir hechos y acciones de interés para el oyente, proporcionándole un contexto de interpretación amplio en los contenidos y el uso de fuentes rico y variado en los recursos de producción, y cuidado y creativo en la construcción estética del relato” (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 114).

Como la mayor parte de los textos audiovisuales, se estructura en tres partes: apertura, desarrollo y cierre. El objetivo de este artículo es describir la función y los requisitos que le corresponden a cada una de estas partes y exponer también los diferentes tipos de aperturas, desarrollos y cierres con los que se pueden construir los reportajes en radio.

Para ello, hemos partido de una exhaustiva revisión bibliográfica sobre el tema (Faus, 1981: 299-302, Cebrián Herreros, 1992: 147-209; Merayo, 1992 y 2000: 190-197; Muñoz y Gil, 1994: 137-142; González Conde, 2001: 178-179; Rodero, 2001: 117-184 y Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 113-127)¹. A ella hemos sumado ejemplos reales de la actual narrativa, así como la experiencia profesional y docente de la autora.

La mayor parte de quienes han estudiado la estructura del reportaje en radio (Faus, 1981: 281-284, Cebrián Herreros, 1992: 186-192, Merayo, 1992 y 2000, Ulibarri, 1994: 159-268, Del Río, 1994: 139-149, Echeverría, 1998: 68-117, Rodero, 2001: 163-180, Fernández Parrat, 2003: y Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 119-123) coinciden en subrayar unas ideas fundamentales:

- 1) El reportaje es un género libre, flexible y muy sujeto al tema y a la creatividad del autor
- 2) Esta libertad se extiende también a las diversas posibilidades de estructurar el texto
- 3) Aún así, como en cualquier narración, en general existen tres partes mínimas bien diferenciadas: apertura, desarrollo y cierre
- 4) Aunque estas partes pueden recibir distintos nombres, les corresponden siempre funciones similares:
 - a. A la apertura la de centrar el tema y captar la atención del oyente para que escuche el resto de la emisión
 - b. El desarrollo es la parte más extensa y completa, y la que proporciona el grueso de los elementos del contenido, sustenta el enfoque, desarrolla los argumentos, concatena las narraciones y aporta los principales datos, ideas e interpretaciones surgidas de la investigación
 - c. El cierre es la parte final y la que refuerza la idea principal²

Veamos ahora más en detalle en qué consiste cada una de estas partes y qué diferentes opciones existen para elaborarlas.

1. La apertura

Supone una primera toma de contacto con la audiencia, a la que hay que descubrir el escenario de los hechos y la motivación que ha llevado al reportero hasta allí (Faus, 1981: 268). En este sentido, toda apertura tiene siempre dos cometidos: reclamar la atención del oyente y prepararle antes de ofrecer el dato fundamental de la historia. Esta preparación se refiere al tema del reportaje, pero también a su propósito y enfoque. Puesto que se trata de la primera toma de contacto con el receptor, se exige claridad de ideas y exposición precisa del tema y el enfoque del reportaje (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 120).

Su importancia es decisiva ya que, como se suele decir en oratoria, "el principio es la mitad de todo". A la hora de elaborar un reportaje, esto es especialmente cierto. Así lo afirma, por ejemplo, Ibarrola, en la siguiente cita que, pese a que se refiere a los reportajes en prensa, bien se podría aplicar para la radio:

"En toda información periodística, no es ocioso repetirlo, la clave radica en la entrada. Una buena entrada o 'lead' capta de inmediato la atención del lector. Una mala entrada o una entrada floja hacen que el lector vuelva la vista hacia otras informaciones. En el caso del reportaje esto es especialmente importante. No se trata de una noticia que requiere únicamente de información, de hechos concretos y exactos, sino de todo un planteamiento" (Ibarrola, 1994: 87).

Por eso, no basta con cualquier entrada. La apertura de un reportaje en radio debe cumplir los siguientes requisitos (Rodero, 2001: 163-164 y Benavides y Quintero, 2004: 252).

- 1) Sencillez: de manera que los oyentes la pueden entender, lejos de artificios estéticos que pueden resultar confusos
- 2) Relevancia temática: la entrada debe capturar la esencia temática del reportaje, ni más ni menos. Si es una anécdota, está debe ilustrar el tema principal y no sólo una parte o incluso contradecirlo
- 3) Interés intrínseco: la magia de iniciar con "casos de la vida real", por ejemplo, no garantiza una buena entrada. Los personajes de la vida real son aburridos, y suelen decir cosas aburridas. Si el reportero no tiene una anécdota interesante, es mejor que utilice otro tipo de entrada
- 4) Color: se busca un lenguaje distinto, colorista pero, a la vez, sencillo y claro. Se trata de descubrir la originalidad no sólo en el tema, el propósito o el enfoque, sino también a través del lenguaje empleado.
- 5) Intriga: la apertura debe ser llamativa pero no caer en el error de contar los datos principales. Lo más adecuado es ir dosificándolos a lo largo del texto para evitar que la tensión se concentre tan sólo en un parte. Dicho de otra forma: el reportaje debe generar expectación pero no resolverla.

Sin duda, se trata de una tarea complicada. Mucho más de lo que ocurre en la apertura de una noticia donde el elemento informativo, el conocer qué ha pasado, puede atraer por sí mismo al oyente. En el caso del reportaje, en cambio, esto no es así. Los reportajes se emiten cuando ya se han dado a conocer los elementos noticiosos más importantes de la acción: el qué, el cuándo, el dónde, el quién, etc. Su cometido más bien es el de profundizar sobre todo en el cómo y en el porqué. Pero no sirve de nada que hayamos indagado en estos dos interrogantes si no somos capaces de plantear un comienzo atractivo. Grijelmo ironiza sobre esto, en referencia a lo que ocurre con los reportajes en prensa:

"Un periodista debe competir cada mañana con el cruasán que el lector engulle en el bar o en la cocina de su casa mientras sujeta el periódico con la otra mano. Si no captamos la atención del receptor de nuestros mensajes, su mirada se irá inmediatamente al cruasán; y cuando regrese al periódico lo hará para buscar una información diferente a la que perdió la partida. La noticia puede competir bien contra el cruasán, puesto que -si realmente hay noticia- narra un hecho sorprendente, de actualidad, interesante para la colectividad a la que se dirige el periódico. En cambio, el reportaje no dispone normalmente de esa materia prima que constituye un hecho crucial, un suceso, un acontecimiento político. Por ello, el redactor habrá de volcar su imaginación para hacerse con la mirada del lector y lograr que no abandone el artículo hasta que llegue al punto final. Ahí está el reto, sobre todo, del primer párrafo de un reportaje" (Grijelmo, 1997: 61).

Con los reportajes en radio viene a ocurrir lo mismo. Por eso, para competir por la escucha de nuestros oyentes, deberemos prestar un cuidado especial a esta parte. En realidad, son muchas las formas de conseguir una apertura. Algunas de las más habituales son (Ulibarri, 1994: 164-168):

- 1) Plantear un aspecto novedoso no divulgado antes
 - a. En este caso la apertura es parecida a una entrada de noticia, con la diferencia de que lo que se resume no es un hecho individual, sino una situación
 - b. Resulta adecuada cuando nuestro trabajo conduce a una revelación, a descubrir algo importante que estaba oculto o que no se conocía
- 2) Plantear un enfoque original sobre algo conocido
 - a. Lo nuevo aquí no es lo que se da a conocer sino la interpretación sobre hechos ya conocidos: decir qué significan, en dónde residen sus causas, qué proyecciones o repercusiones podrán tener, cuál podría ser su desarrollo, etc.
- 3) Buscar la novedad y el interés mediante el detalle o el estilo
 - a. En este caso, la entrada pretende llamar la atención
 - b. Es propia de aquellos reportajes complejos en los que los hechos fundamentales no se pueden resumir y también de aquellos que contienen elementos específicos capaces de atraer a la audiencia.

El caso es que, dependiendo del modo de aproximación a la apertura, éstas pueden ser de diverso tipo. La clasificación más importante que se ha propuesto hasta la fecha ha sido la de Ulibarri (1994: 169-185) que parte y completa la de Leñero y Marín (1986: 196-213) y que, a su vez, es seguida por Echeverría (1998: 67-83) -en prensa- y por Roderó (2001: 164 y ss.) y Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005: 120-121) -en radio-. En este caso, vamos a seguir también la propuesta que elabora Ulibarri, aplicándola a la radio y recuperando tres variantes complementarias³. Antes de comenzar a describir cada una de ellas, podemos decir que las aperturas de un reportaje en radio pueden ser: de resumen, de sumario, narrativa, descriptiva, de contraste, de pregunta, de apelación directa, de cita, deductiva, de parodia, de suspense, simbólica y de caso.

1.1. La apertura de resumen

Es similar a una entrada de noticia. Resume la esencia del texto de manera informativa. Es relativamente previsible y, en principio, no es la apertura más recomendable por su gran parecido con la noticia. Lo mejor es utilizarla como última posibilidad.

1.2. La apertura de sumario

Es una relación de hechos o elementos distintos. Como cualquier sumario, contiene en su interior una relación de los diferentes elementos del reportaje. En este caso, se trata de una lista o secuencia de puntos que, en conjunto, dan idea de las facetas del reportaje. Suele ser, por tanto, una enumeración.

1.3. La apertura narrativa

Apela al relato como gancho del texto. En estas aperturas se debe tener especial cuidado no sólo de seleccionar muy bien lo que se va a narrar sino también de cuidar la forma en que se hará. En este sentido, los ritmos, el vocabulario, la extensión de las frases son elementos fundamentales. Es imprescindible, además, que el relato guarde relación directa con el tema del reportaje o que, al menos, ejemplifique un aspecto interesante de éste. Para ello, el periodista puede utilizar diversas referencias

sensoriales, sonoras, visuales y olfativas. En la práctica, es un tipo de apertura bastante empleada.

La narración suele empezar con el relato de un aspecto pequeño y nimio de la historia pero que, pese a todo, tiene suficiente interés para atraer al oyente. De ahí se suele ir pasando de forma progresiva de los aspectos más particulares a los más generales. Así ocurre, por ejemplo, en la apertura del reportaje de Severino Donate (Cadena SER) en el que acompaña a Manuel Fraga en un día cualquiera para conocer más de cerca la personalidad de este político. El reportaje, de 7 minutos y 40 segundos de duración, comienza con una apertura narrativa.

SONIDO AMBIENTE DE LA CALLE

LOC 1: Ocho de la mañana. Calle de Fernando el Católico. Barrio madrileño de Moncloa. Bajamos caminando hasta el portal donde hemos sido citados, un coche camuflado con dos escoltas a bordo pasa lentamente confirmando que todo va bien. Subimos la escalinata que conduce a la puerta del edificio, ya abierta a esas horas. Y nos recibe un hombre en mono azul que se dispone a recoger los contenedores de basura.

CORTE CONSERJE: Buenos días

CORTE LOC 1: Buenos días

LOC 1: Es Jesús, el conserje del edificio. A esa hora Manuel Fraga está todavía en su ático, tomando el desayuno

CORTE FRAGA. Yo me tengo que ir a las 8 y desayuno temprano y a mi manera. Como un yogur con mermelada, mermelada de esa....

En este caso, además, la apertura juega con la ironía ya que, tal como se relata, parece que quien va a aparecer, es el mismo Fraga, cuando en realidad quien lo hace es el conserje del edificio que se dispone a algo tan mundano como recoger los contenedores de basura.

1.4. La apertura descriptiva

En este caso, se muestra a personas, objetos, paisajes y ambientes. Esto conduce a un estilo generalmente pasivo y tiene el peligro de aburrir al oyente. No obstante, se justifica en algunos reportajes como los de personalidad, en los que pretendemos concentrarnos en cómo es algo. También en aquellos reportajes en los que los ambientes y objetos constituyen elementos importantes. Así ocurre en el reportaje de Severino Donate (Cadena SER) dedicado al cierre de la Central Nuclear de Zorita. El reportaje comienza así:

CORTE SONIDO AMBIENTE CON RUIDO DE PÁJAROS EN EL CAMPO, INTERRUMPIDO POR EL PASO DE UN COCHE

LOC 1: Desde uno de los altos de las estribaciones deslabadas de la Alcarria Baja puede verse un valle donde el soto del río Tajo se ensancha. Ahí está la central nuclear: un complejo de edificios funcionales, una cúpula de rojo miño, una columna de humo blanco, un vallado de seguridad y una entrada principal con pretensiones: la simulación escueta de un jardín galante de setos y cipreses. El paso está prohibido así que seguimos camino hasta la villa vecina de Almonacid de Zorita

CORTE SONIDO AMBIENTE DE UN HOMBRE LABRANDO LA TIERRA

LOC 1: Tras un murete de piedra donde hace sombra un nogal, laboreo Manuel entre los surcos de la huerta. Ya ha acabado de regar las habas y las alcachofas, y ahora está escarbando las patatas.

Al igual que en el caso anterior, también estas aperturas suelen comenzar con la descripción de un detalle, de un aspecto menor pero atractivo para ir abriendo después la historia a sus aspectos más generales, como si de una cámara se tratara⁴. De hecho, es muy probable que en la elaboración de este tipo de entradas haya influido, de algún modo, la mayor cultura audiovisual que existe hoy, gracias a las aportaciones del cine y la televisión.

Otro ejemplo lo encontramos en el relato que el mismo reportero hace sobre los niños menores de 3 años que viven en las cárceles, puesto que sus padres están presos. También en este caso se decide comenzar el reportaje con una apertura descriptiva.

SONIDO AMBIENTE DEL RUIDO PROPIO DE UN NIÑO PEQUEÑO

LOC 1: Entre 9 y 9 y media de la mañana, antes de presentarse al trabajo o cumplir con las obligaciones diarias o asistir a clases para adultos, un grupo de madres deja a sus hijos al cuidado de educadores infantiles en aulas acondicionadas para ello

SONIDO AMBIENTE DE NIÑO PEQUEÑO

LOC 1: Las paredes están empapeladas con murales didácticos, rebaños de números, nubes de palabra y fotos de mamás. A un lado las estanterías repletas de cuentos. A otro colchonetas esponjosas para las volteretas más atrevidas. Y por todos lados, montones de juguetes resignados a ser zarandeados

SONIDO AMBIENTE DOS NIÑOS PEQUEÑOS DISCUTIENDO POR UNA COSA

LOC 1: En el módulo F1 del Centro Penitenciario de Aranjuez conviven 13 parejas con sus hijos. El día en que se realizó la visita estudiaban la posibilidad de incorporar otras cuatro. Rafael y Manuela viven aquí desde hace no mucho

CORTE DE RAFAEL: Siete meses llevamos aquí ¿no Manuela?

En esta apertura se juega también con el factor sorpresa porque no es sino hasta después de ubicar el escenario del relato cuando se describe que éste está situado en el interior de una cárcel. Además, la descripción se enfoca en el aspecto humano, como un modo de acercar y amenizar el relato.

1.5. La apertura de contraste

Podemos emplearla en aquellos reportajes dedicados a exponer una situación contradictoria o un contraste. El enfoque consiste precisamente en resaltar estos contrastes. En este caso, se subrayan desde el principio. En otras ocasiones, se utiliza el contraste para enfatizar cómo ha cambiado algo o para comparar una situación actual con otra totalmente distinta que se presentó en el pasado.

1.6. La apertura de pregunta

En esta apertura el reportero formula una pregunta a la audiencia. Por motivos obvios, se entiende que se trata de una pregunta retórica que se convierte en un pequeño enigma para interesar al oyente y darle respuesta inmediatamente. La pregunta debe estar formulada de manera que enuncie con claridad algún interrogante que una

parte del público puede tener y que, sin embargo, quizá no ha sido capaz de plantear y menos de contestar. En otros casos, la formulación de una pregunta puede contener a su vez un factor sorpresa que genere asombro e interés en la audiencia. Es el tipo de reportajes que comienzan con la pregunta: ¿Qué tienen en común....? En todos los casos, la pregunta debe ser clara y precisa, interrogar sobre algo con sentido y atraer y sorprender al oyente.

1.7. La apertura de apelación directa

Es aquella en la que el reportero toma conciencia de su papel como narrador y se dirige a la audiencia de manera explícita, al imaginarse al oyente como a un interlocutor. El reportero se dirige a él en segunda persona, con el tú, usted o ustedes.

Estas aperturas son propias de aquellos reportajes en los que se quiere instruir sobre un procedimiento o sobre el modo de hacer algo. Así ocurre, por ejemplo, en la apertura del reportaje que elabora Severino Donate para la Cadena SER y en el que narra, en tono irónico, las aventuras de un joven madrileño para comprar una vivienda en la capital. El reportaje comienza directamente:

LOC 1: "Paso a relatarles lo que aconteció: Yo era un joven alegre, emprendedor e independiente en busca de piso por Madrid. Las dificultades no me arredraban y un día, cuando menos lo pensaba, encontré lo que tanto buscaba.

ENTRA MÚSICA (PP y PAF)

LOC 1: Un piso pequeño pero coqueto, viejo pero con posibilidades, interior pero aireado, lejos del centro pero en un barrio agradable

ENTRA MÚSICA (PP y PAF)

LOC 1: El piso costaba 216 mil euros, sumando impuestos y gastos de reforma y estimé oportuno dirigirme a bancos a pedir un crédito hipotecario

ENTRA MÚSICA (PP Y PAF)

LOC 1: Y realicé la primera llamada

ENTRA SONIDO DE TELÉFONO

1.8. La apertura de cita

Utiliza palabras textuales de alguna fuente personal con la intención de provocar sorpresa e interés en la audiencia. En radio, dada la preferencia del reportaje por los sonidos diegéticos, propios de la realidad, esta apertura suele incluir la cita en estilo directo. Es decir, suele ser el testigo, afectado o experto el que presenta su declaración con sus propias palabras. En este sentido, es un tipo de apertura que tiene más fuerza y credibilidad en radio que en prensa. Es posible que esta razón explique también la mayor frecuencia de estas aperturas en los reportajes en radio. No obstante, tampoco conviene abusar de ellas. A juicio de Ulibarri:

"(las citas) son como un licor: agradable y revitalizante en la cantidad precisa, pero fatal cuando sobrepasamos la medida o ingerimos uno de mala calidad. Las citas son una trampa para muchos periodistas. Son una salida aparentemente fácil cuando, frente al material recopilado para el reportaje, no sabemos cómo comenzar a escribir y, de pronto, encontramos alguna declaración de uno de los protagonistas" (Ulibarri, 1994: 178).

Su incorporación, por tanto, debe estar justificada y conviene tomar una serie de precauciones:

- 1) Procurar que la declaración no sea tan parcial que, al colocarla al comienzo, distorsione el sentido general del reportaje. Por ejemplo, si es un tema polémico, citar a una sola de las partes significaría tomar partido. O si el personaje no es trascendente en el texto, le estaremos otorgando demasiada importancia.
- 2) Intentar también que la cita tenga alguna originalidad y atractivo, ya sea por sus conceptos o por su vocabulario. Y debemos estar seguros de que nosotros no podemos componer algo mejor.
- 3) Evitar los párrafos interminables, la sintaxis rebuscada y el vocabulario complejo. Además, la cita deberá ser corta y tener sentido por sí misma. Por el contrario, la cita bibliografía demasiado larga resta fuerza a este tipo de apertura.

El siguiente es un buen ejemplo de este tipo de apertura. Está extraída de un reportaje que elabora Toñi Fernández para ilustrar el fenómeno de la custodia compartida: de aquellos hijos de padres separados o divorciados cuya custodia se comparte entre ambos progenitores. La reportera comienza su texto con el testimonio de una madre que vive esta situación:

CORTE DE MADRE SEPARADA: El argumento de que hay que llevarse bien para tener la guardia custodia compartida es absolutamente falaz. Te llevas mal, por eso te separas, por eso te divorcias pero tus hijos no se separan ni se divorcian de nadie. Siguen teniendo el mismo padre y la misma madre.

LOC 1: Y a veces son ellos, los hijos, los que deciden. Pasa sólo a veces

CORTE PADRE: Somos pareja de hecho, nos separamos entonces ¿qué pasa con...? El niño también opina. Dice: 'Me parece muy bien que os separéis pero yo quiero seguir teniendo contacto con los dos'.

LOC 1: Y así llevan 8 años. Cada año, Guillermo cambia el escenario de sus sueños y de sus desayunos. Cambia de progenitor. Empezó con 8 años. Ahora tiene 16.

Por lo demás, en el caso de que la cita no sea personal sino documental nos encontraremos con la apertura a la que Leñero y Marín (1986: 196-213) denominan "de definición", aquella que comienza aportando una definición de uno de los elementos principales del reportaje. Así, ocurre en el reportaje emitido el 29 de mayo de 2006 en la Cadena SER dedicado a la memoria de los perdedores de la Guerra Civil española.

LOC 1: "Dice el Diccionario de la Real Academia que memoria es la potencia del alma por medio de la cual se retiene y se recuerda el pasado. Esa potencia la dirige el abogado José Antonio Moreno a la figura del padre de su padre:

CORTE DE ANTONIO: "Mi abuelo...era militante anarquista. Al término de la Guerra Civil, él decide volver a Madrid...."

No obstante, a efectos de simplificar la clasificación, consideramos que la variante "de definición", se puede incluir en la más general de "cita".

1.9. La apertura deductiva

Consiste en pasar de lo general a lo particular, de la situación al caso, de la abstracción al detalle que lo ejemplifica o confirma. Su peligro es que se caiga en lo discursivo, en la presentación del enunciado inicial y se aburra al oyente antes de pasar a algo más novedoso. En el lado contrario, presenta la ventaja de que, al exponer la generalidad de un problema, lo particular adquiere mayor sentido y contexto. No obstante, se trata de un tipo de apertura menos frecuente, porque la estrategia más habitual suele consistir en ir de lo menor a lo mayor, y de lo particular a lo general.

1.10. La apertura de parodia

Parodiar, imitar obras o estilos con cierto tono de burla o ironía es un viejo recurso del humor. Poemas conocidos, estrofas de canciones, refranes populares, etc. con alguna modificación pueden ser un recurso para llamar la atención. Aún así, no es muy frecuente en los reportajes en radio.

1.11. La apertura de suspense

Es un buen recurso para atrapar y retener al lector. Una manera relativamente fácil de lograrlo consiste en enunciar una serie de cualidades de algo y, posteriormente, identificarlo. Se plantea como una especie de adivinanza al oyente. El riesgo consiste en elaborar tanto el acierto que termine por no entenderse. O en dar por supuesto un término con el que la mayoría de la audiencia no esté familiarizada. En este caso, la apertura no funcionará y el oyente perderá el interés por el reportaje. En caso contrario, querrá seguir escuchando hasta que se desvele el misterio.

1.12. La apertura simbólica

En este caso, nos valemos de determinadas figuras, imágenes, objetos o relaciones para representar conceptos. Dicho de otro modo: utilizamos símbolos. En periodismo es un recurso común. Así, por ejemplo, en ocasiones se apela al matrimonio, a los toros o al boxeo para hablar de las relaciones entre diversos partidos políticos. Algo parecido es lo que ocurre en el reportaje de Toñi Fernández (Cadena SER) dedicado a las enfermedades laborales. Para ello, escoge el símbolo de todas ellas: el estrés:

LOC 1: "El estrés es casi el apellido natural de nuestra jornada laboral. Pero este factor de riesgo no está en la lista de enfermedades causadas por el trabajo. Ni se le espera. Tampoco la depresión o la ansiedad. Dicen que supondría la ruina:

CORTE DE EXPERTO: "Los riesgos sociales están tan extendidos y van *in crescendo* que difícilmente se va a asimilar una situación de estrés con una enfermedad profesional. Sería, en mi opinión, posiblemente catastrófico, para un sistema sanitario y para un sistema económico".

LOC 1: El doctor Alfredo Plaza ha pasado media vida estudiando el estrés, que puede perturbar el corazón hasta llegar al infarto, instalarse en el aparato digestivo o irrumpir en nuestra capacidad de memoria. Marga trabaja en la Administración. Ha sufrido y sufre estrés.

1.13. La apertura de caso⁵

Es lo contrario a la apertura deductiva. En este caso, en lugar de ir de lo general a lo particular, se va del caso particular a la situación general. Como dijimos, esto es lo más habitual. Aunque el proceso de investigación haya supuesto estudiar primero la situación más general para pasar después a analizar casos más concretos, en esta apertura el orden se invierte. Es decir, se comienza desde la exposición de un caso y

de ahí se aborda el tema con una mayor perspectiva. Al conocimiento del caso, le puede suceder después la descripción de la situación general o la presentación de nuevos casos. Ambas fórmulas resultan muy apropiadas, en la medida en que atrapan al oyente porque humanizan y amenizan el relato. De algún modo, estas entradas sirven para poner rostro y, en este caso voz, al reportaje. Un ejemplo: el del reportaje de Toñi Fernández (Cadena SER) sobre el fenómeno de la deslocalización. El reportaje comienza así:

LOC 1: A la fábrica de Braun, en Espulgues, a 15 km de Barcelona, le queda menos de año y medio de vida. Se va. Se va a hacer batidoras a China y planchas de vapor a los países del Este. Eso cuenta quien lleva más de 30 años en esa cadena de montaje.

CORTE DE PRIMERA TRABAJADORA: Hemos crecido aquí, la mayoría de nosotras hemos entrado a lo mejor con 15, 16 17 años y entonces, pues bueno, no es simplemente, no se trata de una empresa sin más. Se trata de tu casa. Realmente, pues bueno, ves que los compañeros pues (ROMPE A LLORAR)... no puedo continuar.

LOC 1: Y como ella 760 trabajadores más, casi 800 rotos, casi 800 descosidos.

CORTE DE SEGUNDA TRABAJADORA: se me parte por la mitad, tengo que seguir buscando otro trabajo. Algunos, para la edad soy muy mayor y para otras cosas soy muy joven. Y entonces pues la verdad es que es muy duro, muy duro.

Este reportaje completa el tipo de apertura con la exposición de otros casos, en el desarrollo del texto. Sobre el desarrollo tendremos ocasión de hablar ahora.

2. El desarrollo

Considerado el cuerpo, la médula y el esqueleto del reportaje, se trata de la parte más extensa y la que contiene la mayor cantidad de información. En ella "se proporciona el grueso de los elementos del contenido, se sustenta el enfoque, se desarrollan los argumentos, se concatenan las narraciones y se aportan los principales datos, ideas e interpretaciones surgidos de la investigación periodística" (Ulibarri, 1994: 191). Para ello, resulta fundamental combinar los datos esenciales con los adecuados recursos expresivos (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 121).

Elaborar el desarrollo del reportaje es una tarea compleja que requiere de numerosas habilidades. Lo más complicado será ser capaces de mantener la atención de la audiencia durante todo el relato. Para ello, se pueden tener en cuenta algunas de las siguientes recomendaciones (Merayo, 2001: 132 y ss., Benavides y Quintero, 2004: 260-261, Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 123-124)

- 1) Contar con un que delimite y una de manera firme las partes del reportaje, estableciendo nexos consistentes entre ellas. Un narrador explícito es muy útil para desarrollar el reportaje de forma lógica, sintetizar aspectos concretos en un breve espacio de tiempo, o suministrar datos estadísticos, el nombre y cargo de las voces que intervienen así como el contexto de algunos de los puntos de vista que se expresen (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 123).
- 2) Para adelantar las partes en que se ha estructurado el reportaje, podemos recurrir a sumarios, listas, recuentos, pero no demasiado extensos. Esto nos permitirá orientar mejor las expectativas de los oyentes y construir un texto redundante que resulte accesible a la audiencia (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 123).
- 3) Poner un cuidado especial en las transiciones: son un elemento esencial en el reportaje, ya que sirven de nexo entre los componentes del cuerpo del texto.

Por eso, es importante cuidarlas evitando emplear frases muy manidas como "por otra parte", "mientras tanto", "en otro orden de cosas", etc. Estas expresiones podrían ser válidas para la noticia pero en el reportaje resultan monótonas. Por eso, tendremos que procurar otros recursos como los nexos por reiteración, los sumarios, las listas, los recuentos o los contrastes (Ulibarri, 1994: 256-260 y Echeverría, 1998: 113).

- 4) Procurar la mayor cantidad y calidad de testimonios, que sean lo suficientemente elocuentes para hablar por sí mismos. Ya dijimos antes que el reportaje era un texto que mostraba una especial predilección por los sonidos diegéticos, los propios de la realidad. Pues bien: el desarrollo es la parte que concentra la mayor cantidad de sonidos, muchas veces en forma de testimonios de expertos, afectados o testigos. Todos ellos son seleccionados por su relevancia y pertinencia informativa.
- 5) Respetar la atribución de fuentes. Uno de los rasgos del reportaje es la variedad y diversidad de sus recursos expresivos, también de las fuentes a las que acude el reportero para su trabajo. En radio, una excesiva atribución de fuentes puede ralentizar el texto, pero hay ocasiones en que esta atribución es necesaria, sobre todo cuando la declaración implique culpabilidad propia o ajena, exprese opiniones o sea una afirmación dudosa u opinable. Cuando se trate de datos o hechos simples no será necesaria (Martínez-Costa, 2002: 112).
- 6) Procurar incluir detalles que son "el crédito del reportaje" (Grijelmo, 1997: 69) y un truco para amenizar el relato y ganar en credibilidad. El detalle puede ser un diálogo, una escena, una situación, un enigma, o una frase sentenciosa. En cualquier caso, la presencia de detalles no corresponde sólo a la apertura sino que se procurará que estén diseminados a lo largo de todo el texto, sobre todo en aquellos de mayor extensión.
- 7) Poner un especial cuidado en la redacción para radio empleando -como siempre- estructuras simples, frases cortas, verbos activos, modo indicativo, etc. En el lado contrario, evitaremos los incisos, las frases largas y subordinadas, la acumulación de complementos, la densidad de información, la voz pasiva, o el estilo nominal (Martínez-Costa, 2002: 100-116). Es cierto que, a diferencia de la noticia, el estilo del reportaje es más libre, creativo y literario. Aún así, siguen valiendo, también para la radio, las mismas normas elementales sobre la claridad, condición *sine qua non* de cualquier texto periodístico.

En la práctica, hay varios tipos de desarrollo, en función del tema que aborde el reportaje y del enfoque tenga. Aunque lo más frecuente suele ser el desarrollo por bloques o cronológico, existen también otras modalidades menos exploradas. En este punto, utilizaremos también la clasificación de Ulibarri, a partir de Leñero y Marín (1986: 213-216). También aquí su propuesta -elaborada para los reportajes en prensa- ha sido trasladada para los reportajes en radio (Rodero, 2001: 165-175 y Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 121-122).

En concreto, los desarrollos del reportaje en radio pueden ser⁶: por bloques o temas, cronológico, dialéctico o de contrapunto y de escenas o casos. Antes de describir los diferentes tipos, hay que decir que se trata sólo de los principales. Puede haber otros y además los que exponemos no se excluyen entre sí. En todo caso, lo importante es que la estructura que escojamos para nuestro desarrollo se ajuste a las necesidades de nuestro reportaje (Ulibarri, 1994: 253). Veamos a continuación -con ejemplos- en qué consiste cada uno de estos desarrollos.

2.1. El desarrollo por bloques

Es el tipo de desarrollo más común. Tal vez porque responde a un principio muy simple, pero socorrido: identificar las partes que componen una situación, desarrollar cada una de ellas, concatenarlas según la relación que guarden y facilitar esta unión

mediante el uso de las transiciones (Ulibarri, 1994: 193 y ss.). De esta forma: a cada bloque le corresponde desarrollar uno de los aspectos centrales del reportaje.

Para ello, hay que identificar primero las principales vertientes de un tema determinado, ordenarlas, componerlas y unirlas luego mediante transiciones. Como es lógico, tendremos que tener un cuidado especial a la hora de escoger estas transiciones para evitar que aporten significados no queridos. De conseguirlo, este desarrollo permite ir avanzando de modo progresivo en los diferentes temas que pueden converger en una misma situación.

Para componer cada uno de los bloques, partiremos primero de la idea principal que luego ampliaremos, mediante el uso de datos, ejemplos, declaraciones, explicaciones y narraciones. Una vez finalizado el desarrollo de este bloque, nos serviremos de una transición para pasar al siguiente apartado.

No obstante, tendremos que procurar introducir variedad en la estructura interna de cada uno de los bloques. En caso contrario, el texto resultará monótono y previsible. Por eso es importante alterar de vez en cuando el orden interno de cada uno de los bloques. Así, si en uno vamos de lo general a lo particular, en el siguiente lo podemos hacer al revés:

“Al segmento que iniciamos con una idea general, acompañarlo con otro que comienza por un aspecto específico y termina con el general; colocar la conclusión en el centro, rodeada por elementos particulares, o hacer cualquier otro cambio, siempre que mantengamos la claridad” (Ulibarri, 1994: 193).

En la práctica, este tipo de desarrollos resulta especialmente útil cuando un tema tiene diferentes aspectos bien definidos y distintos ángulos desde los que merece ser analizado. En estos casos, cada tema viene a ser una especie de capítulo, igual que si se tratara de artículos que integran un estudio o una tesis (Leñero y Marín, 1986: 213-216). Así, por ejemplo, en un reportaje sobre una enfermedad nueva o desconocida, un primer bloque se podría dedicar a describir la enfermedad, otro a saber cómo se origina, un tercero a conocer cómo se cura y un último bloque a averiguar cómo se previene (Rodero, 2001: 168). A juicio de Benavides y Quintero en una información sobre un suceso, (2004: 259 y ss.), un orden natural de progresión, comenzará, por ejemplo, con el alcance, luego con las causas, después con el impacto, la contracorriente y, por último, con un aspecto del futuro. En cuanto al orden jerárquico entre los bloques, responderá a las características particulares del tema que trate el reportaje y a las mismas preferencias del autor (Echeverría, 1998: 86 y ss.).

Vamos a verlo en un caso concreto: el del reportaje de Toñi Fernández (Cadena SER) dedicado a las enfermedades laborales. Tras una apertura simbólica, el reportaje, de 8 minutos y 56 segundos de duración, va exponiendo las diferentes enfermedades ilustrando cada caso con testimonios de gente afectada, a la que no se identifica o sólo se identifica con nombre pero sin apellidos. De esta forma, cada bloque correspondería con la descripción de una de las enfermedades. Y así se habla de estrés, depresión, fatiga, *shocks* postraumáticos después de atracos laborales, problemas de huesos y músculos, alérgicos y respiratorios y problemas derivados de los disruptores endocrinos.

2.2. El desarrollo cronológico

Este desarrollo también es bastante frecuente, sobre todo por su sencillez. En efecto, se trata de una de las formas más simples de organizar un relato porque consiste en contar los hechos en el orden en que tuvieron lugar (Fernández Parrat, 2003). En este sentido, este desarrollo cuenta con una amplia trayectoria en la tradición literaria y presta a la redacción periodística muchos de sus recursos.

Tal como ocurre en la literatura, la esencia de la narrativa en el reportaje también es sumaria. Por esta razón, a la hora de optar por un desarrollo de este tipo, no es preciso hacer un recuento indiscriminado de hechos sino que hay que seleccionarlos, habitualmente con los mismos criterios noticiosos (*news values*) con los que decidimos sobre la noticia. A partir de ahí, los sucesos más irrelevantes quedan suprimidos mediante el empleo de elipsis. Se trata de un tipo de desarrollo muy útil sobre todo en tres casos (Leñero y Marín, 1986: 213, Ulibarri, 1994: 218 y Echeverría, 1998: 86 y ss):

- 1) Cuando el tema que se aborda tiene en sí una secuencia temporal, por ejemplo en una información de sucesos o en la cobertura de un acontecimiento en directo
- 2) Cuando nuestro propósito no es decir cómo es algo, sino cómo se produjo
- 3) Cuando, más que conceptos, abstracciones e ideas, el reportaje maneja hechos, personajes, ambientes y concreciones

Para lograrlo existen dos opciones básicas:

- 1) contar la acción según su orden natural, desde el principio hasta el final
- 2) introducir un orden artificial o alterado, mediante el uso de distintos recursos.

El primer planteamiento persigue la claridad, mientras que el segundo se preocupa más por la profundidad o por la estética. En el primer caso, podemos distinguir dos variantes, según el tratamiento que se haga del tiempo:

- 1) lineal simple: fiel al tiempo cronológico pasado, presente y futuro
- 2) lineal intercalado: aunque respeta la cronología de los acontecimientos, intercala otras secuencias alejadas de la acción que se representa en el relato

En el segundo planteamiento, en lugar de contar la acción según el orden lógico en el que tuvo lugar, el relato se va adelantando o retrasando, para profundizar en un aspecto o personaje o, simplemente, para crear un clímax o cierto suspenso que haga la narración más interesante (Ulibarri, 1994: 219). Para ello, existen dos herramientas:

- a. la retrospectión, analepsis o vuelta al pasado
- b. la anticipación, prolepsis o ida al futuro

Dada la inspiración factual que caracteriza al reportaje, se comprende que sea más habitual ir al pasado que al futuro. Cuando esto último se hace, es sólo para exponer lo que puede ocurrir a partir del momento en el que se relata o para especular sobre los posibles cursos de la acción. A su vez, en función del uso de la analepsis o prolepsis, el reportaje puede adoptar diversas formas. Las más habituales son (García Jiménez, 1996: 25)⁷:

- 1) *in media res*, el reportaje comienza en mitad de la acción y de ahí se va contando la acción mediante el uso de analepsis y prolepsis o
- 2) inclusiva: una historia contiene otras
- 3) de inversión temporal: la alternación del tiempo cronológico es total, se va desde el final hasta el comienzo

- 4) estructura circular⁸, en este caso el reportaje empieza al final de la historia, se produce después una analepsis total hasta el principio de la historia y de ahí se va contando ésta de manera progresiva

Si escogemos un tratamiento cronológico alterado, hay que observar ciertas precauciones para que la sucesión de los hechos se comprenda. Por ejemplo, en lo relativo al empleo de los tiempos verbales, procuraremos que éstos resulten realmente cronológicos. Así, los incisos temporales pueden contener tiempos pluscuamperfectos e imperfectos, que reflejan hechos ocurridos con anterioridad a los tiempos perfectos y presentes (Grijelmo, 1997: 73). De este modo, guiaremos mejor al oyente.

2.3. El desarrollo de contrapunto

Denominado también dialéctico, no es un tipo de desarrollo tan habitual como el de bloques o el cronológico. Se utiliza sobre todo para aquellos temas polémicos en los que no existe un consenso generalizado: hay diferentes posturas y éstas son contrarias e irreconciliables. El objetivo del reportaje es presentar la diversidad de argumentos que tienen los distintos actores implicados en el tema para que la audiencia se pueda formar una idea cabal sobre el sentido del debate. Dicho de otro modo: más que conocer los diversos aspectos de un tema o exponer su desarrollo cronológico, lo que interesa ahora es conocer mejor una realidad, explorando sus contradicciones (Echeverría, 1998: 86 y ss.). En estos casos, le corresponde al reportero arbitrar entre las diversas posturas:

“Con frecuencia, ante temas sobre los que existen diversidad de versiones, opiniones, puntos de vista, fobias y filias, la tarea del periodista es actuar como una especie de árbitro entre quienes los exponen, seleccionar lo más representativo de lo que expresan, descartar las similitudes o diferencias entre sus discursos y contribuir así a que el público se forme una idea clara y ordenada del debate” (Ulibarri, 1994: 206)

Para ello, debemos seguir una serie de pasos: primero hay que seleccionar un tema polémico, sobre el que existan opiniones diversas. Después, escogeremos un grupo de personas que tengan alguna implicación en él. Lo importante es que representen las diversas posturas que pueden existir. Una vez que hayamos escuchado las diferentes versiones, tendremos que identificar los aspectos fundamentales sobre los que se desarrolla el debate a interrogar a las fuentes sobre ellos. A partir de ahí, el reportero tiene dos opciones (Ulibarri, 1994: 207):

- a) organizar el contenido de acuerdo con sus fuentes de información. Es un tratamiento más simple para el reportero pero, a cambio, obliga al oyente a identificar por sí mismo los puntos sobre los que existen discrepancias
- b) organizar el contenido según los elementos en torno a los que existen semejanzas o diferencias. Ésta es la estructura propiamente dialéctica o de contrapunto.

En principio, aunque ambas opciones son técnicamente válidas, resulta más correcta la segunda porque permite que el público comprenda mejor la realidad. En efecto, en este caso es el reportero el que identifica los aspectos más relevantes del debate. De lo contrario, el periodista estaría claudicando ante uno de sus deberes básicos (Ulibarri, 1994: 207).

En términos estructurales, este desarrollo tiene un perfil muy parecido a la estructura por bloques, porque también aquí se trata de identificar temas y unirlos mediante el uso de transiciones. La diferencia fundamental es que, en este caso, el contenido de

los bloques vendría condicionado por los aspectos del debate sobre los que existen discrepancias (Ulibarri, 1994: 210).

Por lo demás, en una estructura de este tipo es posible -y muchas veces necesario- incluir antecedentes, explicar conceptos o situaciones, o caracterizar personajes. Todo ello puede dar mayor riqueza al reportaje y enmarcar mejor el debate. Para resolver estructuralmente esta necesidad, cualquier aspecto adicional se puede intercalar entre los segmentos polémicos, de acuerdo con el orden que sea más lógico. También se podrían colocar, al menos los más esenciales, entre la apertura y el desarrollo y los más accesorios hacia el final de éste.

2.4. El desarrollo por escenas

Es un tipo de desarrollo que, sin ser tan habitual como el cronológico o el de bloques, se ha ido haciendo más popular, posiblemente por la influencia de los medios audiovisuales y, en especial, del cine:

“La literatura contemporánea debe mucho al cine. De esa deuda también es parte el periodismo. La cámara cambia de escena con facilidad. El paso de un ambiente a otro, la alternabilidad de locaciones, los adelantos y retrospecciones, la presentación de casos independientes en sus líneas narrativas y sus personajes (relacionados temáticamente entre sí), y el juego con los planos, son elementos que, sin ser ajenos a la literatura o al periodismo precinematográficos, se hicieron mucho más frecuentes y se desarrollaron con mayor creatividad, empujados por la nueva técnica” (Ulibarri, 1994: 235).

La radio también se ha sumado a este modo de contar y este estilo ha logrado impregnar parte de la actual narrativa del reportaje. En esencia, este desarrollo consiste en superponer escenas, para ilustrar las facetas más desconocidas de un personaje o situación. Es un tipo de desarrollo muy descriptivo que requiere del reportero una gran capacidad de observación y un manejo notable del lenguaje para elaborar descripciones que resulten elocuentes y apoyen el contenido de lo que se quiere expresar. En este sentido, se presta un cuidado especial a los detalles y se procura reflejarlos de manera fiel a la realidad⁹.

En concreto, este desarrollo resulta muy apropiado para aquellos reportajes que emplean la fórmula “24 horas en la vida de...”. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente reportaje, elaborado por Severino Donate (Cadena SER) sobre un día en la vida de Manuel Fraga. El reportaje, de 7 minutos y 40 segundos de duración, va intercalando la descripción de las diversas escenas en un día de la vida del político con las declaraciones del propio Fraga y de personas de su entorno: el conserje de su edificio, su chófer, sus vecinos, etc.

Este reportaje nos sirve para apuntar dos cosas más sobre este tipo de desarrollo: por un lado, en él no se distinguen tanto la apertura y el cierre, porque éstos se pueden presentar también en forma de escenas. Por otro lado, vemos también que, más que en los otros casos, este desarrollo no se presenta en estado “puro”, sino que se aproxima también al desarrollo cronológico. No podría ser tampoco de otro modo si tenemos en cuenta que el reportaje es un texto de carácter narrativo- descriptivo y por tanto, aunque la descripción sea importante, deberá ir siempre “empujada” por algún elemento de acción.

2.5. El desarrollo por casos¹⁰

Es una modalidad muy parecida en lo estructural a la anterior, y su auge se explica también por la mayor cultura audiovisual que ha posibilitado el cine. La diferencia esencial es que ahora lo que se superponen no son escenas sino casos: experiencias

independientes, aunque vinculadas como criterio organizativo. Se trata de casos distintos pero que tienen algo en común (Echeverría, 1998: 86 y ss.)

En estos casos, el reportero marca la frontera entre cada uno de ellos: los presenta por separado para hacer más visible la diferencia. Esos casos ganan unidad gracias a lo siguiente (Ulibarri, 1994: 235):

- 1) Una apertura o introducción común, que desde el inicio prepare al oyente para relacionarlos
- 2) Un nexo temático tan evidente que no haya que hacerlo explícito
- 3) Un cierre que, al final, corone -o refuerce- el papel de la entrada común

Las opciones son diversas (Rodero, 2001: 166 y ss.). Se puede elaborar un reportaje en el que se narran las vivencias de varias personas que viven o sufren una misma situación o bien otro en el que se contrastan dos historias opuestas, algo así como la cara y la cruz. En este caso, la estructura tendría también algo de la estructura de contrapunto. Se pueden presentar las diferentes historias en orden lineal y de una en una (historia a, b, c, d) o intercalarlas concediendo a cada una de ellas un tiempo similar (primer fragmento de la historia a, b y c, segundo fragmento de la historia a, b y c, tercer fragmento de la historia a, b y c). La decisión final dependerá del tema del reportaje, de su enfoque y de los mismos casos.

Este tipo de estructura tiene mucho sentido cuando en la realidad existen esos diferentes casos y cuando, mediante ellos, el reportero puede ejemplificar la globalidad de las situaciones que desea analizar. Entre las ventajas de este desarrollo (Echeverría, 1998: 86 y ss.):

- 1) Aporta gran realismo al reportaje y, al utilizar casos reales, con nombres y apellidos, impacta claramente a la audiencia
- 2) Humaniza más el reportaje y puede conseguir un mayor acercamiento afectivo del oyente, una mayor identificación ya que "la frialdad de los números y las cifras se transforma en la calidez de los rostros, los nombres y, en definitiva, de las personas" (Echeverría, 1998: 105).

Al igual que en el caso anterior, este tipo de estructura no suele llevar un cierre claro y, en ocasiones, el último caso funciona, de hecho, como cierre. La apertura, en cambio, sí se suele hacer más explícita. Para la construcción del desarrollo en sí, se aconseja tener en cuenta las siguientes recomendaciones (Gutiérrez y Perona, 2002: 91-93):

- 1) cada historia debe tener sentido en sí misma. Sólo así contará con personajes y acciones concretas
- 2) los personajes, en tanto que objetos sonoros, deben estar muy definidos, no sólo desde su vertiente psicológica, sino también en su representación sonora. De esta forma, procuraremos evitar dos voces con timbres muy similares, ya que pueden confundir al oyente. Esta norma se debe aplicar también a la construcción de espacios, ya que si se utiliza un efecto sonoro similar se dificulta la ubicación de los hechos
- 3) la selección de los acontecimientos más significativos de cada una de las historias resulta fundamental para crear puntos de conexión y acrecentar la tensión dramática

Vamos a verlo con dos ejemplos concretos. El primero, el del reportaje de Toñi Fernández (Cadena SER) sobre la deslocalización, un fenómeno que lleva a cerrar determinadas fábricas e industrias de un país porque se trasladan a otro ya que los menores costos en mano de obra abaratan la producción final. Se trata de un fenómeno dramático, porque supone la pérdida de muchos puestos de trabajo de

personas que suelen ser de mediana edad y a las que no les resulta fácil buscar un nuevo empleo. Por eso, por la naturaleza dramática del problema que se narra, la elección de una estructura de este tipo parece especialmente apropiada. El reportaje, de 6 minutos y 50 segundos de duración, comienza con el caso de la empresa Braun y recorre diferentes puntos de la geografía española -Barcelona, Elche, Navarra- afectados por este mismo problema. Aquí los casos serían los de las diferentes empresas en las que se centra el reportaje y, en cada, uno de ellos, el tratamiento es siempre el mismo: buscar los testimonios de gente afectada que expone la dureza de la situación.

Un segundo ejemplo. El de la misma reportera para ilustrar un reportaje dedicado a exponer cómo algunas mujeres, en puestos directivos, pueden ser más agresivas que los hombres. Incluso con las mismas mujeres. En este caso, la apertura comienza:

LOC 1: Mujeres, empresarias, y en ocasiones políticamente muy incorrectas.

A continuación se expone un testimonio de una de estas empresarias:

CORTE PRIMERA MUJER EMPRESARIA: Yo es que, en igualdad de condiciones, realmente en igualdad de condiciones, contrato antes a un hombre que a una mujer, y soy mujer y soy madre y no me puedo arriesgar a que esta chica a la que estoy a punto de contratar, dentro de un año me deje tirada cuatro meses, no me lo puedo permitir, o sea la empresa corre peligro.

El resto del desarrollo se dedica a profundizar en otros casos: el de la directora de una empresa que se dedica a valorar el mercado, el de la jefa de un despacho de abogados, el de la directora de una empresa que exporta vinos, el de la directora de una empresa de estrategias en Internet y el de la consejera delegada de unos centros de estudios.

3. El cierre

Es la parte final del reportaje, el "broche de oro" con que se cierra y que hace sentir al oyente que no faltó nada importante por tratar (Leñero y Marín, 1986: 216). El hecho de que vaya al final no justifica que tenga una importancia menor y que, por tanto, se pueda descuidar. Más bien al contrario, al ser la radio un medio efímero, en el que el oyente no suele contar con la posibilidad de volver hacia atrás, siempre tenderá a recordar lo último que se le cuente. Por eso, su elaboración requiere un cuidado especial ya que "la frase que cierra un reportaje (...) adquiere el valor de las especias en cualquier condimento: es el sabor que permanece en el paladar unos segundos". De ahí que no baste con "colgar" el texto o terminarlo de manera precipitada. El oyente debe tener la sensación de que el reportaje ha terminado, le ha llevado a una conclusión (Ulibarri, 1994: 260-268).

Para ello, el cierre tendrá que cumplir una serie de requisitos y ser (Ulibarri, 1994: 260, Rodero, 2001: 175-176 y Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 122):

- 1) breve: no puede ser demasiado extenso, no es el momento para añadir nuevos datos puesto que el cierre cumple también una función de redundancia.
- 2) concluyente: debe ser el final lógico del camino y proporcionarnos la conclusión, la demostración de la tesis de partida, el colofón final, el desenlace de la trama. La respuesta a la pregunta planteada en la apertura, la idea con que el reportero necesita que al final retenga la audiencia
- 3) paulatino: debe mantener una ligazón con la última parte del desarrollo; es decir, el oyente no debe percibir un salto brusco, un cambio radical, se debe introducir de manera suave para que quede natural

- 4) original: como corresponde a un texto que tiene en la originalidad uno de sus rasgos más específicos. Esto excluye el cierre precipitado, brusco o demasiado escueto
- 5) lógico y congruente con el texto que corona

El final se puede encontrar en diferentes sitios: a veces es útil volver a la entrada porque ahí se presenta el tema del reportaje y servirá de guía para escribir el final. En otras ocasiones, la idea del cierre se produce durante el transcurso de la investigación. Al margen de cómo surja, lo más importante es que éste ayude al oyente a recordar el mensaje central.

Para elaborarlo, y como si de un acto de oratoria se tratase, existen tres opciones básicas (Merayo, 2001: 150 y ss.):

- 1) resumir el contenido principal
- 2) ofrecer una propuesta
- 3) incitar a la acción

En función de la estrategia propuesta, los cierres pueden ser (Leñero y Marín, 1986: 216-218, Ulibarri¹¹, 1994: 260-268, Rodero, 2001: 176-178 y Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 122-123): de retorno, de conclusión, de caso, de moraleja, de instancia a la acción, de pregunta, de proyección o anticlimático

3.1. El cierre de retorno

Se finaliza con el mismo elemento que se empleó en la apertura. Gracias a él se logra dar al relato trayectoria circular y ceñirlo dentro de los límites precisos que ayudan a producir una impresión de trabajo terminado (Leñero y Marín, 1986: 216).

3.2. El cierre de conclusión

Denominado también de resumen, es aquel reportaje en el que el narrador sintetiza los elementos esenciales u obtiene alguna conclusión de ellos. Es característico de reportajes en los que, tras exponer las opiniones y los datos que conforman el problema, se sintetizan las conclusiones lógicas. Sin embargo, lo que se diga no debe sonar como una imposición al oyente. Es mejor utilizar un estilo más sutil y discreto.

Así ocurre, por ejemplo, en el reportaje de Toñi Fernández (Cadena SER) dedicado a las enfermedades laborales. El enfoque del reportaje es el siguiente: hay muchas enfermedades relacionadas con el entorno de trabajo que, sin embargo, están catalogadas como enfermedades comunes. Considerarlas de otra forma supondría una ruina para la Seguridad Social porque se trata de dolencias que hoy se encuentran muy extendidas entre gran parte de la población activa. El reportaje comienza con un ejemplo: el del estrés. Después de repasar varias enfermedades - estrés, fatiga, *shocks* postraumáticos, problemas de huesos, respiratorios, alergológicos y disruptores endocrinos- intercalando los testimonios de los afectados con la valoración de los expertos, el reportaje termina diciendo:

CORTE DE MÉDICO: "Las enfermedades profesionales, curiosamente cuesta meter a los médicos en la cabeza el tema de que hay que preguntar ¿en qué trabaja usted? Sencillamente.

LOC 1: "Y a falta de tal sencillez, casi medio millón de enfermedades profesionales son diagnosticadas y disfrazadas cada año como enfermedades comunes".

Otro ejemplo. En esta ocasión de un reportaje dedicado al cierre de la central nuclear de Zorita, tras 38 años de funcionamiento. El enfoque del reportaje consiste en exponer que, en realidad, se trata de un tema polémico, en el que hay algunos vecinos que están a favor y otros en contra. Por eso, el reportero, escoge con acierto un desarrollo de contrapunto o dialéctico para mostrar las distintas versiones. Después de presentarlas, el reportaje termina así:

LOC 1: "Y en éstas anda la villa de Almonacid de Zorita, 38 años después: unos que bien, otros que mal...en el fondo, símbolo del rumor de un debate planetario sobre las bondades y maldades de la energía nuclear".

En este caso, el cierre remite también a la apertura con lo que el relato adopta una estructura circular que deja la impresión de un trabajo terminado.

3.3. El cierre de caso

El reportaje termina destacando una experiencia particular, o personificando el asunto en un protagonista. De esta forma se establece una fuerte identificación con el oyente. En su elaboración es frecuente que el reportero vuelva al principio y a menudo se retoma la anécdota citada en la apertura. También en este caso se produce una trayectoria circular. Rodero menciona el siguiente ejemplo (2001: 176):

LOC: "Juan también ha sufrido ese calvario pero, al final, ha ganado la batalla. Y como él muchos otros podrán hacerlo".

3.4. El cierre de moraleja

Al igual que ocurre en las fábulas, este cierre pretende destacar una enseñanza determinada, recordar cuál ha sido la lección aprendida después de haber escuchado el relato. El propósito es didáctico e instructivo. Sin embargo, en general, es mejor evitarlo. Los riesgos son dos: por un lado, explicitar en exceso una moraleja puede significar subestimar de algún modo la inteligencia de nuestros oyentes: como si ellos no fueran lo suficientemente capaces de extraer la lección por sí mismos. Por otro, elaborar la moraleja nos puede conducir a los terrenos pantanosos de la opinión expresa del reportero, algo que no resulta legítimo en el reportaje y para lo que existen otros géneros. No obstante, en algún caso puede estar justificado un cierre de estas características y por eso lo recogemos en nuestra tipología. Rodero menciona el siguiente ejemplo (2001: 177):

LOC 1: "Al final, es siempre lo mismo. Si bebes, no conduzcas".

3.5. El cierre de actuación o instancia a la acción

Es un cierre que insta a los oyentes a la acción. Pretende sacarles de su conformismo respecto a un tema y trata de que tomen postura y se impliquen de tal forma que se sientan motivados para actuar. Aunque en ocasiones puede tener sentido, en general conviene también evitarlo. Igual que en el caso anterior, instar a la acción -a las autoridades o a los ciudadanos- tiene sentido en géneros como el editorial, el debate o el comentario, pero en el reportaje supone una interferencia porque adquiere el carácter de un texto de opinión. Puede estar justificado, sí, en un reportaje de carácter promocional, para dar a conocer una ONG o institución. Así se advierte en el siguiente ejemplo, presentado por Rodero (2001: 177)

LOC 1: "Pero este objetivo no se puede conseguir sin la ayuda de todos. Por eso, Cáritas pide tu colaboración. Puedes participar en el programa llamando al teléfono XXXXX".

3.6. El cierre de incógnita

El cierre consiste en la formulación de una pregunta: retórica, se entiende pero con la que se pretende hacer reflexionar a la audiencia. De esta forma, el reportaje queda abierto, a diferencia de lo que ocurre en otros casos. Este cierre es relativamente frecuente en la narrativa publicitaria pero no tanto en el reportaje en radio. De hecho es un tipo de cierre que conviene evitar.

Tiene sentido en algunos casos y por eso lo incluimos en nuestra clasificación. Por ejemplo, se justifica cuando el propósito del reportaje ha sido precisamente manifestar que, respecto a un tema, todavía hay preguntas sin respuestas (ej: en la investigación sobre un suceso que no se termina de aclarar). No obstante, es un tipo de cierre que se debe rehusar, sobre todo cuando lo utilizamos porque no se nos ocurre un modo mejor de terminar el reportaje. En este mismo sentido, frases como las de "el tiempo dirá", o "habrá que esperar para obtener alguna conclusión definitiva", resultan demasiado tópicas y suelen indicar un trabajo deficiente por parte de los autores.

3.7. El cierre de proyección o futuro

Es otro modo de dejar abierto el reportaje. En este caso lo que se exponen no son interrogantes o incógnitas sino posibles cursos de acción: situaciones que se pueden producir a partir de ese momento. Es un tipo de cierre muy utilizado en la cobertura de informaciones sobre sucesos o también en aquellos reportajes que versan sobre situaciones o fenómenos emergentes que no se sabe si se van a terminar de implantar. Con estos cierres, se pretende preparar al oyente para lo que pueda venir. En el ejemplo de Rodero (2001: 178):

LOC 1: "Pero no podemos conocer los beneficios concretos del acuerdo hasta que comience a aplicarse. Sólo entonces podremos conocer si traerá más consecuencias positivas que negativas".

3.8. El cierre anticlimático

Finalmente, este cierre pretende aminorar la tensión del reportaje al ofrecer algún detalle significativo o curioso de un hecho o personaje que simplemente oxigene el final. Existen diversas opciones para ello: se puede hacer uso de una cita, de una anécdota, de evocaciones y quizá hasta reflexiones o ironías. En todos los casos, el tono ligero desinfla la tensión que había surgido.

Referencias bibliográficas:

- BENAVIDES, José Luis y QUINTERO, Carlos (2004): *Escribir en prensa*, Pearson, Prentice Hall, Madrid.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano (1992): *Géneros informativos audiovisuales: radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo*, Ciencia 3, Madrid.
- DEL RÍO, Julio (1994): *Periodismo interpretativo. El reportaje*, Trillas, México.
- ECHEVERRÍA, Begoña (1998): *Las ws del reportaje*, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Valencia.
- FAUS, Ángel (1974 y 1981): *La radio: introducción a un medio desconocido*, Latina Universitaria, Madrid.
- FERNÁNDEZ PARRAT, Sonia (2003): *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*, Universidad de Santiago de Compostela, Coruña.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1996): *Narrativa audiovisual*, Cátedra, Madrid.
- GRIJELMO, Álex (1997): *El estilo del periodista*, Grupo Santillana de ediciones, Madrid.

- GUTIÉRREZ, María y PERONA, Juan José (2002): Teoría y técnica del lenguaje radiofónica, Bosch Comunicación, Barcelona.
- IBARROLA, Javier J. (1994): El reportaje, Gernika, México.
- LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos (1986): Manual de periodismo, Grijalbo, México.
- MARTÍNEZ-COSTA, María Pilar y DIEZ UNZUETA, José Ramón. (2005): Lenguaje, géneros y programas de radio, Eunsa, Pamplona.
- MARTÍNEZ-COSTA, María Pilar (2002): "El proceso de escritura de la información radiofónica", en MARTÍNEZ-COSTA, María Pilar (coord.): Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy, Ariel Comunicación, Pamplona, pp. 97-119.
- MERAYO, Arturo (1992): Para entender la radio. Estructura del proceso informativo radiofónico, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1ª edición
- MERAYO, Arturo (2001): Curso práctico de técnicas de comunicación oral, Tecnos, Madrid, 2ª edición.
- MERAYO, Arturo (2000): Para entender la radio, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2ª edición.
- MUÑOZ, Juan José y GIL, César (1994): La radio: teoría y práctica, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 2ª edición.
- RODERO, Emma (2001): Manual práctico para la realización de entrevistas y reportajes en la radio, Librería Cervantes, Salamanca.
- ULIBARRI, Eduardo (1994): Idea y vida del reportaje, Trillas, México.

¹ En este punto hay que precisar que, hasta el momento, casi todas las aportaciones se han referido al reportaje en los medios impresos. La intención es independizarse progresivamente de este enfoque dado que, aunque la esencia del reportaje en prensa y en radio sea la misma, en su presentación, se trata de géneros que difieren. Por esta razón, sólo se incluirán referencias al reportaje en prensa cuando éstas resulten también válidas para el reportaje en radio.

² Blundell, por ejemplo, en referencia al periodismo norteamericano, afirma que las partes del reportaje se deben disponer de acuerdo con la siguiente lógica: 1) despierta mi interés, dame una razón para leerlo en vez de hacer algo diferente, 2) dime qué quieres decir, no más juegos ¿de qué trata su reportaje?, 3) ¿de verdad? Muéstramelo, no me lo digas, dame pruebas de lo que dices. Dime cuál es tu razonamiento, 4) estoy de acuerdo, ayúdame a recordarlos, dímelo con claridad y fuerza. Blundell, citado en Benavides y Quintero, 2004: 252.

³ Dos de ellas -la de detalle y definición- estaban en la clasificación original que presentan Leñero y Marín (1986) y luego se pierden en la clasificación de Ulibarri (1998) y por tanto en la de Echeverría (1998) y Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005). La apertura de caso es una contribución original de Echeverría (1998: 69) para los reportajes en prensa que resulta válida también para los reportajes en radio.

⁴ En este sentido, la apertura descriptiva incluiría la de detalle, que aparece en la clasificación original de Leñero y Marín (1986) y luego se pierde en Ulibarri y con ello en Echeverría (1998), Rodero (2001) y Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005). En la clasificación de Leñero y Marín se presenta como una apertura que parte de un pequeño elemento trata de ganar por medio de él, a manera de un gancho, la atención y la curiosidad del lector. El detalle puede ser un diálogo, una escena, una situación, un enigma, una frase sentenciosa.

⁵ Ésta es una variante que no estaba en las propuestas de Leñero y Marín (1986) ni de Ulibarri (1994) y que añade Echeverría en su clasificación (1998: 69). Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005) mantienen esta modalidad en su tipología sobre las aperturas de los reportajes en radio.

⁶ Descartamos la variante “coloquial” porque nos parece que no es significativa. En cuanto a la variante “pregunta/respuesta” que añade Echeverría (1998) sobre la clasificación de Ulibarri, creemos que puede ser relevante para los reportajes en prensa pero no para los de radio.

⁷ Otras estructuras recogidas en la clasificación de García Jiménez (1996: 25) como la de contrapunto -cuando varias historias confluyen en un mismo hilo narrativo- o la paralela -que supone la articulación de dos o más líneas narrativas proporcionadamente importantes y sin conexiones aparentes entre sí- pueden ser típicas de los reportajes en televisión pero parecen irrelevantes para los reportajes en radio.

⁸ Esta variante no aparece en la tipología de García Jiménez (1996: 25) y, sin embargo, sí resulta relevante en los desarrollos de los reportajes en radio.

⁹ Más allá de la propuesta del Nuevo Periodismo que postula la no esclavitud al reflejo exacto de la realidad, por considerar que ciertas situaciones-tipo o personajes-tipo son más exactos que ejemplos concretos (Grijelmo, 1997: 72), consideramos que es parte de la deontología profesional del reportero contar las cosas de manera fiel a la realidad, sin falsear o inventar de manera ficticia detalles que no pertenecen a la realidad que se describe.

¹⁰ En la tipología de Ulibarri (1994: 235) el desarrollo por escenas o casos se recoge en una misma categoría. Sin embargo, al menos para radio, el paso del tiempo y la mayor frecuencia de aparición de este tipo de desarrollos, nos permiten hablar de dos variantes próximas pero diferenciadas. Por un lado, el desarrollo por escenas y por otro, el desarrollo por casos.

¹¹ La tipología de Ulibarri ha servido de referencia a Rodero (2001) y Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005: 122-123). En este punto, seguimos también al autor aunque incluimos la variante “de retorno”, que aparece en la clasificación de Leñero y Marín pero que no fue recogida en la de Ulibarri. Pese a que desaparece también en las propuestas de Rodero y de Martínez-Costa y Díez Unzueta, consideramos que se trata de una modalidad relevante a la hora de describir cómo pueden ser los cierres en un reportaje en radio.