

OL-0314778

P
#312
1992
C.3

UNIVERSIDAD DE CHILE
ESCUELA DE PERIODISMO
1992.

MEMORIA DE TITULO

" RESCATE DE LA DIRECCION DE T.V. COMO
CAMPO PROFESIONAL DEL PERIODISTA "



PROFESOR GUIA: LUIS OCHOA
MEMORISTAS: ANDREAS FELDMANN P.
RODRIGO GARCIA S.
RAFAEL ILLANES G.
RODOLFO NIETO M.

EXPLICACIONES PARA UN RESCATE INTELECTUAL

La década de los sesenta trajo a nuestro país múltiples cambios y adelantos, tanto en lo social como en lo tecnológico. Sin duda, una de las innovaciones más trascendentales de aquella hermosa época para la vida de los chilenos, fue la llegada del medio de comunicación más poderoso de nuestros tiempos: la televisión.

En nuestro país, la llegada de este líder comunicativo estuvo rodeada de todo un aura de romanticismo. Digo representante de los países del Tercer Mundo, en nuestro Chile, la historia de la televisión, un elemento que involucra grandes caudales de tecnología, estuvo en manos de verdaderos pioneros que volcaron todos sus esfuerzos para lograr que la revolución comunicacional no pasara de ser un mero sueño. Así, periodistas, tanto de radio como de la prensa escrita, actores, directores de teatro, técnicos, ingenieros y muchos otros representantes de las más diversas áreas, aportaron lo suyo y lograron transformar a la televisión en una realidad absolutamente palpable.

Es nuestro deseo, como futuros periodistas, rescatar el papel fundamental que tuvieron las diferentes Escuelas Universitarias de Periodismo - habían sido fundadas algunos años antes - en todo este proceso. Es preciso recordar, que dichas instituciones se convirtieron en los únicos centros del país, en donde se daba una verdadera formación a los comunicadores sociales, y por eso, se convirtieron en las canteras, en donde se formaron buena parte de los talentos creativos de la televisión de hace treinta años y que hasta nuestros días perduran.

A diferencia de lo que muchos piensan, el aporte de los periodistas no sólo se remitió al terreno de los primeros noticiarios de T.V. o a la formación de los Departamentos de Prensa de los distintos canales. Muy por el contrario, su quehacer abarcó áreas tan diversas como la producción, los libretos, la creación de programas e incluso los cargos ejecutivos de las estaciones.

Nos reservamos para el final de este abanico de cargos, una de las labores más fundamentales dentro de este medio de comunicación: la **dirección televisiva**. Sólo nombrar a profesionales como *Gonzalo Bertrán, Felipe Pavez, Fernando Leighon, Oro Colodro, Alfredo Lamadrid, René*

Schneider e Iris Fuentes, verdaderos cerebros y artífices de tantos años de realización televisiva en Chile, y que mantienen vigencia hasta nuestros días, nos sirve para graficar y dimensionar la verdadera importancia de un director de televisión.

Y no es casualidad que todos estos profesionales tengan un denominador común: haber pertenecido a un misma generación de estudiantes formados en las Escuelas de Periodismo de las Universidades de Chile y Católica, durante los años sesenta.

Claro, lo lógico sería seguir pensando que inmediatamente detrás de ese brillante círculo vinieron otros directores provenientes de las mismas Escuelas Universitarias. Sin embargo, eso no sucedió. La incursión del periodista en el campo de la dirección televisiva cesó casi por completo; no hubo una segunda, ni tampoco una tercera generación de periodistas directores.

Tampoco nada hace presagiar que esta renovación vaya a producirse en un futuro cercano.

Los periodistas que hoy ingresan en la televisión lo hacen, en su gran mayoría, para desempeñar su profesión en los noticiarios, o en el terreno informativo de distintos programas de reportajes o de corte magazinesco.

Pero, ¿a qué se debe este cambio? ¿Por qué el periodista ha dejado de perfilarse como un potencial director de televisión?

Quizás sería más adecuado formular otra pregunta. ¿Puede el actual egresado de las Escuelas de Periodismo desempeñarse como director de T.V.?

Muchísimos factores influyen en una posible respuesta: el nivel de complejidad alcanzado por la televisión, tanto en el resto del mundo como también en Chile; la especialización de las distintas labores que se desempeñan en este medio; el surgimiento de los Institutos de Comunicación Audiovisual; la sesgada formación televisiva en las universidades, apuntada sólo a las labores de prensa; la poca movilidad en el campo de la dirección televisiva, etcétera.

Justamente el propósito de este trabajo es obtener una respuesta satisfactoria a esta pregunta, que como futuros profesionales del campo periodístico nos inquieta. Por ello, deseamos rescatar las respuestas que nos lleven a desentrañar por qué los periodistas hemos perdido un veta laboral tan importante como ésta, y que en el pasado fue tan enriquecida por el brillante trabajo de periodistas-directores.

Motiva también este trabajo un objetivo aún más ambicioso. Al final de nuestra investigación, queremos llegar a proponer ideas que aporten a las autoridades de nuestra escuela una solución viable para mejorar la enseñanza televisiva de sus alumnos, para que les permita a éstos optar a las más amplias especializaciones dentro del campo televisivo, incluida, por supuesto, la dirección.

Asimismo, anhelamos que este último trabajo que realizamos como estudiantes sirva, además, para dejar testimonio de toda una época de la televisión chilena y de todos los aportes de aquellos que se esforzaron, y aún se esmeran por hacerla cada día mejor.

LAS PRIMERAS EXPERIENCIAS

Los inicios de la televisión en nuestro país están tapizados de hechos que contribuyen a confirmar los rasgos de una empresa quijotesca. Aunque no exista una historia oficial que recree la aparición de este medio de comunicación en nuestro país, es posible esbozarla recurriendo a diversas fuentes. Todas ellas, no hacen más que reforzar el halo romántico que siempre rodea la materialización de los sueños largamente acariciados.

En Chile, las primeras transmisiones televisivas se realizaron en circuito cerrado en 1938 - un año antes que se inaugurara oficialmente la televisión estadounidense-. En ese entonces, aquí en nuestro país, expertos alemanes operaron cámaras *Telefunken* en una demostración pública efectuada en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. La firma germana realizó una gira con el patrocinio del gobierno de Berlín para promover su sistema de televisión. Algunas de las piezas ocupadas en esta transmisión quedaron guardadas en las dependencias de nuestra casa de estudios, "bien celadas y cubiertas por el olvido".

Este fue el primer contacto que tuvo nuestro país con el nuevo medio de comunicación que recién se abría paso por el mundo.

En 1950 se renovó la causa, ya que el Departamento de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Universidad Católica importó, desde Estados Unidos, un equipo industrial de televisión para transmisiones en circuito cerrado. Su finalidad fue, por una parte, facilitar los experimentos de los alumnos en el laboratorio de electrónica, y por la otra, televisar operaciones en la Facultad de Medicina.

Curiosamente, en esa misma época, se dio inicio a una costumbre de corte mercantilístico que aún se mantiene: diversos locales comerciales instalaron cámaras en sus vitrinas, las que filmaban y luego reproducían en un televisor a los transeúntes que se acercaban a curiosear.

LOS PRIMEROS EXPERIMENTOS: LOCURA DE UNIVERSITARIOS

Desde temprano, los centros de educación superior estuvieron ligados al proceso de nacimiento de la televisión en Chile. La Universidad Católica de Valparaíso, envió en 1952 a uno de sus profesores a realizar un post grado

de electrónica en Estados Unidos, con el prioritario encargo de efectuar las gestiones necesarias para traer la televisión a esta ciudad.

En tanto, ese mismo año, la Universidad Católica de Santiago pidió a la RCG una cámara - una de las primeras fabricadas en nuestro país - para montar un circuito cerrado. Junto con ella, los técnicos de la UC construyeron un pequeño transmisor que tenía menos de una cuadra de alcance.

Un año después ocurrió un hecho que sirvió de impulso y ejemplo para el futuro desarrollo de este medio. Debido a la visita del presidente argentino *Juan Domingo Perón*, técnicos transandinos instalaron 45 receptores *Standart Electric* en las vitrinas céntricas de Santiago. Los transeuntes se aglomeraron para ver las transmisiones que organizó *Radio Belgrano* de Buenos Aires. En ellas, se utilizó el sistema que hoy se conoce como entrega por cable. Todo este despliegue impresionó sobremanera a los expertos chilenos.

COMIENZAN LOS APORTES NACIONALES

En 1953, como resultado de la acción conjunta de técnicos de la Universidad Católica, de la RCG *Víctor* y de la *Radio Nacional de Minería*, el día 7 de enero entre las 22:30 y la 23:00 horas, la emisora lanzó una señal experimental de televisión desde sus estudios, la que fue reproducida por cable en una pantalla ubicada en la calle Matías Cousiño.

Por otra parte, gracias al transmisor montado por técnicos de la UC, el que fue instalado en el cerro San Cristóbal, y una antena de 6 metros ubicada en la Casa Central, se efectuaron diversas demostraciones e, incluso, se presentó el primer intento de televisión artística en los estudios de Radio Minería.

Debido al empuje de su gente, la Universidad Católica construyó y obtuvo nuevos equipos. Esto permitió que se transmitiera en forma experimental a una distancia considerada asombrosa para su época, ya que las imágenes llegaron hasta San Bernardo. Se pasaban películas una vez por semana. El material era proporcionado por la Embajada de Canadá y por los padres franciscanos, que tenían una cinemateca con cintas de 16 mm. en San Francisco de Mostazal. En esos años, la Universidad Católica ocupó el canal 2 como frecuencia.

Sin embargo, un hecho imprevisto detuvo momentáneamente estos avances. Un día, desconocidos cortaron con serrucho la caseta de madera del cerro San Cristóbal, lugar en donde la universidad había ubicado sus precarias instalaciones. Los ladrones se llevaron la cámara y tiraron lo demás por una ladera.

En tanto, en 1956, regresó el profesor de la U.C.V. que había ido a norteamérica a gestionar la traida de la televisión a nuestro país. Cinco meses después de su llegada los equipos ya estaban en el puerto.

Ese mismo año, la Universidad de Chile comenzó a dar los primeros pasos en la carrera de la televisión. Se le presentó al rector de aquel entonces, *Juan Gómez Millas*, la idea de un canal universitario. El académico le brindó una gran acogida al proyecto y dispuso recursos para que se comenzara a construir la estación. También por ese entonces, un grupo de alumnos, a punto de egresar de la carrera de ingeniería en nuestra casa de estudios, descubrió los "empolvados" equipos que había traído, muchos años atrás, la *Telefunken* al país. Con ellos, los estudiantes lograron construir un sistema para circuito cerrado que funcionó en el Hospital del Tórax.

Más adelante, con el apoyo de las máximas autoridades de la universidad, se comenzaron a fabricar todos los instrumentos tecnológicos que, más tarde, permitirían al canal 9 -predecesor del actual canal 11 - salir al aire.

Muy pronto el periodismo, especialmente las escuelas, y sobre todo la **de la Universidad de Chile**, se vinculó con este naciente medio de comunicación. En 1957 era director de esta Escuela el profesor *Santiago del Campo*, quien dio comienzo al primer curso de televisión dictado en Chile. Para la clase se contaba con un circuito cerrado de televisión. Reemplazaron más tarde a *del Campo*, primero, el catedrático Alfonso *Marlet*, quien había estudiado en Estados Unidos, y luego el profesor *Raúl Akaruzi*.

El 5 de octubre de 1957 la Universidad Católica de Valparaíso realizó la primera transmisión inalámbrica. Ese mismo día, la casa de estudios del puerto anunció oficialmente la creación de su propio canal.

LA PRIMERA TRANSMISION, UNA CARRERA POLEMICA

Durante 1958, la UC y la UCV se abocaron de lleno para entrar en este nuevo medio de comunicación. Los santiaguinos, instalados en su casa

central iniciaron una nueva importación de equipos desde norteamérica. Por su parte, los porteños comenzaron la construcción de un sistema transmisor y trajeron también abundantes equipos.

El siguiente año fue crucial. Se desató una feroz carrera contra el tiempo para ver cual de las dos casas de estudio sería la fundadora de la televisión chilena. Es preciso aclarar, que hasta el día de hoy la polémica subsiste, debido al dramatismo de la salida al aire de los dos primeros canales de TV.

En honor a la verdad, hay que señalar que tanto el diario *El Mercurio* del 18 de julio de 1959, como la revista *Éxtra* del día 27 de julio, reconocieron como la primera transmisión, la efectuada por la Universidad Católica de Santiago.

El canal 2 de la UC pretendía salir oficialmente al aire el 20 de agosto, con un homenaje al natalicio de *Bernardo O'Higgins*. Los porteños, a su vez, planificaron la inauguración de su canal 8 para el día 22 de agosto. Sin embargo, mientras los de Valparaíso hicieron pública la fecha de salida al aire, los capitalinos guardaron en estricto secreto la suya, para así evitar sorpresas.

De este modo, el 21 de agosto *El Diario Ilustrado* publicaba una foto en la que el rector de la Universidad Católica de Santiago, Monseñor *Alfredo Silva Santiago*, aparecía observando la primera transmisión de TV en Chile, realizada por la casa de estudios que el dirigía. En el acto de inauguración, las autoridades del nuevo canal indicaron que la estación tendría una programación estrictamente universitaria.

Sin embargo, pocos días después se desencadenaría la polémica. Esta surgió, porque pese a que la primera estación permanente ya había sido inaugurada aquí en la capital, el 23 de agosto de 1959, *El Mercurio* de Santiago tituló: " *La primera estación permanente de televisión fue inaugurada por la Universidad Católica de Valparaíso*". En sus páginas interiores, el diario señalaba que la primera transmisión se llevó a cabo a las 19:00 horas; y que el programa contó con un discurso el rector de la UCV, Reverendo Padre *Jorge González*, la bendición del Nuncio Papal, Monseñor *Opilio Rossi*, entrevistas a las numerosas autoridades presentes, también con un documental estadounidense y varios números musicales y de ballet.

Como era de esperarse, la Universidad de Chile no podía quedar atrás en una carrera tan importante.

¿ QUE HACEMOS CON LA TV ?

En septiembre de 1959, un año antes de salir al aire, los técnicos de esa Casa de Estudios realizaron una demostración privada en su Sede Central. Para ello, debieron pedirle a la vecina radio *Nuevo Mundo* que suspendiera durante media hora sus transmisiones, para evitar así, posibles interferencias.

Estos adelantos iniciaron una nueva década en la que la televisión comenzó lentamente a ganar terreno. Ya no sólo las embajadas tenían receptores - se calcula que en 1960, había entre 500 y 1500 aparatos -. La estación de la UCV transmitía regularmente programas en vivo. Mientras tanto, su homóloga en Santiago comenzaba a estudiar un probable cambio de frecuencia: del 2 al 13.

Durante ese período, empezaron las discusiones acerca de si la televisión debía ser comercial, o si bien tenía que tener un carácter netamente universitario y cultural.

Desde octubre de 1958 existía un decreto de la Dirección General de Servicios Eléctricos, en el que se autorizaba a las universidades a tener canales de TV. Este puntualizaba que *"deberán transmitirse programas de indiscutido valor educativo, con exclusión absoluta de propaganda comercial, religiosa, política o sindical, sea esta gratuita o pagada"*.

El 4 de noviembre de 1960 comenzaron las transmisiones de una nueva estación televisiva: Canal 9 de la Universidad de Chile. Esta Casa de Estudios fue la primera en solicitar un canal determinado a la Dirección General de Servicios Eléctricos. Se le concedió el 9, que estaba destinado a la televisión educativa. Su primer programa se inició a las 21:30 horas y consistió en una entrevista literaria, otra científica; un documental del año '29, otro sobre Rembrandt; canciones araucanas; una clase de física y un cuento dramatizado. También hubo un discurso inaugural del Secretario General de la universidad, *Alvaro Bunster* y palabras finales del gran periodista *Luis Hernández Parker*.

Quedaba así planteada la competencia por cautivar a los televidentes santiaguinos, la que por largos años alimentaría la rivalidad entre azules y cruzados.

EL DESAFIO DEL MUNDIAL

El impulso que faltaba para que nuestra televisión se desarrollase lo dio el Campeonato Mundial de Fútbol de 1962, que tuvo como sede a nuestro país.

Ya en 1961, la necesidad de cubrir profesionalmente - y ya no en forma experimental - un evento de estas características, obligó a los canales a desembolsar fuertes sumas en la compra de equipos más profesionales, los que había que instalar y aprender a usar, antes de mayo de 1962, fecha en que comenzaba esta justa deportiva.

Además, con la aparición del canal 9, la estación de la Universidad Católica tuvo que ingresar al país equipos con mayor potencia. Los viejos no estaban en condiciones de efectuar un trabajo a la altura de lo que significaba el torneo. Por otro lado, la UC reemplazó definitivamente su frecuencia 2 por el 13 - de lo contrario su señal habría sido interferida por la de la U. de Chile - .

Muchos fueron los implementos técnicos que adquirió el canal de la U.C. Las transmisiones con el nuevo material se iniciaron en abril de 1961, al mismo tiempo que los técnicos de la institución adaptaban todo el cuarto piso de la casa central para cumplir su labor.

Una de las primeras transmisiones móviles que realizó canal 13 como preparación fue el incendio de la Biblioteca Nacional. Canal 9 no se quedó atrás y transmitió el 14 de abril la llegada del cardenal *Raúl Silva Henríquez*, recién investido por el Vaticano. Luego, el 21 de mayo, transmitió el mensaje presidencial de *Jorge Alessandri*, desde el Congreso.

Finalmente, el 30 de mayo de 1962, miles de ojos estuvieron fijos en la pequeña pantalla luminosa. Todos los que estaban en condiciones de pagar entre 500 y 800 dólares adquirieron receptores. Cálculos de los periódicos de la época, señalaban que más de 15 mil personas tenían un televisor el día del partido inaugural del torneo. Esa tarde, a través del fabuloso nuevo invento, los chilenos se regocijaron con el 3:1 que Chile le endilgó al "candado" suizo, aquella escuadra famosa por su imbatible defensa.

Canal 9 y Canal 13 transmitían para Santiago en forma separada las alternativas de los partidos que se disputaban en la capital. Por supuesto, los amantes y los aficionados al fútbol no perdían ocasión, y agolpados en

restaurantes y casas comerciales - ahí estaban instalados la mayoría de los televisores - observaban todas las alternativas del apasionante campeonato,

Mientras, en Valparaíso, la UCV se acoplaba a un camión de TELEVISIA - televisión mexicana - y transmitía, desde el Estadio Sausalito en Viña del Mar, para los habitantes del puerto.

Terminado el Campeonato Mundial, los canales continuaron realizando transmisiones especiales. Hubo algunos cambios. El de la Universidad de Chile, por ejemplo, trasladó la sede de sus emisiones desde la Facultad de Ingeniería a la Casa Central.

A pesar del éxito que acaparó en los primeros meses, el año del debut de la televisión, fue marcado por el drama del desfinanciamiento. Sólo un proyecto del gobierno, para crear una nueva estación estatal de TV al estilo de la *BBC* inglesa o de la *RAI* italiana, y que dependería directamente del Ministerio del Interior dispuso, en algo, aquella sensación derrotista.

SURGE LA TELEVISION ESTATAL

Conforme a ese sentimiento, en los años que siguieron, la televisión comenzó un desarrollo lento pero gradual. Se empezó a incluir la publicidad como una forma normal de financiamiento y se compraron numerosos equipos más modernos que se sumaban a los que ya estaban en operación.

En 1964, el nuevo gobierno encabezado por el presidente *Eduardo Frei* inició estudios para la creación del Canal Estatal. Se pensaba utilizar la red troncal de ENTEL, inaugurada a fines de la administración predecesora, para unir a todo el país a través de la TV.

Tres años después, se formalizó el proyecto de instalar tres estaciones idénticas en Arica, Antofagasta y Punta Arenas, además de una en la capital. Durante los dos años siguientes se construyeron dichas plantas.

Por fin, el 21 de mayo de 1969, empezó a funcionar la estación de Santiago, oportunidad en la que se televisó el discurso del Presidente *Frei* ante el Congreso en pleno.

A partir de esa fecha, la planta metropolitana transmitió sólo en forma esporádica hasta el 18 de septiembre de 1969, día en que las emisiones se hicieron cotidianas.

De esta forma, Televisión Nacional partió antes de que se aprobara en forma definitiva la ley de su creación. Esta disposición legal, la primera que se refiere a la televisión en nuestro país, - las anteriores normas no tenían calidad de ley - fue aprobada por el Parlamento en octubre de 1970, con el número 17.377. También se la conoció como *Ley Hamilton*, por ser el entonces ministro de telecomunicaciones, su principal impulsor.

Esta normativa establecía las normas que regirían a este medio de comunicación. Le fijaba como objetivos: **educar, informar y entretener, integrando al país.**

Le entregaba además, al igual que a la Universidad de Chile y a las Universidades Católicas de Santiago y Valparaíso, autorizaciones para establecer, operar y explotar canales en el medio nacional.

La ley 17.377 asimismo, creó el Consejo Nacional de Televisión, organismo que "velaría por que se cumplieran los objetivos fijados para la televisión".

Amparados en esta normativa, los canales comenzaron una nueva etapa en su historia. En diciembre de 1969 Televisión Nacional tenía ya ocho estaciones a lo largo del país. A fines del año siguiente las aumentaría a 19 y al terminar la década, ya contaba con 75. En la actualidad Televisión Nacional posee 122 estaciones, desde Visviri por el Norte, hasta Puerto Williams en el extremo austral incluyendo también a Isla de Pascua-.

LA DECADA DEL SETENTA

Es de consenso general que durante esta década nuestra televisión se profesionalizó y se hizo masiva, abandonando completamente sus características de medio experimental

Otro distintivo de la televisión chilena durante los años '70 fue la creación, por parte de los canales universitarios, de redes paralelas.

Un hecho extraordinario lo constituyó en 1973 la salida al aire, en Santiago, de una cuarta estación de televisión que, al igual que el canal 9 de entonces, era propiedad de la Universidad de Chile. Nos referimos a canal 6, que inicia sus transmisiones el 17 de junio de ese año. La decisión del entonces rector *Edgardo Boeninger*, de hacer operar este nuevo canal, se debió a que la estación original - canal 9 - estaba tomada por los

trabajadores de esa entidad. El canal de emergencia no alcanzó a durar tres meses, interrumpiendo sus transmisiones un día antes del golpe militar.

Otro hito de estos años fue el inicio de las transmisiones, el 10 de mayo de 1974, de la Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Valparaíso para la ciudad de Santiago, en directo a través de canal 5.

Pero sin duda, la mayor novedad en este ámbito durante los años '70 fue la autorización del gobierno militar para transmitir TV en colores, en abril del año 1978. Esto representó el mayor avance tecnológico del medio, desde que éste comenzó sus transmisiones en nuestro país. Aún antes que la dictadura militar autorizara la transmisión en colores, los canales ya se habían estado preparando para el "boom del color". Fue así como, adquirieron modernísimos equipos, adecuados para la nueva era que comenzaba.

Canal 13 y Canal 7 se pusieron rápidamente a la cabeza del nuevo sistema, con la importación de móviles, cámaras, transmisores, la construcción de nuevos estudios y con la consiguiente preparación y perfeccionamiento de su personal técnico.

Por su parte, Canal 9 cambió meses más tarde su nombre a Red de Televisión de la Universidad de Chile. El canal de la "U", con equipos muchos más modestos que los de sus competidores de Santiago, se abocó, con no poco ingenio, a adecuar su infraestructura a las nueva tecnología del color.

Del millón y medio de receptores que existían en 1978, sólo 50 mil eran en colores, pero ya ese mismo año se importaron al país casi 100 mil televisores con el nuevo sistema.

Al comenzar 1979 todos los canales de la TV chilena abandonaron definitivamente el blanco y negro.

LA TELEVISION PRIVADA

Los años '80 trajeron una nueva Ley de Televisión. A partir de 1983 el gobierno militar discutió acerca de la necesidad de dictar nuevas disposiciones en torno a la materia, en conformidad a lo que se indicaba en el artículo 19, número 12, de la constitución de 1980. Decía así: *"El estado o aquellas universidades, y demás personas que la ley determine, podrán establecer, operar y mantener estaciones de TV"*.

Los estudios culminaron el 30 de septiembre de 1989 cuando se publicó en el diario oficial la ley 19.838. El nuevo cuerpo legal introdujo varias modificaciones al sistema creado por la *Ley Hamilton*. La más importante de todas fue la creación de la televisión privada en Chile. Se autorizó, además, la explotación de la banda UHF en Santiago y en regiones, mientras que el Consejo Nacional de Televisión pasó a convertirse en entidad fiscalizadora de los canales tradicionales con amplias atribuciones sobre la concesión de frecuencias para las estaciones particulares, tanto en VHF, como en UHF - esta última aún sin explotar -.

La pérdida de la exclusividad que le aseguraba la ley a los canales ya existentes para establecer y operar estaciones de TV, y que su propiedad no sólo fuese del Estado o de las universidades, motivó al sector privado a postular a las concesiones para establecer sus propios medios.

El primero en entrar en funciones fue *Megavisión*, el 23 de octubre de 1990, ocupando la misma frecuencia que usó originalmente el canal de la Universidad de Chile y luego en forma experimental Televisión Nacional, vale decir, la 9. Esta estación pertenece al grupo económico liderado por el empresario *Ricardo Claro*, quien este año se asoció con la Red mejicana TELEVISIA, la que posee el 49 % de su propiedad.

El segunda estación privada en aparecer fue Canal 4, *La Red* que salió al aire el 12 de mayo de 1991, inaugurado un sistema de transmisiones ininterrumpidas durante las 24 horas del día.

Actualmente se espera la salida de otros canales privados, cuyas concesiones ya fueron otorgadas por el Consejo Nacional de TV.

EL MOMENTO ACTUAL

Por su parte, el gobierno del presidente *Patricio Aylwin* inició casi inmediatamente con su mandato el estudio de una serie de reformas destinadas a darle un carácter más democrático a las disposiciones establecidas en la Ley de TV promulgada por el régimen militar.

La nueva normativa apareció el 8 de abril de 1992. Respaldada al nuevo sistema de televisión privada, reformó la composición del Consejo Nacional de Televisión, sometiendo la designación de sus componentes al Ejecutivo con acuerdo del Senado; reglamentando, además, el funcionamiento de Televisión Nacional y de su directorio.

Bajo este cuerpo legal, la televisión chilena vive sus actuales días, después de 33 años de iniciada su carrera como el medio más importante de comunicación de masas en nuestro país.

UNA PROFESION DE TALENTO

Dar cuenta, en forma cabal, de la labor de un director de televisión es una tarea bastante ardua ya que esta profesión, como quizás ninguna otra, engloba interminables características que dificultan su posible definición. Por eso, no sorprende que de ella no se tenga una percepción transparente que aclare los conceptos y las posibles dudas, porque tanto los especialistas abocados a su estudio, como los profesionales dedicados a su realización discrepan en torno a las visiones respecto de esta valorada profesión.

Esta problemática nos obligó a recurrir a varios autores, quienes en profusos estudios se han abocado a describir lo que realmente es, en qué consiste y cuáles son las características necesarias que debe tener este profesional que lidera las comunicaciones audiovisuales.

El conocido tratadista y profesor de televisión norteamericano, *Lewis Colby* analiza a fondo en su libro " **La Técnica del Director Televisivo**" todos los aspectos relativos a la labor y al perfil de los realizadores y encargados de los programas televisivos.

PARALELOS DE UNA LABOR COMPLEJA

Colby principia planteando, que la dirección de un programa de televisión, es una actividad que no tiene parangón alguno con cualquier otra profesión. Quizás - dice - podría compararse con un caso muy especial: supongamos que en una sola persona recae la labor del director y del editor de un película de cine, y que éste tendría a su cargo la toma de todas las decisiones que atañen a la filmación - movimientos de cámara, disolvencias, fundidos, micrófonos, iluminación, guiones..... -.

Algunos - continúa - podrían citar al director de teatro como un posible referente. Sin embargo, debemos recordar que el encargado de montar un pieza teatral toma con calma y tiempo todas sus decisiones mucho antes de que comience el show; así, en el caso que sea necesario ensayar, corregir o sencillamente sacar algo, esto será factible. Por el contrario, el director de cine deja la toma de decisiones para después de rodar la película.

Con parsimonia podrá sentarse con su editor y elegir las tomas que más le agraden. Además, si hay un error, casi siempre se puede repetir la secuencia.

En el caso de un director de radio, éste sabe que es difícil que llegue al máximo de perfección. Sus decisiones deben ser rápidas y no pueden ser delegadas a los expertos encargados de las fases de la producción.

El director de televisión trabaja en condiciones muy parecidas, pero a las que se agregan una multiplicidad de otras variables. En el ámbito radial son básicamente tres elementos los que se deben considerar: música, voz y efectos de sonido. En cambio el director de TV tiene que tomar en cuenta, además, varios factores estructurales, como la dirección de los actores, la revisión del libreto y el perfeccionamiento de los aspectos de la caracterización - entre muchos otros -. Por todo ello, hay algunos campos en los que casi ningún realizador puede llegar a ser un experto.

Un buen director radial no será de inmediato un buen profesional televisivo, por más que tenga una rica experiencia que le servirá como antesala para el nuevo trabajo. Por otra parte, el buen director de cine a lo mejor no se sabrá manejar en una cabina de TV, pero entiende lo que son los distintos planos de la cámara y piensa en términos visuales. Asimismo, el buen director de teatro debe aprender todo lo referente al procesamiento de la caseta y a controlar y pensar en parámetros visuales. El realizador teatral tiene claro los elementos básicos de la función, sin embargo, el éxito en la representación dramática tiene mucho más que ver con un valor artístico que con la combinación de un trabajo tecnológico grupal, como sucede en el caso de la televisión.

ATENTO DIRECTOR

Lewis Colby prosigue su análisis ahondando en las infinitas variables que debe apreciar un director antes y mientras está dirigiendo un programa televisivo. Dice el tratadista que para dimensionar realmente la labor del realizador de televisión, sería muy adecuado describir la innumerable cantidad de cosas que debe realizar éste simultáneamente en un programa "en vivo".

El director de TV observa el programa desde el monitor *master* o sala de *switch*. No es una tarea fácil tomar parte activa en la realización de un programa y al mismo tiempo mantener una posición crítica como espectador. A ese doble estándar se ve diariamente enfrentado el director; y la realidad ha demostrado que nunca lo logra. Y atención....., eso es un problema, y grave, ya que si por ejemplo el show se está volviendo aburrido, el encargado del programa debe ser capaz de darse cuenta a tiempo para darle un giro adecuado a su creación y así no perder la teleaudiencia. En esos términos, a menudo el jefe de piso, los camarógrafos o el productor serán mucho mejores testigos que el ocupado director, para juzgar el programa.

Otra de las complicaciones a las que se ve enfrentado el director es el hecho de tener que fijar la vista al mismo tiempo en dos o tres monitores. El caso de un programa pre-grabado es menos complicado, porque se dispone de más tiempo y se está menos presionado para elegir la toma más adecuada. Por el contrario, en una realización en vivo, todas las tomas que se observan en la sala de control deben ser lo mejor posibles, porque en cualquier momento pueden transformarse en puntos cruciales. Por ello, deben ser cuidadosamente seguidas. A pesar de que esta labor puede ser delegada en alguien - normalmente en el asistente de dirección- toda la responsabilidad corresponde naturalmente al propio director.

La supervisión del guión, tanto en la creación de éste, así como posteriormente durante las grabaciones, es otra de las funciones que debe realizar este profesional. Existen programas en donde la hoja con la rutina indicará todas las distintas secuencias del programa, pero sin llevar un registro literal de todos los parlamentos. En otros, el guión será muchísimo más riguroso; en él estarán detalladas todas las instrucciones del director durante el show: las tomas de las diversas cámaras, los encuadres de los camarógrafos que no estén al aire, el tiempo acumulativo y, por supuesto, los parlamentos.

Muchos directores, especialmente quienes trabajan sus programas con varios días de anticipación, memorizan todas las secuencias del espacio. Hay que destacar que existen muchos ítems del guión que no representan partes centrales del programa, pero que el director también debe memorizar; por ejemplo, una orden para mover una cámara detrás del set, que servirá para realizar una toma a través de una ventana, y la instrucción para que el jefe

de piso abra la ventana en el momento justo. Para esos casos, las especificaciones del libreto pueden ser la salvación del realizador.

Al igual que en una producción radial, en la TV los shows deben comenzar y finalizar en un lapso determinado, anteriormente fijado. Por ello, la progresión de los tiempos en los programas debe ser cuidadosamente controlada. Esto requiere frecuentes mediciones que deberán ser comprobadas con el guión. De acuerdo a como se desarrolle, el director deberá dar las instrucciones para apresurar, o bien para dilatar la acción para que así los tiempos coincidan - estas maniobras se realizan generalmente cuando los programas llegan a su término -. Cuando el director tiene a un asistente en la sala de control, delega en éste la toma del tiempo, sin embargo, la responsabilidad final seguirá en manos del primero; y si el asistente falla, la culpa será única y exclusiva del realizador.

El director también debe fijarse en el sonido del programa. En este proceso, también se han de hacer evaluaciones que sirvan de indicación al ingeniero en sonido para que éste sepa, por ejemplo, cuando ha de alterar el balance entre un diálogo y la música, o bien, para que no se escuche una más alta que la otra en el momento que no le corresponde. A pesar de que el sonido es considerado como un elemento menor en la producción televisiva, puede transformarse en un factor gravitante en el fracaso de un show, ya que muchas veces se notará incluso más que algún problema visual. El sonido requiere evaluaciones creativas y decisiones muy rápidas, por ello, no puede ser delegado en ningún asistente.

Como si no bastara, el director de televisión debe comunicarse en forma simultánea con los distintos miembros de su equipo. Generalmente, más que un diálogo, la conversación entre ellos se remite a órdenes que el director le envía al jefe de Piso y a los camarógrafos. Es muy común que todo el equipo esté intercomunicado a través de micrófonos y auriculares, de manera que se posibilite la respuesta al director, en caso que alguien de su tripulación tenga una duda - muy rara vez la comunicación se transforma en una discusión -. La intercomunicación es muy útil y disipa mucho los movimientos frenéticos delante de la consola de dirección. Probablemente el 90% de los diálogos que estamos enunciando se refieran a las instrucciones que le da el realizador a sus camarógrafos.

Por supuesto, la primera preocupación del realizador es la cámara que está en el aire. En caso que el director, mirando en su monitor *master*,

detecte alguna debilidad en la composición del encuadre, o bien en el manejo de la cámara, debe llamar la atención de su camarógrafo; también debe anticipar la acción que sucederá en el set y advertir de ella a su equipo de cámaras. Además, el profesional puede guiar los innumerables movimientos de cámara, como él estime más conveniente.

El director debe preocuparse al mismo tiempo de las cámaras que no están en el aire, posicionándolas o reposicionándolas para una nueva toma. El ángulo de la cámara y la disposición de los cuadros deben ser correctos antes de entrar al aire y en el caso que se desee un movimiento específico - un paneo, por ejemplo - el realizador debe advertirlo a tiempo a su hombre en la cámara.

Para seguir mareando los sentidos, el director se mantiene ocupado intercambiando opiniones, encuadres y puntos de vista con su asistente técnico - *switchman* - mientras el primero se aboca a preparar y dar instrucciones para los planos, disolvencias y novedades que vienen. El realizador también le habla a menudo a su jefe de piso, dictándole las instrucciones de posición en el set - sobre todo los tiempos - para que éste, a su vez, se las revele, a través de signos, a quienes están ante las cámaras. En la sala de control, el director también instruye al operador de audio para que ponga, saque, suba o baje la música, y en general cualquier cosa relacionada con sonidos.

En el caso de un show más complicado - algo así como *Martes 13* - la labor se torna más dramática: el director, además, tiene que entenderse con personas extras, como el encargado de efectos especiales, el proyccionista, el controlador de luces y con los artistas y animadores.

UNA PROFESION DE CUALIDADES

A la luz de lo anteriormente expuesto, plantea *Lewis Colby*, es bastante entendible por qué irónicamente muchas personas que trabajan en este campo manifiestan que es difícil encontrar una persona idónea, a no ser que posea seis pares de ojos, muchas voces y algunas manos extra. Una solución práctica para este problema, sugiere el profesor norteamericano, ha sido dividir la tarea del realizador entre muchas personas.

Sin embargo, a pesar de que este líder audiovisual tiene asistentes que lo ayuden a manejar todas las variables, él sigue siendo responsable de su obra. Por lo tanto, requiere de ciertas habilidades y cualidades para llegar a ser exitoso.

En primer lugar, el director tiene que ser capaz de inspirar confianza y de lograr los mayores grados de cooperación posible por parte de sus asociados; debe estar alerta y tener una abismante claridad y velocidad en el pensamiento; además, deberá controlar al mismo tiempo una enorme cantidad de aspectos relacionados con la producción. La problemática planteada requiere una indiscutible capacidad profesional, que sólo puede ser desarrollada mientras se hagan más - y más complicados - programas de televisión. Claro, existen algunos autodidactas que han entrado en la sala de dirección y, sin entrenamiento alguno, han dirigido programas bastante complicados; sin embargo, usualmente sus resultados han sido miserables.

La experiencia ha demostrado que los directores que desean convertirse en profesionales sólidos necesitan de una serie de características que han de ser desarrolladas con tiempo y constancia.

Colby las resume. En primer lugar este profesional debe conocer muy bien el medio en que labora. Sólo el realizador familiarizado con sus herramientas de trabajo puede ser exitoso en este medio mecánicamente tan complicado: debe saber de cámaras, de lentes, de equipos de iluminación, de técnicas especiales de sonido, de filtros de audio y de un millón de otras cosas que sirven para poner en práctica el arte de la televisión.

La calma es otra característica imprescindible. Como primero y principal, el director debe poseer nervios de acero, ya que la tensión a la que se verá expuesto durante los periodos de grabación en vivo, son enormes. Esta presión es considerablemente mayor que la vivenciada en medios como la radio, lugar famoso por las úlceras que crea en el personal que en ella trabaja. Con todo lo que el director tiene que hacer, en el corto tiempo de que dispone, y bajo la agobiante presión de su responsabilidad, tiene que darse maña para inspirar confianza a su equipo para que todos trabajen de la manera más calmada y eficiente posible. Hay muy pocos directores que realmente están calmados y son capaces de trabajar al mayor grado de eficiencia sin llegar al cúmulo de los nervios - y sus consiguientes gritos-. Es muy conocido que los buenos directores no poseen esta calma tan necesaria;

sin embargo, no es menos cierto que quienes son realmente calmados no poseen creatividad alguna.

El profesor *Colby* recuerda que el director debe reparar, cuando pone un espectáculo al aire, que ningún miembro de su equipo tiene la responsabilidad ni su capacidad para llevar a feliz término la realización. En muchos casos, el equipo de producción lleva a cabo una tarea meramente rutinaria. Si el director está irritado al momento de llevar a cabo un movimiento de cámara; o si bien la ineficiencia de su camarógrafo lo hace enojar, él no debe dejar que esta reacción se note. Por el contrario, el realizador debe siempre estar de parte de los miembros de su equipo, apreciar sus problemáticas individuales, ser firme en sus demandas, pero nunca criticar ni regañar - no hay que olvidar que son los consejos de un profesor y que estos no siempre se pueden dar en la práctica. Si no lo creen pueden conversar con los miembros del equipo de Gonzalo Bertrán.

Una vez que el director levantó la voz - explica *Lewis Colby* - no importa cuán justificada haya sido su razón, perderá soporte. Los miembros del equipo sonreirán entre ellos; el involucrado se ensimismará y resolverá cooperar de ahí en adelante lo menos posible - al menos hasta que el encargado se calme - y de ahí en adelante todo será más difícil.

Si la histeria continúa - porque para algunos directores este es la normal manera de funcionar - el *staff* pasará a un momento de tensión apenas soportable. El nerviosismo comienza a multiplicar los errores, especialmente en los programas en directo. Bajo estas condiciones, muchos camarógrafos han abandonado sus puestos, en vez de tratar de seguir las histéricas indicaciones del director. La experiencia ha demostrado que la dirección no es un campo para personas nerviosas.

El realizador de televisión debe estar en todo momento completamente alerta para transportar su atención a otras preocupaciones relativas a los diversos aspectos del programa - en otras palabras: debe hacer muchas cosas al mismo tiempo-. Directores sin entrenamiento olvidan a la cámara que está al aire cuando preparan una toma complicada, situación que no sólo es advertida por el televidente, sino que lleva a todo el equipo a confusiones desastrosas. Este ejemplo es el resultado de fijar la concentración en un sólo punto de la acción.

Por cierto, el director debe considerar siempre su posibilidad de advertir el show desde varias cámaras, mientras que su público sólo lo ve a

través de una; por eso este profesional debe ser capaz de entregarles en todo momento las mejores tomas. En este aspecto, un observador puede, desde la sala de control, evaluar fácilmente la capacidad de un director. Sólo le bastará anotar cuán a menudo la imagen que está al aire no le satisface, habiendo en el master una toma mejor que motivara más a los telespectadores.

Señala Colby, que los directores nuevos cometen generalmente el error opuesto: no miran el monitor de la cámara antes de llamar la siguiente toma. En televisión existe un axioma básico: **nada se pone al aire sin antes haber sido testeado**. El director que trabaja con su nariz sobre el libreto se verá a menudo enfrentado a una situación desagradable: ante su sorpresa, la toma que él pidió se verá completamente distinta de lo que él pensaba a la hora de salir al aire - probablemente cogerá al camarógrafo haciendo foco antes de su próxima toma-. En estos casos, algunos directores alegan en contra del camarógrafo.

Otro error frecuente, señala el profesor, es confundir términos como derecha o izquierda. Es un error fácil de hacer: el director en su monitor ve un encuadre mal hecho y le dice al camarógrafo que se abra a su derecha, pero ¡oh sorpresa! el camarógrafo se abre hacia el otro lado porque el monitor del director está al revés de lo que muestra la cámara. Los directores, incluso los más avezados, esperan y piensan todo lo que el tiempo les permita, antes de dar las instrucciones.

Otra de las características importantes que debe tener el director es la capacidad de resolución. En otras palabras, tiene que dar órdenes claras y definitivas. Cada vez que hay al menos dos posibilidades de acción, ante una situación específica, el director tiene que tomar una decisión rápida y certera a fin de impartir la instrucción correspondiente sin vacilaciones y considerando que éste es en el momento, el único camino viable. Cuando da una orden debe hacerlo de manera que se entienda, con la menor cantidad de palabras posibles y que no lleve ni siquiera a la más mínima confusión a quien la recibe. Así, por ejemplo, es mucho más fácil decirle a un camarógrafo *"cierra en primer plano del entrevistado"* que *"acerque la cámara al invitado, de manera tal, que se vea básicamente la cara"*.

Por otra parte, prosigue el tratadista en su análisis, el director necesita estar alerta. Ello quiere decir, que debe ser capaz de proyectar lo que puede suceder en el programa, anticiparse a las situaciones, teniendo o no teniendo

el libreto. Asimismo, es necesario que su equipo asuma igual actitud, sobre la base de la coordinación ya existente, y en la medida que él mismo vaya haciendo partícipes a los integrantes del *staff* de sus proyecciones.

En síntesis, el director debe prever las alternativas de desarrollo de un espacio o, en su defecto, estar preparado ante un eventual cambio de acción.

Además de lo anterior, este profesional audiovisual tiene que estar permanentemente precavido ante la posibilidad de que alguien cometa un error. Si bien el trabajo de televisión tiene una cabeza principal, éste depende del conjunto de personas, que conforman el equipo. Cada uno de los integrantes tiene que asumir su papel en concordancia con este principio y estar alerta para responder por una eventual equivocación de otro. Alguien, en algún lado, puede caer, y si el director no toma una decisión oportuna, otros errores pueden sucederse como una verdadera seguidilla.

Muchas veces los animadores experimentados - como *Antonio Vodanovic* o *Mario Kreutzberger* - se dan cuenta de las dificultades y tratan de llevar el programa en un sentido tal, que éstas se noten lo menos posible. El personal experimentado, en todos los aspectos relativos a la producción, es muy necesario, porque en muchos casos el director se encuentra completamente sin ayuda. Por ejemplo, a un operador puede caérsele el micrófono jirafa, o bien se puede cortar o desconectar un cable. En este caso, el conductor puede moverse a otro lado del escenario y conducir a su entrevistado, si es que lo hay, mientras el personal del equipo se encarga de solucionar el percance.

El director no puede solucionar todo con sus propias manos, pero debe tener la capacidad de organizar a un grupo de gente que trabaje coordinadamente y que sepa salir al paso de situaciones inesperadas con la mayor eficiencia sobre la base de una planificación previa ante posibles "imprevistos".

El realizador también tiene que ser creativo, más allá de que algunos programas requieran más sentido común que fantasía. Ningún show es igual a otro, lo que implica cierto grado de imaginación en la realización del espacio para ocupar en forma inteligente y novedosa los elementos con que se cuenta.

En resumen, señala Colby, un buen director de televisión sabe trabajar adecuadamente con su equipo; tiene capacidad de

liderazgo y organización pero, a la vez, buenas relaciones con la gente, factor indispensable en un trabajo cooperativo y grupal como lo es el de la televisión; asimismo es capaz de sacar el mayor provecho a todos y cada uno de los miembros de su staff.

CONDICIONES PARA SER DIRECTOR

El profesor *Colby* continúa su minucioso análisis contemplando las cualidades personales que debe poseer la persona que desee dedicarse a esta especialidad.

En general, indica, son muchas las cosas que se pueden decir en relación a los atributos que requiere este profesional para dedicarse a esta área tan demandante.

En primer lugar, la dirección de televisión puede ser muy variable, a pesar de que siempre tendrá un campo esencial: llevar el control de un programa televisivo como una secuencia única, ya sea en vivo o grabado, determinando los movimientos de cámara, los cambios de imágenes, así como las variantes del sonido y la iluminación. Eso en cuanto a lo fundamental, ya que su trabajo, en realidad, es mucho más amplio.

Colby señala que las características, tanto personales como de los medios en los que se desempeñan, determinan las diversas "tipologías" de directores. Algunos son los creadores de sus propios programas, los estructuran completamente, determinan las funciones de cada uno de los miembros de su staff y disponen de un equipo de producción a su entera disposición. Asimismo, velan por el contenido, detalle por detalle, delegando trabajo en los demás y otorgándoles un rango de iniciativas sólo en la medida que respeten los lineamientos de la idea original. Otros, en cambio, tienen una menor injerencia, ya que no son los gestores particulares de un programa, sino que éste les es asignado. En contrapartida, hay realizadores que sólo se dedican a manejar la mesa de control limitándose a dar las instrucciones fundamentales a su equipo en el momento mismo en que sale el espacio al aire.

Ahora bien, es posible que el equipo de producción trabaje en forma paralela aunque, por lo general, es indispensable que haya coordinación, ya

que siempre va a ser necesaria una cuidadosa planificación para que la labor del grupo sea lo más eficiente posible.

En cuanto a las cualidades personales, el catedrático estadounidense sostiene que el director tiene que estar preparado para enfrentar todo tipo de situaciones, guardando de antemano alternativas para salir al paso de cualquier elemento. Es indispensable tener siempre en cuenta, puntualiza Colby, que el director es un creador constante que durante el transcurso de un programa está tomando decisiones a cada instante; él está entregando un mensaje, moldeándolo en todo momento.

TECNICAS DE REALIZACION

El realizador es, entonces, un **comunicador**, y por lo tanto, deberá procurar que su emisión cuente con tres aspectos fundamentales:

Eficacia, o sea, que produzca el efecto deseado; **Envolvencia**, vale decir, que la atención y la mente del receptor deben ser totalmente copadas; **Evidencia**, de manera que el mensaje sea perfectamente entendible.

Explicaremos los tres puntos anteriores.

El programa será eficaz en la medida que el espectador reaccione ante él en la forma prevista: que aprenda o queda convencido de realizar algo, por ejemplo, comprar un producto comercial en promoción o escribir una carta de felicitaciones al programa. Es importante, entonces, que el público mire y responda en la forma esperada a los estímulos que el director le presente. Dentro de cada imagen la atención de los receptores tiene que centrarse en lo que los psicólogos denominan "*pics o estímulos relevantes*"; es decir, en aquellos elementos que le hacen entender lo que está pasando y responder tal cual se ha planificado.

Un programa también debe ser envolvente creando experiencias nuevas que capturen la atención de los espectadores o bien que desaten en los receptores un ansia por saber qué es lo que prosigue evitando que hechos paralelos distraigan su atención. Ahora bien, el director debe tratar que la audiencia no se sienta engañada porque no se le muestra lo que quiere ver. En este sentido debe ser capaz de estimularla hacia estados de ánimo particulares como, por ejemplo, a que sus emociones aumenten o

disminuyan, cuando esta haga asociación de diversas informaciones, cuando perciba fuerzas en conflicto o anhele alcanzar una meta. También es posible que se induzca a las personas a desarrollar una actividad motora, tal como cantar o bailar al compás de una canción.

Finalmente, el mensaje debe ser evidente, lo que significa que el receptor debe comprender lo que ve y escucha en su pantalla. El realizador debe tener la capacidad suficiente como para que sea posible relacionar las imágenes en secuencias de tiempo y derivar de ellas el significado que desea. Los telespectadores tienen que percibir la ubicación relativa de los elementos visuales de la escena, cuando una toma es la continuación de otra o constituye el comienzo de un nuevo curso de acción.

Un programa de televisión es algo vivo que se va formando paulatinamente. Por lo tanto, el director, siempre y a cada instante se ve obligado a tomar decisiones. Para ello, tiene que tener varias alternativas y consecuentemente ir haciéndose a sí mismo una serie de preguntas para hacer la elección adecuada, de acuerdo al curso e intención que él le quiere dar al programa. Además, el realizador tiene que ser capaz de lograr que el espacio cuente con la expresividad adecuada y, para ello, necesita pensar si la imagen que presenta denota el significado tan eficazmente como debía y, también, si imparte el carácter y estado de ánimo anhelado.

En este sentido, señala *Lewis Colby*, hay varios elementos que es necesario destacar.

En primer término, el director debe pensar ¿qué parte del sujeto debe mostrar? Aquí cabe la pregunta de si ha restringido la toma de la escena que expresa el punto con mayor eficacia. Es corriente cometer el error de mostrar demasiado, dispersando la atención en cosas que no tienen mayor relevancia.

En ocasiones, es bueno dejar espacio para la imaginación, utilizando elementos sugestivos que no lo digan todo, pero que puedan inducir al espectador a sacar conclusiones propias. A veces, los detalles dicen mucho más que las generalidades. Por ejemplo, una mano que denote movimientos nerviosos, puede expresar mucho más que un rostro.

En seguida, el realizador tiene que considerar que ángulo de la cámara utilizará. Es usual, que al enfocar a un sujeto desde abajo - contrapicado - se trate de darle una imagen de dominación y superioridad, mientras que si la toma viene de arriba, se logra una impresión de inferioridad. No obstante,

algunos objetos, como un plato de comida o un teléfono, solo adquieren sentido si son enfocados desde arriba. Todo depende de la intención que se le quiera dar a la escena.

Por otra parte, cuando se quiere lograr dramatismo se pueden utilizar tomas subjetivas - cuando la cámara pareciera estar en los ojos de alguien que participa en la acción - con el fin de que el actor se identifique más estrechamente con su experiencia. Generalmente, esta técnica obliga a que la toma se detenga mientras la cámara es colocada en la ubicación del personaje.

Otra de las preguntas que debe hacerse el director, momento a momento, es si el encuadre al cual recurrirá será holgado o estrecho. En oportunidades, cuando se quiere resaltar la expresión de un rostro - ojos penetrantes o bien gotas de sudor -, se requiere acercarse bastante los detalles que expresan el punto con más vigor. Contrariamente, cuando el ambiente le da significado a la toma, la contextualiza, es necesario utilizar encuadres más abiertos - es el caso de paisajes, naturaleza, el interior de una casa o un hombre entre una multitud - .

Asimismo, es conveniente tener en cuenta ¿cuál es la perspectiva que se utilizará ante una situación determinada? Así, por ejemplo, un gran angular sirve para deformar un acercamiento facial y producir un aspecto grotesco o gracioso, hacer que un objeto pequeño del frente domine a uno mayor del fondo o para agregar profundidad a una habitación y magnificar la longitud de un automóvil que se dirige en forma oblicua hacia la cámara.

Un factor muy importante en torno a la expresividad lo da la iluminación. En este sentido, es importante dar una buena utilización a los focos: uno muy poco penetrante ayuda a dar un estado de ánimo de romanticismo, puede disimular las arrugas en el rostro de una persona de más edad y para resaltar un sujeto en primer plano; en tanto con otro penetrante, se puede realzar lo que verdaderamente importa y darle preeminencia.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la iluminación puede ser dura o suave. La primera, la de abruptas transiciones entre sombras y luces contrastadas, es propia de acciones con cambios bruscos, en las que hay sorpresas y personajes atrevidamente delineados; la segunda, se usa para efectos menos dramáticos y más tranquilos, su contraste es limitado y se caracteriza porque hay transiciones graduales entre las luces y las sombras.

También dice relación con lo anterior el temple de luz, que bien puede ser alto o bajo. La mayor parte de los programas se hace con una iluminación relativamente uniforme, a la que se denomina temple alto. En cambio, la escenas nocturnas se toman con temple bajo, el que simula una iluminación pobre.

Un realizador siempre debe tener en cuenta que la expresividad se logra también gracias a la composición lineal. Según su configuración y dirección, las líneas estimulan diferentes respuestas: para denotar fuerza y estabilidad se usan generalmente las verticales, las que si son muy altas, dan un sentido de aspiración o anhelos; mientras tanto, las horizontales dan la idea de calma y reposo; las diagonales actividad; las redondeadas riqueza; las zigzageantes excitación y las que fluyen suavemente, gracia.

Una pregunta muy importante que siempre debe hacerse el director es la relativa al uso del color, porque éste, estimula reacciones emocionales y simboliza significados. El efecto puede variar si el tono es vivo o apagado, suave u oscuro; las impresiones van ser diferentes dependiendo de la yuxtaposición de los colores. Así, la combinación de complementarios intensos, como rojo y verde, tendrá mucha más vida que un arreglo de tonos análogos como lo son el azul y el violeta. Según algunos estudios psicológicos, los efectos del color varían según el sexo, la nacionalidad, el estado de salud y la edad. En términos generales, se hace la siguiente relación de tonalidades con efectos: el negro da la idea de mortalidad y depresión; el blanco denota juventud y pureza; el rojo evoca excitación y actividad; el naranja, energía y vigor; y el verde, tranquilidad y serenidad.

Finalmente, uno de los factores que tiene mayor importancia en cuanto a lo que expresividad se refiere, es el de las relaciones físicas entre las personas que intervienen dentro de la escena. Estas pueden estar enfrentadas o bien rehuir recíprocamente, estar lejos o cerca, o también estar al mismo nivel. Lo cierto es que dichas relaciones son uno de los principales medios de expresión dramática para un director. Igualmente, si los programas no son dramáticos la relación física entre los participantes puede utilizarse para expresar sus relaciones emocionales o intelectuales. Por ejemplo, en un programa de debate político es conveniente ubicar a defensores de ideas contrarias en ubicaciones opuestas. En un programa de preguntas y respuestas, los participantes de un mismo equipo deben, por lógica, estar juntos y mirando hacia la misma dirección.

Como se aprecia por los postulados de Colby la técnica que debe emplear el realizador televisivo no es nada fácil. Requiere tomar en cuenta una infinidad de variables, las que si se suman a la multiplicidad de alternativas de responsabilidad del director en otros aspectos de la realización televisiva, conforman un cuadro que sólo pocos profesionales están capacitados para llevar a cabo.

PADRE DE LA INVESTIGACION TELEVISIVA

El profesor británico *Gerald Millersohn* es sin duda uno de los estudiosos del ámbito televisivo mundialmente más reconocidos. Sus numerosos tratados e investigaciones acerca del complicado y multifacético mundo de la televisión lo han catapultado a una posición de privilegio y admiración entre investigadores, catedráticos y estudiantes pertenecientes al área de la televisión y las comunicaciones.

Para él, la función exacta de un realizador varía según las televisiones y los tipos de programa. El director puede ser totalmente responsable de todos los aspectos de presentación y comercialización del espacio, en un rol combinado de producción y dirección; asimismo, tiene la posibilidad de concentrarse únicamente en el aspecto creativo de la realización y dejar las cuestiones administrativas en manos de un productor.

En todo caso, es necesario apuntar que este profesional siempre es la figura clave del equipo de realización, dirigiendo, coordinando y unificando su actividad.

Gerald Millersohn distingue tres modos principales de dirección:

Modo Presentativo: el director muestra en pantalla una serie de ítems o "historias independientes" unidas entre sí por la labor de un equipo editorial. Esta es la práctica habitual en los magazines y en los programas de noticias o de temas actuales.

Modo Selectivo: el realizador se encuentra al frente de un grupo de especialistas, los cuales a partir de un guión o esbozo inicial aportan sus contribuciones específicas al proyecto - decorados, luminotecnia, vestuario, maquillaje -, las que éste estudia indicando cualquier modificación que crea necesaria. El, por su parte, se concentra más específicamente en los aspectos de interpretación, cámara y edición.

Modo Originador: el profesional llega a responsabilizarse de todo el concepto de la producción empezando por el guión y llegando incluso a participar en el proyecto escenográfico. Los técnicos especializados traducen las decisiones del responsable en términos materiales, organizando los aspectos técnicos económicos y laborales.

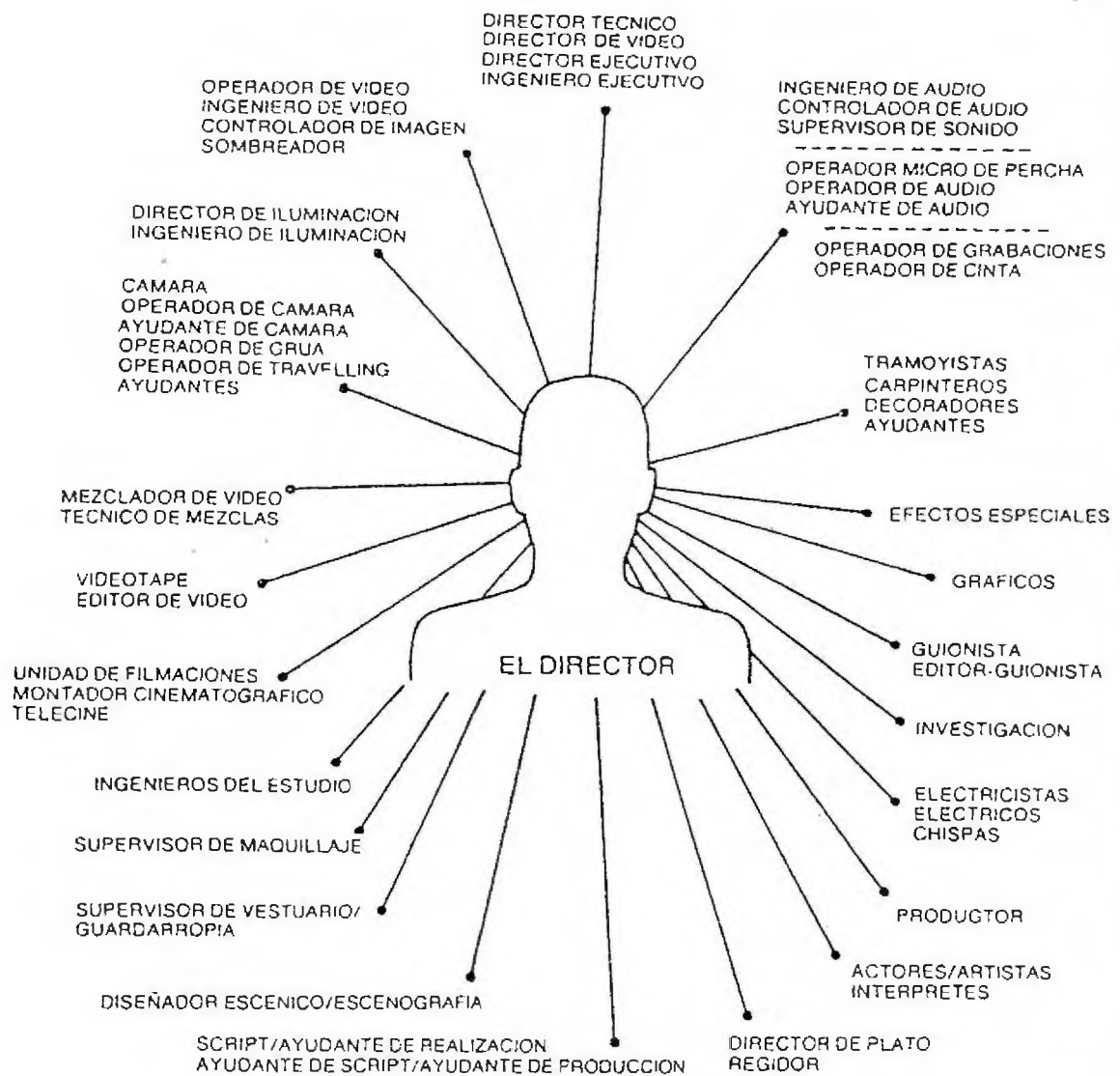
Muchos piensan que en un director de televisión es la persona que se encuentra en la cabina de control dirigiendo al equipo de realización, eje del proceso de realización; esto no es más que una parte de su trabajo, aunque, bien es cierto, una muy importante. Es necesario aclarar que hay otras fases preliminares igualmente importantes para la mayoría de los directores: hablamos de la elección y la interpretación del tema del programa, su organización y planificación, la selección de los actores, animadores o participantes, la discusión del tratamiento y de los aspectos técnicos con sus colaboradores, las investigaciones y ensayos previos, y en general, la previsión de las múltiples facetas que configurarán la totalidad del programa.

Los ayudantes y especialistas le permiten al director conseguir todo esto, tratando de ajustarse al máximo al ideal trazado por este. El director es pues el iniciador y el orientador de tales colaboraciones. Desde la idea preliminar al producto editado, el director es el arquitecto de una realización, y en definitiva su responsable más directo.

Esta visión entregada por *Millersohn* se gráfica en el siguiente diagrama diseñado por este autor para explicar como funciona el equipo de producción de un programa de televisión. Es necesario aclarar que esta visión entregada por el teórico británico corresponde a la visión televisiva que se concibe en ese país y que también se conoce como la escuela de la BBC.

PLAN DE TRABAJO DEL DIRECTOR.

De acuerdo a los planteamientos de este teórico británico, un programa de TV puede realizarse de modo improvisado - postura que contraviene la opinión de los directores nacionales entrevistados -. Sin embargo, *Millersohn* cita el ejemplo de los informativos diarios para reforzar su postura: "*el tratamiento - dice - es básicamente el mismo en cada edición*



y el equipo realizador está tan familiarizado con la fórmula practicada diariamente que no necesitan mayor preparación.

A pesar de esto, el autor piensa que para cualquier emisión unitaria se requiere de una planificación detallada y precisa, ya que la improvisación puede degenerar en un resultado confuso y desazonante.

Si un programa tiene un desarrollo racional y coherente, el público reacciona de acuerdo a líneas de conducta bastante predecibles. Por el contrario, estímulos mal elegidos o dejados al azar producen resultados confusos, ambiguos e imprevisibles. Como la televisión es fruto de un trabajo de equipo, integrado por distintos colaboradores, el director debe asegurar la existencia de una coordinación entre los diversos esfuerzos individuales. Sin esta sincronización aumentan las fallas, la planificación se extravía y el resultado final no tiene interés. *Gerard Millersohn* recalca que "debemos organizar nuestra planificación de modo que todos sepan que esperamos de ellos y en que momento lo esperamos. Un plan de trabajo excesivamente riguroso puede trasuntar en un producto preciso pero frío. En cualquier caso, ello no sucede demasiado a menudo".

La elaboración de un plan de trabajo no es únicamente una necesidad práctica sino también una disciplina para el director y su equipo de colaboradores. Incluso, en un programa inevitablemente improvisado, se debe tener una idea general de su carácter, de su desarrollo y de su tratamiento básico. Todo ello debe comunicarse al equipo.

En las realizaciones de cierta complejidad es fundamental que haya una reunión con suficiente antelación, a fin de discutir los aspectos técnicos de la realización. Los especialistas a cargo de los diversos aspectos visuales y sonoros del programa escuchan las ideas del director y aportan seguidamente su experiencia individual para considerar y mejorar aquellas ideas. Por muy dilatada que sea su experiencia profesional, un director no puede conocer todas las respuestas a las mil y una cuestiones que se le plantean al preparar una realización televisiva y, por ello, debe acudir al consejo experto de los especialistas.

En términos prácticos, la organización del plan de trabajo suscita usualmente preguntas como estas: ¿Qué se busca obtener? ¿Cómo puede lograrse? ¿Funcionará bien el método? ¿Será una buena idea?. Muchas "buenas ideas" han demostrado ser un fracaso en el estudio o en el rating. Así pues, mientras más situaciones podamos prever y racionalizar en el

momento de planear el trabajo, tanto mejor será para la marcha del programa.

En este sentido el catedrático británico propone que el plan de trabajo de un buen director debe guiarse por el siguiente circuito, aclarando que gracias a él "*no obtendremos una solución total, pero sí una óptima para responder a nuestras necesidades*".

El siguiente paso de un director para la elaboración de un programa son los ensayos. En ellos, el director organiza las posiciones, agrupamientos y acciones de acuerdo al tratamiento de realización que tiene pensado. Los ensayos se realizan por partes; los intérpretes aprenden los diálogos, practican las acciones y movimientos correspondientes hasta que todo marcha como es debido, listo para el debut en el estudio. El director examina los ensayos y verifica las distintas posiciones de las cámaras ajustando todo aquello que sea necesario.

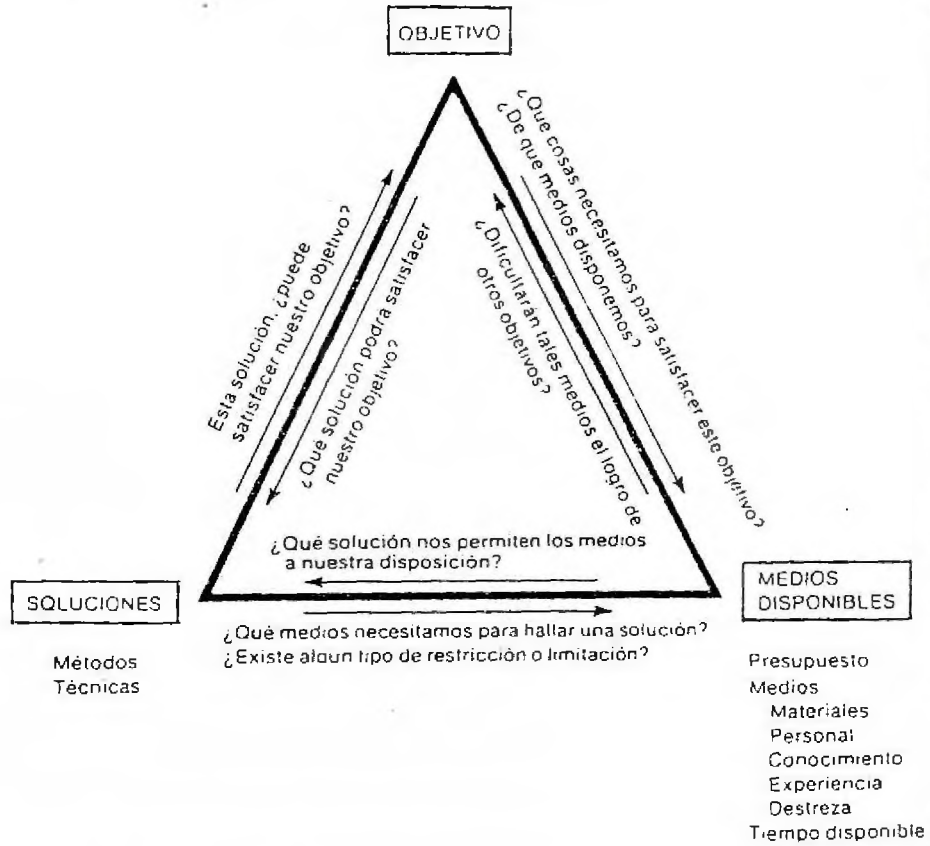
Algunos profesionales inician los ensayos en estudio con una representación durante la cual el equipo realizador observa sin cámaras el desarrollo de la obra y aprende el formato y tratamiento de la realización.

Para muchos otros directores, sin embargo, los ensayos en el estudio se realizan con las cámaras a punto desde el primer momento. Unos pocos prefieren trabajar frente a un monitor portátil, en el mismo plató, dirigiendo las tomas y rectificándolas cuando es necesario.

Muchos directores, sin embargo, controlan todo el tiempo las operaciones desde la sala de control y sólo bajan al plató cuando una discusión personal resulta inevitable. En los demás casos, la comunicación con el equipo de realización se verifica a través del sistema de intercomunicación.

En la cabina de control, el realizador permanece atento al monitor master, al tiempo que dirige las tomas que puede ver en los monitores de control. Su agilidad visual se reparte entre comprobar los resultados que se obtienen, dirigir las cámaras a fin de obtener las tomas deseadas, sortear obstáculos y complicaciones y buscar soluciones alternativas cuando resulte necesario. Obviamente, está juzgando las distintas intervenciones de los técnicos y considerando posibles mejoras. Da también entradas a las distintas acciones y transiciones visuales.

¿Qué pretendemos conseguir?
¿Se adapta a otras situaciones o actividades?



El asistente de dirección constantemente toma nota de los *timings* y duraciones, y advierte a las distintas fuentes accesorias, por ejemplo, videos, su próxima entrada en pantalla.

Algunos realizadores ensayan y rectifican una escena al momento. Otros, en cambio, esperan la conclusión de la secuencia, antes de rectificar. Los terceros prefieren un método de parada y vuelta a empezar, comenzando de nuevo por el punto donde se ha introducido una rectificación, mientras los de más allá se inclinan por que los ensayos se realicen con un mínimo de rectificaciones.

DIRECCION DEL EQUIPO TECNICO

Cuando ha llegado el momento de que el programa salga al aire, cobra gran relevancia la intercomunicación entre el director y su equipo técnico. El tratadista británico destaca esta faceta indicando que reviste vital importancia en la consecución de un trabajo eficaz.

Desde la cabina de control, indica este teórico, el realizador debe transmitir a todo el equipo sus ideas con inmediatez y precisión. Las instrucciones deben ser más o menos detalladas, según la experiencia de los técnicos y la complejidad de la realización. El sistema de intercomunicación debe facilitar un flujo equilibrado de información, evitando el parloteo continuo y sin ninguna razón. Una tecla permite cerrar el circuito cuando ello se hace necesario. A este respecto, *Millersohn* recomienda a los directores que recién comienzan, no bajar al set para explicar directamente lo que se desea. Alega que "*significa pérdida de tiempo y sirve únicamente para indicar a un individuo, dejando a los demás ignorantes de las modificaciones necesarias*".

No bien suene reiterativo, el director debe tener una idea clara de lo que desea, ya que sólo él es quien maneja a su equipo. Su staff puede conocer poco o nada sus intenciones y disponen de poco tiempo para saber lo que se espera de ellos y para ejercitar y coordinar sus respectivas intervenciones.

Aunque resulte difícil de cumplir, un realizador debe ser, ante todo, paciente. Si se comporta dictatorialmente producirá situaciones incómodas, especialmente cuando está equivocado. No es mucho mejor, sin embargo, un

director indeciso y titubeante que no ha meditado suficientemente su realización y confía en la capacidad e iniciativa de su equipo para seguir adelante.

Si una operación se ha efectuado incorrectamente, o no ha sido bien entendida, el profesional debe ver donde está el problema y corregirlo. Cada cámara está provista de un sistema recíproco de intercomunicación, a través del cual el director comunica las instrucciones. Una indicación rápida y concisa facilitará considerablemente el trabajo. Cualquier modificación o añadido que se piense introducir debe ser inmediatamente advertido al equipo.

Los monitores previos de la sala de control, manifiesta *Millersohn*, son los ojos del director. Atento a ellos, éste puede anticiparse a posibles problemas, dar las instrucciones o corregir a la cámara correspondiente y elegir el mejor plano antes de ponerlo al aire.

También es importante la labor que desempeña el asistente de dirección, quien gracias a las anotaciones o tiempos - *timings* - que toma durante el ensayo, puede ir señalándole a su jefe lo que irá ocurriendo en el escenario momentos antes que esto se produzca.

Este afamado estudioso británico entrega una lista de útiles consejos para los directores; advertencias que creemos muy importante reproducir para acercarnos al objetivo de este capítulo, que no es otro que tratar de delinear un consenso sobre la labor, el conocimiento, y las funciones del director de televisión profesional.

- Debe partirse por planear la realización por anticipado. Aún el más pequeño esquema contribuirá a una mejor coordinación.
- Familiarizarse con el guión desde el principio, de modo que se convierta en una referencia y no en una muleta.
- Ser firme en las ideas. No empezar un ensayo con vagas esperanzas ni con la idea de que todo irá bien llegado el momento. No es necesario apoyarse en la repetición de tomas con la idea de que todo será mejorado en el montaje.

- Es vital dar la bienvenida a los invitados asegurándose de que saben lo que se espera de ellos.

- Es necesario trabar conocimiento con los distintos miembros del equipo desde un primer momento. No se les debe tratar como si fueran únicamente medios al servicio de un fin. Algunos directores se dirigen a los miembros del equipo por sus nombres, sin embargo, es mejor referirse a ellos según sus funciones (cámara uno, audio, iluminación, etc); evitará mal entendidos.

- Asimismo es necesario que los sistemas de comunicación entre todos los miembros del equipo sean debidamente probados antes de iniciar el programa.

- Se debe ser preciso en los términos que se utilizarán para la comunicación. Asimismo, las instrucciones deben ser claras y decididas. Si es preciso se ha de ser firme, sin por ello, pecar de falta de amabilidad. No es positivo imponer por la fuerza, ya que ello desmoraliza. Observaciones críticas que resultan aceptables cara a cara pueden crear tensiones cuando se plantean a través de los fonos.

- Siempre es bueno prestar atención constante a los monitores previos: ¿ Son correctas las tomas? ¿Se requiere de alguna instrucción o modificación? ¿Se ha desplazado la cámara a su siguiente posición? ¿Están preparados los gráficos o títulos?.

- El ensayo se dirige desde la sala de control. No es necesario perder tiempo y concentración dirigiéndose al plató cada vez que se deba hacer una corrección. Muchos problemas pueden ser rectificadas desde la sala de control.

- Es necesario asegurarse que todos saben cuál es la parte que van a ensayar. En el caso de algún problema, es necesario que todos se den cuenta de la causa.

- Comprobar periódicamente los progresos alcanzados y el tiempo de ensayo que queda disponible.
- No dejar nada sin ensayar.
- Si los intérpretes causan algún problema se les debe advertir de inmediato. Nunca ha de darse por asumido que ellos saben lo que ocurre y que van a corregirlo.
- No todos los problemas pueden resolverse pulsando un botón (volumen de la música, una escena excesivamente iluminada), por lo tanto, todos los detalles deben estar debidamente chequeados antes de sacar el programa al aire.
- Al término de un ensayo se debe hacer una breve introducción para dialogar con el equipo técnico y así indicar si hay algún aspecto que sea necesario corregir.
- Siempre hay que estar preparado para contratiempos.
- No es bueno sobreensayar, particularmente con intérpretes inexpertos. Ello sólo producirá inseguridad, rigidez y actuaciones menos dinámicas. Subensayar es igualmente negativo.
- Al finalizar una grabación mantengamos a todos en el estudio a la espera de que la grabación haya sido revisada. Así, en el caso que sea necesario repetir una toma, estarán las condiciones dadas para ello.
- Al terminar la grabación o el ensayo dar las gracias al equipo técnico y a los intérpretes.

EL SET DE TELEVISION

Al llegar a esta parte del capítulo queremos aclarar dos conceptos que nos parecen importantísimos para explicar la labor de un director de televisión, y que hasta ahora hemos manejado sin haberlos definido. Nos referimos al set de televisión y a la cabina de control, los dos lugares principales donde el profesional que estamos tratando de perfilar realiza su trabajo.

A primera vista, un estudio de televisión es un galpón bastante amplio y espacioso, sin mayores complicaciones en su estructura. Sin embargo, su diseño debe cuidarse bastante. Acústicamente debe poseer una calidad de sonido óptima; mientras que el suelo tiene que ser uniforme y cuidadosamente nivelado para permitir la más amplia gama de movimientos de cámara.

La mayor parte de su superficie corresponde al área escénica. Es allí donde se levantan las diferentes escenografías o decorados prefabricados, los cuales forman los sets o escenarios de acción. La amplitud de estos estudios permite que en uno de ellos se puedan levantar varias escenografías.

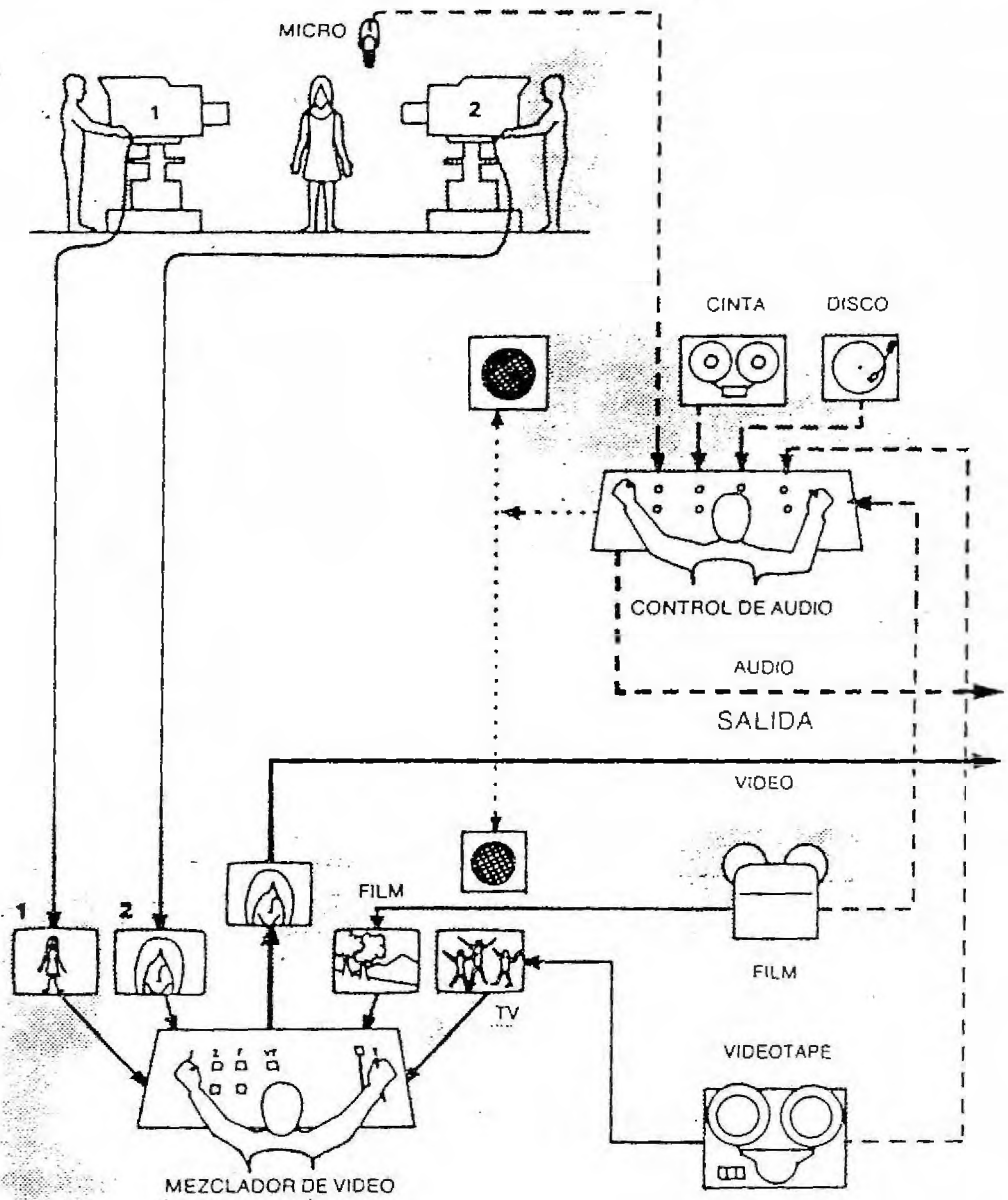
La iluminación en los estudios se efectúa mediante una serie de focos de distintos tipos, sujetos a un marco o parrilla suspendida del techo. Cada uno de estos focos proporciona una luz cuidadosamente ajustada en potencia y dirección, a fin de cumplir los requerimientos técnicos y estéticos de la realización.

En los muros del estudio encontramos los distintos accesorios técnicos necesarios para los aparatos y dispositivos que se emplean: bases de enchufe, conectores para los cables de las cámaras, mandos para la iluminación, controles para los posibles dispositivos escénicos, etc.

Parte fundamental de un estudio son las cámaras, las que, en un número variable de acuerdo al programa que se va a realizar, están colocadas estratégicamente sobre monturas móviles para facilitar su desplazamiento. Un cable conecta a cada cámara a su base de energía y, a su vez, al aparato de video situado en otra sala - por ahí sale la señal de video-.

La imagen obtenida por cada una de las cámaras, tras ser amplificada y corregida convenientemente por un operador de video, es conducida a un mezclador de video situado en la cabina de control. Ahí se encuentra el director y sus colaboradores quienes efectúan la selección entre las distintas





tomas, y las otras fuentes de imagen (videotape, móviles, microondas, satélite, etc.).

Queremos clarificar esta simple explicación para quienes no son expertos ni conocen más profundamente un set de televisión, con este esquema básico de un estudio.

En una sala cercana al estudio donde se desarrolla la acción, se encuentra la sala de control. Este es el centro neurálgico de un programa de televisión y en él trabajan el director, sus colaboradores, así como los técnicos.

En el diseño de estas cabinas de control distinguimos comúnmente dos tipos distintos de organización espacial:

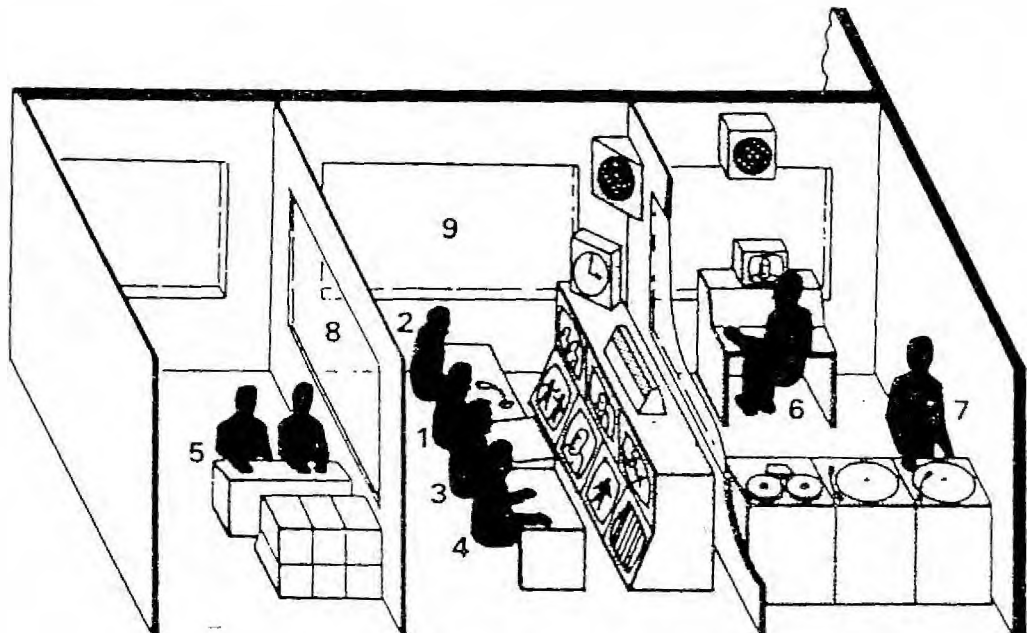
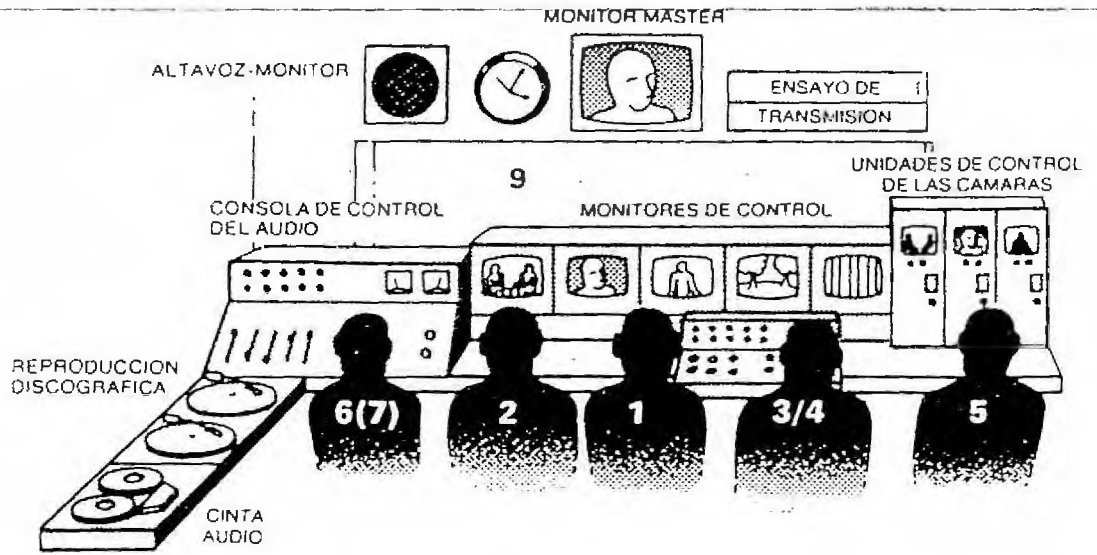
- **Organización Comunal:** Frente a un mesón central se sientan el director y su asistente, acompañados por el técnico de mezclas, un director técnico, un ingeniero de sonido y un director de iluminación.

En la hilera de monitores de control que están frente al mesón del switch de dirección, se monitorizan constantemente los distintos canales de imagen: las tomas realizadas por las distintas cámaras, diapositivas e imágenes fílmicas o previamente grabadas en video, etc. En el momento apropiado, el director opera la unidad de mezclas y selecciona la imagen correspondiente que es monitorizada a través de un monitor master, y registrada en video o transmitida en directo.

El audio del programa es controlado por un especialista que, desde su consola selecciona, modula y mezcla las distintas fuentes sonoras (micrófonos, discos, cintas, pistas, etc.), ajustando la dinámica y calidad del sonido con los requerimientos técnicos y estéticos establecidos.

- **Organización compartimentada:** El área de control está dividida en, por lo menos, tres salas: la cabina de control, la sala de control de sonido y una de control visual. El sistema de intercomunicación comprende un circuito comunal que comunica al director con el personal del estudio y algunos circuitos de intercomunicación privados entre determinados especialistas.

Estas dos formas de distribución quedan claramente delineadas en el siguiente esquema.



¿ ES EL DIRECTOR TELEVISIVO UN COMUNICADOR ?

Para mirar la labor del director desde un punto de vista más teórico queremos citar de manera muy breve al profesor *Luis Gaitán Estévez* quien en su libro **"Televisión y su Mundo"** se aboca a analizar la labor del director de televisión desde el punto de vista comunicacional.

Este autor señala que el profesional que se desempeña como realizador de TV debe ser capaz de elaborar un mensaje que codificará de acuerdo al medio televisivo, para que más tarde llegue al receptor, y este, a su vez, sea capaz de decodificarlo y asimilarlo. Esta misión implica que el director debe tener los conocimientos necesarios - lenguaje audiovisual, teoría de la comunicación- para llevar a cabo, de manera eficiente, este proceso comunicacional.

Como comunicador, este profesional, debe asumir la responsabilidad de su mensaje, de la misma manera que un periodista es responsable de lo que habla o escribe. Asimismo, el realizador debe saber que entrega un mensaje que, al ser asimilado por sus televidentes, se incorporará al acopio de conocimientos de cada uno de ellos y que, por lo tanto, para bien o para mal, ejercerá una influencia.

Es entonces imprescindible que el director cuente con una formación sólida, no solamente en el aspecto técnico, sino también en los más amplios aspectos culturales y, sobre todo, en lo que a teoría de la comunicación se refiere. El poder de la televisión hace que ésta deba estar en manos de profesionales idóneos, objetivos y éticos. Estos requisitos deben ser cumplidos aún con mayor fuerza por el encargado de dirigir un programa.

LOS DISTINTOS TIPOS DE DIRECTORES

Para graficar todas las aristas de esta compleja profesión también recurrimos a la **" Introducción a la Realización Televisiva "** del catedrático español *Jaime Barroso García*, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, a quien también se reconoce como un destacado realizador televisivo de la cadena estatal hispana.

A diferencia de *Gerald Mollersohn*, el profesor *Barroso García* dedica menor atención a la descripción de ciertos medios técnicos, para abocarse

principalmente a realizar una relación entre el medio televisivo y la sociedad en que se desarrolla.

Tomando en cuenta esta visión, revisamos de su completa obra su visión acerca de la labor del director de televisión.

Jaime García Barroso parte por analizar el concepto de realización. Para él, realización designa todos los procesos técnico- artísticos que se llevan a cabo, desde que surge una idea hasta que el producto audiovisual llega al público. En definitiva, señala, se está ante la construcción de un **discurso audiovisual**.

Ahora bien, este proceso de realización tiene dos facetas. Por una parte, un carácter **tecnológico**, ya que se opera con imágenes mecánicas gracias a la mediación de avanzados instrumentos, lo que obligará al director a un cierto conocimiento de las herramientas de captación, manipulación y registro. Por otro lado, la realización incluye un proceso **artístico-creativo**; es decir, este profesional tiene que "inventar" las soluciones visuales y sonoras que sean capaces de transmitir al espectador el sentido del discurso de forma concisa y clara.

La conjunción de ambas facetas es algo complicado, expresa el profesor madrileño. Toda solución artística ha de pasar a través de las posibilidades técnicas del medio, lo que significa que las particularidades tecnológicas de cada lugar van a configurar, en cierta medida, los procesos de creación artística.

Tras esta apropiada aclaración de la problemática televisiva y sus características, *Jaime García Barroso* entra a definir y a analizar en forma totalizante tres conceptos vitales: **producción, realización y dirección**.

Señala que la producción y realización de un programa televisivo es la resultante de un trabajo colectivo de aportes artísticos y técnicos por parte de los especialistas. Sin embargo, la diversidad de estos profesionales, la necesidad imprescindible de que el trabajo colectivo tenga cohesión y coherencia, la existencia de un fin común, así como la necesaria homogeneidad de nivel técnico y artístico, justifica sobradamente la existencia de una responsable - sea una persona o bien un grupo reducido - cuya particular interpretación y visión será el elemento de aglutinamiento del equipo, y cuyas decisiones organicen y ordenen la labor colectiva en función de la meta perseguida.

Este cometido profesional es complejo y puede ser contemplado desde diversas denominaciones en función de la peculiaridad del tipo de producción, - diferido, directo, filme, video, etc. -, la magnitud y complejidad del proyecto - disponibilidad de medios y de financiamiento -, o de las propias características de organización empresarial del lugar en que se labore.

Así pues, explica el catedrático, se encontrará en toda realización televisiva una triple denominación: **productor / director / realizador**, para designar, en muchas ocasiones, un mismo cometido: la realización de un producto audiovisual.

Sin embargo, advierte *Jaime García Barros*, no se deben establecer correspondencias de identidad en lo anteriormente señalado, ya que las funciones realizadas por la figura del encargado absoluto, productor, director o realizador, aparecen con frecuencia repartidas entre los distintos responsables que tomarán uno u otro nombre en función de la especialidad de su cometido.

En ciertas oportunidades, la totalidad de los trabajos y de las funciones - sobre todo cuando el proyecto o la empresa es pequeña - recaen en un único responsable que asume y ejerce todas los cargos. Otras veces, las funciones son separadas o repartidas, con criterio de especialización, en dos o más profesionales que asumen cada cual su cuota de responsabilidad en el desarrollo del proyecto - generalmente en empresas sólidas y poderosas -.

El esquema de funciones da cuenta de dos *modus operandi*. Ciertos sistemas organizativos de televisión reconocen e identifican la figura del productor como la del profesional que es absoluto responsable por este trabajo. Los aspectos técnico, artístico, económico del producto televisivo elaborado, están a su cargo. En esos términos, el profesional puede elegir directores artísticos y técnicos especialmente responsables de uno u otro campo. En otras partes la dinámica tiende hacia la fórmula del realizador como máximo responsable del proceso creativo, apareciendo el director como el elaborador responsable de aquellos aspectos no estrictamente relacionados con la puesta en escena audiovisual sino, más bien, con el significado del discurso mientras que un tercer responsable, el productor, aparece atento a los aspectos de gestión económica y organizativa.

ESPECIALIZACIONES

El catedrático *García Barroso* realiza en su libro una diferenciación entre las distintas vetas a las que puede aspirar un realizador televisivo. Asimismo, explica diferentes visiones hacia el rol propiamente tal del director de televisión y de su relación con los otros cargos del equipo de realización televisiva.

¿ QUIEN ES Y QUE HACE EL PRODUCTOR EJECUTIVO?

Su análisis comienza con un enfoque a la labor del productor ejecutivo, el que, explica, según ciertos modelos de la televisión inglesa, recae en el profesional responsable del control general de un proyecto, ya sea una serie completa, o bien de un grupo de programas.

De manera textual *García Barroso* señala que *"para lanzar al aire un programa de estas características, el productor cuenta con un equipo de directores, cada uno de los cuales se responsabiliza de la transmisión o grabación de uno o más capítulos de la serie. El director trabaja bajo la supervisión del productor, quien retiene el control editorial y artístico, dando estilo, continuidad y unidad a la serie de programas"*.

Esta manera de concebir los roles no se da por igual en todas las cadenas de televisión - varía de país en país y de estación en estación -. En general, la competencia del productor se ve fuertemente limitada a la estructura de la organización, al control económico y a la gestión de medios y recursos materiales. Por ello, permanece bastante ajeno a las funciones de creación.

Con respecto a la labor de este profesional, el catedrático madrileño manifiesta que *"posibilita la producción de los programas, planeando y adecuando a su realidad la utilización de los medios y el dinero con que cuenta -recursos económicos, instalaciones, estudios, cámaras, personal-"*.

La figura del productor ejecutivo y sus atribuciones de supercompetencia han dado lugar a la figura del "productor independiente" o asociado, que se identifica con la de aquel profesional que trabaja como *free lancer* contratado por las cadenas de televisión para llevar a cabo la realización de un grupo de programas o bien de la serie completa.

Desde esta perspectiva, el productor ejecutivo se presenta como un profesional capaz de controlar múltiples facetas - selección de directores artísticos y técnicos, presupuestos y contrataciones, conocimientos especiales, teatro, información, música, variedades, organización administrativa y planificación -.

Este profesional requiere astucia, ya que de él depende aceptar un proyecto televisivo con perspectivas. Sólo su criterio prima en la elección; y no debe equivocarse, porque si la elección es errada la producción será un fracaso y la responsabilidad no será de nadie más. Hoy en día, la televisión no admite ensayos como los pre-estrenos cinematográficos o teatrales situaciones que permiten, en muchas oportunidades, corregir los errores antes de la aparición del programa ante el siempre implacable público. En este caso, el de la televisión, la única forma de evitar este tipo de problemas es mediante una minuciosa planificación de cada paso de la producción.

El director o bien el productor ejecutivo de ésta, coordina el trabajo de un equipo de especialistas. Entre todos decidirán los aspectos artísticos y organizarán los requerimientos que envuelven una producción televisiva. Sin embargo, el éxito o el fracaso de la realización siempre recaerá única y exclusivamente en su encargado.

¿ QUIEN ES Y QUE HACE EL DIRECTOR ?

Después de revisar la labor del productor ejecutivo, *Jaimé García Barroso* se aboca a definir la labor del director de TV. Pregona el investigador que el término director es habitualmente usado en Estados Unidos para designar al responsable máximo de la producción televisiva en su triple aspecto - técnico, artístico y económico - . Sin embargo, ese mismo sistema organizativo de la profesión reconoce desdoblamientos de responsabilidades - director artístico, asesor técnico -

Por el contrario, el modelo televisivo inglés, anteriormente expuesto, identifica la figura del director con la del máximo responsable pero de su único programa, al contrario de lo que sucede con el productor ejecutivo que tenía bajo su mandato todo un conjunto de espacios.

Por su parte, en los sistemas televisivos francés y español se encuentra frecuentemente la figura del director junto a la del realizador; empero, en ambos casos, el cargo de director suele referirse a la

responsabilidad autorial y creativa de la producción y expresamente al ámbito de la concepción de la idea del programa y del guión, así como al cuidado de la homogeneidad de estilo y continuidad de los diferentes programas. En todo caso, esta doble figura es más frecuente en los espacios de tipo informativo, en las que el director ejerce como personero de confianza de los ejecutivos de la estación, imponiendo su valoración y criterio en la selección de las noticias - algo así como el editor de los servicios informativos- a las que el realizador le dará el tratamiento visual.

Este rol doble de director y realizador - en ocasiones asumido por una sola persona - también es frecuente en programas de variedades o musicales, en los que generalmente se desarrollan funciones más bien de ideación, escritura de guión y de concepción formal de la estructura del programa, pero cuya materialización en imágenes correrá siempre a cargo del realizador.

En otros espacios, como los del género dramático, no es frecuente la presencia de un director. Ahora bien, en la actualidad cada vez es más común la actuación de un director artístico o escénico que surge como el colaborador o co-creador del realizador.

Por su parte, el sistema norteamericano concibe al director de televisión como la figura principal de un equipo artístico y técnico. El interpreta una idea en términos audiovisuales y para conseguirlo coordina las aportaciones del escritor, compositor, escenógrafo, equipo de cámara, sonido, iluminación, vestuario, maquillaje y también la sección de ingeniería en un proyecto cuyo objetivo es llevar a cabo sus propias ideas, puesto que, en último término, es el director quien selecciona lo que se ve en la pantalla.

Para el catedrático hispano, el director de televisión no sólo debe saber perfectamente lo que quiere, sino que también debe tener muy en cuenta las limitaciones del medio televisivo. Para ello, debe dominar al revés y al derecho las diversas variantes del lenguaje audiovisual. También resulta de la competencia del director televisivo el análisis del texto dramático o guión - se refiere al estudio de la puesta en escena y de la significación visual - y la consiguiente adaptación al medio si fuera precisa la visualización de la planificación que abarca desde la concepción de la escenografía hasta la fragmentación en planos y su valoración. Por último, también le competen a este hombre los ensayos con los actores y técnicos y su grabación o emisión.

Jaime García Barroso distingue varias fases en este trabajo:

- **Revisión del guión:** el director, a partir del guión literario, deberá junto al guionista modificar aquellos pasajes que considere débiles.

- **Planificación de la Producción:** el director de acuerdo a los plazos de trabajo y a los presupuestos determinará con el productor las contrataciones de los artistas, así como los plazos, fechas, la modalidad técnica de la producción y los requerimientos materiales especiales.

- **Escenografía:** el director deberá explicar detalladamente al decorador el estilo y la atmósfera de la producción, así como las características de la representación - realista, naturalista, sincrético, expresionista, naturalista -. Asimismo, determinarán de manera conjunta el carácter de los decorados en cuanto a las dimensiones, materiales y colores.

- **Plan de Grabación o Escénico:** sobre la planta de decorado creada por el escenógrafo, el director estudia y decide los movimientos de personajes, cámaras y sonido, en función de los elementos escenográficos.

- **Ensayos:** también son responsabilidad del director - cuando no existe la figura del director artístico - todos los ensayos tanto dentro como fuera del estudio de grabaciones. Esto se refiere al trabajo con actores, las cámaras, el sonido y la iluminación. Asimismo, recaerá sobre este profesional el ensayo general o ensayo de cámaras, situación en la que se testea la conjunción adecuada de los equipos artísticos y técnicos antes de efectuar la grabación o emisión.

¿ QUIEN ES Y QUE HACE EL DIRECTOR ARTISTICO ?

El profesor *Barros García* cuenta que la figura del director artístico o escenográfico ha sido más habitual en la labor cinematográfica y teatral que en la televisiva. Sin embargo, la progresiva complejidad del mundo artístico y de la estética de muchos espacios televisivos han motivado la inclusión de esta esfera en el trabajo de las estaciones de TV.

Este profesional es responsable del medio físico en el que se mueven los actores. Para ello, diseña y prepara todos los decorados, tanto interiores como exteriores, y cuida de proporcionar cualquier detalle exigido por el guión. También es responsable del tratamiento cromático de la imagen electrónica o cinematográfica, los efectos especiales, los vestuarios, el maquillaje, así como de las posibilidades expresivas y estéticas de los recursos técnicos del medio. En definitiva, el director artístico será responsable de todos aquellos elementos y recursos necesarios para la puesta en escena, concurrentes en el aspecto visual y estético del programa. Por esa razón, no es inusual que el director artístico participe de la dirección de los actores, especialmente, en lo que se refiere a los movimientos y colocaciones relativas de estos en el plató.

Para el catedrático, la especialización de este profesional en todos los aspectos relativos a las escenografías especiales - maquetas - así como los efectos especiales y el conocimiento técnico del medio hace que su figura resulte imprescindible en las producciones más complejas.

¿ QUIEN ES Y QUE HACE EL REALIZADOR ?

Jaime Barros García recuerda que como ya se planteó con anterioridad, la denominación de realizador responde más a una mera concepción semántica que a una real diferencia de funciones y responsabilidades.

La Radio y Televisión española lo define como : *" el profesional que con probados conocimientos y demostrada experiencia, tiene a su cargo la realización de cualquier tipo de programas, ya sean filmados, grabados en V.T.R e emitidos en directo. Efectuará por sí mismo o a través de los equipos que maneje todas las facetas teórico artísticas, tales como la confección del guión técnico, los ensayos, la puesta en escena, los rodajes y la grabación, cualquiera sea su duración. Asimismo, será de su competencia el montaje, sonorización, mezclas y edición de cualquiera de los sistemas, ya sea mediante imágenes estáticas, animadas, trucadas, mudas o sonoras, registradas en soportes magnéticos o de emulsión cinematográfica, con independencia de su ancho, forma y sistemas de registros, producidas por cualquier procedimiento radiofoto- eléctrico para ser difundidas en directo o con posterioridad a su emisión "*

Según el modelo inglés, indica el tratadista, la labor de este personaje de la comunicaciones, no se aparta de la complejidad de funciones y responsabilidades de un productor. Quizás si su única diferencia será la desvinculación del realizador de los condicionamientos presupuestarios y de las diversas dimensiones económicas.

Jaimé Barros García resume la labor del realizador en al menos seis tareas fundamentales:

- Confeccionar el guión técnico a partir de un escrito literario, reelaborando o reescribiendo diálogos que detallan las condiciones necesarias para la puesta en escena y, en general, concretando visualmente todos aquellos pasajes que en el guión literario aparecen tan sólo esbozados.

- Concebir e imaginar la atmósfera del decorado en función del ambiente dramático perseguido.

- Determinar la atmósfera o estilo de iluminación de cada escena.

- Dirigir el trabajo de los actores mediante ensayos previos marcando el significado de los personajes a interpretar, así como las características de la interpretación tanto de la expresión sonora - volumen, tono, timbre - como de la expresión física o corporal - movimientos, maquillajes, gesticulación -

- Determinar la signación de planos de cada cámara y los diversos emplazamientos y movimientos.

- Responsabilizarse y asumir cuantas operaciones o manipulaciones sean requeridas hasta la emisión definitiva - montaje, edición, supresiones -.

Estas funciones corresponden plenamente con las que la industria audiovisual norteamericana asigna al director.

Dada la compleja actividad que debe desarrollar, el realizador necesita de un completo equipo humano que lo apoye en la consecución de sus tareas.

Este cuadro lo componen: el **equipo artístico**, compuesto por dos ayudantes de realización, el secretario de rodaje - "Script" - y el ayudante técnico mezclador; el **equipo técnico**, integrado por el coordinador de estudio, el iluminador, el control de imagen y sonido, operadores de cámara, reporteros gráficos, registrador de montaje magnetoscopio, así como por montadores y especialistas en efectos especiales; y por el **director artístico o escenográfico**.

GLOSARIO

En este capítulo hemos empleado diversos conceptos que son más bien de uso técnico dentro de la televisión. No nos gustaría que estos quedaran en el aire. Por eso, y para ampliar los conocimientos de quienes, sin conocer de televisión, les interesa este medio, incluimos este glosario.

Area de Acción: Parte del decorado en que se desarrolla la acción.

Balance: Ajuste de volúmenes sonoros relativos, o de intensidades de luz relativa, a fin de lograr un efecto estéticamente satisfactorio. Por analogía, balance visual implica distribución equilibrada de líneas de fuerza y masas tonales de una composición.

Barrido: Panorámica rápida, en la cual la imagen permanece claramente enfocada al principio y al final, pero borrosa entre medio.

Circuito Cerrado: No transmitido por ondas. Programa distribuido a puntos seleccionados limitados.

Clip: Breve fragmento extraído de un programa - filmado o en video - usualmente para ser utilizado en otro espacio como inserto.

Cojín: Parte de un programa o tema potencialmente dilatable, o también que puede ser cortado o eliminado para ajustarse a la duración prevista para la totalidad del programa.

Contraste: Relación entre los tonos más claros y más oscuros de una imagen.

Control (Control Master) : Centro desde el cual se controlan las mezclas y la continuidad del programa.

Control de Video (Sombreado): Ajuste constante de la señal video - exposición, densidad de negros, ganancia, gama, balance de color - a fin de mantener una calidad de imagen óptima, y de armonizar distintas entradas de imagen.

Cortinilla: Efecto visual por el cual una imagen es reemplazada progresivamente por otra.

Directo, en: Transmisión simultánea de una acción, a medida que esta se desarrolla.

Distancia Mínima de Enfoque: La distancia más corta a la cual puede enfocar una cámara.

Doblaje: Grabación sobre una grabación existente - audio o video -.

Dolly: Pequeña plataforma con ruedas sobre la cual hay una columna, trípode o brazo móvil, a las cuales se acopla un cabezal panorámico y el cuerpo de la cámara. La dolly proporciona flexibilidad en movimiento y cambios de posición de la cámara y requiere la intervención de varios operadores. El término dolly se utiliza más vagamente para designar cualquier tipo de montura móvil.

Duplex, Multiplex: dispositivo que permite a una cámara de televisión la toma de distintos soportes de imagen - film, diapositiva y rótulos-

Efectos Digitales: Efectos de video obtenidos por codificación digital de la imagen televisiva y posterior extracción selectiva de esta información para producir efectos de segmentación, inversión, aumento, disminución, reversión, multiplicación, cortinillas, insertos, cambios de color.

Encadenado Por Desenfoque: Forma de transición entre dos planos, en la cual el primero se desenfoca durante el encadenado, al tiempo que el segundo sigue un proceso inverso.

Flou: Imagen ligeramente desenfocada - accidentalmente o de manera deliberada - para producir un efecto estético determinado.

Foco Partido: Enfoque realizado de manera que sujetos situados a distintas distancias de la cámara aparecen en la imagen con igual nitidez - por distribución de la profundidad de campo-.

Grúa: Tipo de montura especial provista de un brazo o "pluma" capaz de elevar a cámara y operador a una cierta altura - de dos a siete metros -.

Imagen Congelada: Una sola imagen de film - fotograma - o de video mantenida o repetida para mantener el movimiento.

Lavalier: Pequeño micrófono que se sujeta alrededor del cuello por medio de un cordón.

Luz de Revés: Foco orientado en dirección a la cámara.

Pista Magnética: Grabación sonora magnética - a una o más bandas situada sobre un soporte fílmico normal. La pista magnética puede estar combinada con la banda de imagen o separada y sincronizada con la proyección muda de aquella.

Plano de Complemento: Plano intercalado dentro de una secuencia visual relacionada, a fin de interrumpir deliberadamente su continuidad - por ejemplo un plano de los hinchas durante un partido de fútbol -.

Plano de Referencia: Plano general que muestra el entorno y posiciones de los sujetos al principio de una escena.

Playback: Reproducción de una cinta audio o video.

Profundidad de Campo: Espacio comprendido entre las distancias mínima y máxima a que puede permanecer enfocada una escena. La profundidad de campo aumenta cuanto más cerrado está el diafragma - lo cual requiere, por otra parte, mayor intensidad de luz - y cuanto mayor sea el ángulo objetivo - con lo cual la escena parece más distante y aumenta el riesgo de distorsión de la perspectiva -.

Proyección Reflex: Proyección frontal sobre una pantalla perlada, que puede servir como fondo escénico.

Quemadura: Retención de una zona de imagen excesivamente brillante que deja una marca - temporal o permanente - en el tubo de la cámara, desfigurando las sucesivas tomas.

Retroproyección: Proyección de filmaciones o diapositivas por detrás de una pantalla traslúcida, de modo que pueden ser tomadas frontalmente por cámaras situadas del otro lado.

Sobreimpresión: Combinación simultánea de dos o más imágenes, creando un efecto de transparencia, sólo ahí donde un tono claro de una imagen coincide con un tono más oscuro en la otra.

Toma Frontal: Orientación perpendicular de la cámara en relación a la acción.

Torre: Torre o andamio sobre el que se sitúa una cámara para lograr tomas elevadas.

Travelling: Movimiento de cámara, a menudo, siguiendo a un sujeto.

OPINAN LOS DIRECTORES CHILENOS

IRIS FUENTES: " LOS TALLERES DE DIRECCION PODRIAN SERVIR COMO ESPECIALIZACION A LOS ESTUDIANTES DE PERIODISMO.

Cuando *Iris Fuentes* estudió televisión no había una línea clara respecto a la participación de los periodistas, ya que, a su juicio y considerando la época, el medio se encontraba en pañales. Sin embargo, surgió el canal estatal a fines de los sesenta. Aparecieron avisos en la prensa llamando a concurso, preferentemente gente para las áreas artísticas, en donde se incluía periodismo. Más de 1500 personas respondieron, quedando seleccionadas 60 para formar productores y directores. Estos últimos hicieron un curso de fotografía que duró 6 meses. Sólo 30 postulantes aprobaron; a ellos se les intensificó la enseñanza en el área de la T.V. por otros tres meses.

Según relata la directora del programa Sin Protocolo, en un comienzo todo el mundo hacía de todo. No había una diferenciación en la materia. Eso, en contraste con el curso que tuvo en la universidad, donde todo era muy teórico y analítico respecto a los pocos programas que había a la sazón.

Más tarde, la profesional ganó una beca para ir a estudiar a Japón, en donde estuvo 4 meses especializándose. Considerando todas estas circunstancias, ella piensa que no fue su decisión lo fundamental en la elección de la televisión como campo laboral, sino que las cosas se dieron para su ingreso en este mundo. Independientemente de esto, a *Iris Fuentes* el desafío le gustaba porque le llamaba la atención todo lo referente a la creación.

Durante sus inicios cumplió un sinnúmero de tareas. Filmaba y revelaba los rollos de cine que había en aquel entonces. También hacía las veces de camarógrafa y de compaginadora, algo imposible para la actualidad - según enfatiza -. Este sistema duró 2 años. Con la revolución tecnológica, TVN compró sus primeras cámaras portátiles. Después vino la especialización. Parte del personal de la estación debió dar un examen para determinar quien derivaba al ámbito de la producción y quien al de la dirección.

Iris Fuentes optó por este último camino. En el transcurso de su carrera ha participado en todo tipo de programas, tanto de línea infantil, como de carácter político, entre muchas otras producciones.

¿ Piensa Ud. que el periodista que ha derivado al ámbito de la dirección tiene alguna ventaja respecto de quien no ha estudiado esta carrera ?

-- El hecho de tener un título universitario da un carácter totalmente distinto. El profesional tiene otra formación, otra experiencia, otro compromiso, dada la responsabilidad que implica terminar una carrera. Este sentido del deber y los conocimientos se aplican después en el trabajo. En lo personal, yo como periodista, me inclino a hacer programas periodísticos, en donde aplico todo lo que se. A veces estoy redactando, corrigiendo libretos a la par con una colega o con una libretista, porque tengo ese background.

¿ Nota lo mismo en otros colegas que están a la par con usted?

-- Claro, se da exactamente lo mismo.

¿ Qué desventaja tiene el periodista que es director de televisión?

-- No le veo desventajas, porque uno adquiere un compromiso y se entrega totalmente a él.

¿ Por qué al final de la década del sesenta hubo periodistas que derivaron a la dirección en televisión. Fue un fenómeno vinculado al nacimiento del canal estatal o hay también otros factores ?

-- No. Fue ese fenómeno; el hecho de que partiera una estación de televisión de cobertura nacional. Eso nos dio el impulso para participar.

¿ Que aportes cree Ud. que hizo su generación a la T.V. en ese entonces ?

-- El hecho de haber sido pioneros, en el sentido de que hubo que partir de cero. La gente que llega hoy en día tiene todo en sus manos y si no lo aprovecha es porque no es capaz. Había una capacidad en cada uno de nosotros, la que pudimos desarrollar plenamente, gracias a los factores que se nos dieron. Por otra parte, con posterioridad se crearon escuelas para directores y productores. Esta gente llega con una formación totalmente diferente a la que nosotros tuvimos. Estudian tres, cuatro o cinco años y viene preparada específicamente para esto. Luego llegan a los canales de T.V. donde la tecnología ha avanzado bastante y, sin embargo, no saben aprovechar todo lo que les ofrece el medio.

¿ Esto influyó para que con posterioridad no arribaran tantos periodistas al ámbito televisivo ?

-- Justamente. Se formaron las carreras técnicas, en donde se instruye a un productor-director. Estas personas vienen muy bien formadas y capacitadas profesionalmente hablando. Yo, por ejemplo, hice clases durante tres años en el Instituto Superior de Técnicas de la Comunicación. Pero aquí se produce un fenómeno bien especial. Mucha gente que va a dar a estos institutos no tiene vocación y más bien deriva a estos establecimientos. Hay una gran cantidad de personas que sale al mercado que, sin embargo, no están trabajando en los canales en la forma que debería capitalizarse este valor humano.

En otro orden, ¿ cuáles piensa Ud. que deben ser los principales atributos de un director ?

-- Una gran responsabilidad frente a lo que está haciendo. Debe ser muy creativo y debe tener muy buenas relaciones humanas. La voz de mando es fundamental. Hay momentos en que uno está a cargo de una transmisión en directo, donde hay 40 personas involucradas y que

reciben órdenes de uno. Si algo sale mal, el único responsable es el director, aunque el que se equivoque sea el último pelagato que trabaje en el programa. La labor es muy tensa; nada puede salir mal. Hay una mezcla de la cosa humana con la tecnológica que se debe manejar muy bien.

¿ Piensa que los periodistas que actualmente egresan de la universidades podrían desempeñarse como futuros directores ?

-- No. Tengo la asignatura de T.V en la escuela de periodismo de la Universidad de Chile y el plan que yo planteo es muy básico y está diseñado para que el alumno trabaje en el medio como periodista.

¿ Y cómo entonces se produjo en su generación el fenómeno aludido ?

-- Bueno, la diferencia se dio en que a nosotros nos intensificaron 3 meses de fotografía y tres de televisión con la maravilla de que en ese momento todos los equipos y todo el canal funcionaban a disposición nuestra. O sea, nosotros en ese momento practicábamos y hacíamos programas mientras realizábamos el curso respectivo. Ahora ningún periodista podría llegar a televisión si no está capacitado como para que le den el cargo y empiece a hacer algo. Nosotros tuvimos la posibilidad de hacer borradores. Grabábamos, musicalizábamos, nos estaban enseñando como era toda esta cosa del ritmo, del contenido, del estilo y seguíamos haciendo programas hasta que estos quedaban maravillosos y de ahí iban al aire.

¿ Cree que los institutos imparten una formación adecuada para los requerimientos de la televisión actual ?

-- Sí, hay varios que entregan a los alumnos muy bien capacitados para trabajar en el medio. Lo que falla son las personas que no tienen vocación. En un curso de 40, hay dos que podrían llegar a destacarse, a trabajar y a surgir. Igual, dentro del medio tienen que

partir de abajo. Empiezan siendo asistentes de producción, después pueden llegar a ser productores, de ahí pueden derivar a otro concurso para ser asistentes de dirección y en algún momento llegar a ser directores.

¿ En qué consiste básicamente el curso que Ud. imparte en la universidad ?

-- El plan de estudios se aboca, en el primer semestre, a lo que es el lenguaje televisivo; mientras que en el segundo, se intensifica lo que es la puesta en cámara. Con esos dos conceptos, el alumno sale capacitado para trabajar sabiendo manejar todo lo que es el lenguaje, porque la televisión es audiovisual. En este medio todo tiene un sentido, un por qué, y eso es lo que les enseño a mis alumnos, a desarrollar la creatividad, aplicando este lenguaje en la imagen y el sonido. Yo tengo alumnos trabajando en el programa "Sin Protocolo" y me encuentro con que tienen unos vacíos espantosos. No saben manejar el lenguaje, no tienen claro lo que es un plano; van a hacer una entrevista y creen que es enloquecer y hacerla como para posteriormente transcribirla y hacer una nota como para un medio escrito. La televisión tiene esta complicación, de que hay que manejar una creación distinta. Además los alumnos salen capacitados para editar, para sentarse luego de grabar y decir, quiero una nota de esta manera o de la otra. He detectado que los estudiantes tienen una creatividad dormida y yo trato de que ella aflore para que así sepan aplicar lo que es una imagen en pantalla. Ello para cualquier rubro en que pueda actuar un periodista, ya sea musical, misceláneo, infantil, etc.

¿ Considera necesaria la creación de talleres de televisión en las universidades y de ser así, qué contenidos les daría ?

-- Sería fantástico, ideal. Yo llevo 3 años en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile y me he dado cuenta que dentro de un curso de 50 personas hay dos que tienen interés y talento para

poder desarrollarlo. Obviamente este tipo de personas deberían hacer estos cursos que serían algo así como una especialización optativa. En el fondo, sería intensificar lo que es lenguaje.

GONZALO BERTRAN: "El director de un programa es el mariscal de campo de las comunicaciones audiovisuales".

Periodista, titulado en la Universidad de Chile en 1969. Director de televisión desde septiembre de ese año en Televisión Nacional de Chile, empresa de la cual es uno de sus 52 fundadores. Desde noviembre de 1975 trabaja en la Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile.

Dentro de los viajes de estudios y de perfeccionamiento que ha realizado se cuentan visitas a la *Universidad de Texas* (Seminario de Comunicación Social, 1967); *Televisión Soviética* (1969); *Húngaro Film* (Hungría, 1971); *Radio-Televisión Francesa* (1972). Ha visitado estaciones de televisión en Bulgaria (Sofía, Estación Estatal, 1969); Alemania (ZD Funterfoering, 1972); Argentina (ATC- Color, 1978); Italia (RAI, 1981); Estados Unidos (NBC, New York), entre otras.

Ha sido director de programas en Televisión Nacional y Canal 13; Gerente de Producción y Programación en Televisión Nacional; Vicepresidente de la Organización de Televisión Iberoamericana (OTI); Director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile (1973-1975), y profesor de televisión de la misma durante varios años. Actualmente realiza esa misma cátedra en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica.

En su larga carrera *Gonzalo Bertrán* ha dirigido, entre otros programas, *Decisión 70*, *"120 Km. por hora"*, *Kukulina Show*, "A tres bandas", *"Esta noche fiesta"*, *"Este es mi pueblo"*, *"Un millón para el mejor"*, *"De cara al país"*, *"Debate presidencial"*, *"Martes 13"* y *"Lo mejor: conversar"*, entre muchos otros. En seis oportunidades ha dirigido el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar (1970-1975). Ha completado más de mil transmisiones deportivas, (cinco mundiales y dos olimpiadas, entre ellas).

Primero que nada, sería bueno saber ¿ por qué eligió la televisión como medio para desarrollarse profesionalmente?

-- Todos mis comienzos, vocacionalmente hablando, fueron muy confusos. En primer término, quería estudiar odontología, después me metí a arquitectura y, con posterioridad, a periodismo. Me acuerdo muy bien de una ocasión cuando Jorge Navarrete - actual director de TVN - me invitó a tomar un café a finales de los 60. En la oportunidad me dijo que el presidente de aquel entonces, Eduardo Frei, le ofreció estar al frente de Televisión Nacional y me consultó si yo quería acompañarle en esta tarea. El gobernante quiso elegir a Navarrete porque éste no pertenecía a ninguno de los tres grupos del partido Demócrata Cristiano (oficialistas, terceristas y rebeldes), con lo que daba una imagen de independencia. Yo respondí que sí a la petición.

Yo hice un viaje de conocimiento a varios canales extranjeros y a mi retorno le dije a Jorge Navarrete que quería trabajar en el área de producción o dirección, específicamente en un cargo más de acción que de escritorio. No quería ser ni ejecutivo ni animador. El año 69 ya tenía mi primer programa y éste se llamaba "Desafío"

A su juicio ¿ qué ventajas puede tener un periodista como director de televisión?

-- El director de un programa es el mariscal de campo de las comunicaciones audiovisuales, es el hombre que está en contacto con los soldados y con el alto mando; o sea, por un lado es el soldado con mayor rango y, por el otro, el oficial de menor grado. Es el hombre de la acción y, como tal, el periodismo, no el reporterismo, tiene la semilla de la comunicación en sí. Esta carrera tiene básicamente la función de establecer las estrategias y las fórmulas en la entrega de los mensajes. Creo que el periodismo me dio una capacidad táctica para manejar los mensajes. De todas maneras a mí la Escuela de Periodismo, más que darme una herramienta específica, me dio universidad, en el sentido de adquirir una cosmovisión mucho más grande; me dio amigos que me apertaron

muchísimo; también profesores, que no me entregaron materias sino conceptos; y por otra parte, me dio madurez.

¿Qué desventajas puede tener un periodista que deriva al ámbito de la dirección?

-- Las hay. Tiene una falta de preparación planificadora, de método organizativo que, en el cargo de director de televisión, es algo muy importante. Es en lo que más me he sentido cojo. Ahora bien, esto tampoco tiene que ser tarea para ingenieros. Nuestra falla principal como periodistas es que tenemos una especie de anarcosistema, por formación y por mentalidad. Por lo general, tendemos a caer en una verdadera pasión fatal en esta carrera y que es la improvisación.

¿Cómo se explica que a fines de la década del '60 tantos periodistas derivaran en esto de la televisión?

-- Básicamente porque llegó Televisión Nacional y este medio contrató a cerca del 60 por ciento de mi curso; un fenómeno similar ocurrió con la gente de la Universidad Católica. Este hecho y las ventajas que produjo, motivó al Canal 13 y al de la Universidad de Chile -9 de la época- para abrir las puertas a los estudiantes de periodismo. Esa generación, como la actual, tienen por coincidencia la creación de canales.

¿Qué aportes hizo la generación de los '60 en el ámbito de la dirección?

--Yo creo que es muy temprano para hacer una evaluación. Estamos todos en plena actividad, todos vivos, todos trabajando.

¿ Pero acaso no se profesionalizó la actividad?

Cuando nosotros llegamos, la gran mayoría de las personas que trabajaban en el área de producción eran artesanos. Habían entrado como asistentes de cámara, auxiliares, camarógrafos. De allí se pasaba a ser director, en fin, era un camino por recorrer. Luego llegó la gente de la universidad, que era un poco despreciada por estos viejos instaurados, que sabían mucho de televisión y poco de universidad. Entonces lo que se debería haber producido allí era un choque. Pero gracias a la actuación de José Manuel Calvello, un español que llegó a Chile junto a otros extranjeros para enseñar televisión, gracias al Ministerio de Educación y a un programa de convenio con la fundación Ford, se pudo superar las dificultades. Ellos sirvieron de embrague y colchón para amortiguar los choques. Universitarios y oficiales coincidimos como alumnos en el mismo curso, para que nos pusiéramos objetivos claros y metas concretas. Yo así aprendí muchísimo.

¿Por qué actualmente no se produce un flujo masivo de periodistas al campo de la dirección?

-- Bueno, el año pasado se produjo un gran flujo, producto de la creación de los canales 4 y 9. Como directores, efectivamente fueron pocos, pero mucha gente entró en el área de producción. Lo que pasa es que no ha habido tampoco muchos directores nuevos, en ese sentido, se ha renovado poco el ambiente. Ahora, lo que sí diría, es que en Chile se comete la irresponsabilidad de titular y egresar cientos de periodistas cada año a sabiendas de que van a un mercado pequeño y que va a haber un 75 u 85 por ciento de ellos cesantes o dedicados a otras cosas. Me llama la atención de que no haya nuevos directores periodistas, pero si uno saca las cuentas, son bien pocos los nuevos directores. Hay poca renovación.

Ahora, ¿Qué atributos y conocimientos tiene que tener un director?

-- Sentido común y capacidad de liderazgo. El director es el líder de un grupo de trabajo y tiene que tener formas de motivación sobre ese conglomerado humano, porque si no las tiene - o no las genera - va a ser imposible que maneje a la gente. Cuando en televisión la gente se limita a cumplir con su deber el medio se muere. Aquí hay que desarrollar técnicas de motivación que hagan que la persona dé más de sí. Es importante que ésta tenga un doble estándar; vale decir, un sentido de disciplina y, al mismo tiempo, un sentido de iniciativa. La peor huelga que le pueden hacer a un canal es cumplir instrucciones. El día en que los empleados de un canal se limitan a cumplir, éste se va a ir de espaldas rápido. Por otra parte, un director debe tener conocimientos electrónicos, para saber de qué está hablando cuando le da instrucciones a los técnicos. Asimismo, debe tener conocimientos de cultura general más o menos extensos en el plano al cual está dedicado. Debe ser un líder, bien informado y con sentido común. Estas podrían ser las tres patas sobre las cuales podría pararse un director.

Actualmente las escuelas de periodismo ¿están formando periodistas que pueden incursionar en el ámbito de la dirección?

-- No, no es propio que las escuelas se dediquen a formar directores de televisión. En ellas se debe delinear un periodista genérico. El director es un tipo que puede estar en la Escuela de Periodismo, pero también puede estar en otro lado. Este es un problema vocacional del tipo y de saber descubrir su capacidad y de saber desarrollarla en el lugar que corresponda. Un canal mismo es la mejor escuela y, de hecho, últimamente la gente de mi generación, como Pavez, Leighton, Schneider y quien habla, fuimos creando asistentes y haciendo escuela. Incluso, yo diría que la mayoría de los directores que han salido recientemente, vienen de nosotros como formadores. Ahora, no ha coincidido con que sean periodistas. Por ejemplo Cristián Mason es un egresado de la Escuela de Artes de la Comunicación, que fue una institución creada por la Universidad Católica para ese objeto.

De esta misma forma, salieron Ricardo de la Fuente, Vicente Sabatini, Claudio Navarro.

¿Y cuál es su opinión en torno a la gente que sale de los institutos?

-- Aquí hay una gran irresponsabilidad, porque se capturan chiquillos que muchas veces son gente que no quedó en la universidad. Se les dirige hasta esta área, se les da el título de directores de televisión, cuando se sabe absolutamente que no existe ninguna posibilidad de que estos muchachos trabajen de esto. Si bien es cierto hay algunas excepciones, la enorme mayoría de estos jóvenes normalmente no va a llegar a ocupar ese puesto.

¿Y que hay respecto al área de conocimientos que estos institutos entregan? ¿Es acaso más completa que el de las universidades?

-- El área de conocimientos es bastante más completa de la que recibimos nosotros, los periodistas, en el campo específico de la televisión. Pero es casi despreciable en otras áreas. Solamente tienen cierto manejo tecnológico.

Por otra parte ¿en qué consiste el curso que usted imparte como profesor universitario?

-- Estoy haciendo un curso al que he llamado "post-universitario, pre-profesional". Estoy tratando de hacer un enlace entre muchachos de probeta de la Universidad Católica, muy teóricos, muy protegidos por esta institución, y a los que se les enseña cosas muy lejos de lo profesional, muy lejos de lo que se van a encontrar. Es primer año hicimos un curso demasiado teórico, y me di cuenta de que estos chiquillos, sobre teoría, me

puedan dar clases a mí. Entonces decidí cambiar la orientación, porque tienen mucha base teórica, pero poca base práctica. Yo me he dedicado en este último tiempo, en estos dos últimos años, a acercar a estos jóvenes a las fuentes de trabajo, traer gente a los canales, llevar gente del departamento de prensa hacia allá, decirles brutalidades, moverlos con conceptos profesionales. Me ha ido bien, yo encuentro que he tenido buena respuesta por parte de ellos, en términos que ahora desean saber cómo es este trabajo de cerca.

¿Su curso tiene como objetivo formar periodistas de televisión o formar directores?

-- La Universidad Católica desarrolla las dos áreas. Como mi curso es optativo la mayor parte de la gente que se inscribe quiere ser productores.

¿ Cree Ud. que es necesario seguir profundizando en las universidades éste ámbito, por ejemplo, a modo de talleres ?

-- Sí, por supuesto y, desde luego, producir los grupos. La televisión tiene una regla básica: se opera por equipo. Si hay 50 personas en un curso es imposible hacer un buen ramo. Uno tiene que trabajar casi individualmente para poder ir entregando cosas valiosas. Es como volver a Grecia, como en el caso de los maestros y sus discípulos. Los discípulos podían llegar hasta donde se escuchara al maestro solamente, hasta donde se le oía la voz. Yo creo que es antipedagógico tener muchos alumnos. Es muy difícil hacer entender esto a los directores de escuela que, normalmente, no tienen ideas de hacer televisión. Para ellos, sentar a 50 personas en una máquina de escribir y recibir igual número de trabajos es lo mismo que hacer 50 clips en video, y eso es totalmente imposible.

¿ Qué conocimientos se deberían inculcar en un taller como éste?

-- *Debiera contemplar conocimientos básicos de iluminación, sonido, cámaras, todo lo que está en el plan de estudio nuestro; eso sí, con una gran dosis de práctica. Esa nos falta.*

¿ Algún comentario final sobre el tema ?

-- *Yo creo que el periodista tiene muchas ventajas en relación a otros rubros o áreas del saber para ocupar cargos de director de TV. Está en él, y en cada uno de nosotros, la posibilidad de desarrollar esas ventajas.*

ORO COLODRO : " Para hacer televisión es necesario ser un universitario".

Pertenece a la generación de actuales directores que salieron de las Escuelas de Periodismo en los años ' 60. La destacada directora cursó esta carrera en la Universidad de Chile entre los años 1966 y 1970.

A punto de egresar, ella, junto a otras cuatro compañeras postularon a la nueva estación televisiva TVN. *Oro Colodro* relata que en aquel entonces concursaron mil personas para llenar sólo sesenta cupos. Todos las vacantes fueron ocupadas por profesionales universitarios que derivaban de carreras como periodismo, sicología o sociología. Los que quedaron participaron de un curso de cuatro meses impartido y costado por el canal - que todavía no salía al aire- y que tenía por objeto formar televisivamente a su futuro personal.

Tras toda una vida en el canal, Oro Colodro se convirtió en directora recién el año pasado. Su primer programa fue " **ENE TV** ", el nuevo espacio juvenil de la estación estatal, conducido por Katherine Salosny. En el verano, la profesional comenzó a dirigir su primer estelar: " **Hablemos de Televisión**". Y tan bien le fue, que hoy, sólo a un año de haberse convertido en directora, tiene a su cargo el esteiar de Televisión Nacional: " **Siempre Lunes**".

¿ Qué la motivó a Ud. a entrar en la televisión y a trabajar específicamente en el área de la dirección ?

-- No sé. Quizás talento, bueno o malo, pero talento al fin. Eso lo guía a a uno.

¿ Pero en qué se mide ese talento ?

-- Para qué estamos con cosas. En eso tiene que ver la inteligencia. También una sensibilidad especial para aceptar a la gente. La televisión es un mundo inmenso.

¿ En qué programas ha participado ?

-- Antes de ser directora trabajé como asistente de Gonzalo Bertrán y de Felipe Pavez, entre otros. Los programas importantes en los que he participado fueron el "Cuculina Show" animado por César Antonio Santis y dirigido por Gonzalo Bertrán; en el "Vamos a Ver" con Raúl Matas y Felipe Pavez en la dirección; "Sabor Latino" con Sergio Riesenbergl; "El Festival de la Una" y también el Festival de Viña. Además me desempeñé en mini series del área dramática como "Teresita de los Andes" y "La Quintrala", ambas dirigidas por Vicente Sabatini.

¿ Qué atributos debe tener un director de televisión ?

-- Tiene que ser universitario, preparado, culto, inteligente, criterioso, con don de mando, hábil, honrado. Son muchísimas cosas.

¿ Qué ventajas cree Ud. que tiene un periodista como director de televisión ?

-- Son las ventajas de cualquier universitario. Para hacer televisión hay que ser un universitario. La universidad distingue,

porque marca una preparación mínima. Y dentro de este ámbito, el director debe venir de una carrera afín como lo es la carrera de periodismo. En relación a los institutos, creo que son un muy buen negocio, pero no le ofrecen al país buenos profesionales, porque sus alumnos no han sido enfrentados a un adecuado "voladero intelectual". Además, soy partidaria de que las universidades que imparten periodismo brinden a sus alumnos la posibilidad de especializarse en las diferentes áreas como televisión, radio o medio escrito.

¿ Qué desventajas le ve al director periodista ?

-- Ninguna. Un director no es sólo un switchman. El director es una persona que debe tener criterio, sabiduría, inteligencia, cultura; y esas virtudes no se desarrollan solas, se estudian. Recuerde que el director tiene mucho poder; tanto, que en determinado momento puede llegar incluso a distorsionar las mentes de sus telespectadores. Por ese hecho, hoy es vital que el director haya pasado por diversas pruebas, que lo formen como una persona íntegra, preparada y con criterio.

Ud. pertenece a una generación muy especial de profesionales. ¿ Qué aportes cree le ha brindado a la televisión chilena ese grupo ?

-- Yo creo que como nosotros estudiamos en la universidad, pudimos subirle el nivel a la televisión, un campo que hasta ese entonces se hacía de manera muy artesanal. Lo mismo sucedió antes, cuando tras la aparición de las escuelas de periodismo universitarias, la carrera se profesionalizó y con ello subió el nivel del periodismo como disciplina y como actividad.

¿ Se siente parte de una generación privilegiada ?

-- Yo diría que sí. Cuando nosotros entramos había muchísimo que crear, existían enormes desafíos por delante, ya que entrábamos en un terreno bastante virgen. Hoy en día, cuando tanto se ha hecho,

las cosas han cambiado. Y eso se nota en la gente que entra a trabajar en televisión. Para ellos, esto es como un hobby, algo así como un proyecto de vanidad, no una actividad seria en la que te juegas toda tu vida.

¿ Es cierto que en sus comienzos, Televisión Nacional, envió a jóvenes egresados que comenzaban a trabajar en el canal a estudiar al extranjero ?

-- Esos cursos se hicieron en Chile y para ello se contrató gente del extranjero. Ahora bien, años después algunos profesionales fuimos a estudiar televisión al extranjero gracias a convenios que tenía el canal. Sin embargo, eso le resultó a cada uno, sobre todo, por interés personal. Yo fui en 1976 a España con una beca costada en un 50% por el canal. Otros, como René Schneider fueron a Inglaterra y algunos incluso a Japón. Esas posibilidades están intactas hoy en día. La política del canal es bastante abierta e incentiva a la gente a tomar estos cursos de perfeccionamiento. Por eso, le corresponde a cada persona recoger esa oportunidad.

¿ Cómo calificaría el flujo de universitarios que entra a trabajar a la T.V. ?

-- En la práctica no se privilegia la entrada de universitarios a trabajar en la televisión. En realidad, los privilegios no los tiene nadie y los tienen todos. Además los egresados de periodismo tampoco optan a trabajar como directores y productores de televisión, creen que sólo el departamento de prensa es su campo de trabajo.

¿ Qué opinión tiene de los institutos privados ?

-- Creo que hay demasiados; es una proliferación espantosa. Algunos, los menos, se salvan. Pienso que los creadores de esas institutos han mirado en menos a la televisión, porque no exigen de su alumnado lo mínimo. No hay un colador intelectual de verdad. Ojalá

que todos esos institutos se transformaran en universidades donde exista una buena preparación, porque el futuro de la televisión estará en manos de esa gente.

FERNANDO LEIGHTON: "Creo que los periodistas pueden incorporarse al mundo de la televisión no sólo en el área del periodismo. Ellos tienen un espacio que no sólo es ser director. Por lo que viene, van a ser muy importante los guionistas, los productores. Los periodistas tienen cabida en toda la televisión".

Estudió Periodismo en la Universidad de Chile entre los años 1966 y 1970. En sus inicios televisivos tuvo clases con un profesor español llamado *Manuel Calvelo*, profesional perteneciente a una generación traída por la *Fundación Ford* al país, con motivo del inicio de TVN.

A finales del año 68, la naciente estación realizó un concurso público para llenar sus numerosas vacantes. De más de mil postulantes quedaron sesenta, los que ingresaron a trabajar en marzo del año 69.

Entre otras actividades, viajó a Nueva York gracias a una beca que le otorgó Naciones Unidas para perfeccionarse.

Fernando Leighton ha trabajado en casi todos los canales. En primer término, participó en un programa llamado "U 66", espacio de la Federación de Estudiantes de la U. de Chile en el antiguo Canal 9, y en el que se desempeñó como asistente de dirección.

Este profesional se desempeñó en Televisión Nacional hasta el año 78. La temporada siguiente se incorporó al Canal 13, donde permaneció hasta el año 90. Desde entonces ha laborado en Megavisión. En esta estación cumplió un importante papel organizando la dirección de prensa.

En general, *Fernando Leighton* ha incursionado en prácticamente todas las esferas de la televisión. Ha destacado, por ejemplo, en la formación del Área Deportiva de Televisión Nacional, en transmisiones de fútbol, en la OTI chilena, en programas musicales y periodísticos. Un

ejemplo: en el Canal Católico realizó "Almorzando en el 13" y eventos culturales, como la transmisión de óperas desde el Teatro Municipal.

¿Usted eligió la TV para desarrollarse profesionalmente o ella lo eligió a usted?

-- Por la época y por las circunstancias, creo que fue más bien la televisión la que me eligió. Todo se dio en un momento muy especial, porque la creación de un medio no se da todos los días en un país. La gran seducción estuvo en esta entrada de Televisión Nacional como proyecto, oportunidad que encontré muy interesante. Había detrás una idea muy positiva: recurrir a una televisión nacional sin utilizar profesionales que ya estaban en este medio, sino que aprovechando la creación para incorporar gente nueva. Y gente nueva que fuera producto de las universidades, no del medio mismo. Esto, a la larga, dio el espíritu inicial de Televisión Nacional, una sensación pionera porque se incorporó una generación completa de muchachos recién salidos de la educación superior. De este grupo, sobrevivieron prácticamente todos los periodistas.

¿Cómo fue escalando posiciones dentro de la T.V. ?

-- Primero fui asistente de dirección de un gran formador de personas: Rodrigo Artigabeitia, quien también fue un gran periodista. Con él hicimos todos los experimentos que se podían realizar por esa época. Fue lindo, imagínese que pudimos darnos todos los lujos posibles para una persona de 21 años en una televisión nueva, recién saliendo, poco competitiva, experimental básicamente y en todo sentido. En esa época, jugamos mucho a hacer televisión, cosa que hoy lamentablemente no se puede. Aquí hubo un fenómeno generacional.

¿Qué ventajas tiene el periodista como director de televisión ?

-- La labor del director es de oficio. El periodismo es una profesión que, como cualquier otra, da un sistema de trabajo, una

visión del mundo y de los acontecimientos que es diferente a la de una persona que confluye de un medio puramente artístico. Yo tengo un método universitario de trabajo, una manera de ver el mundo periodístico, más que artístico, lo que redundará en el privilegio del contenido sobre la forma.

¿ Y ello de qué manera se refleja ?

-- Cuando uno tiene que elegir entre privilegiar una frase o una toma, se inclina por lo primero. Si creo que en un momento determinado se dice algo de un valor muy importante, yo no voy a mover la cámara, ni voy a hacer ningún esfuerzo artístico o creativo para darle un giro a la situación. La gente que tiene una formación artística privilegia la forma por sobre el fondo.

Desde su punto de vista, ¿ en qué situación es más conveniente un estilo y en cuál otro ?

-- Depende del programa. En uno periodístico es más importante el contenido y en uno artístico la cosa es naturalmente al revés.

¿ Qué desventaja tiene el periodista como director de televisión ?

-- Justamente lo contrario. Muchas veces uno al privilegiar el contenido puede abandonar la forma, y la TV tiene un elemento de forma muy determinante. El arte, la belleza y la estética tienen en este medio un rol muy importante. Eso hace que muchas veces los programas que uno realiza, y en los que se privilegia el contenido, son mucho más cuadrados, rígidos y estructurados en términos conceptuales, de palabra y de lo que la gente opina. Son en definitiva menos creativos. Entonces lo que es la virtud se transforma en una desventaja. De esto me he dado cuenta ahora último, debido a las características del medio. Hoy en día la seducción visual que tiene el

espectador es tan competitiva, que la forma adquiere mayor importancia.

¿ Se podría afirmar que el contenido puede ser un pretexto para la imagen o viceversa ?

-- No, yo diría que hoy en día la TV privilegia más la forma que el contenido, y eso ocurre por el uso que se le ha dado al medio. Este es un gran lanzador de imágenes, de estímulos emocionales, afectivos, etc.

¿ Qué aporte hizo su generación a la televisión chilena ?

-- Creo que la profesionalizamos. Antes la TV era algo en manos de aficionados o de gente que vivía dentro de ella haciendo un trabajo como si estuviera en cualquier empresa. La generación del '69 puso normas profesionales de operación. Traía disciplina, método de universidad, estudios, cultura y valores. Estos últimos, propios de la educación superior. No quiero decir con esto que las otras personas no tuvieran buenas cualidades.

¿ Podría decirse que la TV antes de esta generación era artesanal ?

-- Creo que sí. Espero que la palabra artesanal no tenga un sentido peyorativo. Esta fue la primera generación que tomó la televisión como un medio completo para hacer algo más de ella.

El hecho de que Ud. y gente de su generación se perfeccionaran en el extranjero así como la llegada de expertos de otros países a Chile, ¿ fueron elementos determinantes para que la televisión se profesionalizara ?

-- Guardemos las proporciones. Las instituciones se profesionalizan no sólo porque llega una generación de profesionales a hacerse cargo de ella. Todo es también producto de una evolución que vive el medio. La incorporación de estos universitarios hizo que la TV

entrara en un grado de competencia. Los otros se empezaron a dar cuenta que había un grupo de gente adentro que era muy interesante, que hacía aportes, que en definitiva, no era un grupo cualquiera. Se propiciaron cambios y programas novedosos. En fin, todo un proceso, una cadena que hizo que la televisión se profesionalizara más porque la exigencia fue creciendo. Cada día hubo metas más altas.

¿ A qué atribuye Ud. que ese flujo del periodismo a la dirección no se produzca hoy en día ?

-- Yo creo que el flujo del periodismo a la TV todavía se produce. En Canal 13 hay toda una generación de productores, asistentes, que vienen de las escuelas de periodismo. Lo que pasa es que la dirección es un ámbito muy reducido en nuestro país. ¿ Seremos 15 ó 20 a lo más? Estamos activos todos. Somos pocos lo que pasan los 45 años, por lo que aún somos gente en capacidad productiva.

¿ Qué atributos y conocimientos debe tener un director ?

-- Depende del área que tome. Si es espectáculos, debe tener un gran conocimiento de estética, de lo que es el arte, sensibilidad, manejo de situaciones propias. Por otra parte, se requiere capacidad de decisión, algo muy importante y lo más difícil, porque uno vive decidiendo constantemente. En un programa en vivo, cada 10 segundos se decide algo. Es importante, además, tener cultura, estar informado de lo que pasa en el mundo. En cuanto a los atributos personales, el director debe ser una persona con capacidad para coordinar lo que es básicamente el conocimiento y talento de un tremendo grupo de gente.

¿ Qué importancia atribuye Ud. a la especialización de los directores ?

-- Yo creo que el mercado va a ir regulando eso y que necesariamente va a tener que venir una especialización. Hoy día, por ejemplo, a mí me costaría muchísimo hacer un programa musical, no así

una transmisión de ópera. La especialización es necesaria y cada día más.

¿ Cree que los periodistas que actualmente egresan de las universidades podrían ejercer como futuros directores ?

-- Yo diría que pueden incorporarse al mundo de la televisión no sólo en el área del periodismo. Creo que tienen un espacio que no sólo es ser director. Por lo que viene, van a ser muy importante los guionistas, los productores. Los periodistas tienen cabida en toda la televisión.

¿ Los periodistas que actualmente egresan se encuentran bien preparados para el mundo de la Televisión o se van formando en la práctica ?

-- No creo que algunos institutos de comunicación preparen mejor a la gente que las escuelas de periodismo.

¿ Y cuales serían las deficiencias de las escuelas universitarias ?

-- Estas sólo ven a la TV como una fuente de trabajo en el área de prensa, pero no han pensado que en el campo de la producción se pueden incorporar guionistas de primera. También en las áreas del pensamiento la televisión requiere a estos profesionales.

¿ Y Ud. en qué áreas de la televisión pondría un mayor acento en la formación universitaria ?

-- En el guión. Segundo desarrollar la creatividad audiovisual.

¿Cuál es el papel que están cumpliendo actualmente los institutos de comunicación en lo que significa copar el campo de la televisión ?

-- Yo creo que lo van a copar, más que las escuelas de periodismo porque tienen una enseñanza más especializada. ¿Buena o mala ? No sé. Tampoco conozco gente que venga de los institutos directamente pero, de hecho, están copando este medio. Creo que eso es un poco lo que viene.

JUAN GUILLERMO CHECHILNITZKY: "Para mí, cualquiera persona con profesión y con cierto criterio puede ser director de televisión. No siento que esta actividad sea prerrogativa de algún campo en especial; más bien, la concibo como un sincretismo multidisciplinario".

Juan Guillermo Chechilnitzky pertenece a la última generación de directores. Actualmente dirige el programa juvenil de Televisión Nacional, "ENE TV", realización que conduce *Estherine Selosny*.

Chechilnitzky estudió periodismo en la Universidad de Chile. Ya en el campo laboral, comenzó a trabajar en Radio Cooperativa. Unos meses más tarde llegó a Canal 13 para trabajar en el programa "Carrusel", un magazine que nació para combatir al exitoso "Festival de la Una" - aquel dirigido por el mítico *Enrique Maluenda* - en el horario de mediodía. Cuando expiró su contrato con *Carrusel*, el joven director tuvo que trasladarse algo más de dos cuadras y así entrar a Canal 11. Llegó al cargo de asistente de producción de "525 Líneas", un programa magazinesco, pero de claros contornos periodísticos, conducido por *Juan Guillermo Vivado*, que iba todos los domingos por la mañana.

-- *En ese canal - relata Chechilnitzky - la pobreza de medios obliga a los profesionales que ahí laboran, a batírselas con lo poco y nada que hay. Sin duda, esa es una manera sublime de aprendizaje; por lo menos para mí lo fue. En ese sentido, debo reconocer, y vaya mi agradecimiento para ellos, que todo lo que yo asimilé fue gracias al traspaso de la experiencia de los camarógrafos, de los operadores de magnetos y en general de gente como ellos, que llegaron a la televisión sin estudios ».*

Sus primeros "rounds" con la dirección los dio en el Area Deportiva de Canal 11.

-- *Yo llegué a la dirección por pura casualidad. Cuando trabajaba en TELEONCE, una semana se enfermó el asistente de dirección y yo tuve que hacerme cargo del puesto. Nunca salí de ese ámbito ».*

En el año 1980, Juan Guillermo Chechilnitzky viajó a El Salvador contratado por una Organización No Gubernamental - ONG - para filmar documentales. Esa, cuenta el joven realizador, fue una experiencia decisiva en su vida.

-- *En El Salvador los medios eran sencillamente paupérrimos. En el año que estuve ahí trabajando en los documentales, tuve que encargarme de absolutamente todo: desde producirlos hasta hacer los guiones y dirigirlos. En algunos, incluso, participé en las tomas como camarógrafo ».*

Obligado por el medio, Chechilnitzky se refugió en algunos corresponsales norteamericanos a los que les pidió desesperadamente alguna ayuda; le recomendaron libros, y así, él por su cuenta, estudió todo lo referente a la dirección de documentales.

De regreso en nuestro país, Chechilnitzky entró a Televisión Nacional de Chile como asistente de dirección de Gabriela Tessmer - actual directora del programa "El Mirador" que conduce Patricio Bañados -. Aquello sucedió en 1984.

-- *Con esfuerzo, poco a poco, se fueron dando las cosas - relató Chechilnitzky -. Primero miraba y apoyaba, luego empecé a "switchear", hasta que se me asignó la responsabilidad de dirigir El Tiempo. F Hoy, a principios de año, comencé con este espacio juvenil ».*

¿ Qué ventajas cree Ud que tiene el periodista director de televisión ?

-- Mire. La formación que a mí se me dio en la escuela de Periodismo de la Universidad de Chile no fue, por sí sola, suficiente para poder desempeñarme como director de televisión. En aquella época, a nosotros se nos ponía énfasis en la teoría comunicacional. Recuerdo que tuve como profesores, en el ramo de televisión, a destacados directores como Gonzalo Bertrán y a Fernando Leighton. Sin embargo, lo que alcanzamos a ver con ellos, estaba mucho más orientado a lo periodístico que a la dirección televisiva. Ahora bien, también tuve oportunidad de participar en un taller dirigido por Hernán Olgún, con quien pudimos repasar todos los aspectos teóricos que alcanzamos a revisar con los otros dos académicos. Eramos un grupo bastante pequeño y con muchas ganas de aprender, y por ello, pudimos asimilar bastante. Creo que esa fue la experiencia más valiosa, en cuanto a la enseñanza televisiva, que recibí de la universidad.

Tras este paréntesis respondo su pregunta. La única y gran ventaja que tiene el periodista como director de televisión, es su capacidad de análisis y su criterio, propios de una persona que pasó por la universidad. Los profesionales aprenden a trabajar con un grado de abstracción y con una concepción acuciosa.

¿ Qué desventajas le ve al periodista como director televisivo ?

-- En general, creo que le falta mucha formación en la parte estética, en el lenguaje visual. Los periodistas son demasiado analíticos y no están formados con un criterio artístico, algo que en este medio es vital. Los directores de televisión no trabajan sólo en programas periodísticos, también dirigen musicales, drama y producciones misceláneas. Sin duda, para ninguna de estas tres últimas realizaciones, el periodista está en un principio preparado. Primero debe estudiar mucho, luego podrá pensar en estar a cargo de un estelar musical o de una teleserie.

¿ Cree Ud. que los periodistas que actualmente egresan de las escuelas están capacitados para desempeñarse en el área de la dirección televisiva ?

-- No. Pienso que les falta muchísima preparación, y esto se debe a que la universidad no los forma para convertirse en directores sino en periodistas. Ellos entran a los canales, ya sea al departamento de prensa o bien para engrosar los equipos de ciertos programas. En mi tiempo, tampoco se nos formaba para transformarnos en directores, sin embargo, en aquel entonces había mucho menos competencia. Hoy egresa mucha gente, y en el caso que usted pregunta, existen una serie de institutos que entregan formación específica para el campo de la dirección en televisión. Esos estudiantes entran como asistentes de dirección. Otro fenómeno, que creo debe considerarse, es que hoy en día dentro de la televisión, y sobre todo en materia de dirección, hay muy poca movilidad, fenómeno que impide acceder a esos puestos. Por todo ello, creo importante que los periodistas que están interesados en esta área, deben estudiar un post grado que les brinde las herramientas necesarias para convertirse en futuros directores. Lo otro se los aportará la experiencia.

¿ Qué cualidades debe poseer un director de televisión ?

-- Para mí, cualquier persona con profesión y con cierto criterio puede ser director de televisión. No siento que esta actividad sea prerrogativa de algún campo en especial; más bien, la concibo como un sincretismo multidisciplinario. Ahora, respondo su pregunta. La cualidad principal es el criterio. Uniéndole a eso nociones de estética y experiencia, se podría estar, en un principio, a la cabeza de un programa televisivo.

¿ Qué opinión tiene de los institutos particulares que imparten esta carrera ?

--Yo no he tenido mucho contacto con estos jóvenes. Sin embargo, tengo un buen concepto del UNLAOC y del instituto INCACEA. Creo que sus egresados tienen buenas armas para desempeñarse en la televisión.

¿ Qué opinión tiene acerca de la generación de Periodistas Directores que accedieron a la televisión a fines de la década del sesenta ?

-- *Mira, tengo una muy buena opinión de esa generación. En primer lugar, porque de ellos aprendí, en el tiempo en que trabajé como parte de sus equipos, casi todo lo que sé de televisión. Fueron mis maestros y sin duda tengo una gran deuda con ellos. Por otra parte, creo que esa generación aportó mucho a nuestra televisión, y sin duda, si se ha llegado al nivel de excelencia que hoy poseemos dentro del concierto suramericano, es en gran parte por la excelente labor desarrollada por estos profesionales.*

¿ Por qué cree Ud. que el flujo de periodistas hacia la dirección de televisión ha cesado ?

-- *Bueno hay varios factores. En primer lugar, creo que la preparación de las escuelas de periodismo hacia el área de dirección es muy insatisfactoria, lo que naturalmente lleva a que muy pocos se atrevan a incursionar en él. Luego, hoy en día, existen muchos institutos privados que imparten la carrera específica de dirección y producción de televisión. Parte de esa gente sale muy bien preparada, sobre todo porque en sus instituciones se les entrega una formación específica para este campo, cosa que no sucede en las escuelas de periodismo. Por último, hay que tener en cuenta que la dirección de televisión es un campo muy rígido, donde cuesta mucho que existan cambios. La dirección de televisión pertenece a una élite.*

MARIA DE LA LUZ SAVAÑAC: " Más importante que la formación en las escuelas es la inquietud intelectual. No basta quedarse sólo con la parte técnica".

Esta talentosa dama dirige actualmente el exitoso programa cultural de Televisión Nacional " **Bellavista 0990**", espacio que es conducido por *Claudio Di Girolamo*. Ella misma se encarga de relatar sus antecedentes.

-- *Yo no estudié periodismo. Soy egresada de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica, con mención en escultura. Llegué a la*

televisión atraída por un proyecto de un canal de circuito cerrado que iba a dedicarse a la misión educativa. A mí la idea me interesó, porque siempre me gustó el cine; lamentablemente en Chile no había donde estudiar esa rama artística. Bueno, el proyecto contemplaba traer profesores españoles, argentinos e italianos para dar cursos intensivos de fotografía, cine y TV durante el año 1969. Yo me integré y seguí estos estudios de manera paralela a mi carrera.

El trabajo contempló cursos de sonido, TV, comunicación, iluminación, centrándose principalmente en la parte técnica, ya que ese aspecto era muy débil porque no existía la infraestructura adecuada. Sin embargo, esa realidad varió radicalmente entre agosto y septiembre de ese año, cuando debido a la inauguración de Televisión Nacional arribó mucho equipo técnico.

La directora prosigue con su experiencia.

-- Cuando egresé de ese curso televisivo, luego de seis meses de trabajo, todavía no existía la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica. Por eso postulamos a Televisión Nacional de Chile cerca de 1000 personas, tanto egresados de los colegios, como también jóvenes profesionales de diversas carreras. En una primera selección quedamos 60 personas, y más tarde sólo 20 sobrevivimos. Luego nos contrataron porque deseaban comenzar un curso intensivo solamente con esa gente nueva. Tuvimos ramos como sonido e iluminación, en la parte técnica y también mucha comunicación teórica.

¿ Qué profesión resaltaba en el grupo que contrató TVN ?

-- La mayoría de los contratados fueron jóvenes periodistas recién egresados de las Escuelas Periodismo de la Universidad Católica y de la Universidad de Chile. Recuerdo que de la UC estaban Felipe Pavez, Silvia Pellegrini, René Schneider y Eugenio Llona, mientras que otros como Gonzalo Bertrán, Fernando Leighton, Carlos Ramírez, las hermanas Colodro, Rodrigo Beatagbeitia, Guillermo Osorio e Iris Fuentes habían estudiado en la "U". Como vé, todas personas absolutamente vigentes en la televisión de 1992.

¿ Podría relatar algo acerca de su carrera ?

-- Siempre he trabajado en TVN. Primero formé parte, por espacio de dos años, de un equipo dirigido por Manuel Cabello, que era el jefe del curso en el que participamos. Luego, en 1973, pasé a ser la asistente de dirección de Gonzalo Bertrán. Por esa época, se dividió el grupo entre directores y productores. Al comienzo existía un director-productor, en torno al cual había un equipo que desarrollaba todas las funciones propias de un programa televisivo - camarógrafo, guionista, jefe de piso, etc -

En el fondo se fueron formando en la práctica.

-- Absolutamente. Todo era como una escuela, y a medida que avanzaba la tecnología fuimos haciendo cursos en el canal. Venían técnicos y profesionales del extranjero y nos enseñaban todos los misterios de los nuevos equipos. Esto sucedió constantemente durante casi 10 años.

¿ Qué programas ha dirigido ?

-- Después que me nombraron directora dirigí seis documentales sobre Chile. Filmamos series sobre temas como la artesanía, las leyendas y mitos, la arquitectura colonial, las fiestas religiosas y la flora y fauna. Estos programas fueron intercambiados con otros países, sobre todo sudamericanos. A pesar de que a mí siempre me han interesado los programas culturales, también trabajé en programas infantiles, periodísticos y en estelares. En 1986 dirigí el programa "Temas" que conducía Mercedes Duaci, en el que se mostraban los recursos de nuestro país desde diversos ángulos - ganadería, minería, forestación, pesca. Luego dirigí durante un año el matinal y me desempeñé como asistente de dirección del estelar "Siempre Lunes". Luego en 1990 dirigí "Cine y Video" y "Ojo con el Arte".

¿ Por qué trabaja en este tipo de programas ?

-- Trabajo en este tipo de programas porque como egresada de Artes tenía ganas de llenar un espacio que no existía en la TV: el artístico. Desaba

que el arte como un fenómeno global y que enriquece el alma del hombre llegara a este medio tan importante. Luego de dos años con "Cine y Video" y con "Ojo con el Arte" reparamos que había un público muy interesado en esa temática que no estaba siendo exhibida. Así, le dimos la oportunidad de expresarse a todo este grupo de creadores, suceso que resultó muy positivo.

¿ Tiene estudios de TV en el extranjero ?

--Ninguno.

¿ Por qué eligió la TV como campo profesional ?

-- Creo que la TV es el medio de comunicación más importante. Se puede expresar cosas con música , con locución y con imágenes. Y para mí, como artista, las imágenes y la estética visual son vitales en el campo de la expresión humana. Además, en este medio, se puede hacer de todo, cosa que no sucede en otras alternativas de comunicación.

¿ Qué diferencias existen entre los directores periodistas y los que no lo son ?

-- Para mí la profesión no tiene ninguna relación con todo esto. Si uno tiene ganas de llegar a la gente, si uno es respetuoso con el público y si se tiene cierto nivel cultural, se puede ser director. No importa que profesión se tenga. En el caso de los periodistas, una buena formación y un criterio periodístico no aseguran llegar a ser un buen director. Por eso, vuelvo a repetir, para mí lo fundamental es la capacidad de comunicación. Puedo tener un gran sentido plástico, también de color y de imagen, pero si no soy capaz de comunicar, estoy perdido. En esos términos, creo que la técnica es algo muy fácil de aprender; lo fundamental es tener los otros atributos.

¿ Qué importancia tiene el nivel cultural en esa capacidad de comunicación ?

-- Muchísima. Lo que pasa, es que la cultura es algo innato que resulta más difícil de aprender que la técnica. Además, hoy en día, en los programas trabaja personal especializado en las más diversas áreas técnicas. Es primordial que el director tenga claro, en primer lugar, qué es lo que quiere decir; luego verá el cómo lo hace. Para lo segundo hay mucha gente que lo puede ayudar, cosa que no sucede en lo primero.

¿ La formación entregada por los institutos de comunicación es la adecuada ?

-- Mire, yo creo que ellos están demasiado metidos en el asunto tecnológico, en la electrónica y en otros derivados. Sin embargo, no saben la diferencia entre un ginecólogo y un obstetra. Más importante que la formación en las escuelas es la inquietud intelectual. No basta quedarse sólo con la parte técnica. Lo vital es un conocimiento amplio de lo que es comunicar. La televisión está en la casa, muchas veces como un miembro más de la familia y, por ello, su influencia es enorme. La televisión debe enseñar, enriquecer, no importa si es una teleserie o un noticiario. Por último, estos chicos no saben trabajar en equipo, una cosa sencillamente fundamental en televisión.

¿ A qué deben tender estas Escuelas de Comunicación ?

-- Me parece que deben tender a una formación cultural más amplia y preocuparse de ramos como psicología, sociología y antropología. La televisión no puede darse el lujo de deseducar y, por eso, la gente que trabaja en ella debe ser instruida.

¿ Por qué en su generación entraron tantos periodistas a dirigir programas, cosa que hoy en día no sucede ?

-- Nuestro ingreso se debió a un factor histórico, en ese tiempo estábamos absolutamente convencidos que íbamos a cambiar el mundo; que

jamás íbamos a caer en una televisión meramente entretenida diseñada para pasar el rato. Mientras por nuestras cabezas pasaban estas cosas nació TVN. Era como un sueño. Ahora bien, el hecho que la mayor parte de esa generación que entró a la televisión fueran periodistas, obedeció a un factor coyuntural, ya que en ese tiempo, ellos estaban más cercanos a este mundo. Su formación profesional les permitió tener acceso, sin embargo, todos ellos tienen además de eso una gran capacidad para comunicar y una amplia cultura. Al igual que yo que era artista, ellos tenían algo que decir. El cómo decirlo lo aprendieron en el camino. En cuanto al acceso, en estos tres años de democracia creo que ha ingresado mucha gente joven. Se ven caras distintas que se caracterizan por su capacidad de comunicar. El que no tiene ese talento durará muy poco. Ahora bien en el caso de la dirección el caso es más complejo. Se necesitan años para poder presentar algo que no se haya hecho, además se requiere talento, experiencia cultural y una elevada capacidad para comunicarse con el público. Y eso, no es fácil ni se logra de la noche a la mañana.

Felipe Pavez: " La habilidad para trabajar en un medio tan complejo como la televisión no lo puede entregar ninguna institución educativa. Es un talento personal, que se tiene o no se tiene.

Felipe Pavez Periodista de la Universidad Católica. Ingresó a Televisión Nacional de Chile en 1969 donde permanece hasta 1984, año en que comienza a trabajar en Canal 13, estación en la que trabaja actualmente. En su carrera de director ha laborado en toda la gama de programas televisivos, habiendo dirigido el Festival de Viña del Mar en seis oportunidades. Hoy en día es asesor del Departamento de Prensa del canal católico, donde tiene la responsabilidad de escoger a los alumnos que realizarán su práctica profesional para optar al título de periodista. Conjuntamente es el director de Una Vez Más, Video Loco, Medio Mundo.

¿ Cuáles son sus inicios en Televisión ?

- Cuando estaba en tercer año de periodismo, allá por el año 1966, trabajaba en cables de Las Últimas Noticias con Nicolás Velasco, también lo hacía en la Radio Magallanes con Tito Mund y colaboraba con Juan Pablo O'Ryan quien fue director de Canal 11, quien estaba a cargo del departamento de televisión educativa de Canal 13. Entonces necesitaba guionistas. Yo copé esa plaza y ahí empecé a captar lo que era el medio.

Terminé mi carrera y tras leer un aviso en el diario me acerqué a Canal 7, estación que necesitaba formar gente para una futura Estación Nacional de Televisión. Esto ocurrió en marzo de 1969. Quedé seleccionado dentro de los setenta alumnos y en septiembre ya estaba trabajando en TVN. Me desempeñé ahí hasta el año 1984 cuando nuevamente volví a Canal 13.

¿ Qué programas ha dirigido ?

En TVN, en quince años, hice de todo. Dirigí en seis oportunidades el Festival de Viña, fui director del área deportiva durante diez años, ocho años estuve a cargo del "Vamos a Ver" con Raúl Matas, realicé numerosos estelares con Antonio Vodanovic, entre ellos, "La Canción de Todos los Tiempos", "La Gran Canción", "Música para la Historia de Chile". También hice programas femeninos como Estudio Abierto con la Coneja Serrano, periodísticos como Siete Historias por un Domingo. Bueno y en lo actual los programas de Canal 13 como "Una Vez Más", "Video Loco" y "Medio Mundo", "El Profesor Rosa" y "Reportajes de Mundo", por nombrar los más recientes.

¿ Cuando ingresó a TVN lo hizo directamente al área de dirección ?

-- No, entré al Departamento de Prensa como camarógrafo con Bernardo de la Maza donde juntos permanecimos como 4 meses. Después pasé a ser libretista de un programa que se llamaba "Mi Pueblo". Luego me convertí en asistente de dirección de la actual Directora del Departamento de

Transmisión de TVN Carmen Román. Lo primero que hice como director de programa fueron unos miniespacios para la Armada de Chile.

¿ Quiénes fueron sus profesores de televisión en la U. Católica ?

-- Casi no tuve ramos de televisión. Mi formación en TV fue el curso al que asistí en TVN, el año 1969 y mi labor como libretista en Canal 13.

¿ Ha hecho cursos de perfeccionamiento en el extranjero ?

-- El año 1972 me gané la beca Full Wright para ir a estudiar televisión en Estados Unidos, en donde permanecí por espacio de un año y medio. Eso ha sido lo único.

¿ Por qué eligió la TV como su medio profesional ?

-- Yo trabajé en prensa, en radio y en televisión y lo que más me gustó fue el mundo de lo audiovisual. Como hice de todo me fui formando en la práctica en cosas como la imagen, los libretos, la compaginación, la musicalización, edición, etc.

¿ Qué ventajas cree que tiene el periodista como director ?

-- No le encuentro ventajas o desventajas.

Entonces, ¿ por qué cree Ud. que tantos periodistas ingresaron al campo de la dirección, sobre todo los de su generación ?

-- Yo lo explico por la contingencia histórica: nacía un canal de televisión. Tal como usted dice fue nuestra generación la que se vio favorecida con ese hecho. Lo que vino después con gente como Sabattini, Vicuña y tantos más correspondió a otra realidad. Ellos no eran periodistas. Llegaron a una televisión que ya estaba en marcha.

¿Cuál cree Ud. que es el aporte de su generación a la TV chilena ?

-- Está lo que han hecho. Las carreras de todos ellos han sido la verdadera historia de la televisión chilena. Hemos hecho camino al andar. Y por ello las virtudes y los errores pueden ser fácilmente palpados.

¿ Por qué el flujo de periodistas hacia la dirección no se produce hoy en día ?

-- Eso no es verdad. Hay recambio, entran nuevas caras a la dirección. Le cito los casos de Renato Rojas y de Cristián San Miguel.

¿ Pero ellos no son periodistas ?

-- Mire hay dos cosas. La primera es que muy pocos periodistas se interesan en este campo. Cuando llegan a la televisión prefieren el Departamento de Prensa o bien siguen al área de producción pero siempre como periodistas. La otra razón es más delicada. No tengo la certeza, pero parece ser que su instrucción en materia televisiva no es adecuada. Los preparan para la nota, para el reporteo no para un trabajo tan complejo como éste. Se necesitan años para dominar, al menos de manera básica, todos los elementos de este campo.

¿ Cree que los alumnos de los institutos salen mejor preparados que los estudiantes de la universidad para trabajar en la televisión ?

-- Realmente no lo sé. Pero sin duda que independientemente de donde vengan, requieren de años de práctica en el canal para poder acceder a la dirección de programas. Ahora bien, creo que es fundamental que posean una cultura y un nivel de información - el background - adecuado para que respondan a las exigencias de este medio por el cual transitan tantas personas e ideas diferentes. En el caso de los estudiantes de periodismo creo que vienen muy bien preparados para ejercer en el Departamento de Prensa. Sin embargo para la dirección no están preparados,

porque a mi juicio ningún instituto o universidad puede hacerlo. Son años de trabajo sacrificio y aprendizaje hasta que se obtiene la habilidad para poder realizar este trabajo.

¿ Qué características debe tener una persona que quiera dedicarse, como Ud dice, a hacer televisión ?

-- Primero que nada gustarle mucho, porque es un trabajo muy exigente y complejo. En cuanto a la formación audiovisual, de estética o de imagen, ninguna institución puede entregarlas. Es un asunto de sensibilidad y talento. Eso se tiene o no. La universidad te da pautas, un criterio, quizás algunas técnicas pero nada más. A mi me da la impresión, por la gente que he visto que sale de los institutos que están muy bien preparados técnicamente pero en lo otro parecen no saber mucho, sobre todo en lo que se refiere a formación integral, al manejo humano y al conocimiento de lo que es el país y su realidad social.

FORMACION AUDIOVISUAL

Si damos un rápido vistazo por los canales de televisión, veremos que las cosas han cambiado bastante desde que la primera generación de periodistas-directores ingresó a este medio.

Tal como esbozamos en la introducción, los profesionales que actualmente llegan a los canales lo hacen para desempeñarse dentro de los departamentos de prensa o en programas de reportajes.

Por otro lado, hay un importante contingente de alumnos egresados de los institutos de comunicación audiovisual que desarrollan labores en diversas áreas de producción y de asistencia de dirección.

¿Conclusión? Los periodistas se han retirado a hacer periodismo y los otros campos, en que este profesional incursionó hasta hace un tiempo dentro de los canales, han sido copadas por los egresados de comunicación audiovisual.

Es fácil darse cuenta que la situación educacional tampoco es la misma: las escuelas de periodismo ya no son la única fuente de formación de comunicadores. Ya en la década del 70, la Universidad Católica hizo suya la tesis de que el director de televisión debía ser formado en una carrera específica y no provenir del periodismo. Surgió así la Escuela de Artes de la Comunicación, desde la que provienen varios directores actualmente vigentes. Una vez que esa novedosa experiencia terminó, pasó un tiempo hasta que surgieron institutos, y hasta universidades, que entregan hoy por hoy una educación especializada en el área audiovisual, y cuyos egresados, en algunos casos, cuentan con el título de directores de televisión.

Enfrentados a este abanico de posibilidades de formación audiovisual, es necesario saber en qué se asemejan y diferencian la educación de las escuelas de periodismo y la de los institutos de comunicación audiovisual. Las dos fuentes desde donde, en la actualidad, podrían surgir, o han surgido directores.

El siguiente análisis pretende describir los medios, la infraestructura y los profesores con que cuentan los estudiantes para alcanzar una formación que les permita acceder al campo profesional -vale decir, la dirección de TV- y para el cual fueron supuestamente formados. Con esta comparación,

esperamos llegar a saber quiénes están mejor preparados, y en que áreas, para desempeñarse como profesionales completos de la televisión, y potenciales directores.

Para ilustrar este aspecto nos puede ayudar un reciente estudio realizado por el profesor *Valerio Fuenzalida* titulado " **Educación Superior en Periodismo y Comunicación Social**" y en el cual, el teórico y su equipo de investigación dan cuenta de la realidad educacional de siete entidades de formación en el área comunicacional y audiovisual.

Por razones prácticas tomaremos los datos relacionados con las escuelas de periodismo de las universidades tradicionales - Católica y de Chile-, porque son las instituciones que más profesionales han aportado al medio televisivo chileno.

Por otro lado, confrontaremos esta información con la situación de la UNIACC - sólo este año se convirtió en universidad, antes era un instituto - que forma profesionales expresamente para el área de dirección y producción televisiva. Su mérito radica en que durante el último tiempo sus alumnos han ingresado con mayor regularidad a desempeñarse en el área de dirección en los distintos canales del país.

El objeto, de la extrapolación de datos, será confrontar la realidad existente en la UC y la UCh. con las entidades de creación reciente, pues se dan dos maneras distintas de concebir la preparación en este ámbito. En otras palabras, pretendemos comparar la formación del periodista universitario con la del profesional audiovisual. Para ello, analizaremos algunos puntos relacionados con la instrucción que imparten los centros de educación superior.

a) Profesorado:

En este aspecto, llama la atención que todos los profesores de las escuelas de periodismo de las universidades tradicionales poseen un título académico, ya sea de licenciado, master o de doctorado. La UNIACC, en cambio, posee cerca de un 60% de su plana de profesores de jornada completa que carecen de algún grado académico, pero que cuentan con experiencia técnica en el campo del ramo que imparten.

b) Soporte Físico y Técnico:

Para analizar este punto tomamos como referente la cantidad de cámaras por alumno disponibles en cada institución. Mientras UNIACC posee una unidad por cada 23 alumnos, la Universidad Católica tiene una cámara por cada 28 estudiantes, mientras que la Escuela de Periodismo de la U.Ch. las triplica, ya que cuenta con un equipo por cada 78 alumnos.

Esto, a parte de confirmarnos la deficiente infraestructura en lo televisivo de la U. Chile, nos induce a pensar que ésta tiene una clara orientación a la línea de la redacción escrita, en desmedro de lo audiovisual, sobre todo si consideramos que cuenta con siete alumnos por cada computador.

c) Biblioteca.

En cuanto a la calidad de las bibliotecas de cada establecimiento, que estamos estudiando, nos detendremos en la cantidad de volúmenes con que cada uno de ellos cuenta.

Universidad Católica.....	8.371
Universidad de Chile.....	7.000
UNIACC.....	1.200

Como se puede observar, el material bibliográfico de las universidades tradicionales supera ampliamente el de UNIACC, lo que nos puede llevar a inferir un menor énfasis en el aspecto académico y teórico en sus alumnos.

d) Perfiles profesionales ofrecidos.

En este sentido, el estudio de *Valerio Fuenzalida* recurre a los documentos emitidos por las carreras, ya sea folletos explicativos o publicaciones de prensa.

Universidad Católica:

" ... El programa pretende lograr que los estudiantes, al término de los años de estudio, sean capaces de seleccionar, procesar, transmitir y valorar información, así como analizar, sintetizar, y evaluar el fenómeno informativo, de una manera sistemática, con una perspectiva unificadora y con inclusión de elementos científicos, éticos y culturales."

Universidad de Chile:

" ... Los estudios profesionales que constituyen la carrera de periodismo se ofrecen en íntima vinculación con las ciencias de la comunicación, que los fundamentan y tienen como finalidad proporcionar conocimientos y técnicas que permitan desempeñarse eficientemente como periodista profesional y, en general, como experto en materias relacionadas con medios informativos, técnicas de la comunicación, relaciones públicas, publicidad y medios audiovisuales".

UNIACC:

"...Es necesaria la formación de recursos humanos, capacitados profesionalmente en la planificación, organización, ejecución y control de la comunicación de masas a través de la tecnología audiovisual. Es el interés de la formación profesional que se imparte el formar tecnólogos en comunicación audiovisual..."

Como se puede apreciar el interés de UNIACC apunta, específicamente, a la formación audiovisual en su aspecto técnico. Mientras que los centros tradicionales forman un profesional más completo en todo el ámbito de las comunicaciones.

f) Conclusiones.

Dentro de las conclusiones que se obtienen en este estudio queremos citar textualmente las siguientes, pues creemos que plantean focos de debate respecto al tema de la formación de profesionales de la comunicación aptos para desempeñarse con éxito en el área audiovisual.

Respecto de la formación que se entrega a los alumnos de las escuelas de periodismo el estudio concluye:

a) "El perfil del periodista formado por las escuelas tradicionales aparece ligado más bien a la prensa escrita masiva".

b) "En la mayoría de las Escuelas de Periodismo, los profesores son periodistas cuyo desempeño profesional ha sido de modo preeminente en medios escritos. En consecuencia, la tendencia docente está insensiblemente dirigida a formar profesionales para diarios y revistas, en desmedro de la TV, radio y otros medios".

c) "En razón de lo mismo, se forman periodistas para el área noticiosa de la radio y la TV; en estos medios hay otros campos de trabajo para los periodistas, pero no aparece una formación adecuada y suficiente para ese desempeño"

Como podemos ver el estudio detecta una deficiencia en la formación audiovisual en las escuelas de periodismo, situación que para nosotros no es nueva. Pero, a su vez, critica el carácter técnico y poco académico que queda de manifiesto en los institutos de comunicación audiovisual como UNIACC, (ahora universidad).

Existe, entonces, un vacío en la formación de los profesionales audiovisuales, vacío que ni las escuelas de periodismo, ni las instituciones de comunicación audiovisual logran llenar. Para profundizar este análisis entrevistamos al comunicólogo autor de este estudio, *Valerio Fuenzalida*, quien opina que, quizás, una solución al actual déficit en la formación audiovisual es llegar a crear Escuelas de Comunicación con varias especializaciones, siendo la Dirección en Televisión una de ellas.

Este destacado comunicólogo de la Universidad de Chile, es uno de los especialistas en materia de televisión más renombrados de nuestro país, y posiblemente del continente. En la actualidad, se desempeña como asesor de programación en Televisión Nacional de Chile. *Fuenzalida* tiene el indudable

mérito de haber publicado durante más de dos décadas, numerosísimos estudios acerca de la realidad de este medio audiovisual en el país. En ellos, abordó problemáticas como contenidos, la dificultad de la imagen, o la relación entre los medios de comunicación y los recursos económicos.

Constante difusor de la temática educacional, *Valerio Fuenzalida* ha desarrollado muchos trabajos referentes al tema. Afortunadamente para nosotros, su último estudio versó acerca de la educación televisiva que se imparte en nuestro país. Para ello, el comunicólogo investigó siete instituciones, tanto institutos como universidades, en los que se enseñan estas materias.

La impresión que él tiene tras el análisis es que las escuelas universitarias están muy centradas en el periodismo escrito, remarcando que todas las instituciones educacionales no están formando profesionales aptos para su desempeño en medios audiovisuales.

Si ésta es la realidad ¿ por qué en el último tiempo se han visto tantas caras nuevas en televisión ?

-- *Primero que nada, existe un factor innato. Hay personas que tienen una mayor telegenia, un mejor desempeño en cámara que otras. Hay un cierto elemento personal. Pero luego, el canal desarrolla un cierto trabajo con ellos, se los forma, con mayor o menor sistematización. Se hacen pruebas de cámara, después se les enseña como actuar frente a ellas y se las compara con el primer enfrentamiento a una cámara. Por último, se completa a través del desempeño en el canal mismo. El medio va elogiando o criticando la labor de cada uno de estos profesionales. Sin embargo, la televisión tiene una cantidad de otros programas donde se requieren periodistas y que no son necesariamente espacios de información. Más bien, son campos que se acercan mucho más a la comunicación que a la información. Entendemos por comunicación un mensaje en el cual el comunicador se involucra bastante más, da puntos de vista personales, con apreciaciones elogiosas o críticas a lo que se está mostrando o haciendo, cosa que no sucede en los noticieros. Es en estos espacios donde hay un mayor involucramiento, una mayor comunicación, donde se aprecian las mayores deficiencias en la formación.*

¿ Estas deficiencias en la formación, Ud. las nota en los egresados de todas las entidades educacionales relacionadas con la TV ?

-- Yo diría que se da por igual en todas las escuelas. En ellas se nota esta huella sesgada hacia el periodismo escrito. Creo que hay que realizar un análisis más fino en lo que a los institutos se refiere, porque existen algunos, como el UNIAOC, que tienen un énfasis audiovisual fuerte; por lo tanto, hay una carga de ramos que, por lo menos en el papel, haría pensar que hay una marcada preocupación por lo audiovisual y por lo tanto, un mayor adiestramiento. Yo tengo la impresión de que de todas maneras la formación en lo audiovisual, sobre todo en la universidades, es mucho menor que la densidad de información que se entrega en el área escrita. En los institutos, incluso los que tienen más dedicación a lo audiovisual, también hay muchas carencias.

¿Cuál es el énfasis que tendría que darse en la educación universitaria para lograr profesionales capacitados para trabajar en los medios audiovisuales ?

-- El cambio debe ser más profundo que una mera realización de talleres. A lo que deberíamos aspirar es a tener escuelas de comunicación, al interior de las cuales, se debería dar una formación básica y luego especializaciones en TV, en periodismo escrito o bien radial, de tal manera que la formación no sea algo superficial. Yo creo que el aprendizaje audiovisual es algo muy largo, se requiere, por ejemplo, trabajar más los géneros, que son muy distintos.

¿ A qué se refiere con géneros ?

-- El informativo es un género, que tiene ciertas características; por ejemplo, el gran reportaje que se realiza en programas como Contacto o Informe Especial. Este es un género mucho más largo, en donde hay mucha investigación; en él también existen diferentes formas de edición. Este tipo de comunicación es muy distinta al de los noticieros, donde prima la rapidez y la síntesis. Otro ejemplo son los programas magazinescos como El Mirador o

los Matinales. Todos tienen espacios periodísticos, pero con distintos tratamientos - información o pequeños reportajes - . Yo creo que la formación en géneros es deficiente, no basta con decir qué son, hay que tener cursos de entrenamiento para cada uno de ellos. Esto exige mucho tiempo.

O sea, ¿ Ud. plantea la necesidad de una especialización?

-- Exactamente. Yo creo que se necesita una enseñanza larga del lenguaje audiovisual, para entender las características distintas que existen entre lo literario y lo audiovisual.

¿ Existen en Chile profesores capacitados para dictar los cursos que Ud. plantea ?

-- Creo que sí, tal vez hay pocos y se les tendría que agrupar para alcanzar este objetivo, ya que en el próximo siglo lo audiovisual requerirá de profesionales con un perfil distinto al que se está dando en el día de hoy, pues las exigencias serán cada día mayores y los medios no tienen ni el tiempo ni los recursos para formarlos.

¿ Cree Ud. que la existencia de tantas escuelas de periodismo va a tener repercusiones en el sistema informativo ?

-- Yo temo que se produzca una enorme cesantía. Cesantes ilustrados, con su cartón de periodistas, pero con un mercado, con una oferta laboral incapaz de absorberlos a todos. Por otro lado, creo que el periodismo va a tener que ampliar sus horizontes a otras cosas como las relaciones públicas, publicidad, el marketing, o la comunicación organizacional. Yo creo que hay campo para muchas especializaciones, sobre todo en lo que a especificidad se refiere. También podrían nacer oficinas de síntesis de información, que a través de un par de hojas te dejen al tanto de lo que sucede en el mundo, de acuerdo a lo que se requiera. Por ejemplo, un resumen de los 10 índices económicos más relevantes del mundo. A pesar de todos estos cambios la TV continuará siendo un medio eminentemente de entretenimiento, excepto por servicios muy segmentados de información.

¿Piensa que en la formación de periodistas será necesaria la realización de post-grados?

-- Yo creo que hoy el periodista necesita de una especialización. Alguien no puede cubrir espectáculos con una simple entrega de destrezas o técnicas meramente periodísticas. A lo mejor, eso es una fórmula, pero creo que la escuela de comunicación es una alternativa más viable. Por último, pienso que el periodista tendría que egresar con la convicción de que requiere de un post-grado, pues la escuela le da un grado mínimo de conocimientos. El periodista debe seguir estudiando, ya que las exigencias hoy en día, así lo plantean. En resumen, creo que la formación periodística es deficitaria, porque cada vez hay más medios, técnicas y la certeza que el acto de comunicar es complejo; por lo tanto, la formación previa debe ser más amplia, se deben tener más conocimientos y más destrezas. La TV exige mayores conocimientos y capacidades.

¿Habría que reforzar tanto la formación general como la especialización?

-- Pienso que la gran reformulación debe ir por las escuelas de comunicación, de las cuales egresen periodistas para los distintos medios. Creo que la discusión debe ser amplia, porque a lo mejor existen otras alternativas más viables que la que yo planteo.

¿Por qué a fines de la década de los '60 existe una serie de periodistas que llegan a desempeñarse como directores de TV, con una formación similar a la actual?

-- Si bien es cierto que ellos tenían una formación similar a la de hoy, no creo que los actuales periodistas pudieran hacerlo. Este hecho fue de tipo histórico. La TV en Chile estaba recién comenzando y las exigencias eran mucho menores que las actuales. Además, los canales formaron a esa generación. Hoy en día, ninguna estación te manda a especializarte al extranjero, como antaño lo hicieron con esa gente.

¿Podría ser la dirección en TV una de las especialidades que Ud. plantea para los periodistas?

-- Creo que sí, pero el camino es largo. Los egresados de hoy no están capacitados, a no ser que se formen por sus propios medios. Incluso, los institutos y las universidades privadas lo único que están entregando son técnicos en producción, dirección y en cámaras, pero creo que sus conocimientos son tremendamente rudimentarios. Por ello, pienso que es un área inexplorada por las escuelas y que ellas deberán hacer frente en los próximos años porque las exigencias serán cada vez mayores.

INFRAESTRUCTURA, RAMOS Y PROFESORADO

Si bien es breve, tanto el estudio de *Valerio Fuenzalida* como sus opiniones vertidas en la entrevista, nos dan, además de una visión objetiva, seria y desde afuera, las bases para tratar de realizar una comparación más profunda de la formación que entregan las escuelas de periodismo ya citadas y la UNIACC - tomada esta como representante de los institutos-.

Creemos que son tres las áreas fundamentales en que sería necesario ahondar la comparación: infraestructura, - para saber cuales son las herramientas con que se enseña - ; programa de ramos - para saber que es lo que se enseña- y profesores - para saber quienes enseñan y con que objetivo- .

INFRAESTRUCTURA.

Universidad de Chile: No es ningún secreto que la Escuela de Periodismo de la U.Ch. cuenta con una muy pobre estructura material para la enseñanza de la televisión. Esta está formada por:

Un Estudio de Televisión.

Dos Cámaras de Estudio.

Una Mesa de Dirección.

Una Cámara Portátil VHS.

Una Isla de Edición VHS.

Universidad Católica: La escuela de periodismo de la UC, si bien no es abundante en recursos técnicos supera a la U.Ch. con holgura en equipamiento televisivo.

Un estudio de Televisión.

Cinco Cámaras (interiores y exteriores) 3/4 y V-8.

Una Mesa de Dirección.

Dos Islas de Edición 3/4

Set de Iluminación.

UNIACC. Tal como lo definen sus propios alumnos, la UNIACC es un verdadero canal de televisión a escala, que pone a disposición de ellos todo lo que después encontrarán en el medio.

Un Estudio de Televisión.

Una Sala técnica de Audio y Video.

Una Estación de Televisión Local.

Un Vehículo Móvil Profesional de Televisión.

Una Parabólica y Estación de Recepción Satelital.

Cámaras Profesionales, tanto de Estudio como Portátil.

Equipamiento Audiovisual de Terreno.

Cinco Islas de Edición de 3/4 y 1/2.

Dos mesas de Dirección.

Un Generador de Caracteres.

Una Unidad de Multiefectos Digitales.

Un Centro de Post-producción.

Telecine y Set de Filtros de Video.

Una Unidad Telepronter para Estudio.

RAMOS.

Universidad de Chile: Nuestra escuela contempla dos ramos obligatorios de carácter anual que tienen que ver con televisión. Estos se encuentran en los dos últimos años de la carrera, de acuerdo a la malla curricular.

Televisión Uno.

Curso: Cuarto año.

Profesora: *Iris Fuentes*

Objetivos: I. Que los alumnos sepan aplicar el lenguaje televisivo en diferentes programas de televisión.

II. Que los alumnos se familiaricen con el manejo de recursos técnicos utilizando la infraestructura de un taller.

Contenidos: 1. Lenguaje televisivo:

- a) Encuadre.
- b) Posiciones de cámara.
- c) Movimientos de cámara.
- d) Alturas de cámara.
- e) Técnicas de dirección.
- f) Guión técnico.
- g) Iluminación.
- h) Sonido.

2. Formatos de programas.

3. Producción de programas.

- a) Manejo de recursos: humanos, técnicos y financieros.

4. Apoyo Audiovisual.

-Análisis de programas (desde el punto de vista del lenguaje y puesta en cámara)

- a) Informativos.
- b) Misceláneos.
- c) Culturales.
- d) Musicales.
- e) Dramáticos.
- f) Periodísticos.

5. Actividades.

- Trabajos teórico-prácticos.
- Etapas de realización: Idea - Libreto- Formato- Producción - Guión Técnico - Ensayo en Seco - Ensayo con Cámaras - Grabación.

6. Actividades individuales y grupales:

- Reportaje - Noticia - Programas de Opinión - Entrevistas - Paneles- Foros

Televisión Dos.

Curso: Quinto año.

Profesor: *Oscar Reyes*.

Objetivo general: Que los alumnos tengan conocimiento del lenguaje televisivo y sepan con destreza aplicar estos conocimientos en el medio audiovisual. Al término del curso el alumno conocerá las características generales de la televisión y de los servicios informativos a través de ese medio.

Objetivos específicos:

-El alumno conocerá la dinámica de las noticias y de otros programas de televisión.

-Al término del curso estará en condiciones de conocer y aplicar las técnicas de reporterismo e investigación en periodismo televisivo.

-El alumno conocerá las variables de la planificación, producción, edición y puesta en el aire de programas periodísticos.

-El estudiante habrá adquirido experiencia en la elaboración de noticieros, entrevistas y en la conducción de programas periodísticos.

Contenidos:

a) El equipamiento técnico:

-El estudio o set de TV

-Cámaras.

-Sonido micrófonos.

-Los móviles (Sistemas de Enlace)

-Sala de Edición.

b) El equipamiento humano del depto. de prensa.

-El periodista.

-El asistente de cámara.

-El camarógrafo.

-El productor.

-El editor.

-El director.

-El sonidista.

-El iluminador.

- El conductor.
- El comentarista.
- c) Elaboración de guiones.
 - Conceptos generales sobre el guión.
 - El guión para reportajes documentales.
 - El libreto de noticias.
- d) Producción.
 - La producción televisiva.
 - La producción periodística.
 - El plan de producción.
 - El plan de grabación.
 - El presupuesto.
- e) Post-Producción.
 - Guión de montaje.
 - Musicalización
 - Créditos.
 - Mezcla de sonidos.
 - Edición.

Metodología: El alumno participará en un trabajo de pre-producción, producción y post-producción de programas periodísticos en televisión. El método es "aprender haciendo".

UNIVERSIDAD CATOLICA:

Por ser el sistema de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de curriculum flexible, no todos los alumnos toman los mismos ramos, pero he aquí un detalle de las principales cátedras que tienen que ver con televisión y que se le ofrecen al alumno. Cabe recordar que el régimen de la Universidad Católica es semestral.

Curso: Taller de Información I.

Profesores: *Joaquín Villarino, Soledad Puente y Eliana Rozas.*

Objetivo: Pauta, reporteo y elaboración de notas informativas para prensa y televisión.

Curso: Taller de Información II.

Profesores: *Luz Márquez de la Plata, Alejandro de la Carrera y Pilar Vergara.*

Objetivos: Este taller tendrá como meta central el entrenamiento de los alumnos en las técnicas del reporteo. A partir de ese reporteo se despacharán informaciones para un diario, para un noticiario de radio y uno de televisión, con las formas propias de cada uno de estos medios.

Curso: Locución Periodística.

Profesores: *Hugo Miller y Soledad Puente.*

Objetivos: Que el alumno sepa locutear sus notas o sus reportajes para televisión.

Curso: Periodismo Televisivo I

Profesor: *Soledad Puente*

Objetivo: El alumno será capaz de analizar, elaborar y desarrollar la noticia en distintos géneros del periodismo televisivo.

Contenido: 1. Introducción al medio televisivo.

2. La entrevista.

3. El concepto de noticia y sus diferencias en televisión.

4. Los otros formatos periodísticos.

Curso: Periodismo Televisivo II.

Profesor: *Luz Márquez de la Plata.*

Objetivo: El alumno deberá ser capaz de realizar reportajes que requieren una gran investigación y un alto grado de precisión. Además, analizar algunos programas de reportajes chilenos y la realidad de otras naciones del mundo en este campo. Conocerá la estructura interna del medio televisivo nacional y deberá hacer un análisis crítico de la situación chilena y extranjera en aspectos como el contenido y la forma de financiamiento.

Contenidos: 1. El reportaje.

a) Que es un reportaje.

b) Pauta, pre-guion y guion.

c) Análisis de programas chilenos.

d) Ejercicios prácticos.

2. Audio e Iluminación: nociones básicas que deben manejar los periodistas.

3. Análisis de la organización del medio televisivo.

a) Corporación de Televisión de la U. Católica de Chile.

- b) Televisión Nacional de Chile.
 - c) Megavisión.
 - d) Red de Televisión Universidad de Chile.
 - e) Canal Cuatro de Televisión.
 - f) Otras alternativas.
4. Análisis crítico del funcionamiento del medio televisivo.
- a) Historia de la TV.
 - b) BBC y Televisión Británica.
 - c) Grandes Cadenas Estadounidenses.
 - d) La CNN y la Guerra del Golfo Pérsico.
 - e) Fuerza y debilidades del medio.

Curso: Entrevista en Televisión.

Objetivo: Los alumnos serán capaces de realizar por sí mismos entrevistas de televisión, con distintos grados de complejidad y comprender los fenómenos televisivos envueltos en su realización.

Curso: Producción en Televisión.

Profesores: Horacio Hernández, Jorge López, Francisca Sanz y M. Cecilia Stoltze.

Objetivos: Entregar a los alumnos los conocimientos de producción necesarios para desenvolverse en el medio televisivo. Será también una base sólida para todos aquellos periodistas que deseen hacer de la producción su línea de trabajo futuro.

Contenidos: 1. Primer Módulo.

- a) ¿Por qué planificar?
- b) El concepto de producción.
- c) Herramientas de planificación y control.

2. Segundo Módulo.

- a) Trabajo de producción y administrativo en un departamento de prensa.
- b) Rol del productor periodístico.
- c) El futuro de la producción en un departamento de prensa.

3. Tercer Módulo.

- a) Qué es producir un reportaje.
- b) Planificación y organización de la producción de un reportaje en Chile y en el extranjero.
- c) Ejemplos prácticos.

4. Cuarto Módulo.

- a) Género Dramático: elementos que lo integran, tipos de producciones dramáticas que se realizan en televisión.
- b) Planificación, proceso de pre producción y presupuesto de una producción dramática.
- c) Proceso de producción, grabación, control, post-producción y evaluación de una producción dramática.

Además de estos ramos se ofrecen los electivos de Dirección en Televisión 1 y 2 a cargo del profesor *Gonzalo Bertrán*. Ambos cursos son semestrales y no cuentan con un programa preestablecido.

UNIACC

Primer Semestre:

- a) Introducción a los Medios Audiovisuales.
- b) Estética de la Imágen.
- c) Expresión Escrita 1.
- d) Teoría de la Comunicación.
- e) Metodología Social.
- f) Tecnología de las Comunicaciones.

Segundo Semestre:

- a) Música.
- b) Radio.
- c) Fotografía.
- d) Expresión Escrita 2.
- e) Ciencias Humanas.

f) Tecnología del Sonido.

Tercer Semestre:

- a) Taller de Radio.
- b) Taller Audiovisual.
- c) Libreto y Guiones.
- d) Taller de Expresión Oral.
- e) Psicología de las Comunicaciones.
- f) Video-Tecnología

Cuarto Semestre:

- a) Televisión.
- b) Iluminación.
- c) Maquillaje.
- d) Tópicos de Empresa.
- e) Semiología Audiovisual.
- f) Tecnología Televisiva.

Quinto Semestre:

- a) Taller de Cine.
- b) Taller de TV.
- c) Vestuario y Escenografía.
- d) Cultura Escénica.
- e) Producción Audiovisual.
- f) Comunicación Periodística
- g) Comunicación Publicitaria.

Sexto Semestre:

- a) Dirección de Fotografía.
- b) Taller de Multimedia.
- c) Teoría de Sistemas.
- d) Cultura de la Pantalla.
- e) Producción Ejecutiva.
- f) Periodismo Audiovisual.
- g) Publicidad Audiovisual.

Séptimo Semestre:

- a) Producción Cinematográfica y Puesta en Escena.
- b) TV Profesional 1.
- c) Computación e Informática.
- d) Programación y Continuidad.
- e) Didáctica Audiovisual.
- f) Reportaje y Corresponsalía.
- g) Tecnología Audiovisual 1.

Octavo Semestre:

- a) Realización y Montaje Cinematográfico.
- b) TV Profesional 2.
- c) Video- Computación.
- d) Marketing de Comunicaciones.
- e) Telecomunicaciones.
- f) Comunicación Alternativa.
- g) Tecnología Audiovisual 2.

PROFESORES UNIVERSIDAD DE CHILE:

Los profesores de Televisión en la U.Chile., *Iris Fuentes* y *Oscar Reyes*, son periodistas, aunque su campo laboral es totalmente distinto. Mientras *Iris Fuentes* es una de las representantes de la generación que se inició con TVN, *Oscar Reyes* ha estado más ligado a la labor periodista en la televisión que a la dirección.

A pesar de dicha diferencia, parece haber un criterio común respecto a la real posibilidad de que sus alumnos lleguen a ser directores de televisión. *Iris Fuentes* señala "No, en mi ramo el plan, que es muy básico, está diseñado para que el alumno trabaje en el medio como periodista". A la vez, *Reyes* concuerda con su colega y puntualiza "esto se debe principalmente a que lo que se les entrega en las escuelas es sólo el comienzo. Llegar a ser director de televisión es una tarea muy ardua y complicada. Una gran cantidad de jóvenes piensa que saliendo de las

escuelas, ya están listos para trabajar en cualquier área de la televisión. Eso no es verdad y cuando llegan a los canales se dan cuenta de lo mucho que les falta por aprender ". Sin embargo, Reyes, es partidario de que este sea un campo para los periodistas "ya que los mejores directores de TV en Chile y en el mundo son periodistas. Esto se debe a que ellos tienen una formación acorde con las exigencias del medio y una visión en la que la información, independiente del tipo de programa que sea, juega un rol vital ".

Frente a la formación audiovisual entregada por los institutos, Iris Fuentes plantea que hay algunos que entregan a profesionales altamente capacitados. "Lo que falla son las personas que no tienen vocación. En un curso de 40, hay dos que podrían llegar a destacarse, a trabajar y a surgir. Igual, independiente de la formación que se le entregue en las entidades de educación, dentro del medio tienen que partir de abajo. Empiezan siendo asistentes de producción, después pueden llegar a ser productores, de ahí pueden derivar a otro concurso para ser asistentes de dirección y en algún momento llegar a ser directores ".

Sin embargo, Oscar Reyes plantea una situación diferente pues, según su opinión, los institutos más que nada entregan una mera formación técnica "ya que para ser un verdadero director de televisión, no basta con saber 'switchear' o instalar un escenario. Es mucho más que eso. El director debe saber comunicar, y sin una base teórica importante, eso es imposible ".

En cuanto a los temas que incluyen sus cursos, en Televisión Uno, Iris Fuentes los define como " un plan de estudios que se aboca, en el primer semestre, a lo que es el lenguaje televisivo; mientras que en segundo, se intensifica lo que es la puesta en cámara. Con esos dos conceptos, el alumno sale capacitado para trabajar sabiendo manejar todo lo que es el lenguaje, porque la televisión es audiovisual ".

Respecto al curso de Televisión II, Oscar Reyes, opina que lo más importante es que se pueda aprender haciendo cosas. " Todo lo que hemos hecho durante el primer semestre ha sido bien práctico, les he enseñado, a mis alumnos, lo que es la labor del productor, del editor, del periodista, del asistente, lo que son los equipos, las cámaras, los micrófonos etc. En el segundo semestre, programé hacer notas. Ya partimos escribiendo libretos.

Por otra parte, Reyes recalca la urgente necesidad de dotar a la escuela de nuevas alternativas de formación audiovisual pues, en algún grado los periodistas han abandonado áreas donde hasta hace algunos

años se desempeñaban profesionalmente. "Creo que la implementación de talleres sería un buen primer paso, pues allí se permitiría que los realmente interesados y con talento para la Dirección pudieran desarrollar todo el potencial que sabemos que existe en esta Escuela".

Respecto del mismo tema, *Iris Fuentes* se declara aún más enfática. *"Sería fantástico, ideal. Yo llevo 3 años en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile y me he dado cuenta que dentro de un curso de 50 personas hay dos que tienen interés y talento para poder desarrollarlo. Obviamente este tipo de personas deberían hacer estos cursos que serían algo así como una especialización optativa. En el fondo, sería intensificar lo que es lenguaje".*

PROFESORES UNIVERSIDAD CATOLICA:

Sin duda, resulta interesante saber la opinión que tiene el profesorado de la Universidad Católica con respecto al tema, ya que al interior de la Escuela de Periodismo de esa Casa de Estudios, el campo audiovisual tiene una reconocida prioridad.

Primero conversamos con *Soledad Fuente*, Profesora de Televisión y Coordinadora de todo el área Audiovisual de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Esta joven académica sostiene que el hecho de que a fines de los años '60 algunos egresados de periodismo accedieran a la dirección televisiva, obedeció a un problema práctico: *"la televisión, que en ese entonces recién se formaba, necesitaba con urgencia un gran caudal de personas para llenar los puestos que permitieran echar a andar los canales. Y quién mejor que los periodistas, que provienen de un campo similar, sabían de comunicación y les interesaba el área audiovisual. Así, se fueron metiendo hasta aprender".*

Según explicó *Soledad Fuente*, pocos años después surgió la llamada **Escuela de Artes de La Comunicación** - EAC- dependiente de la Universidad Católica, y que hoy ya no existe, en donde se formaban específicamente directores de cine y televisión. De aquí salieron directores de reconocida categoría tales como *Vicente Sabatini*, *Claudio Vicuña* y *Cristián Mason*, entre otros.

¿Cuál es el enfoque que le brinda la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica a sus alumnos en el ramo de televisión ?

-- Nuestra escuela tiene como objetivo, para su área audiovisual, el formar a sus alumnos lo mejor posible para que luego se desempeñen como periodistas en los canales de televisión. Nos interesa que manejen la entrevista, la locución, que tengan nociones de edición; en fin, todo lo relacionado con la labor del periodista. Se trata que nuestros estudiantes salgan lo mejor preparados que se pueda para ejercer esta profesión, para que luego, los medios se los peleen, porque son los mejores en su campo. Nosotros no somos una escuela de Relaciones Públicas ni de Comunicación ni de Publicidad. Y por eso mismo, nunca ha sido el objetivo de ella formar directores de televisión. Sucedió mucho en el pasado, y aún hoy en día, que algunos jóvenes ingresaban aquí con el afán de estudiar para convertirse en directores de televisión. Y claro, aquí hay cámaras y estudios con lo que se podían entretener; sin embargo, aquí siempre se privilegió un criterio periodístico en la enseñanza. Por suerte para estos muchachos, hace pocos años se crearon los institutos de comunicación, en donde realmente pueden estudiar todo lo referente al medio televisivo, en cuanto a lo que a dirección y producción se refiere.

Vale decir ¿ ustedes privilegiarían el criterio informativo por sobre todo lo demás ?

-- Sí, es cierto. A nosotros nos interesa todo lo que tiene que ver con información, con noticias, con la entrega de antecedentes valiosos para el mejor vivir de la persona.

¿ Cree Ud. que los periodistas están más capacitados que otros profesionales para realizar la labor de director de televisión ?

-- Eso es difícil de precisar. Sin embargo, lo que yo sí sé es que, por lo menos acá, no preparamos a los estudiantes para ser directores. A lo más

les enseñamos a dirigir un programa periodístico. Yo no creo que un alumno mío llegue a ser un director después de los dos o tres cursos que le entregamos. Ningún egresado de esta escuela está preparado para eso al momento de salir. Puede que después se convierta en un maravilloso director, pero eso será por su propia iniciativa o bien porque estudió en otra parte, ya que los egresados de aquí salen para ser periodistas.

Y Ud. como profesora de televisión, ¿ qué les enseña a sus alumnos ?

-- A los alumnos se les enseña lo fundamental: que sepan lo que es una entrevista, a dirigir un programa de entrevistas, a realizar entrevistas y a saber como se corta entre una toma y otra. Algo bastante simple y por supuesto relacionado con un programa informativo. Otros programas, hablo de musicales, misceláneos, paneles; y los tratamientos que se les da a cada uno de ellos, me refiero a la iluminación, el sonido y la producción y dirección, por ejemplo, no se enseñan. Existe, eso sí, un ramo electivo de dirección en televisión a cargo de Gonzalo Bertrán en donde aprenden lo básico.

Pero mi pregunta apunta a otra cosa. ¿ Cree Ud. que el periodista, por la selección rigurosa en la entrada, así como por lo que estudia, está mejor preparado para desarrollar una actividad tan complicada como la de director de televisión ?

-- No sabría decirle. Tendría que ver los programas de los distintos lugares en donde se imparte esa carrera. Lo que yo sí sé, es que un alumno mío no está capacitado para desempeñarse como director. Tampoco se espera eso de él.

¿ Qué opina Ud. de los Institutos que imparten la Carrera de Televisión ?

-- Los institutos han logrado ocupar un campo y satisfacer una necesidad que no estaba cubierta, y que las universidades no logran

otorgar. La universidad se dedica al desarrollo del pensamiento y de lo que estamos hablando es un área mucho más práctica.

¿ No cree que la labor de director debiera realizarla un profesional bien preparado ?

-- Absolutamente, pero eso no se restringe sólo a las universidades. Si los institutos brindan una buena preparación son una alternativa.

¿ Y piensa que al interior de esas escuelas hay un colador intelectual lo suficientemente riguroso ?

-- A nosotros como periodistas nos costó horrores llegar a ser una carrera universitaria. Y en el caso de la dirección de televisión, creo que se está muy lejos de optar a eso. En algún minuto se pensó, cuando se creó el EAC, pero no dio resultado. Y la realidad lo ha demostrado, es una carrera mucho más técnica.

HUGO MILLER

Un hombrón grande, regordete, de voz profunda, absoluto dueño y señor de sus actos y opiniones, es uno de los colegas de esta menuda joven profesora. Su nombre: *Hugo Miller*, toda una leyenda en el ambiente televisivo chileno. Estudió drama en la Universidad Católica de Santiago. Tras incursionar con mucho éxito en el teatro, reparó que la televisión era el medio del futuro. Por eso, tras graduarse, este descendiente de europeos - de padre escocés y madre italiana - viajó por espacio de un año al viejo continente para comenzar a involucrarse en el mundo de la televisión. Estuvo en Inglaterra, país donde a su juicio se ve la mejor televisión del mundo, luego en Alemania, para terminar su gira en la plácida Italia.

De regreso, desempacó toda su experiencia y comenzó a trabajar en Canal 13. Algunos años después, junto a *Raúl Benavente* fue el gran artífice en la creación de la **Escuela de Artes de la Comunicación** de la UC, cuna de muchas de los actuales hombres claves de este medio audiovisual en nuestro país.

Paralelamente, prosiguió su labor en la estación Católica, tomando a su cargo la dirección de numerosos programas. También asumió labores como profesor en la Escuela de Periodismo de la misma casa de estudios. Como si todo esto no bastara, incursionó como locutor radial - actualmente es el presidente de la Agrupación de Locutores Nacionales-, y prosiguió actuando y dirigiendo teatro.

Hoy su ritmo ha bajado. Dedicar sus horas a la enseñanza y también asesora a los canales de televisión, en cuanto a los contenidos y a la realización de sus programas. Todos recurren a él porque a pesar de su avanzada edad es una de las personas que más sabe de televisión en Chile.

¿ Qué ventajas tiene el periodista- director de televisión en comparación con aquellos que no lo son ?

-- El periodista como director tiene ventajas sólo en programas periodísticos. Si se trata de realizaciones dramáticas o bien musicales un director de teatro o un músico serán las personas más idóneas para dirigir dichos programas.

¿ Qué desventajas tiene el periodista director de televisión ?

-- Las propias derivadas de su formación profesional. El periodista, lógicamente le da un tratamiento periodístico a la realidad, y esa manera de ver las cosas no tiene mucho que ver con estética ni con arte. Para mí la televisión es un arte, el arte de comunicar y entretener mediante imágenes. En esos términos, como ya le expresé con anterioridad, en programas que no son propiamente periodísticos, este profesional no tiene todas las herramientas para entregar un trabajo rico. Quiero acotar que, al menos a mi manera de ver las cosas, los profesionales dedicados al drama tienen la mayor ventaja en todo este ámbito. Recordemos que a partir del drama nacen tres disciplinas sumamente importantes: el teatro, el cine y la televisión. Esa fue la razón por la que nació el EAC, porque en ese tiempo la Universidad Católica poseía dos prestigiosas escuelas, una de cine y otra de teatro y también tenía un canal de televisión. Esta Escuela de Artes de la Comunicación reunía a las tres, para sacar a un profesional capaz de manejarse en cualquiera de estos medios.

¿ Qué conocimientos debe manejar un director de TV ?

-- *La dirección es un arte. Lo más importante es saber manejar el lenguaje de la expresión, y ese lenguaje se aprende en la universidad. La televisión así como todo el periodismo es un cuento. Según la definición de la Real Academia Española, un cuento es un relato de un hecho ficticio o bien verdadero destinado a lograr la entretención de la gente. Ese es el meollo, la raíz de la televisión, contar relatos entretenidos y mágicos que capturen la atención de la gente. El gran vehículo para alcanzar ese fin es el arte. Aquí no tiene nada que ver la tecnología. Cualquiera idiota puede manejar las máquinas y los instrumentos técnicos. Bastaría pasar dos días enfrascado con los manuales y listo. La tecnología varía día a día, pero el arte y las concepciones de estética y de lenguaje no cambian. Ahora le contesto. Desde el punto de vista tradicional, el director debe ser un profesional, ojalá de una carrera aún a la labor televisiva. Esto ha sufrido cambios, sobre todo por la influencia estadounidense que privilegia la carrera técnica a la universitaria en cuanto al rol de los directores. En todo caso, a mí me satisface más la manera tradicional, inspirada por el modelo inglés.*

¿ Cree Ud que los egresados de las escuelas de periodismo están capacitados para ejercer labores de dirección televisiva ?

-- *Yo respondo por mis alumnos. Aquí, en la Universidad Católica los estudiantes salen preparados para dirigir. Ellos reciben todos los antecedentes y la preparación necesarias para hacerlo. Ningún alumno de esta escuela queda desocupado. Antes de egresar los vienen a buscar.*

Yo entrevisté a Soledad Puente, profesora de televisión de esta misma escuela, y ella me señaló que a su juicio, los alumnos no salían preparados para dirigir programas, porque aquí nos los formaban para eso. ¿ Qué opina de este desacuerdo ?

-- *Si siempre existiese acuerdo la universidad ya se habría acabado. Además, deje que le ponga las manos encima a esa chiquilla, - se refiere a*

Solidad Puente y ríe de buena gana, quizás si para disimular su turbación- se las va a ver conmigo. Le pasa por andar opinando barbaridades.

¿ Qué opina de los Institutos de Comunicación Audiovisual ?

-- Ellos pretenden formar técnicos, lo que me parece muy bien. Es necesario que se formen estos técnicos porque, después de todo, serán ellos los que manejen los equipos. Ahora bien, no me parece que se les de el título de productores o directores de televisión, porque para ello no están en absoluto preparados. Ellos no recibieron una educación universitaria, elemento vital para ejercer esos cargos.

¿ En materia de dirección televisiva, cuáles son los conocimientos que se les entrega aquí a los alumnos ?

-- El área televisiva en esta escuela se divide en cuatro segmentos principales: edición, narrativa, montaje y cámara. Lo que se les entrega aquí a los estudiantes, en esos cuatro grandes elementos de audiovisuales, les basta para desarrollar labores como director de televisión.

¿ Considera importante la implantación de talleres para formar a los estudiantes en el campo de la dirección televisiva ?

-- Lo considero importantísimo. Cualquier cosa que los perfeccione siempre será bienvenido. Esa es la máxima de esta escuela y es por eso que aquí los programas de estudio se revisan año a año.

GONZALO BERTRAN

Otro de los profesores de televisión de la U.C. es el director y periodista *Gonzalo Bertrán*. Conocido en todo el país por su amplia labor en diferentes espacios televisivos define al director como " *mariscal de campo de las comunicaciones audiovisuales, el hombre que está en contacto con los soldados y con el alto mando; o sea, por un lado es el soldado con mayor rango, y por el otro, el oficial de menor grado*". A la vez, destaca la importancia que ha tenido en su carrera el haber estudiado periodismo " *el*

ser un hombre de acción y, como tal, el periodismo, no el reporterismo, tiene la semilla de la comunicación en sí. Esta carrera tiene básicamente la función de establecer las estrategias y las fórmulas en la entrega de los mensajes .

En cuanto a los atributos y conocimientos que se requieren para desempeñarse en la dirección de un programa televisivo, *Bertrán* destaca el sentido común y la capacidad de liderazgo. *"El director es el líder de un grupo de trabajo, y tiene que tener formas de motivación sobre ese conglomerado humano, porque si no las tiene - o no las genera - va a ser imposible que maneje a la gente. Cuando en televisión la gente se limita a cumplir con su deber el medio se muere. Aquí hay que desarrollar técnicas de motivación que hagan que la persona dé más de sí. Es importante que ésta tenga un doble estándar; vale decir, un sentido de disciplina y, al mismo tiempo, un sentido de iniciativa. La peor huelga que le pueden hacer a un canal es cumplir instrucciones. El día en que los empleados de un canal se limiten a cumplir, éste se va a ir de espaldas rápido. Por otra parte, un director debe tener conocimientos electrónicos, para saber de qué está hablando cuando le da instrucciones a los técnicos. Asimismo, debe tener conocimientos de cultura general más o menos extensos en el plano al cual está dedicado. Debe ser un líder, bien informado y con sentido común. Estas podrían ser las tres patas sobre las cuales podría pararse un director.*

En cuanto a la formación de periodistas que pudieran incursionar en este campo profesional, *Gonzalo Bertrán*, opina que estas entidades no tienen por qué formar directores de TV. *"No es propio que las escuelas se dediquen a formar directores de televisión. En ellas se debe delinear un periodista genérico. El director es un tipo que puede estar en la Escuela de Periodismo, pero también puede estar en otro lado. Este es un problema vocacional del tipo y de saber descubrir su capacidad y de saber desarrollarla en el lugar que corresponde. Un canal mismo es la mejor escuela y, de hecho, últimamente la gente de mi generación, como Pavez, Leighton, Schneider, y quien habla, fuimos creando asistentes y haciendo escuela. Incluso, yo diría que la mayoría de los directores que han salido recientemente, vienen de nosotros como formadores. Ahora, no ha coincidido con que sean periodistas. Por ejemplo Cristián Mason es un egresado de la Escuela de Artes de la Comunicación, que fue una institución creada por la Universidad Católica para ese objeto. De esta misma forma, salieron Ricardo de la Fuente, Vicente Sabatini, Claudio Navarro.*

En relación a los profesionales formados en los institutos y que generalmente entregan el título de Director en Televisión, *Gonzalo Bertrán* es enfático al señalar la irresponsabilidad existente en muchos de dichos centros, fundamentando su opinión en el hecho de que " *se capturan chiquillos que muchas veces son gente que no quedó en la universidad. Se les dirige hasta esta área, se les da el título de directores de televisión, cuando se sabe absolutamente que no existe ninguna posibilidad de que estos muchachos trabajen en esto. Si bien es cierto, hay algunas excepciones, la enorme mayoría de estos jóvenes normalmente no va a llegar a ocupar ese puesto* ". Conjuntamente destaca su formación en el campo específico de la televisión, mucho mayor que la de los periodistas, " *pero es casi despreciable en otras áreas. Solamente tienen cierto manejo tecnológico* ".

Aparte de su labor televisiva, *Gonzalo Bertrán* se desempeña como profesor en la U.C. Allí ha definido a su curso como post- universitario y pre-profesional " *Estoy tratando de hacer un enlace entre muchachos de probeta de la Universidad Católica, muy teóricos, muy protegidos por esta institución, y a los que se les enseña cosas muy lejos de lo profesional, muy lejos de lo que se van a encontrar. En primer año hicimos un curso demasiado teórico y me di cuenta de que estos chiquillos, sobre teoría, me pueden dar clases a mí. Entonces decidí cambiar la orientación, porque tienen mucha base teórica, pero poca base práctica. Yo me he dedicado en este último tiempo, en estos dos últimos años, a acercar a estos jóvenes a las fuentes de trabajo, traer gente a los canales, llevar gente del departamento de prensa hacia allá, decirles brutalidades, moverlos con conceptos profesionales. Me ha ido bien, yo encuentro que he tenido buena respuesta por parte de ellos, en términos que ahora desean saber cómo es este trabajo de cerca* ".

Bertrán no define su curso con el objeto de formar Directores " *La Universidad Católica desarrolla las dos áreas. Como mi curso es optativo la mayor parte de la gente que se inscribe quiere ser productores, mientras los demás se dedican al periodismo que hoy conocemos* ".

Frente a la alternativa de la realización de un taller de televisión para dar una mejor formación a los futuros periodistas de las universidades tradicionales, *Bertrán* se declara enfáticamente a su favor " *la televisión tiene una regla básica: se opera por equipo. Si hay 50 personas en un curso es imposible hacer un buen ramo. Uno tiene que trabajar casi*

Individualmente para poder ir entregando cosas valiosas. Es como volver a Grecia, como en el caso de los maestros y sus discípulos. Los discípulos podían llegar hasta donde se escuchara al maestro solamente, hasta donde se le oía la voz. Yo creo que es antipedagógico tener muchos alumnos. Es muy difícil hacer entender esto a los directores de escuela que, normalmente, no tienen idea de hacer televisión. Para ellos, sentar a 50 personas en una máquina de escribir y recibir igual número de trabajos es lo mismo que hacer 50 clips en video, y eso es imposible; por esas razones la alternativa de los talleres, para los que realmente les interesa la TV, es una posibilidad que debe ser explotada lo más pronto posible, donde debiera contemplar conocimientos básicos de iluminación, sonido, cámaras, todo lo que está en el plan de estudio nuestro, eso sí, con una gran dosis práctica. Eso nos falta". Finalmente, Gonzalo Bertrán puntualiza que los periodistas tienen grandes ventajas comparativas respecto a otros profesionales para convertirse en Directores de Televisión. " Está en cada uno de nosotros, la posibilidad de desarrollar esas ventajas "

PROFESORES DE INSTITUTOS:

Sin duda, era vital recoger la opinión del profesorado del UNIACC, - Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación - ya que su enfoque en la enseñanza parece ser bastante distinto al de la universidades tradicionales. La tarea resultó bastante difícil, ya que la política de información de estas instituciones es muy cerrada. Ellos le echan la culpa a la competencia; nosotros percibimos mala voluntad. Cuestión de opiniones... Lo concreto es que solamente pudimos hablar con el Secretario de Estudios de esta institución.

Así, ante la imposibilidad de contar con otra opinión decidimos entrevistar a una profesora del INCACEA, centro profesional que creemos también refleja la visión de estas nuevas instituciones de enseñanza.

Gustavo Cárdenas, es el Secretario de Estudios de UNIACC. Estudió publicidad y actualmente está cursando un Post Grado en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile para convertirse en Magister en Comunicación Social. Lleva varios años trabajando en el Instituto UNIACC y

postula que los alumnos que ahí se preparan salen muy bien capacitados para enfrentar el mundo laboral.

- ¿Cuál es el perfil de los profesional que ustedes quieren formar en el área de la comunicación.?

-- Para nosotros el tema de la comunicación es el motivo y el tema fundamental de todas las carreras. El perfil se basa en la importancia que está cobrando en el mundo actual la comunicación social y que ahora constituye una de las claves para entender los problemas globales y para resolverlos. Los representantes de este ámbito tienen la preparación y los elementos adecuados para ser los facilitadores en la solución de las dificultades sociales. Así, como una cosa genérica y amplia diría que esa es como la idea fundamental. Ahora, en forma más precisa, nos interesa que en todas las carreras que nosotros impartimos egrese un profesional con una sólida formación de manera que maneje los elementos teóricos de la comunicación y aquellos que son disciplinarios colaboran a la teoría de la comunicación, es decir, historia, psicología, antropología, sociología y en general de todas las ciencias humanas que aportan al desarrollo de la ciencia de la información. Por otro lado, se busca que sea un profesional con dominio de la tecnología moderna que está al servicio de la comunicación social en sus diversos ámbitos.

- ¿Ustedes creen que el director de televisión debe tener una formación específica de comunicador?

-- El tema de la Dirección de Televisión cae muy propiamente dentro del campo de la comunicación audiovisual y en esa medida nosotros creemos que es necesaria una formación ad-hoc.

- En el caso de esta escuela, ¿ El egresado está capacitado para ejercer como Director de TV. ?

-- Desde el punto de vista de la formación que se le entrega y de la práctica que ha tenido, sí está capacitado. Ahora ocurre con la dirección,

como con muchas otras actividades, que es una función a la que no se llega inmediatamente después de egresado. O sea, supone un ejercicio, un camino dentro de una institución. Es como la parte final de cierta carrera. Sin embargo, hay egresados nuestros que ya se están desempeñando como directores. Han empezado como asistentes de producción, de dirección ... y ahora están en canales como la Red o Megavisión.

- ¿Su formación es esencialmente técnica o se enfatiza en lo teórico?

-- Nosotros hemos tratado de hacer una combinación equilibrada de ambas cosas. Aquí los alumnos tienen la oportunidad de no solamente aprender cosas desde el punto de vista teórico, sino que también tienen la oportunidad de realizar programas o crear mensajes audiovisuales. Nosotros desde muy temprano, en la formación, estimulamos eso; o sea, que sean capaces de ir aplicando las cosas que aprenden. Se va produciendo una suerte de simultaneidad entre lo que aprenden en la clase y lo que aplican en actividades que no son propiamente clases, pero que son formativas. Asimismo, al interior de la institución existen una radio, un canal de televisión y un periódico. En estos espacios los alumnos pueden volcar su creatividad y ejercitar lo que han aprendido en clases.

- ¿Qué opinión le merecen los periodistas directores de televisión ?

-- No tengo un juicio crítico. De hecho nosotros hemos orientado nuestra carrera de periodismo hacia el campo audiovisual. Pero, por otro lado está el hecho de que el periodista es un comunicador social y por ende debe manejar el lenguaje de cada medio para poder hacer una buena entrega de información hacia la opinión pública. A su vez, la tarea del director de televisión es, si se quiere, más técnica y supone una formación más directamente relacionada con la TV, un muy buen manejo del lenguaje icónico. Ese tipo de formación no siempre la recibe un periodista. Tradicionalmente la formación de este está más dirigida hacia la prensa escrita. Ahora bien, lo que sucedió en los canales chilenos con respecto a los directores fue más bien un asunto de necesidad. Los periodistas estaban en

posición de asumir esas tareas, las tomaron y lo hicieron bien. Sin embargo, hoy en día esa realidad ha cambiado.

¿ Cree Ud que el mercado de las comunicaciones será capaz de absorber a la gran masa de estudiantes que egresan anualmente desde los institutos ?

-- En Chile la comunicación está cobrando una importancia que antes no tenía. Eso supone la ampliación del mercado laboral. Por otro lado, hay que considerar el hecho de que la sociedad chilena avanza cada vez más hacia una economía liberal en donde la competencia determinará quienes van a acceder a las plazas laborales. Desde ese punto de vista nosotros creemos tener la capacidad académica, administrativa y tecnológica para entregar al mercado laboral un profesional que tiene las condiciones necesarias para ocupar una posición relevante.

¿ Cuantos alumnos estudian aquí la carrera de Dirección y Producción de Televisión ?

-- Aclaremos que aquí no existe esa carrera, sino la de Comunicación Audiovisual. En ella hay cerca de 350 alumnos.

¿ Con qué infraestructura cuenta este instituto para impartir esta carrera ?

-- Mire, tenemos funcionando en este momento cinco editoras, dos salas de dirección, un estudio, dos salas de sonido con sus respectivos locutorios, dos salas de computación, una sala de post producción computarizada. Aparte de eso, nuestra institución cuenta con un equipo móvil electrógeno de televisión.

¿ Qué le parece que las Escuelas de Periodismo tradicionales cuenten con Talleres de especialización para brindar la mención de Director de Televisión ?

-- *Esto se ha producido en algunas escuelas tradicionales, sobre todo en cuanto a la renovación de equipo y tecnología. Eso me parece muy bien, no tendría porque tener una opinión contraria. Sin embargo, yo creo que la única institución que está brindando una especialización más profunda e intensa en este tema somos nosotros en el ámbito del periodismo. Y de hecho, las universidades que están recién implementando estas cosas nos han pedido opiniones acerca de ellas. Eso implica que reconocen que de cierta manera nosotros tenemos un camino recorrido en este sentido y una experiencia valiosa.*

VISION DEL INCACEA

En el INCACEA la visión acerca de esta problemática no es muy distinta. Por lo menos eso se desprende de las palabras de *Miriam Contreras* profesora del establecimiento. Su currículum cuenta que egresó de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica y que eligió la docencia como campo profesional. Tras hacer clases en la Escuela de Periodismo de la UC, ingresó a esta institución como profesora de Psicología y Relaciones Humanas. Actualmente, se desempeña como Coordinadora de la Carrera de Comunicación con Mención en Televisión.

Se define como una defensora de los institutos privados de educación superior, a los que califica como *"alternativas válidas a las universidades tradicionales y que tienen la capacidad de responder más rápidamente a las necesidades del mercado"*. En la misma cuerda, señala que el Instituto INCACEA nace en 1963 de la fusión entre la organización INCA y CEA. *"Estos casi 30 años de existencia - dice - nos dan un amplio respaldo en cuanto a la calidad y a la excelencia de nuestra formación"*.

¿Cuál es el perfil del profesional que ustedes desean formar en el área audiovisual ?

-- Nosotros tenemos una carrera profesional de cuatro años y una técnica de sólo dos. Me explico: el curriculum está planificado para cuatro años con una ventana, para los que quieran salir antes.

El programa largo está orientado a formar un profesional integral. El título que se le otorga es el de comunicador con mención en TV, no el de director, iluminador o camarógrafo. Es un profesional que abarca todas las áreas de la comunicación audiovisual, por lo que tiene un amplio campo de desarrollo. Los estudiantes en el instituto pasan primero por toda la parte técnica; realizan un trabajo intensivo en el manejo de equipos. Posteriormente se les entrega una formación teórica que complementa su formación.

La formación del técnico que estudia dos años ¿ hacia dónde está orientada?

-- Ese joven sale preparado para desempeñarse en el área técnica de cualquier canal, con el título de técnico en dirección y producción de TV. La diferencia fundamental, aparte de la duración de la carrera, es la madurez que les otorga el tiempo de estudio. Así y todo, nosotros hemos sacado muchas generaciones de dos años con excelentes resultados. Este es el primer año en que damos una carrera de cuatro años que otorga un título profesional.

¿ Ud. cree que el director de televisión debe tener una formación específica de comunicador ?

-- Sabe que pasa, yo creo que hay que separar un poco la realidad con lo que debiera ser. De hecho, en este momento en los medios hay mucha gente de otras áreas, sobre todo de periodismo, que labora ahí. Ahora, yo no sé si esas personas tienen la capacidad creativa artística que requiere trabajar en televisión. Creemos que un director de TV debe tener una formación de comunicador y no de periodista.

¿El egresado del INCACEA está capacitado para ejercer como Director de TV?

-- Yo creo que en el mismo momento de egreso nadie está preparado, porque si bien es cierto que de aquí salen capacitados desde el punto de vista técnico y teórico, la práctica que se requiere sólo te lo da el trabajo en los canales de televisión. Yo conozco un sólo caso de un egresado que terminó su carrera y se fue directamente a dirigir a un canal. Fue Ricardo de la Fuente.

¿ La formación que reciben los alumnos en los cuatro años de estudio es principalmente técnica y práctica o se enfatiza lo teórico ?

-- Se combinan los tres factores. Debe haber mucha práctica. Es fundamental. Primero y segundo año, básicamente son cursos muy técnicos; hay mucho taller, en donde lo teórico no pasa de ser un 30%. En cambio, en tercero y cuarto año se invierten las cosas y los alumnos deben estudiar mucho más contenidos, eso sí, sin dejar la práctica de lado.

¿ Qué opina de los periodistas directores de televisión ?

-- Depende. Hay algunos muy buenos y otros que no me gustan para nada. De Gonzalo Bertrán tengo la mejor impresión, a pesar de ser periodista. Sin embargo, él hace mucho tiempo que dejó de ejercer su profesión para convertirse en un director. Lo que pasa es que él es un tipo muy creativo, que tiene un gran manejo escénico, lo que le permite ser capaz de montar un gran show. Creo que en los nuevos directores que provienen del periodismo no tienen una buena preparación en cuanto a la imagen, uno de los puntos cruciales para la gente que trabaja en televisión. Los periodistas trabajan muy bien todo lo relacionado con el texto, sin embargo no hay nunca que olvidar que la televisión es imagen. Muchos periodistas que trabajan en TV arman preciosos libretos, muy bien redactados y presentados, pero a ellos le pegotean las imágenes. Los periodistas piensan al revés, primero lo escrito y después lo visual. La rapidez con la que deben trabajar validaría ese modo

de proceder, sin embargo eso no se justifica para quien desee convertirse o trabajar como director de televisión.

¿ Entonces Ud. no cree que los periodistas que egresan actualmente de las universidades están capacitados para trabajar en dirección de televisión ?

-- Exactamente. No creo que estén capacitados porque su formación apunta a otra cosa, como el trabajo radial o el periodismo escrito.

De ser cierto lo que Ud dice ¿ cómo explicaría el fenómeno de la aparición a fines de los '60 de toda una generación de periodistas directores ?

-- No se olvide que en esos años no existían escuelas de televisión. La EAC sacó su única promoción el año 1978, y ya había mucha gente trabajando en los canales en el área de la dirección. Esa generación, gracias a la práctica televisiva, dejó de ser periodista para convertirse en directores de una dilatada experiencia. Por ello, aún siguen vigentes.

¿ Le parece a Ud, que el mercado laboral de las comunicaciones será capaz de absorber a todos los profesionales que están egresando de ese campo ?

-- Me voy a poner la camiseta para responderle. Llevo cuatro años como Jefe de Carrera y en ellos nunca uno de mis alumnos quedó cesante. Por otro lado, la apertura de los canales privados permitió la entrada de mucha gente. Ahora bien, está pasando algo terrible. Los canales están recibiendo gente en práctica que trabaja tres o cuatro meses y luego los reemplazan por otros estudiantes. Otras veces les prorrogan el tiempo de práctica sin sueldo y cuando los contratan los sueldos son muy bajos, sin contrato ni seguridad. Nuestro prestigio, derivado de la buena formación académica, nos ha permitido superar esta situación.

¿ Cuantos alumnos estudian televisión en este Instituto ?

-- Hay cuatro primeros de veinte alumnos cada uno; tres segundos de dieciocho y un tercero con catorce. En total ciento veinte alumnos. Esto nos permite entregar una formación personalizada.

¿ Con qué infraestructura cuentan ?

-- Tenemos un estudio de 10 x 7 metros con dos cámaras que trabajan en sistema 3/4 más un equipo portátil (VCP); una sala de dirección con dos mesas, una especial para hacer efectos; un buen locutorio que nos permite hacer sonomontaje y doblajes; un completo laboratorio de sonido; un computador para animaciones y gráfica; y dos editoras también de 3/4, una para grabar y otra para post producción. En lo único en que estamos algo poco atrasados es en iluminación: nos falta una mesa adecuada. La idea es que los alumnos vayan rotando. Ese sistema garantiza que todos trabajen con tiempo en los diferentes equipos.

¿ Qué profesores hacen clases aquí ?

-- Bueno, tengo Carlos Vázquez, quien se desempeñó muchos años como supervisor técnico de TVN y que ahora trabaja para Canal 4. El hace clases de sistemas y equipos. Está Marcelo González, renombrado director de fotografía e iluminación que trabaja para productoras independientes. También enseña aquí Raúl Palma, ex sonidista de Canal 7 y actual Gerente de Intervideo. Contamos asimismo con Gonzalo Medina, director de televisión que trabajó en canal 7 y con Gustavo Bueno, actual coordinador de "Siempre Lunes".

¿ Qué le parece la idea de que las Escuelas de Periodismo tradicionales tengan talleres o bien un post grado de dirección en televisión ?

-- Me parece fundamental, como parte de una formación integral, no sólo para que lleguen a ser directores, sino que para que cuando trabajen en televisión, sepan qué pedir a cada profesional que ahí labora.

RESPUESTAS DESDE LA DIRECCION

Sin duda resulta muy importante para nuestro estudio saber que postura tienen las autoridades de nuestra Escuela de Periodismo respecto al problema anteriormente planteado.

NUEVO PROGRAMA ¿ ALGO ESPERANZADOR ?

Como bien es sabido, la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile atraviesa en estos momentos un periodo de transición, en el cual se están barajando las fórmulas más adecuadas y reales para levantar su alicaído nivel académico. Dentro de esta ambiciosa idea se estudió un replanteamiento y una posterior transformación de los programas de estudio. Estos cambios ya comenzaron a aplicarse en las promociones de ingresados correspondientes a los años '91 y '92.

Ahora bien, dada las características de esta memoria, era obvio un especial interés en torno a la reestructuración de los ramos audiovisuales, especialmente en lo que a televisión se refiere.

Para ello, quien mejor que *María Eugenia Fontecilla*, actual Directora de la Escuela de Periodismo de la U. de Chile, y la principal gestora de las transformaciones, a todo nivel, que al interior de ella se viven, para aclarar los cambios que se tienen en carpeta en el ámbito de la cátedra de televisión.

Señaló la directora que en el nuevo plan de estudio se pretende reforzar las materias previas, cursadas en los primeros años de la carrera, para que así los alumnos lleguen mejor preparados a los cursos finales - esto reza no sólo para el área audiovisual sino para todos los ámbitos de estudio-. En el caso de la cátedra de televisión, se dará un giro significativo a la enseñanza en cursos como fotografía, cine, semiótica; todas, materias teóricas imprescindibles para comenzar el estudio del complejo campo televisivo.

El ramo en sí, también sufrirá innovaciones. En primer lugar, éste se cursará en un sólo año - el quinto - y tendrá todas las características de un taller.

" Cuando hablamos de un taller para la enseñanza de televisión, mucha gente se asusta o bien se ríe - explica María Eugenia Fontecilla-. Al parecer no le toman el peso a lo que realmente significa cursar y aprobar un ramo de esas características. Deseo detenerme en este punto para explicar el diseño de esta idea: cuando hablo de taller de televisión, me refiero a la estructura que tiene ese ramo en una carrera como arquitectura. Y por si alguien no lo sabe, tanto en arquitectura como en las otras carreras artísticas, en donde el aprendizaje práctico es el más relevante, el ramo de taller es sin duda el que demanda mayor exigencia, constancia y esfuerzo.

Llama la atención que en el nuevo plan se asigne sólo un año a la cátedra de televisión, lapso, al parecer, demasiado corto para la importancia de este ámbito dentro del campo laboral periodístico. *María Eugenia Fontecilla* defiende el programa. Explica que en él los estudiantes tendrán doce horas semanales de televisión, cifra que supera ampliamente las horas destinadas al ramo en el antiguo diseño.

"El nuevo taller de televisión le permitirá a los alumnos crear y aprender muchísimo - señala esperanzada la directora-. Dada la estructura de éste los estudiantes estarán obligados a trabajar muy duro, porque tendrán que participar en proyectos de envergadura como programas pilotos o documentales, los cuales tendrán una pauta de desarrollo que será supervisada, semana a semana, por los profesores. Lo bueno de este sistema es que permite que muchos académicos se involucren en la enseñanza. Aquí funcionará, tal como sucede en carreras como arquitectura, una especie de equipo multidisciplinario que estará al servicio del saber del alumno. De esta forma se trabajarán aspectos tan variados como el lenguaje, la estética, los estilos programáticos y por supuesto la producción y la dirección.

María Eugenia Fontecilla indicó que el proyecto comenzará a funcionar en dos años más - cuando los alumnos que actualmente cursan segundo año lleguen a quinto - en la nueva sede de Macul. Además, reveló que se tiene destinada una importante suma de dinero - alrededor de cinco millones de pesos - para adquirir un equipo más moderno y para ampliar las instalaciones a modo de posibilitar la adecuada entrega de los contenidos tanto de manera teórica como práctica.

En cuanto a los profesores, la facultativa adelantó que se tienen muy adelantadas las conversaciones con el conocido director de Canal 13 *Ricardo*

de la Fuente para que se haga cargo de la coordinación de la cátedra, la que él dirigirá junto a otros destacados académicos.

UNA POSIBILIDAD PARA COMPETIR (CONCLUSIONES)

Este será nuestro último trabajo como estudiantes de periodismo de la Universidad de Chile y, como tales, creemos importante dar a conocer ciertos puntos de vista sobre la problemática que hemos trabajado durante esta investigación y que, en un futuro, pudieran ser útiles para lograr una mayor excelencia académica en la escuela que ahora dejamos.

No es nuestra intención hacer una crítica destructiva y sin fundamento. Muy por el contrario, más allá de las deficiencias, tanto académicas como técnicas que conocimos muy de cerca en los cinco años de permanencia en este recinto, estamos muy agradecidos de todo lo que aquí se nos entregó y de lo muy feliz y realizadora que fue nuestra etapa como estudiantes.

Justamente por ese sentimiento de gratitud, el corolario de este trabajo final es una proposición muy concreta que esperamos ayude a lograr mayores resultados en la enseñanza del área audiovisual, un campo tan vital dentro de las posibilidades laborales de nuestra profesión.

Como recién egresados, nos preocupa muchísimo el reciente fenómeno de las universidades privadas. Decimos reciente, porque si bien estas instituciones ya existen desde hace algunos años, será nuestra generación - y las que nos sucedan - a la que le tocará experimentar una mayor y dura competencia- situación que ya se puede palpar - por ocupar las reducidas plazas de trabajo que brinda el periodismo en todas sus ramas.

En estos momentos están funcionando en todo Chile más de veinte Escuelas de Periodismo. No sería precipitado ni irresponsable señalar que de cada una de ellas egresarán, como promedio, alrededor de treinta alumnos por año, lo que quiere decir que en ese mismo período entrarán al mercado más de 600 periodistas. Se agrega a ese problema la difícil situación económica por la que atraviesan los medios de comunicación, tanto escritos -diarios y revistas - , como audiovisuales - radios y canales de televisión-.

Por las características de nuestro estudio, enfocado a rescatar la labor del Director de Televisión como una posibilidad de desarrollo profesional

programas y en la contratación y sueldos de sus grandes figuras - para que no se pasen a la competencia - Este manejo ha desequilibrado los balances de las dos estaciones, las que han rodado a las puertas del déficit.

Al negro panorama se une la "fatídica" instalación del *People Meter*, un moderno sistema que ha dejado al desnudo los verdaderos *ratings* de los canales - mucho más bajos de lo que las estaciones pregonaban -.

Cabe señalar, por otra parte, que la idea de crear un sistema de televisión privada en el país se concretó pensando en que éste se podía sustentar ampliando el mercado publicitario. Los críticos señalaban que habría una mayor cantidad de estaciones pero que la magnitud de auspiciadores seguiría siendo la misma. En tanto, sus defensores planteaban que ello no ocurriría y que lejos de restringirse "la torta se ampliaría", dando cabida dentro de ella a empresas más pequeñas para que con menos dinero pudieran promover sus productos a través de las pantallas. Así, entonces, con más avisaje, sería posible mantener el cuadro.

Eso en teoría inmediata. Pero ¿hasta qué punto es factible ampliar el espectro en un mercado tan pequeño como el chileno? Por ahora sólo hay dos canales más respecto a los tradicionales. Sin embargo, ¿qué pasará en un tiempo más cuando haya más estaciones en la banda VHF? A ello, se agrega la utilización de la banda UHF que en el papel aparece como una posibilidad para ampliar el campo laboral. No obstante, el sistema en algún punto tiene que tocar techo, tiene que llegar a su saturación, si es que eso ya no ocurrió. De hecho, como ya expresamos, las actuales cadenas ya tienen problemas económicos, lo que da pie para pensar que la situación no se solucionaría al haber una mayor oferta televisiva.

En síntesis, el panorama se presenta como el de un mercado limitado, competitivo y donde sólo caben los mejores, aquéllos que tienen una mejor preparación para enfrentar una dura carrera por la supervivencia en el ámbito de la comunicación audiovisual. Cada vez habrá una mayor competitividad en este campo profesional y mayores desafíos ya que no hay un aumento proporcional entre el número de medios nacies, las vacantes que estos ofrecen y el número de aspirantes a los nuevos puestos de trabajo.

Si bien es cierto que en el campo audiovisual se han creado nuevas alternativas, tales como canales de televisión privados y productoras independientes es indispensable tener en cuenta que el campo laboral sigue siendo estrecho. Y es que además de las universidades privadas y la

para los periodistas, nos interesa especialmente la realidad de las estaciones de televisión.

Es que, sin duda, y a pesar de que a muchos les molesta, la televisión ha pasado a ser el líder indiscutido entre los medios de comunicación por sus características de penetración e instantaneidad. En la conversación, enmarcada en el estudio, que sostuvimos con el profesor Hugo Miller, éste pronunció un juicio categórico que, a nuestro ~~juicio~~^{partir}, no por ello deja de ser menos real.

-- *Jóvenes* - decía riendo con su voz de bajo- *abran los ojos pues. En la televisión, y no en otra parte, está el futuro de las comunicaciones del hombre. El medio escrito está sumergido en una crisis muy profunda que se grafica de manera muy simple: la falta de lectores ha obligado a los diarios a convertirse en revistas, mientras que estas últimas, intentan desesperadas inventar una nueva fórmula que les de algún éxito.*

A pesar de eso, este medio audiovisual también tiene algunos líos pendientes. En ese sentido, en el último tiempo ha trascendido que, debido a los altos costos que se necesitan para financiar un canal y por la gran competencia derivada de la aparición de los canales privados, ninguna de las estaciones de TV chilenas se financia con propiedad.

Algunos datos. En una entrevista efectuada a un diario capitalino, el Presidente de Megavisión, *Ricardo Claro*, señaló que la estación que él preside tenía previsto funcionar con pérdidas durante los primeros cuatro años - y eso incluso después del generoso aporte monetario de su nuevo socio, el coloso de las comunicaciones mexicanos: TELEVISA - Esa desventajosa posición no es distinta en La Red, el otro canal privado existente en nuestro país.

En el caso de las estaciones estatales, es diferente pero no por ello menos complicado. La Red Universitaria de Televisión Canal 11 R.T.U., atraviesa por una crisis muy aguda que ha llevado a sus autoridades a efectuar despidos masivos de su personal para lograr así una adecuación presupuestaria. Canal 5 de la Universidad Católica de Valparaíso funciona con pérdidas y con una programación reducida, en la que casi no existe producción nacional. Por último, los canales más poderosos como Televisión Nacional de Chile y la Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile están lanzados en una desenfrenada competencia por la sintonía. En nombre de ella, ambas gastan cifras astronómicas en la realización de

apertura de la carrera de periodismo en universidades regionales hay que considerar que también constantemente se crean nuevos institutos que imparten enseñanza en torno al campo de las comunicaciones, ya sea en forma técnica o profesional. No hay una mayor regulación al respecto. Prima, entonces, un criterio de oferta y demanda. Teóricamente debieran sobrevivir los más fuertes, los que tienen las mejores herramientas para enfrentar los actuales y futuros desafíos.

Asimismo, el ámbito de las comunicaciones ya no es tan unívoco como se concebía anteriormente. Los estudios y las teorías nuevas se suman al cúmulo ya existente, por lo que el espectro en este campo se amplía constantemente. Los cambios en este mundo son cada vez más vertiginosos y ya casi el hombre no tiene tiempo para sorprenderse porque un avance es superado casi inadvertidamente por otro. La tecnología y su uso constituyen, quizás, el mayor capital con que puede contar el hombre actual, de cara al mañana. Ya no basta, por ello, sólo el talento de antes, aquél que se alimentaba con pinceladas de conocimientos mosaicales y que se desarrollaba casi como un oficio, en forma artesanal. No es tan fácil llegar ahora a ocupar un puesto para conocer en la marcha y aprender cometiendo constantes errores, debido a que no había mucha gente preparada.

Hoy la situación es distinta. La revolución tecnológica, ante el advenimiento del siglo XXI, se caracteriza por su avance impetuoso. A mayor complejidad, entonces, el conocimiento tiende a parcializarse, a hacerse más específico con el fin de que se trabaje en forma más concienzuda y acabada. Surge, luego, una mayor lucha entre quienes se arrojan el dominio de las distintas áreas como ocurre en el campo de las comunicaciones. En resumen, se requiere una preparación sistemática, intensiva, actualizada y operante. Todo parece indicar que ya no hay espacio para aquellos románticos que sólo aspiran a surgir gracias a su capacidad creadora. Ahora se precisa estar al día con el mundo actual, dejar atrás la marginalidad en lo que al conocimiento técnico se refiere.

¿Cómo pueden los estudiantes de periodismo de la Universidad de Chile hacer frente a esta realidad actual tomando en cuenta la preparación de sus similares? La respuesta no es fácil, aunque ya hay un cierto consenso en la comunidad de la escuela en cuanto a la carencia de los medios mínimos indispensables.

La realidad es dura. No se cuenta con la infraestructura técnica - cámaras, editoras, estudios - adecuada para el aprendizaje audiovisual. Tampoco hay una actualización acabada de las materias pertinentes, ya sea con una mayor disponibilidad bibliográfica, la suscripción a medios escritos especializados, la realización de seminarios y un contacto fluido con los principales centros de formación e investigación del orbe. Esta carencia de recursos redundante en una formación audiovisual mediocre que, no obstante algunas honrosas excepciones, lleva a que pocos alumnos de esta escuela trabajen en ese medio.

Parece difícil, entonces, que los estudiantes de periodismo de la Universidad de Chile puedan acceder con propiedad a lo que es el manejo técnico y semiótico de la TV con los elementos que se les entregan durante el transcurso de la carrera. Capacidad no falta. De hecho así lo han demostrado algunos egresados que hoy se desempeñan en este medio. Sin embargo, la mayoría de ellos ha aprendido dentro de los mismos canales. No es la idea. Se trata de llegar lo suficientemente preparado como para manejarse en forma adecuada. Lo de la experiencia ya es tema aparte porque ésta necesariamente se gana con el *training*.

La serie de entrevistas a destacados directores y formadores del ámbito televisivo, realizada en el transcurso de este trabajo, reforzó la idea de la necesidad de una reformulación de la estrategia educativa en la entrega de contenidos para el ramo de televisión con el fin de lograr que los egresados salgan con sólidos conocimientos que les permitan competir, de igual a igual, con los estudiantes de otras instituciones.

No es fácil esbozar ideas en este sentido sin antes tener opiniones y antecedentes claros en torno a lo que debe ser la enseñanza universitaria de la televisión. ¿Tiene que ser ésta propia del área del periodismo?, ¿Le es privativa o puede ser compartida? Todo ello es relativo dependiendo de la perspectiva con que se lo mire. En todo caso tal vez sería conveniente tomar como punto de partida antecedentes en torno a cómo se da y cómo conciben especialistas de distintos centros de educación superior lo que es la instrucción que se imparte en la actualidad.

He aquí algunos de los testimonios.

Consultada *Iris Fuentes*, profesora de la cátedra de televisión de nuestra escuela, acerca de si los periodistas que actualmente egresan de la universidades podrían desempeñarse como futuros directores contesta:

-- No. Tengo la asignatura de T.V en la escuela de periodismo de la Universidad de Chile y el plan que yo planteo es muy básico y está diseñado para que el alumno trabaje en el medio sólo como periodista.

Soledad Puente, profesora de televisión en la Universidad Católica no difiere mucho de la visión anterior.

-- Nosotros no somos una escuela de Relaciones Públicas, ni de comunicación, ni de publicidad. Nunca ha sido el objetivo de esta escuela formar directores de televisión y, por eso mismo, no creo que un alumno mio esté capacitado para desempeñarse como director. Tampoco se espera eso de él.

Profesor de televisión en las escuelas de periodismo, tanto de la Universidad Católica como de la Universidad de Chile, *Gonzalo Bertrán* tiene una visión similar en cuanto al acento que ponen las distintas instituciones de formación superior respecto al particular:

-- No creo que las escuelas de periodismo estén, en este momento, tratando de convertir a sus alumnos en futuros directores de televisión. No es su propósito. Ahora bien, en ellas se debe formar un periodista genérico, que debiera saber los rudimentos de la labor del director de televisión, porque eventualmente esa podría ser su profesión futura.

De la escuela antigua, este destacado profesional estima, sin embargo, que el director puede estar en una escuela de periodismo, pero también puede provenir de otra carrera. Luego agrega:

-- Este es un problema vocacional que depende de cada persona. Se trata que el estudiante descubra sus capacidades y de saber desarrollarlas en el lugar que corresponde. Y para ello, por lo menos para mí, el mejor lugar es el canal de televisión.

Por su parte, *Hugo Miller* está convencido que la preparación de sus alumnos, en la Universidad Católica, es suficiente para desempeñarse como directores de TV. Asimismo, el catedrático coincide con sus colegas acerca de que los periodistas pueden incursionar en este campo.

-- *To respondo por mis estudiantes. Aquí, en la Universidad Católica los jóvenes salen preparados para dirigir. Ellos reciben una completa formación en el área televisiva que incluye cursos de edición, narrativa, montaje y cámara. La entrega de esos cuatro grandes elementos audiovisuales les basta para desarrollar labores como director de televisión.*

A simple vista parece curioso que Soledad Puente y Hugo Miller tengan visiones distintas en cuanto a la instrucción que se imparte en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, recinto en el cual ambos hacen clases.

Resulta, entonces, que la idea de formar un periodista que pueda desempeñarse como director de televisión es discutible, por lo menos a lo que a la Universidad Católica se refiere porque parece claro que de la U. de Chile no salen capacitados para desarrollar esta labor. La referencia es, en todo caso, a la enseñanza porque, por otra parte, resulta casi obvio que un director no se hace de la noche a la mañana puesto que se requiere de experiencia y de un bagaje laboral amplio en el medio. En lo que al caso particular respecta se hace necesario precisar que, ni siquiera, hay una especialización. Esta podría ser la base para enfrentar con sólidos conocimientos el área audiovisual y para aspirar, incluso, a encarar el desafío de la dirección.

Desde una perspectiva realista y considerando que los cambios en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile no se avisan de una manera vertiginosa es que tal vez sea conveniente hacer una propuesta con real asidero, acorde a la realidad actual, quizás simple pero no por ello carente de perspectivas.

Nuestro grupo apuesta a la viabilidad de crear un taller de formación televisiva, que entregue los aspectos básicos, tanto teóricos como prácticos de lo que es la dirección en este medio. No se trata en modo alguno de eliminar los ramos de TV actualmente existentes y que apuntan a obtener un manejo mínimo en el campo periodístico. La idea es hacer posible un curso de dominio técnico y de lenguaje que permita conocer y utilizar eficientemente los elementos que permiten la realización de un programa. El objetivo es hacer algo mucho más pulido, una cátedra de carácter selectivo, de enseñanza individual, elemento básico para aprender convenientemente lo que es el desenvolvimiento en esta área. Por ello, este taller es visto como algo alternativo, no de carácter obligatorio. Se busca la

instrucción personalizada en favor de un aprendizaje adecuado, íntegro y no de pincelazos.

La propuesta es simple, básica y concreta, pensada en lo que es la realidad de la escuela. Claro que se podría aspirar a más, pero siempre es bueno partir de algo que parece factible. Quien sí tiene una visión ambiciosa -en el buen sentido de la palabra- es *Valerio Fuenzalida*, quien apunta:

-- El cambio debe ser más profundo que una mera realización de talleres. A lo que deberíamos aspirar es a tener escuelas de comunicación al interior de las cuales se debería dar una formación básica y luego especializaciones en TV, en periodismo escrito o bien radial, de tal manera que la formación no sea algo superficial. Yo creo que el aprendizaje audiovisual es algo muy largo, se requiere, por ejemplo, trabajar más los géneros, que son muy distintos.

Cuando Fuenzalida se refiere a especialización no plantea agregar algo más que un año. Va mucho más allá y plantea un cambio estructural, radical si así quiere llamársele:

-- Yo creo que hoy el periodista necesita de una especialización, no puede alguien cubrir espectáculo con una simple entrega de destrezas o técnicas periodísticas. A lo mejor, eso es una fórmula, pero creo que las escuelas de comunicación constituyen una alternativa más viable. Por último, pienso que el periodista tendría que egresar con la convicción de que requiere de un post-grado pues la escuela le da un cierto mínimo. El periodista debe seguir estudiando ya que las exigencias de hoy en día así lo plantean. En resumen, creo que la formación periodística es deficitaria porque hay cada vez más medios, técnicas y la certeza que el acto de comunicar es complejo por lo tanto la formación previa debe ser más amplia, se deben tener más conocimientos, más destrezas. La TV exige mayores conocimientos y capacidades.

Para aquellos egresados de las Escuelas de Periodismo que estamos interesados en el campo de la comunicación audiovisual y que no compartimos la visión de que el periodista debe ejercer su profesión encerrado en los departamentos de prensa escribiendo sólo libretos o artículos, las palabras de *Valerio Fuenzalida* son estimulantes: " *se forman periodistas -dice en su último estudio- para el área noticiosa de la radio y la TV; en estos medios hay otras áreas de trabajo para los periodistas, pero no aparece una formación adecuada y suficiente para ese desempeño.*"

De acuerdo a esto y a nuestra forma de ver las cosas, el periodista es entonces un comunicador integral que, recibiendo la formación educacional adecuada, es capaz de desempeñarse en todos los campos de la comunicación y de la información y en todas las ramas de los medios de comunicación.

Dentro del caso específico que estudiamos entonces, el periodista también debiera estar capacitado para desempeñarse en el campo de la dirección de televisión. El director es, antes que nada, un comunicador con tanta o más responsabilidad que todos quienes trabajan dentro de los medios de difusión masivos. La labor de diseñar, llevar a cabo y dirigir un programa requiere gente idónea no sólo en el área técnica, sino también en la teórica y académica.

La experiencia, como lo hemos visto, así lo demuestra. La generación de periodistas-directores, objeto de estudio de esta memoria, contribuyó, con su llegada al medio, a profesionalizar nuestra televisión y a darle el barniz académico que ésta requería. Su carencia de estudios en el manejo de la parte técnica se suplió con todo el caudal de conocimientos, cursos y becas que los mismos canales les otorgaron. Como ha quedado de manifiesto, la creación de Televisión Nacional fue lo que abrió las puertas a este fenómeno.

Parece difícil que esta situación se repita. Sólo les resta a los mismos periodistas perfeccionarse en el campo que les interesa ejercer, si éste va más allá de las labores de prensa y tratar de posicionarse en los medios de acuerdo con los conocimientos con que cuenta.

En el campo de la televisión esto cobra aún más validez, ya que técnicamente hablando es el medio de mayor complejidad y formar profesionales completos en esta área es un costo que las escuelas de periodismo no pueden, aunque quisieran, ejercer en su totalidad. Sin embargo, por las características de nuestra profesión, porque el medio lo requiere y porque la historia así lo demuestra, un egresado de las escuelas debe contar con las herramientas necesarias para desempeñarse en el área de la dirección de televisión.

Del estudio que realizamos de dos entidades formadoras, específicamente de comunicadores audiovisuales - INCACEA y UNIACC - ~~podríamos decir que nuestra infraestructura no permite hacerlo y que~~ nuestra malla curricular no es la adecuada. Sin embargo, creemos que este

trabajo puede contribuir en algo para revertir la desventajosa situación en la que nos hallamos.

La creación de un taller de dirección y producción de televisión para aquellos estudiantes de los cursos superiores que se encuentran interesados en este campo y que maximice los recursos técnicos con que contamos, podría entregarnos como resultado periodistas que puedan trabajar como asistentes de dirección o de producción para adquirir la experiencia laboral necesaria. Estos tendrían la ventaja de contar con un amplio bagaje académico, propio de los profesionales universitarios, sumado a los conocimientos técnicos imprescindibles para desempeñarse en esa área y recuperar así un campo que hasta ahora, salvo contadas excepciones, se ha perdido.

Con esto no queremos desacreditar a los profesionales de la televisión provenientes de otras áreas, pero creemos que la competitividad que ha marcado la proliferación de las Escuelas de Periodismo y de los Institutos de Comunicación nos lleva a fomentar nuestro perfeccionamiento en todos los campos posibles, sobre todo en aquéllos en que el periodista ya ha demostrado su valía.

BIBLIOGRAFIA

Colby Lewis: " La Técnica del Director Televisivo"
Editorial Peuser, Buenos Aires 1974.

Müllersohn Gerald: " TV Producción Eficaz, Técnicas y Procesos".
Editorial Hispano- Europea, Madrid 1984.

Gaitán Estévez Luis: " Televisión y su Mundo "
Editorial Bruguera, Madrid 1981.

García Barroso Jaime: " Introducción a la Realización Televisiva".
Editorial Edilasa, Madrid 1987.

Puente Soledad y Miller Hugo: " Periodismo Audiovisual".
Central de Publicaciones, Campus Oriente UC, Santiago 1989.

Reynaldos Pilar: " El Cine y la TV, Un Lenguaje Común ".
Central de Publicaciones, Campus Oriente UC, Santiago 1980

Pulgar Armando: " ¿ El Director de TV, Labor de Periodistas ? ".
Memoria Escuela de Artes de la Comunicación UC 1972.

Vallejos Lemus Guillermo: " La Producción Un Proceso Artístico-
Científico".
Memoria, Escuela de Artes de la Comunicación UC 1972.