

P.
F866.
A66
C1

T E L E V I S I O N
S I N T A X I S Y
E X P R E S I O N

MEMORIA PARA OPTAR
AL TITULO DE PERIODISTA
PRESENTADA POR EL EGRESADO
M. ANTONIO FREIRE D.



U N I V E R S I D A D D E C H I L E
E S C U E L A D E P E R I O D I S M O
-1966-

01-0349508.

A M I M A D R E



I N D I C E

- I INTRODUCCION
II TV: SU PASADO Y
POSIBILIDADES
III ARGUMENTO, FORMATO Y
PUNTUACION
IV SOLO PARA LIBRETISTAS
DE TV
V TELENOTICIAS
VI OTROS PROGRAMAS
VII PUNTO SUSPENSIVO

— INTRODUCCION

ANDOVER, Maine 11 (U.P.I.)— " El sueño de la TV global se acercó aún más a la realidad anoche cuando el satélite "TELSTAR" inesperadamente comenzó a transmitir imágenes y sonidos desde el espacio sideral a los receptores de TV de Francia y Gran Bretaña. Los científicos creen que el continente americano podrá ver los Juegos Olímpicos de Japón en 1964". El cable publicado a fines del año 1963 en un vespertino de nuestra capital anunciaba el logro de una nueva meta para la avasalladora marcha de la Televisión.

La transmisión de los Juegos Olímpicos desde Japón se cumplió; millones de personas vieron encenderse el fuego olímpico en la ceremonia inaugural. Un hecho de esta envergadura -en cuanto al número de telespectadores- ya había conmovido al mundo al revelarse que ciento treinta y cinco millones de americanos, el 20 de Febrero de 1962, en playas de estacionamiento, bares, auditorios, hogares, a través de las pantallas de TV, siguieron las alternativas del vuelo orbital del cosmonauta John Glenn.

Pero ¿qué es en sí este milagro audiovisual que al inventarlo el hombre de ciencia facultó al ser común para alcanzar un privilegio antes sólo reservado a las divinidades: estar presente en varias partes a la vez?

Con la TV la humanidad ha sido dotada de un nuevo sistema perceptivo más fino, más sensible, más poderoso, tal vez hasta menos olvidadizo del que poseía hasta ahora. No exagera quien dijo que es un instrumento más adecuado para superhombres que para simples mortales. Todo lo anterior se justifica entendiendo la transmisión electrónica no como un exclusivo canal de difusión sino también como un formidable medio de investigación y como una gigantesca máquina para hacer pensar.

Sintetizando, gracias a la TV más gente, ve, más rápido, más cosas, desde más lejos. Un alcance; por este motivo no hay que asombrarse de que este medio interese al máximo a los militares que lo requieren para sus observaciones de los movimientos a larga distancia.

Pero es el momento en que digamos que una red de televisión no es solamente un conjunto de aparatos electrónicos: tubos, cables, retransmisores, es además un inmenso equipo de hombres con sus técnicas, conocimientos, habilidades, gustos, ideales. No es la mejor estación la que cuenta con mejores maquinarias; para alcanzarlo debe tener en especial un elemento humano seleccionado.

Así, a veces paso a paso, y otras, a grandes zancadas, con sus sorprendentes adelantos, desde que sus pioneros pensaron en la posibilidad de que un suceso podía ser visto en otros puntos por muchas personas, la TV no ha detenido su ritmo de desarrollo. Nuestro país en América fue uno de los últimos en introducir este moderno sistema de comunicaciones; Paraguay anunció

hace unos meses sus primeras transmisiones mientras que en Bolivia aún no se habla de cámaras y orticones.

Nadie se atreve a negar el inmenso poder de la TV; ni desconocen su fuerza como vehículo difusor de ideas. Por este motivo ha sido utilizada en la Educación para solucionar grandes males que aquejan la civilización; uno de ellos; El Analfabetismo. En un informe de la Unesco, acerca de un plan de TV Educativa aplicado en Japón, se indican los positivos resultados de la experiencia.

Entre nosotros la TV no está todavía completamente desarrollada. Apenas en 1958 la Universidad Católica de Valparaíso lanzó al aire su estación experimental con un programa cada quince días. Dos décadas antes, 1937, un grupo de técnicos alemanes maravilló a los santiaguinos con una transmisión en circuito cerrado en la Escuela de Ingeniería de la "U". A pesar de ello, sus resultados han sido satisfactorios. El Proyecto Experimental de TV Educativa, emprendido por el Liceo Manuel de Salas, desarrollado en el curso de 1962, fue una tentativa destacable que debería continuar. Entre los programas de divulgación hay que mencionar la transmisión del Campeonato Mundial de Fútbol, también en 1962, y las presentaciones de los candidatos a Presidente de la República en "Septiembre 1964", conducido por Carlos Fredes, director del canal 9. Ambos eventos constituyeron refutable ejemplo de su potencialidad asombrosa.

Pero los anteriores programas no conforman la normalidad. Nuestra TV tiene muchos defectos. Indudablemente que algunos

derivan de situaciones de carácter económico y otros de una angustiosa falta de crecimiento que aleja mejores inspiraciones, pero hay que reconocer también que desde el punto de vida artístico, estamos bien lejos de haber encontrado la verdadera expresión televisiva. Hasta este momento hemos estado haciendo un poco de radio, un poco de teatro, un poco de cine. Pero no TV. Y eso se debe en gran parte a que el escritor de TV no conoce las posibilidades de este nuevo medio; no sabe usar debidamente ni la puntuación ni el lenguaje escrito junto a la imagen. Y esto es grave; porque la TV debe contar con un personal artístico que sepa sacar partido de sus atributos.

Con el presente trabajo, " Televisión... Sintaxis y Expresión ", preparado principalmente con las experiencias ganadas en el duro bregar diario de una televisión que nace, se espera contribuir en parte a la búsqueda de un auténtico lenguaje televisivo.

II — TV: SU PASADO Y POSIBILIDADES

UN POCO DE HISTORIA

Todos los tratadistas están de acuerdo acerca de quién fue el hombre que creó la palabra Televisión. No conocen su nombre pero anotan que fue un bibliotecario francés en el 1900. Se trataba entonces de buscar algún término para catalogar "la transmisión eléctrica de grabados"; la unión de dos palabras "tele" (lejos en griego) y "visión" (visión en latín) fue la solución. Es acerca del nombre del primer inventor del sistema donde empiezan las discusiones. Para algunos fue el alemán Paul Nipkow; para otros el húngaro Denis Von Mhahaly; a ellos se agrega el escocés John Logie Baird. La verdad es que cronológicamente, citándose al libro de Werner Rings, escritor y periodista suizo, el primero en escribir en el Registro Imperial de Patentes Berlínés, "la reproducción eléctrica de objetos luminosos", el 6 de Junio de 1884, fue el estudiante de Pomerania llamado Paul Nipkow.

En sus memorias relatadas, casi medio siglo más tarde en un disco de gramófono, el sabio alemán confió la noche de la "iluminación".

"Corría la Nochebuena de 1883 en Berlín... en mi pensión de estudiantes de la calle Philipp, Nº 13-A, frente a la iglesia. Yo en esos momentos me encontraba solo frente a una lámpara de petróleo, solo con mis pensamientos predilectos. Se me apareció entonces, sin esfuerzo, automáticamente, la idea general de la televisión. Vi una

imagen dividida en un mosaico de puntos y rayas y un disco rodante con un agujero en espiral. La serie luminosa de puntos se transformaría en los correspondientes impulsos eléctricos, y el receptor, por medio de un disco perforado también circulante, los iría agrupando de nuevo en una imagen. Las pilas de Selenio y los efectos de Faraday me ofrecían esta oportunidad. Hice después un esbozo, acompañado de su descripción, inscribiéndolo todo en el registro de patentes..."

La patente de Nipkow ocupaba tres páginas y cuarto. En una hoja adjunta figuraban tres dibujos extraordinariamente sencillos, la primera fase de la patente que deseaba proteger el "telescopio eléctrico" decía así: "El aparato aquí descrito tiene por objeto hacer visible la figura que se encuentra en el lugar A, en el lugar B, lo cual está representado aproximadamente en el dibujo adjunto".

Cuando Nipkow contaba con 65 años de edad, 1928, al visitar las instalaciones de la radio de Berlín, vio, por primera vez, en lo que se había transformado su idea.

Relata: "Telefunken mostró un televisor con una rueda reflectante y el técnico húngaro Mhahaly exhibió un receptor de discos perforados. Los televisores se encontraban en una cámara oscura y ante ella aguardaba impaciente una multitud ávida de presenciar el espectáculo. Entre ellos estaba yo cada vez más nervioso. Lo que hace 46 años proyecté, iba a ser realizado por primera vez. Por fin llegó mi turno y pude entrar. Habían extendido un paño negro en una de las paredes y vi ante mí una superficie luminosa y trémula en la que se movía algo. Lo que era no podía reconocerse".

El 22 de Marzo de 1935 se inauguró la televisión alemana. La emisora llevó su nombre. Cuando en 1940, dos años después de su ochenta aniversario, murió Nipkow, servíase la TV de una técnica totalmente distinta que no tenía nada que ver con la idea del inventor. En un homenaje oficial póstumo se le llamó "El padre de la Televisión".

El escocés John Logie Baird, nacido el 13 de Agosto de 1888, es otro de los grandes precursores de la televisión. En los años 20 al 30 de nuestro siglo eran muchos los franceses, alemanes y americanos que concurrían a Londres a visitar su laboratorio. A él le corresponde el mérito de haber transmitido la primera imagen de TV a través del Atlántico. Presentó públicamente sus experimentos en Berlín, París, Estocolmo y Nueva York. Fue uno de los mayores contribuyentes para llamar la atención del mundo acerca del nuevo fenómeno.

Al mencionar los "padres de la televisión" hay que agregar los nombres del americano C. F. Jenkins y el alemán Max Dieckmann, que consiguieron transmitir sombras chinescas; al inventor, también alemán, A. Karolus, que consiguió la reproducción de una imagen en el tamaño de 30 por 40 centímetros; al ruso, emigrado a América, V. K. Zworykin, que patentó en 1923 el primer tubo de retrasmisión electrónica dando paso con este invento a los actuales sistemas de transmisión.

En el mes de Mayo de 1937, por primera vez se usaron tres cámaras electrónicas para reproducir o transmitir la ceremonia de la coronación de Jorge VI, en Londres; al poco tiempo Francia inauguró su servicio de Televisión Electrónica, (455 líneas); en 1938 apareció la Unión Soviética (343 líneas) y el mismo año experimentó su transformación la Televisión alemana (441 líneas). En 1939 Estados Unidos

hizo otro tanto (441 líneas). Pocos meses después empezaba la guerra en Europa.

EN ESTA LARGA Y ANGOSTA PAJA...

A las Universidades, a través de sus departamentos de Electrónica, les correspondió en nuestro país hacer las primeras experiencias técnicas y desarrollar artísticamente el nuevo fenómeno que en Europa y Estados Unidos, desde antes de la Segunda Guerra Mundial, había logrado su difusión como anticipamos. En las revistas de fines de la década del 30 se da cuenta de las primeras transmisiones, en circuito cerrado realizadas en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. En los diarios de Valparaíso, en 1959, curiosamente se narra una transmisión de "Mesón a mesón" ocurrida experimentalmente, también en circuito cerrado en los laboratorios de la Universidad Católica de ese puerto.

Pero en las palabras de uno de sus pioneros, el ingeniero Amadeo Pascual, traigamos al presente los momentos que se vivían antes de la histórica primera salida al aire: "Las pequeñas cámaras industriales, sin visor, el improvisado equipo de sonido, el único monitor, el viejo receptor de 21" en la sala de control, el equipo de cine que se consiguió prestado del Salón de Actos, el único micrófono que colgaba de un improvisado boom hecho de cañería de instalación eléctrica, todo aquel quijotesco estudio y un grapo de gente entusiasmada y optimista esperaban la llegada de ese 22 de Agosto de 1959".

Junto con indicar a Amadeo Pascual es preciso anotar también otros nombres destacados por parte de los técnicos: Sergio Melville, Oscar Tejada, R. Baffico, C. Haramoto, W. Poland, Bartolomé

Desorega, Pedro Caraball, Patricio Alvarez, Arturo Nicoletti. Y por el sector artístico: Raúl Aicardi, Edmundo Urrutia, Pancho Cares, Adriana Borghero, el padre Miguel Iturrate, Eduardo Tironi, Sergio Contardo, Ruby Anne Gumpertz, Hernán Duval, Carlos Valdivia, Pedro Pablovic, Gonzalo Castro C., Carlos Saavedra, Miguel Salinas. Muchos de ellos ya han desaparecido, o emigraron a otras latitudes, pero fueron los primeros que se sacrificaron y creyeron que también podríamos hacer televisión.

Antes de avanzar más en el tiempo y en la búsqueda propuesta, hay que mencionar en especial a la primera persona que a nuestros entusiastas estudiosos les mencionó e instruyó acerca de la palabra televisión. Me refiero a la gentil Jefa de la Sección Radio y Cine del USIS, Lucy Dunsmore, que después de un viaje de estudios que hiciera por Estados Unidos dictó, entusiasmada con el nuevo fenómeno, en 1954, el primer curso de televisión. Atentos alumnos de sus magníficas clases fueron, entre otros, Mirella Véliz, Luis Marcos Stiven, Raúl Aicardi, Isidoro Basis, Agustín Fernández, Juan Arenas, Guillermo Contreras,. Cumplido el deber de caballero, podemos continuar.

Como recién indicamos la primera estación que en nuestro país salió al aire fue la de la Universidad Católica del puerto; pero paradójicamente ha sido la que menos ha crecido. Casi simultáneamente, la Universidad Católica de Santiago inició sus experiencias del mismo tipo; o sea dos o tres programas al mes; se limitaba preferentemente a la presentación de documentales y películas de largo metraje. En 1960 la Universidad de Chile hizo su primera transmisión con carácter definitivo, poniendo en el aire una estación de televisión totalmente armada en el país, con una capacidad de

radio de acción, en imagen y sonido de cerca de 40 kilómetros y una programación de dos horas semanales. Esto se mantuvo por los meses de Noviembre y Diciembre de aquel año y, en Abril de 1961 se reanudaron las transmisiones con el agregado, por las mañanas, de la primera Experiencia de la Televisión Educativa, planeada por el Liceo Experimental Manuel de Salas, a cargo de la educadora Viola Soto. Cabe también señalar, en esta misma época, los esfuerzos realizados por la Radio Simón Bolívar de Concepción, con Antonio Jaén Buendía, dirigiendo la experiencia.

El año 1962 marca una etapa decisiva en la historia de nuestra televisión. Ambos Canales, 13 y 9, apenas iniciada la temporada de Marzo empezaron a tomar las providencias necesarias para cubrir el acontecimiento más importante del mundo deportivo ocurrido en nuestro país: "El Campeonato Mundial de Fútbol". Por primera vez se hicieron transmisiones móviles desde la calle. El canal de la Universidad de Chile, dirigido por Raúl Aicardi, hoy en USA, fue quien primero mostró las cámaras al público durante la transmisión de la llegada del Cardenal Monseñor Raúl Silva Henríquez desde Roma; animaba Patricio Bañados ahora en la TV de la B.B.C. de Londres. La acogida por los telespectadores fue muy favorable. Dos o tres transmisiones experimentales más, algunos partidos desde el Estadio Nacional, y todo estaba listo para el gran acontecimiento. Las transmisiones del Mundial resultaron tal cual o mejor que si las hubieran hecho los profesionales de un país con muchos años de televisión. Así lo estimaron los técnicos extranjeros que no escatimaron elogios; nuestro personal se había consagrado y, lo más importante, el público adquirió el gusto por el nuevo medio de información. Para ver los partidos de fútbol, cómodamente en su hogar, debió comprar un receptor o visitar a alguien que lo poseyera.

Los 5.000 aparatos existentes a fines de 1961 después del Mundial subieron a más de 20.000. En todas partes se empezó a hablar de los programas y artistas de la TV. Había nacido el público consumidor del nuevo producto.

Desgraciadamente el año 1963 se perdió mucho de lo ganado con el Mundial. Fallas técnicas silenciaron durante casi todo el año al Canal 9 de la Universidad de Chile. Esto permitió que el Canal 13 acaparara toda la sintonía. Sin el competidor que estimula la superación, la parte artística de las imágenes marcó el paso. En 1964 algo se mejoró; ambos canales nuevamente estuvieron en el aire disputándose el televidente. La programación del Trece fue de más aliento y mejor estructurada; transmitieron seis y siete horas al día. En la temporada siguiente -del 65- las cosas mejoraron para el Nueve, pero en el balance final siempre hubo un margen cualitativo y cuantitativo para los católicos. Mientras tanto, el C-Ocho del puerto durante estos años, con un joven y emprendedor elemento humano, exhibió una programación en base a telecine y pequeños programas vivos.

PRIMERAS DEFERENCIACIONES

En la transmisión electrónica intervienen dos factores principales: la vista y el oído. Los guiones de televisión se dividen por eso mismo en dos columnas: la que contiene el "video" a la izquierda y la que lleva el "audio" a la derecha.

El video, del latín "ver", se ocupa de transmitirnos las imágenes sucesivas del programa que está en el aire. El audio nos lleva los sonidos correspondientes y simultáneos de las imágenes.

Vista y oído son dos de nuestros más importantes sentidos, de los cinco que poseemos. Gracias a ellos nos damos cuenta y percibimos aproximadamente un 98% de las sensaciones visuales y auditivas que forman parte del acervo total de nuestros conocimientos. Debido a que la transmisión electrónica de imágenes y sonidos es instantánea, al ver un programa de televisión tenemos la sensación de poder estar al mismo tiempo en dos partes distintas: en nuestra casa y en el lugar de la transmisión. Con las realizaciones en vivo se cumplen los tres específicos de la TV, o sea, la inmediación, que es la sensación del espectador, cuando lo ^{que} ve sucede realmente en un punto lejano; la espontaneidad, la sensación de que esa acción no ha acaecido nunca antes, al menos de aquel modo; la actualidad, la sensación de que aquella que ve es verdad, es actual. No sucede lo mismo con las películas cinematográficas que se pasan en TV. Sabemos que aquello pasó antes, que no está sucediendo ahora mismo, como ocurre con los programas vivos. Cuando se trata de transmisiones con equipos móviles el fenómeno de acercamiento se acentúa.

De acuerdo con lo anterior a grandes pinceladas y desde un punto de vista técnico- se desprenden dos tipos de programas de TV; los que lanza al aire el operador de la telecine, o sea, las series y los programas vivos. A esta clasificación habría que agregar el de tipo mixto que se ha hecho más normal últimamente con la aparición del video-tape. Esto es la mezcla de un animador con una filmación en el caso de algunos shows. En los teleteatros se usa filmar enteramente los capítulos en video-tape.

La TV es una nueva forma de arte. No es ni radio, ni teatro, ni cine. Es simple y sencillamente y dicho en una palabra: "Televisión". Tiene, desde luego, algo de cada uno de ellos y también de la prensa. Pero la TV tiene características exclusivas, de absoluta pertenencia y es indispensable que por lo tanto sea desa-

rollada. Como apunta Fernando Ferrari "si la televisión quiere convertirse en un arte; que es lo que debe ser, no debe limitarse a imitar a otros medios de difusión".

Defecto corriente en TV es el fotografiar eventos, sean estos comedias, dramas o shows musicales. No se preparan estos espectáculos para la TV, sencillamente se le transmite en su forma original. Y eso no es TV. Ante este panorama, que tiende a generalizarse, nuevamente citaremos a F. Ferrari: "La TV actual tanto por lo que toca a su auditorio como en los que se refiere a sus técnicos, artistas y ejecutivos, carece todavía de la visión del futuro de la TV, de su posible desarrollo, de qué camino seguir para hacer de la televisión LA TELEVISION".

En la exploración honrada de ese camino, como en muchas partes del mundo, en nuestro medio, al realizarse los primeros programas, años 60 y 61, se planteó el problema del lenguaje a emplearse y a su vez cuál sería el mejor camino para formar un buen telespectador. Por estar emparentada casi directamente con el cine y el teatro, la TV debía aprovechar algunas de sus características y desechar otras. Después de muchos estudios se resolvió que la búsqueda debía iniciarse con una imagen estática; sin ninguna ambientación especial; sencillamente una persona hablaba ante las cámaras. Luego la cámara cobró movimiento; más tarde lo hizo la persona usando otros elementos visuales; a ella se le sumaron otras. Se agregó decorado y empezó a ambientarse cada programa de acuerdo a sus necesidades.

Acercas de este punto, Renato May, estudioso hombre de TV, señala: "Y si ha sido difícil pasar de los primeros automóviles, que tenían la forma de un coche sin caballos, a los automóviles modernos,

en los que la forma aerodinámica responde mejor a las exigencias distintas del medio de locomoción diferente, también será difícil llegar a concebir un lenguaje de TV que tenga genéricamente por objeto la imagen sonora, lo mismo que el cinematógrafo, liberando a la fantasía del complejo inevitable de las formas tradicionales del lenguaje cinematográfico. El cine y la TV son dos aspectos del mismo fenómeno. Así como la acuarela y el fresco son dos aspectos diferentes de la pintura que reflejan dos técnicas diferentes, dos lenguajes diferentes, dos formas diferentes de expresión, pero dependiendo los dos de las leyes generales de la pintura".

También es importante, relacionado con la búsqueda de la expresión televisiva, la experiencia de los dirigentes de la BBC de Londres. En un informe declaran que "se tuvo que probar que la TV es un nuevo medio que sólo puede cubrir sus obligaciones para con el público, revelando sus propias convicciones y no tratando de alejar al público del cine. Las mejores presentaciones de televisión de Estados Unidos y Gran Bretaña son más informales que las del cine, de más bajo tono y muchas veces de mayor lentitud. Porque el espectador de TV es normalmente un público en descanso, que busca entretenimiento dentro de los límites de su propio hogar".

Una vez superados los primeros pasos del conocimiento de los distintos medios de expresión audiovisual es importante, fundamental, que se encuentre un lenguaje propio que caracterice las realizaciones.

III —ARGUMENTO, FORMATO Y PUNTUACION

Sin olvidar las experiencias, consejos y recomendaciones anotadas en las primeras páginas empezamos a tratar el tema que nos preocupa. No tocaremos sólo el argumento de TV, su forma, esquema o tratamiento para presentar obras teatrales, sino también el guión que presenta el escritor para programas musicales, periodísticos y adaptaciones.

Veamos algunas generalidades.

Como ya sabemos, el guión de TV se divide en dos columnas. A la izquierda va el "video" o imágenes sucesivas que vamos viendo, las que se precisan en dicha columna junto con el movimiento de las cámaras; esto es, cuándo interviene la cámara 1, cuándo la 2, cuándo la 3. Generalmente este guión una vez en el terreno, sufre modificaciones introducidas por el director y los camarógrafos de acuerdo con la realidad del estudio.

Si un escritor recién empieza a conocer los secretos de televisión, por lo general sus trabajos no son sino una exposición de escenas seguidas de un diálogo. Más tarde un libretista especializado, conocedor del oficio es quien ordena los movimientos de cámara; las indicaciones al operador de telecine; las señales al coordinador; las instrucciones al sonidista; la entrada de los artistas, etc. Es este último el que realmente "ve" lo que puede pasar en el estudio.

Ejemplo de un libreto y su guión:

(Alcoba de María. Sentada en un sillón junto a su cama, solloza. Entra Francisco, que se detiene frente a ella sorprendido y le dice):

FRANCISCO: Pero, ¿qué te pasa, María? (María, sin levantar la cabeza, que tiene entre sus manos, continúa sollozando. Entonces Francisco posa amorosamente una de sus manos sobre su hombro, pero ella se deshace lentamente de la caricia, permitiendo adivinar una futura violencia).

FRANCISCO: (Medio molesto) ¿Pero es que ya no me quieres?

MARIA : (Levantando lentamente la cabeza y mirándolo severamente con los ojos prendidos en lágrimas, le responde)
¿Crees que no sé lo que has hecho?

FRANCISCO: (Sentándose lentamente al lado de María...) (Fingiendo sorpresa y admiración) Pero, ¿a qué te refieres?

MARIA : (Mirándolo con mayor severidad aún) ¿Por qué eres hipócrita y falso, y niegas lo que sucedió anoche?

FRANCISCO: (Con mayor sorpresa todavía) ¿Anoche? Pues, ¿qué fue lo que sucedió anoche?

MARIA : (Furiosa) ¡Es el colmo! (levantándose de su asiento y alejándose muy lentamente de Francisco) ¡Te vieron con Gloria! ¡Ella ha confesado todo! ¡Piensan huir al extranjero!

Posteriormente, al ser tratado como guión de televisión, su esquema es así:

VIDEO

CAMARA 1 ABRE SOBRE: ALCOBA DE MARIA. LENTE 50. LA RECORRE LENTAMENTE DE IZQUIERDA A DERECHA Y LUEGO INICIA UN

AUDIO

DE FONDO: Música ambiente.

ACERCAMIENTO SOBRE MARIA
 QUE, SENTADA EN EL SILLON
 CON LA CABEZA ENTRE LAS MANOS,
 SOLLOZA CONVULSIVAMENTE
 ALGUNOS SEGUNDOS.

CAMARA 2 EN P. AMERICANO
 ESPERA LA ENTRADA DE FRANCISCO
 POR PUERTA AL FONDO.
 CUANDO APARECE LO SIGUE
 DONDE MARIA ANTE LA CUAL
 SE DETIENE.

Francisco: ¿Pero qué te pasa María?

CAMARA 1 TOMA A MARIA EN
 P. MEDIO. LA QUE SIGUE LLO-
 RANDO Y NO ATIENDE LA PRE-
 GUNTA DE FRANCISCO. CAMA-
 RA 2 EN P. MEDIO TOMA A
 AMBOS. EL POSA AMOROSAMEN-
 TE UNA DE SUS MANOS SOBRE
 EL HOMBRO DE ELLA. PERO
 MARIA SE DESHACE VIOLENTA-
 MENTE DE LA CARICIA, CON
 UN MOVIMIENTO RAPIDO. LA
 CAMARA, PARA DEFENDERSE
 DEL MOVIMIENTO, HA IDO RE-
 TROCEDIENDO.

Francisco: (Molesto)... ¿Pero es que
 ya no me quieres?

CAMARA 1 TOMA AHORA A MA-
 RIA SOLA EN P.P. ELLA LE-
 VANTA LA CABEZA Y CON LOS

OJOS LLOROSOS MIRA SEVERAMENTE A FRANCISCO Y LE DICE:

María: ¿Crees que no sé lo que has hecho?

CAMARA 2 BUSCA CONTRAPLANO DE FRANCISCO A MARIA. EN P.M. FRANCISCO CON EXPRESION DE SORPRESA SE SIENTA LENTAMENTE AL LADO DE MARIA.

Francisco: ¿Pero a qué te refieres?

María: ¿... Por qué eres hipócrita y falso, y niegas lo que sucedió anoche?

AUMENTA EL GESTO DE SORPRESA DE FRANCISCO. HAY ACERCAMIENTO DE CAMARA.

Francisco: ¿Anoche? Pues, ¿qué fue lo que sucedió anoche?

MARIA FURIOSA SE LEVANTA DE SU ASIENTO Y SE ALEJA LENTAMENTE DE FRANCISCO. CAMARA 1 CON LENTE 75 LA ESPERA.

María: ¡Es el colmo! ¡Te vieron con Gloria! ¡Ella confesó todo!

MARIA SIGUE CAMINANDO LENTAMENTE HACIA CAMARA Y SE PRODUCE UN P. P. MIENTRAS ELLA DICE.

María: ¡Sé que piensas huir al extranjero!

Planteado el guión de acuerdo con este esquema, el movimiento de cámaras da mayor dramaticidad al desarrollo del argumento. Las cualidades de la obra teatral para TV no residen en sus diferentes escenas, en el simple diálogo, sino en el diálogo y la situación. Especialmente en la situación. El diálogo puede ser breve. Especialmente en la situación. Es preferible. Los diálogos largos cansan y hacen estática la escena; cuando deben ser esencialmente dinámica; dándole preferencia a la ACCION. Esto, por supuesto, de acuerdo con el tenor de la obra. Y al hablar de SITUACION tenemos que pensar en seguida en acción. No es indispensable en TV, como se hace ahora, que toda una escena de quince o más minutos se desarrolle necesariamente en un mismo escenario. Podrían hacerse "cuadros", una sucesión de escenas distribuidas en el estudio; o, si hay disponibilidad, en otro estudio. El uso de las filmaciones en exteriores es otro buen elemento. Por este camino nos iríamos acercando al ideal en cuanto a acción y movimiento. Sabido es que cada cambio de escena, debidamente presentado, crea un nuevo interés en el televidente.

Hay que tener presente que en la TV no se usa el diálogo como en el teatro. No es tampoco un cambio constante e ininterrumpido de ambientes y escenarios como en el cine. Es un término medio en que se usa el diálogo, no para expresar reacciones de los personajes, sino simplemente para establecer la situación que debe resolverse con acción, no tan rápida como en el cine.

LENGUAJE DE LAS IMAGENES

Muchas veces antes de entregarse un libreto de TV se presenta antes una sinopsis; o sea, un esbozamiento general y breve de

la obra; a continuación, si gusta, se le pide al escritor el libreto, el que finalmente es transformado en un guión de TV por el especialista. A este último en inglés se le llama "Shooting script", o simplemente "script".

A continuación presentamos una tabla de equivalencias de términos ingleses con su traducción al castellano y su necesaria explicación. Es conveniente agregar que un mal muy común en nuestros canales, por flojera o falta de imaginación de algunos directores, es el usar en su trabajo diario los términos ingleses. Se debe ir, sin detenerse a pensarlo, a la creación del lenguaje propio.

One Shot	Toma de 1 persona (T1)	Incluye a una persona.
Two Shot	Toma de 2 personas (T2)	Incluye a 2 personas.
Group Shot	Toma de grupo (TG)	Incluye a todas las personas que están en el set.
Frame	Cuadro	Espacio físico que la cámara ve en cada T.
Tight Frame	Encuadre apretado	El objeto es encuadrar muy apretado, el cuadro está lleno con el objeto.
Loose Frame	Encuadre suelto	Hay mucho espacio blanco en el cuadro.
Close Up	Primer plano (PP)	Es una toma en que la pantalla está toda tomada por un objeto. Ej.: Una cara con una emoción, un objeto con detalle, una mano.
Medium Shot	Plano medio (PM)	Es el más usado. Ej.: Dos personas de cintura arriba.
Long Shot	Plano total (PT)	Hay un máximo de área vertical. Ej.: Altura total de una persona en un set total.
Combination Shot	Plano combinado (PC)	Es una toma que tiene una combinación de 2 ó 3 planos. Ej.: Una cara en PP y un cuerpo en PT.
Wide angle	Ancho máximo	Una toma que tiene un ángulo de ancho máximo para ver en un set total.
High Shot	Toma a nivel de ojo	Puede ser al nivel del ojo o más arriba. Un ángulo.
Low Shot	Toma de cintura al suelo.	Puede ser de cintura al suelo. Un ángulo.
Over the Shoulder	Por encima del hombro.	Un ángulo.
Pan	Panorámica (PAN)	Una toma que tiene movimiento de la cámara. La cabeza de la cámara gira ya sea de

Tilt Up	De abajo hacia arriba.	izquierda a derecha o viceversa. Barriendo todo. Movimiento de cámara de abajo hacia arriba.
Tilt Down *	De arriba hacia abajo.	Idem, pero de arriba hacia abajo.
Dolly	Trípode	El trípode de la cámara con ruedas.
Dolly in	Cámara avanza	Es una T con un avance de la cámara. Ej.: Para pasar de un plano medio a un primer plano sin interrupción. muy usado.
Dolly Back	Cámara retrocede	A la inversa de lo anterior.
Zoom In *	Cámara avanza y cae al objeto.	Es un movimiento simultáneo de avance y de caída. Se llega al detalle o primer plano.
Zoom out *	Cámara retrocede y sube.	A la inversa.
* Significa que estos movimientos pueden ser rápidos o lentos; se tiene que anotar en el libreto.		
Cut to	Corte a	Puede ser también pase a; cambio de una cámara a otra; cambio de un lugar a otro; corta la cámara completamente; terminar la transmisión; terminar el programa.
Disolve *	Disuelve una en otra	Se dice disuelve de una a otra toma. Hacer desaparecer una imagen para que aparezca otra. Se trabaja con dos cámaras sin cortar. Puede ser rápido o lento. La imagen aparece del negro.
Fade in *	De negro a imagen	La imagen aparece del negro.
Fade out *	De imagen a negro	La imagen desaparece a negro.
Go to Black	A negro	Se usa ya sea en una emergencia cuando no se quiere la imagen, pero se tiene el sonido. También para efecto dramático.
Super	Superposición	Cuando se sobrepone una imagen a otra...se hace con dos cámaras.
Take 1	Tome 1	Orden del Director de tomar la imagen de la cámara 1 y mandarla al aire... o cámara 2.
Cue	Señal de comienzo (CUE)	La da el Director.
On cue	Esperar la señal	Significa que el actor o la música u otros efectos tienen que esperar con una señal para comenzar.
Time cue	Señal de tiempo	Señal para el tiempo que pasa.

Roll film	Señal de preparación para telecine.	
Take film	Telecine al aire.	
Line Up	Enfocar	Las tomas deben enfocarse en las horas de ensayo.
Music In	Música	Poner música.
Music Out	Cortar música	
Music BG	Música a fondo	
Voice only	Voz sola (VO)	Dirección para el animador... tiene que leer y la voz sale al aire al mismo tiempo con una imagen, no se ve la persona. La persona aparece frente a la cámara.
On camera	En cámara (EC)	Hablando directamente al público, quien recibe. Ej. En una entrevista el animador dice gracias al entrevistado, y después se da vuelta al público y a la cámara y dice "buenas noches, hasta mañana".
To camera	A la cámara (AC)	El actor u otra persona entra al cuadro por la izquierda o derecha y la cámara está sin movimiento.
Enter Frame Left; Enter Frame Right	Entra en el cuadro por la izquierda o derecha.	Idem, pero para salir.
Exit Frame Right; Exit Frame Left	Salir del cuadro por la izquierda o derecha.	
Camera Finds	Cámara encuentra	La cámara se mueve y encuentra algún objeto o persona, se usa en las obras dramáticas.
Camera follows Action	Cámara sigue acción	La cámara sigue todas las acciones del actor. Ej.: Cruza con el actor.
Monitor	Receptor interno de control.	Hay uno para cada cámara, otro para telecine y otro para lo que está en el aire. Hay uno en el estudio para los actores.
Telecine	Telecine (TC)	Es un equipo que tiene las películas y que las manda directamente al aire.
Teleprompter	Teleprompter	Es un rollo automático con el libreto que está sobre una cámara y que gira y puede irse leyendo.
Titles	Títulos	Los nombres del programa, el animador, etc. Los hay de diferentes clases, en tarjetas grandes en fondo negro e gris con letra gris. Hay también rollos que se pueden superponer.

Credits	Títulos para terminar	Tiene más que los títulos. Ej.: Nombres de personas, jefes técnicos, etc.
Set	Sitio preparado para la acción.	Diferentes ambientes en el mismo estudio. Ej.: living, oficina, un lugar que parece un lugar especial.
Area	Espacio	Un lugar en el estudio que es especial, pero sin muebles, etc...
Props Propman	Utilería Utilero	
Limbo	Limbo	Un área con fondo negro, cortina lisa o pared negra no se puede ver el fondo.
Cyc	Cyc	Area con un fondo gris claro.
Director	Director	Es el Director la persona que está en el control y el responsable del programa.
Flor Director	Ayudante del Estudio	Está en comunicación con el Director... se ocupa de las señales, tiempo, etc...
Script Assistant	Ayudante del Director	Trabaja en el control con el Director, sigue el libreto, cuida del tiempo. Es responsable por la imagen.
Technical Director	Director Técnico	La primera toma del programa.
Opening Shot	Toma para empezar	La última toma en el programa.
Closing Shot	Toma para terminar	

Si es pecado de quienes trabajan en la televisión el usar términos extranjeros para dar las órdenes necesarias que se requiere al hacer andar y mantener un programa en el aire, es todavía una falta mayor el repetir los barbarismos que se generan en relación a esos términos en el país de origen. Frecuentemente hemos escuchado giros como "ponchar", "shotear", o "cue up", cuando habría sido más correcto usar vocablos de nuestra generosa lengua española. El problema de las comunicaciones dentro de un estudio incluso va más lejos; hay veces en que camarógrafos, coordinador y director, refiriéndose al mismo objeto, por usar un lenguaje distinto, no logran entenderse. De un canal a otro el asunto se empeora más. Urge la necesidad de unificar criterios,. He aquí una buena tarea que vale la pena emprender.

IV-- SOLO PARA LIBRETISTAS DE TV

El escritor de TV debe ser como un malabarista -expresa al respecto Robert Greene en "Escribir para Televisión"-, debe manejar diestramente los elementos del medio TV; problemas concretos de ensayos, límites de tiempo, escénicos y de reparto. Y debe solucionarlos todos, aunque muchos de ellos, especialmente los técnicos, no aparezcan durante la redacción del libreto, sino cuando se trate de producirlo. Para ello debe estar seguro de la línea de desarrollo de la historia que relata, de la continuidad de sus escenas, del diálogo, amén de la continua "visualización", sin olvidar para quien lo escribe.

El libretista de TV debe tener siempre presente que escribe para TV; no para radio ni teatro; debe usar oído y vista combinados. Todo argumento es inspiración, sensibilidad artística y facultades dramáticas. Pero hay una parte mecánica, técnica, y el libretista de TV no puede olvidarse de sus reglamentos, de sus preceptos. Entre el cine mudo y sonoro nos encontramos con que fundamentalmente la técnica no ha variado; los principios siguen siendo los mismos, pero los elementos han aumentado y hay que atenderlos a todos. Antes la cámara no se movía; hoy, las cámaras tienen una movilidad extraordinaria. Se perfeccionan a diario. El escritor de TV debe jugar con todos los elementos que dispone.

La persona que escribe para TV no debe conformarse con que sus libretos posteriormente sean tratados por un guionista. Es necesario que él sepa hacerlo, que sea capaz de trazar un guión de movimientos de cámaras de principio a fin.

Para ello puede tener presente algunas indicaciones:

a) Es conveniente que el libretista de TV pase horas y horas presenciando ensayos, mirando los monitores, escuchando las advertencias y modificaciones del director, así como las indicaciones de los personajes: por dónde deben entrar, cómo, sus gestos, voz;

b) Debe estar en la cabina en el momento que el programa está saliendo al aire y fijarse en las indicaciones que hace el director a los camarógrafos, a los coordinadores, al sonidista, a los actores;

c) Debe conversar, intercambiar ideas con el personal de iluminación y escenografía; es la única manera de conocer las verdaderas posibilidades del estudio, y

d) Debe tener siempre presente que algunos de sus problemas pueden ser solucionados por el personal del departamento técnico.

Después de un tiempo más o menos largo, de acuerdo con sus facultades de asimilación y de atención, el escritor de TV que ha seguido las recomendaciones, se encontrará en mucho mejores condiciones que al comienzo para producir buenos guiones.

En esto de las recomendaciones a los escritores de TV, el mexicano F. Ferrari va aún más allá y señala algunos preceptos que él considera básicos en un libreto de TV:

1) Cada escena debe ir acercando el argumento a su final lógico y humano;

2) Cada secuencia debe ser superior a la anterior en cuanto a interés y emoción, siempre ligando la acción y siempre haciendo el desarrollo o desenvolvimiento del tema en forma humana, lógica

y comprensiva;

3) Un buen argumento no puede tener ninguna escena que pueda suprimirse sin menoscabo del interés general y particular de cada escena o secuencia. Es decir, no debe contener escenas innecesarias o inútiles, y

4) Un guión de televisión debe presentar invariablemente un momento culminante o clímax, después del cual tiene que venir rápidamente el final.

En términos generales puede decirse que una obra para televisión no puede contener sino un 30% de diálogo y un 70% de acción: dinámica y movimiento. Por lo mismo, como el diálogo es breve, debe ser muy expresivo, sumamente condensado, de tal modo, que dé idea inmediata de la forma de pensar del personaje con respecto a determinada situación.

Si el presunto escritor de TV no es capaz de sujetarse a la casi totalidad de estas indicaciones, lo más probable es que, sin remedio, vaya al fracaso.

LA PALABRA EN LA PANTALLA

Como hemos indicado al pasar el diálogo de TV, éste jamás debe ser un diálogo puesto porque sí, como materia de relleno. El diálogo que resuelve situaciones se queda exclusivamente para el teatro. Las escenas sentimentales en televisión, deben resolverse con acción, expresiones y miradas. No con diálogos. Debe resolverse en forma plástica, de expresión.

Hay que hacer hablar a los personajes de acuerdo con su condición social, cultural y económica. El lenguaje llano, simple, sencillito, tal como corresponde a cada personaje es el que debe usarse. Cuando se trata de presentar caracterización de un cómico, la excepción puede justificarse. Si hay un momento culminante en que los personajes tengan que hablar necesaria e indispensablemente, hay que tratar de que lo hagan con el mínimo de palabras, usando las más expresivas y emocionales, y un máximo de mímica. Es claro que tal cosa debe usarse sin caer en los extremos. Cuando se habla de "diálogo breve" no se está refiriendo precisamente a los monosílabos. No se trata de eliminar palabras para hacer una obra incomprensible, ni tampoco de "inflarla", cuando notamos que quedamos cortos de tiempo. Hay que buscar el feliz término medio.

Un ejemplo más o menos definitivo de lo que debe hacer el escritor de TV, es que al vaciar sus ideas en los libretos piense en un cine mudo al que pudiera ponerle diálogo.

Hay desde el punto de vista de telespectador, al momento de enfrentar el receptor, una posición crítica que el escritor no puede dejar de considerar. Esto lo obliga a utilizar inteligentemente el diálogo de manera que en forma imperceptible provoque el paso de la actitud crítica del televidente a la posición emotiva necesaria para su identificación con los personajes y con la acción que se desarrolla en la pantalla. Hemos indicado el diálogo -directa o indirectamente dirigido al telespectador- para que se use como el puente que lo lleva a la emotividad de la pantalla, por preferirlo a la música o efectos sonoros en esta ocasión. "La esencia del diálogo televisivo, en conclusión, consiste en crear un puente entre la racionalidad (actitud primaria del espectador

de la televisión) y la emotividad (contenida sobre todo, aunque no siempre, en la imagen) para dar lugar a una actitud de participación y de control a la vez.

Un ejemplo ayudará a entender mejor lo expuesto. Insistimos en que al referirnos a diálogo, en esta oportunidad, hacemos mención a la comunicación directa o indirecta con el espectador.

Con la ayuda de la imaginación asistamos a la proyección de una película que parte en esta forma:

Un hombre de rostro preocupado, Sólo sonido ambiente.
distráidamente camina por la
vereda de una calle de una gran
ciudad.

Se detiene frente a la
vitrina de un negocio. Medita
un poco y entra en él. A los
pocos minutos sale con un regalo
bajo el brazo.

Observa su reloj y apura
el tranco. Al cruzar la calle
el paquete que lleva cae
al suelo.

Cuando se agacha a recogerlo
imprudentemente es embestido
por un auto.

Aglomeración de gente.
Llega una ambulancia que se
lleva al herido.



Esta breve escena armada sólo con imágenes tiene probablemente una fuerza emotiva capaz de captar la atención del espectador de cine y, quizás también, la de un televidente. Pero creemos que frente a este último, por el hecho de estar recién el espectáculo en sus comienzos, o sea, conservando todavía intacto su poder de crítica, se precisa aún de la ayuda de otros elementos de información para acaparar su atención totalmente. En una pantalla de cine, por la atracción que ella ejerce en el sujeto, un hombre que es atropellado y que deja un regalo botado en la calle, ya sería suficiente para crear "suspense". En el espectáculo televisivo la cosa es diferente; no basta con decir un hombre, para atraer la atención del televidente hay que dar más información: contar que el señor estaba preocupado por una desavenencia conyugal, que en ese momento, mediante un regalo esperaba "hacer las paces con su señora", que iba a esperarla a la salida de su oficina para darle una sorpresa...

Relatado con una voz "psicológica" - en off-, con el tono correspondiente, éste podría ser un apoyo para la iniciación del teledrama. A veces algunos parlamentos contribuyen a crear una mejor sensación de participación del público.

V — TELENOTICIAS

Ya hemos señalado la división del libreto de TV en dos columnas; audio y video; en la de la izquierda dijimos que iban los movimientos de cámara, actores, efectos de iluminación, escenografía; en la columna de la derecha van las indicaciones al sonidista y las palabras de los personajes. También indicamos que los libretos de TV, según su naturaleza, pueden clasificarse en originales o adaptaciones de obras. Tenemos además un panorama general de la "expresión televisiva" y conocemos algunas fórmulas para solucionar aquellas cosas que se aparten del camino de lo televisivo. Conozcamos ahora algunos tipos de programas característicos en los canales de televisión del mundo, y de paso, también algo relacionado con sus libretos.

En esto de los programas aún hay mucho de experimentación. En los Estados Unidos, al comienzo, se solía copiar de la radio sus programas; pero el fracaso los obligó a crear sus propios formatos, alcanzando mejores resultados. Evidentemente después las estaciones televisoras empezaron a copiarse los programas de más éxito. Y, algunos de ellos, por su popularidad, se han transformado en programas tipo.

Siguiendo al español Luis Gaitan Estévez, diremos que hay tres clases de programas: "Los no dramáticos", "Los dramáticos" y "Los musicales". Es una clasificación general que a grandes rasgos se ajusta a la realidad.

Los no dramáticos.- Inmediación, actualidad, más espontaneidad, son los tres específicos que han logrado que el fenómeno televisivo adquiriera gran éxito. La realidad atrae al espectador. Estos programas no dramáticos suelen presentarse casi siempre en la forma de preguntas y respuestas, charlas, noticiarios. Los programas no dramáticos que utilizan a menudo el mismo escenario y que son escritos parcialmente en la misma forma, resultan más fáciles y baratos que otro programa cualquiera. Requieren poco ensayo y pueden ser preparados rápidamente. En cambio, un drama requiere por lo menos de una semana de preparación.

Algunos programas no dramáticos.

Programas de actualidades, los telenoticiosos.- De gran importancia en la vida de un canal. Pueden fallar los programas vivos, pero el noticioso siempre está de guardia. Las noticias, sean presentadas con animador más fotos y "diapos" o a base de telecine, siempre el televidente las espera.

Observaciones.- Debido a su importancia nos detendremos para hacer algunas recomendaciones relacionadas con su estructura:

1.- Escriba sencillo, como si Ud. estuviera contando, en voz alta, descansando, las noticias, del día a un grupo de personas comunes. Suponga que a ellos no les interesan las noticias que Ud. tiene que darles. Ud. no sólo forma parte de un servicio noticioso, Ud. forma parte de un programa de televisión, tratando, tanto de conquistar el interés de los oyentes como de informarlos. Y si Ud. no los informa simple y claramente, y de una manera interesante, ellos apagarán o cambiarán el programa.

2.- Por lo tanto use un castellano simple y directo, de conversación pero sin ser un coloquio familiar o vulgar.

Evite, tanto como le sea posible, las cláusulas su-

bordinadas y los paréntesis. Simplifique, donde le sea posible, las estadísticas, v.g. "mitad" es preferible a "50 por ciento"; "una de cada tres personas" en vez de "33 1/3 por ciento". Casi cualquier figura proporcionada de este tipo, a no ser que en realidad necesite ser una figura exacta hasta los decimales, puede ser usada de esta forma.

3.- Tratando temas técnicos, particularmente sobre films, traduzca el lenguaje a términos que se entiendan. Si Ud. no lo entiende no lo escriba.

Instrucciones para la nota filmada.- He aquí una técnica que un periodista audiovisual debe dominar en su amplitud. Nuestros noticiarios han avanzado mucho pero aún a veces en ellos se descubren ciertos pequeños errores que en televisoras más adelantadas ya desaparecieron. Aquí la crítica local especializada por ignorancia o comodidad muchas veces no los indica; se limita a comentar la parte exterior, la anecdótica, no la técnica. Conozcamos algunas de sus reglas elementales:

1.- Para empezar, algo acerca de la mecánica en la escritura de los films.

Un film de 16 mm. se proyecta a 36 pies en un minuto. Esta tabla será útil a escribir el guión: (1 pie igual 30,48 cm.)

3 pies duran 5 segundos				21 pies duran 35 segundos					
6	"	"	10	"	24	"	"	40	"
9	"	"	15	"	27	"	"	45	"
12	"	"	20	"	30	"	"	50	"
15	"	"	25	"	33	"	"	55	"
18	"	"	30	"	36	"	"	60	"

Ud. puede escribir hasta 5 palabras por cada pie de film. Pero no siempre es necesario escribir un guión durante todo el tiempo que dura el film; "casi siempre es más eficaz dar lo esencial y dejar que la película diga el resto".

Ud. debe preparar la historia en su totalidad antes de empezar a escribir el guión; esto debe ser automático. Tan pronto como conozca una historia, averíguese todo lo que pueda sobre ella. No espere que la película llegue del laboratorio. Cuando llegue, vendrá acompañada de una hoja preparada por el camarógrafo. Esta necesitará una revisión cuidadosa y casi siempre una revisión nueva o ampliación. Por lo tanto averíguese lo más posible sobre la historia por otras fuentes. Sin embargo cuando llegue la hoja de la película, revísela cuidadosamente; al cubrir la historia el camarógrafo puede haber encontrado que ciertos hechos no se materializaban. Al hacer estas indicaciones nos referimos a un sistema ideal de organización de un departamento de prensa.

Prepare cuidadosamente las historias atrasadas, no habrá mucho tiempo una vez que el film esté puesto. Antes de cortar el film asegúrese que éste va a mostrar los hechos como Ud. los sabe; a menudo sólo Ud. puede saber pequeños pero importantes detalles de una historia.

2.- Su guión debe complementar, y no repetir, la información suministrada por los cuadros. No le diga al público lo que él puede ver; ayude a la película dando detalles suplementarios. Algunas veces puede ser al revés; las palabras deben hacer más interesante la única película disponible.

3.- Evite decir la parte más vital de un noticiario que no ayude efectivamente a aclarar la noticia. Ejemplo:

Malo

P.M. LOCUTOR EN LA CAMARA: FILM DE LOS HOMBRES DE LA CUT. ENTRANDO AL EDIFICIO DEL DEPARTAMENTO DEL TRABAJO.

Loc.-

La amenazada huelga de los ferrocarriles... Después de cinco horas de conversaciones en el Departamento de Trabajo de hoy día, la CUT, acordó suspender la huelga de ferrocarriles que debía empezar mañana a medianoche. La noticia se enviará a todos los miembros de la unión esta noche por..., etc...

Una mejor forma sería esta:

P.M. LOCUTOR EN LA CAMARA: FILM DE LOS HOMBRES DE LA CUT. ENTRANDO AL EDIFICIO DEL DEPARTAMENTO DEL TRABAJO.

Loc.-

La amenazada huelga de los ferrocarriles, que debería empezar a medianoche de mañana, ha sido suspendida. Las noticias se supieron esta tarde después de cinco horas de conversaciones en el Departamento del Trabajo. Los Jefes de la CUT, han acordado enviar esta noche las noticias a todos los miembros de la Central.

4.- Al principio, mantenga sus hechos exactamente de acuerdo con el film, más tarde, será capaz de complementar la película con un guión más indirecto y evasivo.

5.- Pero al mantenerse fiel a la película, evite tanto como le sea posible el uso de expresiones como "como lo muestran estos cuadros", "aquí", "esto", etc... porque estos chabacanos recursos están asociados con las películas de amateur y porque ellos atraen la atención a sus errores, si Ud. no se las arregla para acertar la escena con exactitud. Si el espectador puede ver él mismo lo que Ud. está señalando, él se irritará al tener que escucharlo. Sólo o-

casionalmente querrá Ud. impresionarlo y golpear su cara contra la pantalla de televisión. Ejemplo: "Pero cuando los aldeanos despertaron a la mañana siguiente, ésto es lo que vieron".

Nunca atraiga la atención sobre lo que falta en su film. Esto significa especialmente que cuando se trata de un film mudo, evite palabras de sonido como "fuertes aplausos", "rugientes motores", "tecleo de máquina de escribir". Trate en cambio de usar palabras que tengan asociación con movimientos más bien que con el ruido que falta: haga que el auto "corra hacia abajo" en vez de "ruja" abajo,. Use "aplause" más que vitoreo que inmediatamente recuerda el sonido del aplauso.

6.- El escollo más común al hacer el guión de un noticiario es hacer un guión-cruzado, tratar de abarcar muchas noticias en escenas del film que no se relacionan directamente con lo que Ud. está tratando de decir con palabras. Algunos periodistas parece que nunca pescan el punto decisivo; no pelee con la película, no podrá ganar. Si debe hablar contra la película (para agregar hechos importantes que no se muestran) siga haciendo coincidir el guión con las escenas. Es importante empezar y terminar el guión haciéndolo coincidir con la película. El hecho simple es que un periodista no se transforma en un buen guionista hasta que ha aprendido instintivamente cómo evitar el escollo del guión cruzado en todo tipo de historia filmada.

7.- Cuando Ud. está narrando las noticias del día de su introducción, y las continúa con un film anterior, (quizás de cine-teca) sobre el tema, es muy eficaz traer al espectador de vuelta a las noticias del día al final del film reservando para su frase final otro detalle sobre la noticia más reciente: "Y, esta noche, a Caryl Chessman le restan 36 horas de vida".

8.- Comenzando por un punto general, su introducción a

un film puede transformarse a menudo en un comienzo fuerte y atrayente, pero no debe entonces terminar monótonamente a medida que se acaba su tema; perfeccione su comentario con una noticia memorable o una frase aguda. Su guión debe ser atrayente y significativo y no solamente un medio para permitir que el film sea exhibido.

9.- Pero no dé a conocer todo lo bueno en su introducción o en la primera escena; y si Ud. cree que sería más eficaz tener una introducción muy breve (o aún ninguna) y seguir el film con el locutor en la cámara, entonces hágalo así.

10.- Mejor hacer referencias separadas en una sucesión de escenas significativas (v.g. una serie de personalidades entrando en un edificio) para estar seguro de acertar al hombre que debe.

11.- Fuera de ese ejemplo, cada referencia generalmente debe ser por lo menos de dos frases de largo. Un párrafo de una frase hace que el guión sea imperfecto. Pero también varíe el largo de sus párrafos de referencia, para que su guión no sea demasiado uniforme.

12.- No deje largos vacíos entre las referencias excepto en films sonoros. Por otro lado, el vacío entre referencias no debe ser de menos de dos segundos, de otra manera existe el peligro de que el párrafo anterior se desborde sobre el siguiente, echando a perder todo el guión.

13.- En general no se acostumbre a escribir guiones cerrados excepto para breves instantáneas que no necesitan observaciones individuales precisas. Siempre use una nota de referencia razonablemente cerca de una breve escena clave para que Ud. pueda recalcar con su guión. Ud. no puede escribir por ejemplo, todo un

minuto de guión sin un corte y todavía esperar que el locutor y el film estén exactamente juntos al terminar éste.

14.- Pero no se vaya al otro extremo y salpique su guión con una serie de referencias separadas (excepto como en el párrafo 13). Trate de escribir un guión chispeante y suave. Esto se logra a veces con lo que en el papel parece ser algo dolorosamente sinuoso. Ejemplo: "Volando hoy día hacia el aeropuerto de Los Cerrillos donde su nieta de tres años lo esperaba para darle la bienvenida, el Presidente Frei..." En este caso Ud. tenía al frente una escena de tres segundos de un avión y una escena de cuatro segundos de una niña antes que apareciera el tema principal del film. Esta forma de construcción debe mantenerse alejada, de otro modo Ud. se encontrará produciendo frases largas, enredadas y difíciles de entender en caso donde no son necesarias y una frase corta sería mejor.

15.- Al evitar fastidiosos datos fuera de lugar, es mejor no nombrar personas que no aparecen en la película pero que tienen que ser mencionadas. Si tienen que incluirse, refiérase a ellos sólo por sus títulos "El Jefe de la Oposición", etc.... Si Ud. habla del señor Allende, el espectador esperará ver al señor Allende. Si por alguna razón es inevitable nombrarlo, mejor decir el nombre del hombre en el momento que se proyecta una escena completamente natural — la visión de una ciudad, o una larga escena de un edificio. Evite nombrar a alguien fuera de lugar pasando por alto reconocidamente a alguna otra persona; aunque en el papel esto pueda ser o parecer muy natural, en la pantalla puede ser muy confuso. Ejemplo:

PM Multitud de espectadores:	"Un temprano visitante de la feria
PP Un aburrido niño como espectador.	habría sido el Sub-Secretario del Interior señor Juan Hamilton.

16.- Cuando la secuencia va a cambiar, advierta al espectador del cambio; guíe hacia un cambio de secuencia, no espere hasta que vea la primera escena para referirse a ella. Con relación a esto, deje pasar primero la inevitable pausa del locutor antes de empezar su referencia. Una de las peores fallas al escribir un guión, y aún una de las más comunes, es permitir que el espectador clave la vista en una repentina escena nueva sin dársele una explicación durante uno o dos segundos. Guíelo suavemente hacia cambios en un film.

Ejemplo:

PG Calle de París cubierta de nieve.	Mientras Francia hiela, el Sahara hierve.
PG Depósito de petróleo del Sahara en llamas.	Franceses buscando petróleo...

17.- Sonido en el Film: Al tratar en el film un noticiario sonoro, tanto parcial como total, ponga a la izquierda de su guión las primeras palabras del locutor; en seguida, más o menos una línea más abajo, ponga las 10 últimas palabras del locutor. Cuando, al final de la sección hablada que se ha seleccionado, el redactor del film ha tenido que dejar una o dos palabras para la frase siguiente, deje bien en claro en su guión el lugar donde pretende terminar la parte hablada; repita al pie de la letra las 20 últimas palabras. Es mejor adelantarse al introducir la parte hablada del film, que hacerlo demasiado tarde. Redacte su frase introductoria de tal forma que la pausa antes de que empiece la parte hablada del film no sea demasiada notoria si se demora mucho. No diga: "Sobre la cumbre, el Presidente Alessandri dijo..." ni "sobre la cumbre, el Presidente Alessandri tenía esto que decir..." Más seguro sería decir: "El Presidente Alessandri continuó luego hablando desde la cumbre". En esta forma está Ud. seguro, aún si el sonido no aparece.

18.- Si el sonido empieza después de un tiempo relativamente largo de film mudo, no escriba un guión muy largo para introducir la parte hablada. Hay mucha chance de que quede corto o se exceda demasiado. Ponga una frase corta justo antes de lo hablado; esto le permitirá introducirlo con más precisión.

19.- Cuando una parte importante de lo hablado en un film contiene un punto vital del argumento, haga un corto resumen de la parte hablada y póngalo al final de su guión; sin este recurso si el sonido no se materializa, habremos fracasado en dar la parte esencial. Cuando, en una entrevista, el sonido del film comienza con una respuesta (es decir, la pregunta del reportero ha sido cortada) asegúrese que su introducción no sólo reproduce la esencia de la pregunta, sino que coincide con la respuesta, es decir, permite responderse con el sí o el nó que será, casi invariablemente, la primera palabra.

20.- Films Sonoros: Cuando se trata de films sonoros, saque el máximo provecho de ellos - y eso significa hacer un guión muy corto.

21.- Algunas veces el film sale tan a última hora que no hay tiempo para hacer un guión completo. En cambio, haga que el camarógrafo le diga el largo de la secuencia; es suficiente saber que Ud. tiene 20 segundos con un barco en llamas, 12 segundos con un helicóptero de rescate, y 20 segundos con los hombres rescatados en tierra, para poder hacer un guión, dos o tres frases para cada secuencia. Asegúrese, y luego podrá incluir su guión a un film que no ha visto.

22.- Con un film aún más atrasado, lea la hoja del camarógrafo apenas el film llegue a su poder; de aquí escriba un guión cerrado, empezando por los datos apropiados para lo que Ud. sabe

que hay en el film, y desviándose a otros aspectos. Luego cuando se corta el film, si éste queda más corto que su guión, no importará - el resto de su guión parecerá razonable aún leído al terminar el film; y este es un importante ejemplo de que hay que evitar el uso de "esto" y "aquí" - Ud. seguramente no podrá coincidir con la imagen o puede que ya se haya terminado el film cuando Ud. diga la palabra.

23.- Si Ud. sabe que el film se va a volver a repetir en un programa más tarde, trate de volver a escribir el guión, si es posible mantenga una noticia interesante para la repetición del guión; si no, por lo menos trate de cambiar superficialmente las palabras de su guión, para que no sea una repetición palabra por palabra. Sobre todo, casi nunca debe repetirse un chiste.

24.- En general, piense dos veces antes de decidirse a ser gracioso en un film, el humor es una de las cosas más difíciles de conseguir. En particular tenga mucho cuidado al tratar de ser divertido a costa de algo que puede constituir un serio interés para la minoría; una exposición de arte moderno, una clase de ortografía para los niños, una danza nativa.

25.- Esté atento para oportunidades en que puede usar ilustraciones - grabados, mapas, gráficos -, cualquier cosa que ayudará a explicar visualmente la historia. Esto se aplica a los programas transmitidos desde la cámara del locutor y a las entrevistas filmadas. Tenemos demasiadas cabezas parlantes y muy pocas ilustraciones visuales. Cuando use un grabado, manténgalo en la pantalla durante 4 segundos, más tiempo si contiene muchos detalles.

Al usar mapas, no tenga sólo uno a pequeña escala, un detallado mapa de un distrito particular. Primero muestre el área en relación con la ciudad en general; luego muestra un mapa detallado.

26.- Use detalles personales interesantes de la gente; trate de averiguar cuánto cuesta el abrigo de pieles de la estrella de cine, qué edad tiene el hombre; ocasionalmente revele el aspecto humano de una figura pública, que es vegetariano, que vendió diarios cuando tenía 10 años. Cualquier cosa que los haga revivir y que no esté notoriamente fuera de lugar. Si Ud. sabe un notable detalle personal para decirlo en el film, resérvelo para un buen final.

Una forma posible para escribir un guión.-

Estos son dos ensayos para una misma pieza de film. Sin ser dogmático, y permitiendo un estilo personal, se puede sugerir que el guión B es preferible por sus observaciones precisas y por el uso de detalles interesantes.

A. PASABLE	FILM	B. MEJOR
El mundialmente famoso violinista Menuhuin salió de la Estación Victoria hoy día para París.	P. G. Estación Victoria - Exterior.	Hoy salió hacia París para una gira de conciertos el célebre
En la capital francesa él va a tocar	8" P. M. Menuhuin en la plataforma	violinista Yehudi Menuhuin. El artista cuando pequeño fue considerado un niño prodigio...
en una serie de conciertos, en varios de los cuales será acompañado por otro gran violinista, Szigeti. Ellos interpretarán una nueva obra de Stravinsky.	3" P. P. Menuhuin	ahora, a los 41 años, ha viajado miles de millas, pero
En la estación un pequeño grupo de amigos y simpatizantes se despidieron del Sr. Menuhuin, cuando él partía para su visita de conciertos a París.	3" P. P. Menuhuin 3" P. M. Mozo llevando los violines 3" P. P. Mujer despidiéndose 2" P. M. Menuhuin despidiéndose desde la ventana 3" P. G. Tren saliendo de la estación 4"	Menuhuin nunca irá a ninguna parte en avión. Siempre preferirá para él y sus violines avaluados en 5.000 libras tomar un barco o un tren. En Francia, Yehudi Menuhuin dará cinco conciertos el primero sólo dos horas después que el tren llegue a París.

COMPARACION ENTRE DOS GUIONES

GUION A	ESCENA	GUION B
<p>Un mal comienzo, no se explica la escena del edificio; se habla de alguien que no se ve. Cuando lo vemos no se está hablando sobre él ni sobre lo que está haciendo, sino lo que él pretende hacer cuando llegue a París.</p>	P. G. Victoria	<p>Aunque no se nombra el edificio, sabemos que es el punto de partida de un viaje, su destino y propósito. Oímos el nombre del viajero cuando lo vemos. Ya que podemos reconocer el lugar como una plataforma de estación, sabemos por el cuadro mismo que Menuhuin viajará en tren.</p>
<p>Los detalles de la jira de conciertos no están fuera de lugar, excepto, que aquí se pierde el valor de algo eminentemente personal al dar detalles muy impersonales.</p>	P. M. Menuhuin	
¡PELIGRO!		
<p>Se menciona un nuevo nombre que por casualidad podrá coincidir con el cambio de escena y desorientar al espectador a pensar que éste es Szigety. Mejor evitar el nombre que no importa.</p>	<p>Sigue P. P. Menuhuin</p>	<p>El aparente contraste entre las palabras "niño prodigio" y lo que vemos, un hombre de 41 años, nos hacen fijarnos en el rostro. Por alguna razón (que dejamos a los espectadores que adivinen), él no viaja en avión. Estamos creando suspense. El valor de los instrumentos es el tipo de detalle que le da vida al guión. Traducido a valores locales mejora la intención aún. Se usa este recurso simplemente para llevar la historia adelante, preparándose para la próxima escena.</p>
<p>El detalle de Stravinsky hace que pueda pasar una referencia opaca y está por supuesto, indirectamente relacionado con lo que vemos.</p>	P. M. Mozo y violines	
<p>Una forma pesada y obvia de volver a la escena (que por lo demás se explica por sí misma).</p>	P. M. Mujer despidiéndose	

Terminamos con el cuadro, pero más bien débilmente, con un hecho ya conocido y la parte básica del noticiario.

P. G. Tren par-
tiendo

Cerramos la historia con esta última escena, muy firme en el cuadro, agregando otro decidor detalle, completamente nuevo, que termina el rápido retrato de este famoso viajero.

RESUMIENDO

1.- Films de personas llegando o saliendo, son lamentablemente demasiado comunes en los noticiarios de televisión; generalmente son trilladas escenas de aeropuertos, más o menos oficiales. Este film que tratamos tiene la ventaja de referirse a un sujeto interesante, además de tener como fondo una estación de ferrocarriles, y el guión B ha recalcado esto aunque sin llamar directamente la atención a ello.

2.- El guión "A" es un noticiario directo que perdería muy poco con la ausencia de los cuadros aunque su resultado sería un poco difuso. Se concentra en la jira de conciertos y en la música más bien que en el hombre. Aceptable, pero aburrido.

3.- El guión "B" también da las noticias básicas suprimiendo sólo el detalle de Stravinsky y el nombre del otro violinista, pero agrega otro: el primer concierto de la jira a las dos horas de su llegada. Al mismo tiempo ha mezclado muy hábilmente con la noticia del día, tres o cuatro datos biográficos para construir con los cuadros un ligero bosquejo del gran concertista. Lo que lo hace más interesante.

VI — OTRO TIPO DE PROGRAMAS

Entre los programas no dramáticos de carácter periodístico, al margen de la confección del telenoticioso y el programa especial que acabamos de ver, existen otros que, basados en la presentación de varios pequeños temas por un animador, o en la discusión entre varias personas acerca de un tema de actualidad, o en los comentarios de un especialista, atraen la atención del televidente. Ellos pueden tener carácter semanal o diario. Entre estos últimos podemos citar el programa "ESTA NOCHE" que todas las noches en 1962, animado por Eduardo Grunert llegaba a los televidentes del Canal 9 desde los estudios ubicados en la Escuela de Ingeniería. Todas las noches había una presentación ágil de notas nacionales e internacionales y una entrevista de tipo humana a un personaje o a un hombre de la calle. Bien realizado por su creador Fernando Reyes jamás perdió interés.

De los programas de secuencia semanal podemos citar Primer Plano, animado por Patricio Bañados, y CHILE TV, producción de Boris Hardy, que aún se transmite por el Canal de la Universidad de Chile, que después de estar dos años a cargo de Isidoro Basis, lo hacen ahora Percy, Hugo Sáinz y Agustín Fernández. Diferentes en su estilo, ambos destacaban hechos importantes ocurridos en la semana; sin embargo, Primer Plano, se inclinaba a la presentación completa de un tema incluso a veces usando el equipo móvil. En este mismo estilo en el canal católico Enrique

A. Bravo construyó sus "Sorpresas en la Noche" y Darío Aliaga presentó interesantes notas magazinescas. Gastón Soublette y el padre Raúl Hasbún también destacaron en este aspecto.

Tres nombres se reparten el mérito de ser los primeros en enfrentar la realidad internacional. Carlos Bocker en la estación porteña; Mario Planet en la laica; y el diplomático y escritor Alejandro Magnet en la televisora católica. Ayudados de mapas, gráficos, fotografías, material bibliográfico y un guión en que le indicaban al director la frase-pie para referirse a un punto, los comentaristas internacionales siempre supieron satisfacer la curiosidad del televidente.

El desaparecido programa "Encrucijada", C-9, animado por Adolfo Jankelevich y el reciente "Close Up de la Noticia", C-13, son dos buenos ejemplos que sirven para hablar de los programas con un tema central en el tapete. El primero contaba con un animador y tres polemistas estables: Marta Gazzari, Raúl Zamora y Jaime Valdés. Cada uno defendía su posición. Eran personajes del programa y llegaron a familiarizarse en el público. El "Close Up de la Noticia" tuvo como animadores a Emilio Filippi y al ya mencionado Adolfo Jankelevich; a sus presentaciones se sumaban las opiniones de otras personas invitadas.

Dentro de esta clasificación de programas hay que mencionar también los deportivos. Desde los tiempos de los primeros que animaran el capacitado comentarista Alfredo Olivares y el popular locutor Luis H. Solís hasta "Los Comentarios de Julito Martínez" y el "Café El Campeón" de Alberto Guerrero, Víctor "Cañón" Alonso y Máximo Clavería. Hay un espacio importante, además, para destacar la labor de Sergio Brotfeld, Gustavo Aguirre y el profesor Hugo Tassara. Todos ellos, siempre utilizando cualquiera de los

elementos televisivos mencionados al comienzo, se han dado maña para mantener la atención de los telespectadores. Las transmisiones con equipo móvil desde las canchas constituyen la expresión máxima de lo deportivo en la transmisión electrónica.

LIBRETO DE UN PROGRAMA PERIODISTICO SEMANAL

NOMBRE: "PRIMER PLANO"

30 de Marzo 1962.

1.- CREDITO "PRIMER PLANO"
funde con:

CARACTERISTICA MUSICAL

PATRICIO EN CAMARA

Buenas noches...
Una semana más mientras América sigue agitándose. He aquí un resumen especialmente cedido por la United Press International, con gráficos y textos de los acontecimientos que desde el lunes ha venido viviendo Argentina.

CAMARAS LIBRES

CASO ARGENTINA:
TEXTO APARTE

PATRICIO EN CAMARA

Y esta tarde, hace una hora en el Salón de Honor de nuestra Universidad...

2.- TELECINE:
NERUDA

V.O. el poeta Nicanor Parra, a nombre de la Facultad de Filosofía y Educación, recibió oficialmente al nuevo miembro académico... el Poeta Pablo Neruda...

PATRICIO EN CAMARA

V.O. En el Madison Square de Nueva York, un hombre agoniza sobre las cuerdas de un ring. Y en el mundo se levanta una ola de protestas, comentarios, defensa y ataque.

PATRICIO EN CAMARA

Aquí en Primer Plano, para conversar sobre box, tenemos a uno de los más brillantes boxeadores chilenos: Tani Loayza.

CAMARAS LIBRES

¿Cómo ve Ud. el Box? ¿Por qué se hizo boxeador? ¿Cree Ud. que el Box es un deporte sanguinario?

PATRICIO EN CAMARA

Conversemos ahora con una persona que tiene en sus manos la atención de los hombres que reciben castigo en el ring. Aquí en Primer Plano está el doctor..., miembro de la Federación de Box de Chile.

CAMARAS LIBRES

¿Cuántos años dura un boxeador?
Estos accidentes ¿son efecto de mal entrenamiento?
¿Se han conocido casos parecidos en Chile?

PATRICIO EN CAMARA

Hay un problema más que debe enfrentar el hombre que sube a un ring.
¿Cómo piensa? ¿Qué actitudes irán formando su carácter?
Para hablarnos de esto, está aquí en Primer Plano el síquiatra Roberto Sarah.

CAMARAS LIBRES

¿Qué puede ser la causa que lleve a un hombre a convertirse en boxeador?
¿Qué consecuencias tiene el box para el hombre que lo practica profesionalmente?
¿Cuál es su visión de un encuentro de box?

PATRICIO EN CAMARA

Y para terminar este breve y rápido examen del Box, hablemos con un muchacho que actualmente lo practica y que viene de una familia de boxeadores: Aquí en Primer Plano está el sobrino de Estanislao Loayza.

CAMARAS LIBRES

¿POR QUE es Ud. boxeador? ¿Qué se siente al golpear a un contrincante?
¿Qué piensa hacer Ud. en el futuro?

PATRICIO EN CAMARA

Pasemos ahora a un mundo más alegre. ¿Recuerdan Uds. nuestro programa de regreso al aire hace una semana? Por ahí apareció un dibujo animado.

TELECINE: DIBUJO 1

Era nuestro personaje más característico en el estudio, trabajando para ordenar los programas.

PATRICIO EN CAMARA

Hoy, tenemos otra de sus aventuras, porque el hombre se ha convertido ya en una necesidad.

TELECINE: DIBUJO 2

Este dibujo animado... está hecho, como quien dice en casa... Fabricado especialmente para nosotros...

PATRICIO EN CAMARA

Y hecho para que lo vean los niños. Porque todos los sábados presentaremos una historieta animada. Aquí en Primer Plano está el hombre que los dibuja y los filma: Luis Zelada.

CAMARAS LIBRES

¿Cómo se hacen estos dibujos animados? ¿Dónde aprendió el trabajo?
¿Dónde encontró al personaje?
(Como sorpresa presentar a Pedro Pablovic).

PATRICIO EN CAMARA

Antes de cerrar este Primer Plano veamos lo que informan desde Gran Bretaña, a través de su documental de televisión.

TELECINE: "TELE-
RAMA BRITANICO"

(Sonido directo).

PATRICIO EN CAMARA

Y así pasa el Primer Plano de una semana más. Patricio Bañados ha tenido mucho placer en presentarles este Primer Plano. Hasta el viernes, buenas noches...

CREDITO: PRIMER PLANO

CARACTERISTICA MUSICAL.

Programas femeninos.- No se agrega nada cuando se dice que no hay mejor consumidor que la mujer. Y esto en televisión tuvo su afirmación una vez más. Cuando se autorizó a los canales universitarios, para conseguir auspicio a sus programas, el primero en lograrlo fue "Magazine Femenino", animado por la simpática Reina de la Belleza, la morena Natacha Méndez y con

libretos de este autor. Después apareció "De Mujer a Mujer" en el 13. Y en la actualidad la misma estación nos entrega "Mientras Otros Duermen Siesta", conducido por Gabriela Velasco, con variadas secciones. En el 9 "Así es la Mujer" a cargo de Nancy Grünberg, periodista, y dirigido por Enrique Sepúlveda, fue uno de los últimos intentos en este campo. Hoy, sólo " El Mundo de la Moda" presentado audazmente por Luisa Alcalde, lleva notas femeninas a las seguidoras del canal laico. Flora Roca y sus bellas modelos Laura, Gigi y Ximena al hablar de modas, indudablemente, deben ser indicadas. La característica de los programas femeninos, como es lógico, es dar consejos de aplicación práctica e informaciones acerca de modas, costura, decoración de interiores, consejos de belleza, puericultura, etc. Con estas materias la dueña de casa se entretiene y aprende. Pero como a las damas, también les interesa el cine y la política, Alicia Vega, María Luz Marmentini y M. Eugenia Oyarzún se encargaron de comentarlo.

Programas dramáticos.- Los de este tipo son los programas que más gustan al telespectador. Y son, sin lugar a dudas, uno de los de más difícil realización y subido costo. Cuesta "ponerlos en el aire" por la serie de conocimientos que exigen por parte de su director, por la calidad de los artistas y por la capacidad del libretista o guionista; amén del esfuerzo de iluminadores, escenógrafos, maquinistas y personal técnico. El teleteatro es uno de los espectáculos del mundo de la televisión que mejor permite el juego de una mente creadora. El cómo debiera ser un teleteatro y su comparación con el teatro, dejaremos que lo explique uno de los teledramaturgos de mayor estatura dentro de estas actividades. Para Paddy Chayevsky, creador de "Marty"

y que después pasara al cine, "No hay parangón entre un espectáculo de una hora para la TV y una comedia para el teatro. Son dos cosas distintas en impostación y técnica, pero similares en profundidad, inspiración y estructura escénica. Cuando pienso en mi próxima hora de TV enfrento los mismos complejos procesos creadores que si comenzase a escribir una obra teatral. Es ilusorio creer que los libretos de TV se hacen de cualquier manera. Es, ciertamente, más fácil escribir un telegrama de una hora que una comedia, pero no porque se necesite menos indagación psicológica, sentimiento, técnica o arte. Todo programa para ser bueno debe ser un estudio de caracteres, a veces más penetrante que el mismo estudio para la escena. Y este trabajo, prueba de fuego de todo dramaturgo, debe ofrecer precisión en la pericia y hondura en el personaje principal evidenciado con toda sutileza. Y en TV todo esto puede ser mostrado por la telecámara con intimidad de contacto jamás alcanzable en el teatro. La mayor escala del teatro impide la exposición detallada, en tanto que en la TV la minuciosa exposición de la imagen puede dar los mayores detalles. Finalmente, termina Chayevsky el autor teatral goza de varias ventajas técnicas de que carece el autor de TV. De un lado la TV no consiente más de cuatro personajes en escena, si es que quiere mostrarlos cómodamente. Además en la TV la casi totalidad de las escenas debe desarrollarse en interiores de modestas dimensiones, dentro de un clima contenido y definido, siendo imposible el empleo de ambientes nutridos como una fiesta de Año Nuevo, ni una revolución. Sobre todo, ni una riña. Tampoco es apta la TV para creaciones líricas, impresionistas ni abstractas, que tan eficaces pueden ser en otros escenarios. Pero esto es una impresión personal mía".

Este es el caso de la nueva teledramática, creada para ser juzgada una sola vez por un público inmenso. Los diferentes tipos de programas dramáticos que en la actualidad suelen presentarse son los siguientes: a) El teledrama de una hora de duración que es uno de los formatos más populares; b) El de media hora de duración, presentando una vez por semana, suele ofrecer piezas dramáticas individuales conectadas entre sí por el tipo de argumento; policiales, de terror, románticas; c) También con una duración de media hora, pero con dos o tres personajes centrales, siempre iguales psicológicamente, están las que relatan las incidencias de una familia o de un género costumbrista; d) Por último señalaremos el teledrama documental que presenta hechos reales, historias vivas, nunca ficciones; a menudo tienen un fuerte propósito social.

Muchas veces de acuerdo y en algunas discrepando con la opinión de Paddy Chayevsky, en especial cuando éste apunta que "la TV no es apta para creaciones líricas, impresionistas o abstractas..." los teleteatros locales han sabido llevar desde sus comienzos una verdadera línea universitaria. Indicar nombres de obras, artistas y directores destacados ocuparía varias páginas, como este no es un diccionario biográfico, señalaremos unos pocos. Casi todas las primeras aventuras teledramáticas del 13 se pueden resumir en tres nombres; Rafael Benavente, Hugo Müller y Alberto Rodríguez; en el 9, Pablo de la Barra y Raúl Aicardi dirigiendo los "Monólogos" de Jorge Alvarez (en 1962 por su interpretación para Hamlet obtuvo el premio de la crítica) acapararon la atención. 1964 marca una etapa importante en este campo; llegan al país tres directores extranjeros; el brasileño Herval

Rossano y los argentinos Rodolfo Tosto y "Chacho" Urteaga. Entre las voces nuevas que surgieron a las cámaras están Francisco Jara, Gustavo Meza, Miguel Littin, Bruno Rolleri, Oscar Estuardo.

Programas musicales.- Dificil género el de los programas musicales. Requiere de mucho talento para no caer en las repeticiones. Como en los teleteatros tampoco se puede introducir en la pequeña pantalla muchos personajes. Al hacerlo existe la posibilidad de confundir al espectador. Por ser la TV, arte en un instante, no puede presentar todas las semanas una revista musical. Para hacerlo en teatro, en su armado se demoran varias semanas con la posibilidad de que dure varios meses en cartelera. Se puede decir que no hay un creador capaz de hilvanar una revista nueva, de calidad, cada mes o cada semana, como es la pretensión de algunos anunciadores. El problema de la novedad es serio. Y la inventiva de los autores en este campo solo se puede manifestar aisladamente en la brillantez de algunos cuadros. La revista de TV, lo mismo que el show, tiene su mayor enemigo en la monotonía, de la que solo puede salvarse la sucesión de personalidades extraordinarias no siempre fáciles de obtener, aun disponiendo de un presupuesto suficiente.

Pero a pesar de los inconvenientes anotados existe toda una gama de programas de este tipo. A.- La revista musical al estilo norteamericano, que puede ser construida al rededor de unas cuantas figuras centrales. B.- Los busca-talentos, destinados a descubrir a los aficionados que se creen con condiciones artísticas. C.- La comedia musical, con una base argumental y

situaciones cómico-sentimentales, además de canciones tipo opereta o zarzuela. D.- Los Shows musicales, en que las canciones van enlazadas, ya sea por un animador, un cantante, un cómico o un mimo. Este último género ha sido el más explotado en nuestro ambiente. En el pasado se puede recordar por ejemplo: "El Show de Arturo Millán" y "De Vacaciones" con Enrique Maluenda, hoy triunfador en la TV peruana; después vinieron "El Show de los Flamingos", y "De Vereda a Vereda", con producción y libretos de Eduardo Casas; en seguida apareció "El Show Dominical", donde hizo sus primeras armas el popular Don Francisco y "San Lunes Show", que mostró el talento joven de Juan La Rivera. Los últimos espacios musicales han sido "Esto Es Chile", con producción e ideas del hombre de los clásicos universitarios, Rodolfo Soto y "Show Hit", con dirección y libretos de este periodista más Eduardo Casas y escenografía de Guillermo Espinoza. En Valparaíso, "Bailes", animando Rita Acevedo, constituyó un buen aporte.

Programas infantiles y culturales.- Más de algún lector recordará "El Rincón de los Niños", espacio animado hace cinco años por Oscar Vásquez los días sábados por la tarde en el C-13. O las veladas del mismo día en el 9, en que se presentaban la actriz Norma Lomboy narrando sus cuentos y "El Hombre de los Mil Muñecos", el eximio titiritero Lautaro Barraza. Los niños de aquellos tiempos deben estar ahora a punto de terminar sus humanidades. Las emisiones destinadas a los pequeños forman una categoría aparte en la clasificación que hicimos. Por fortuna en la TV universitaria, constantemente, se crean nuevos espacios dedicados a ellos. Alejandro Mitchel, el Tío Alejandro, es el personaje más requerido por los chicos; con

un lenguaje sencillo, franco, logra con facilidad llegar a los pequeños. El correcto y simpático Sergio Silva, con sus "Alegres Clases", también atrae a los chicos. Pero es el espacio diario "Colorín Colorado", dirigido hábilmente por Cristóbal Carmona, y que en los últimos meses fue animado por María Cecilia (ahora en el C-8 de Valparaíso), Ana María y Chany, el que goza de una mayor variedad de secciones: teatro, cuentos, canciones, dibujos. En la TV infantil hay, además, dos pequeños animadores: los precoces Sergio Baitelman y el enano "Colorín". Ambos reciben la admiración declarada de los demás pequeños.

Los programas culturales propiamente tales nacieron con la televisión universitaria. "Danza, Música y Movimiento", a cargo de la periodista Yolanda Montecinos, da fe de ellas. En ambos canales hay departamentos dedicados a su planificación: el profesor Fernando Sánchez es el Asesor del 9 y el abogado Sergio Contardo el del 13. Con el tiempo las lejanas e instructivas "Charlas en la Biblioteca" del profesor Luis Valencia Avaria y los profundos análisis artísticos del crítico Enrique Bello, cedieron su lugar a los interesantes y originales comentarios de Jorge Dahm, al exigente pero justo "Jurado Literario", que conduce el escritor Enrique Lafourcade, actuando como fiscal Guillermo Ferrada, y las instructivas "Letras de Hoy", del profesor Iván Droguett (C-8). Mario Céspedes, documentado conductor en "Cumpla su Deseo", es otra forma de espacio cultural.

VII — PUNTO SUSPENSIVO

MUNDOVISION... "EL LASER" Y LA
VERDADERA EXPRESION TELEVISIVA?

Al iniciar este trabajo usamos un cable transmitido por la U.P.I., desde un punto muy lejano de nuestro continente, en que se comentaba elogiosamente una posibilidad más del avance de la televisión: la transmisión de los Juegos Olímpicos, del Japón. Esa es ya una etapa cumplida. Gracias a la colocación de satélites artificiales en el espacio - Telstar, "Pájaro Madrugador"-, son posibles estas realizaciones que en un comienzo eran solo sueños inalcanzables.

Las transmisiones intercontinentales: La Eurovisión, ya no sorprende a los espectadores europeos. Se acostumbraron a ellas. En Junio del presente año se cumplirá el séptimo aniversario de la primera prueba efectiva de TV Intercontinental que tuvo lugar en 1959, cuando los telespectadores de Gran Bretaña vieron el mismo programa de la recepción hecha a sus reyes en Canadá y Estados Unidos, que en aquel momento estaban viendo los televidentes del continente americano. Y esto, pese a encontrarse el océano de por medio. No fue esta, por cierto, una transmisión directa, sino la retransmisión del noticiero filmado de aquella visita; pero constituyó el paso necesario y decisivo para el largo del enlace internacional.

En estos momentos los hombres de ciencia se esfuerzan por

encontrar el procedimiento adecuado que permita, basado en la utilización de los satélites artificiales, la existencia de la mundovisión. Según Arthur C. Clarke, Presidente de la Sociedad Interplanetaria Británica, bastaría con colocar en órbita tres satélites provistos de medios transmisores, a unos 33.000 kilómetros de la tierra, para asegurar el envío de los programas a cualquier punto del globo terráqueo.

Pero el asombroso avance técnico-científico no se detiene. Día a día un nuevo descubrimiento de los sabios aplicado a la palabra mágica: televisión, asombra al simple terrestre. Un domingo cualquiera, un diario X de un punto del globo, da la noticia: "Habrà TV por el Laser". Lo que indudablemente y por sospechas significa un adelanto, obliga a la reflexión y nos empuja a averiguar algo más acerca de ese rayo -el Laser- que conocimos como un elemento maligno en las películas de James Bond.

Siguiendo una definición se puede decir que "el Laser es un aparato que emite ondas luminosas que tienen todas el mismo color y, por consiguiente, la misma frecuencia. Es lo que llaman una luz coherente. Poco importa que dichas ondas sean luminosas; ese es un fenómeno particular que solo concierne a nuestros ojos. Las ondas de "laser" son rigurosamente de la misma familia que todas las demás ondas radioeléctricas. Como estas, también son capaces de transportar transmisiones". De ahí su aplicación en TV. Técnicos norteamericanos del ejército y de laboratorios particulares, han llegado a transmitir simultáneamente siete emisiones de televisión en un mismo haz de "laser" luminoso. Los siete programas comprendían imagen y sonido; ocupaban en total una banda de 200 megaciclos solamente. Aún cuando en el curso

de la primera experiencia la distancia de la emisión no pasó de los 20 metros, los especialistas creen que una vez perfeccionado el sistema de conducción será posible dirigir dichas emisiones de TV a distancias mayores, incluso a varias centenas de kilómetros. Hay otros investigadores que aseguran que con la ayuda del haz "laser" se facilitará además, por otra parte, la transmisión cromática de programas de televisión.

Esta demostración contundente, violenta, apabullante, del progreso técnico alcanzado en las telecomunicaciones demuestra en forma fehaciente que la TV es el medio de información más potente que ha existido jamás. Y ante este obsequio gratuito, que constituye a la vez un desafío de la ciencia, ¿qué han hecho los hombre que trabajan en el sector artístico de las estaciones transmisoras? ¿Han encontrado el lenguaje original, limpio, que les permita aprovechar la posibilidad maravillosa de unir los habitantes del planeta con sus semejantes? ¿Comprendieron que "su" pequeña pantalla -por ahora- mide seis continentes? ¿Dejaron de hacer cine o teatro en vez de auténtica televisión? ¿Superaron el complejo, la frustración que les produce no proyectar sus obras en una pantalla cinemascope o panavisión?

Muchas más son las interrogantes que en este momento podrían lanzarse al rostro de los "comprometidos" con la televisión. Y tal vez, desgraciadamente, todas ellas se contesten con el mismo adverbio de negación: NO.

La verdad es que quienes hacen la TV todavía no encuentran su verdadera forma de expresión. Atenuantes que jus-

tifican el fracaso, montones. Desde la falta de medios económicos, la juventud del nuevo medio de información, la introducción diaria de nuevos sistemas técnicos, hasta la actitud a veces burguesa, siempre crítica, de un telespectador por lo general no comprometido. Indudablemente estos factores existen. Y hay más. Pero es obligación superarlos. Es lo menos que podemos hacer por un medio que nos brinda tanta riqueza de recursos y posibilidades plásticas. Además, no hay que olvidar, está el desafío constante de la técnica.

Conocidos algunos necesarios antecedentes históricos del nuevo medio, más unos gruesos brochazos de lo sucedido en su desarrollo en Chile y una parte importante de la presentación técnica de un libreto con su correspondiente sintaxis audiovisual, conscientemente hemos dejado para el cierre del presente trabajo algunos aspectos conceptuales de gran importancia para el escritor de televisión que necesitaban de ciertos fundamentos básicos para su mejor comprensión. Es probable que algunos de ellos, al pasar, ya hayan sido enunciados; su reiteración, simplemente, destaca su importancia.

TV: ¿EXPRESSION SIMBOLICA?

Junto con el profesor de la Universidad de Columbia, R. Greene, recurrimos al simple juego de la infancia: la charada, para hacer una elucubración explicatoria de lo que sería escribir en forma audiovisual. Para él la charada consiste en esto: "Una idea es expresada y representada por medio de una forma simbólica. La idea puede haber sido originariamente ex-

presada en palabras pero la charada la traduce en lenguaje simbólico y figurativo". Lo que a simple vista resulta una cierta ingenioso como definición, en la práctica tiene el inconveniente de poner al diálogo televisivo como un elemento subsidiario de la imagen, como un elemento de última hora a quien recurrir cuando el video es impotente de expresar lo que quiere el autor. Esto en vista de no todo el universo del ser puede ser traducido en imágenes como lo demuestra el cine mudo y la pantomina que deben solicitar ayuda a algunos mínimos elementos sonoros.

El problema de si la TV se basa en la imagen comentada por la palabra, o al revés, la palabra comentada por la imagen, es una discusión siempre de actualidad entre los iniciados. Pero para los hombres experimentados de la televisión de países más avanzados, es un hecho superado; para ellos la imagen predomina sobre la palabra y jamás olvidan tres elementos importantes en las construcciones televisivas: escenario, acción, uso de la telecámara. He aquí un aspecto en el que deben fijar sus ojos los adaptadores y directores de nuestros teleteatros; hasta el momento siempre nos han entregado obras en que el diálogo teatral no fue eliminado o reemplazado por la acción. Es elemental corregirlo.

UN MUNDO A ESCALA

Avancemos ahora en un terreno en el que el espectador gravita grandemente frente al autor. Es la relación sujeto-objeto frente al espectáculo, a la representación. Indudablemente

te las diferencias existen e importantes. Y tanto el sujeto en su ambiente y reacciones como el objeto en su forma y elaboración condicionarán la creación artística. En la experiencia fílmica el objeto, la pantalla cinematográfica, por su tamaño, permite un máximo grado de precisión, de claridad, de aprovechamiento del espacio por las tomas acabadas y la angulación estudiada, de logros en iluminación y de cambios generosos de ambiente. A su vez, el sujeto por igual presenta el máximo grado de receptividad; sumergido en la oscuridad de la sala de proyección al espectador cinematográfico tiene la posibilidad de concentrarse hasta olvidar el lugar en que se encuentra, el público que lo rodea y sentirse solo frente a la pantalla. Por algo un ilustre psicólogo ya en 1928 decía: "el interés suscitado por el film es semejante al interés de los sueños, y la explicación psicológica de nuestra conducta ante la pantalla nos demuestra que nos comportamos como en un estado onírico".

Obviamente en la experiencia televisiva la situación anterior no se repite. La relación sujeto-objeto está amarrada a elementos que distraen; la condición ambiental no ayuda, altera. Por el contrario para seguir atentamente una emisión debemos recurrir a toda nuestra capacidad de concentración. El sujeto, es normal que deba soportar la compañía y conversación de otras personas y, el objeto, dentro del decorado del salón es solo un mueble más. Además mentalmente el sujeto frente a la televisión tiene una actitud psicológica diferente; hay una falta de respeto por esa "quinta pared", del tamaño de un juguete, que en forma gratuita, cuando a él que a lo mejor quiere distraerse, le muestra el desdén, la risa y el sufrimiento del mundo exterior.

De todo lo anterior se desprende un hecho importante: que el interés suscitado en el público por la imagen televisiva no es semejante al que nos despiertan los sueños, vale decir al que se logra con la imagen cinematográfica.

Esto no lo puede olvidar el que escribe para TV. Primero que nada en la forma lo obliga a la reiteración de la información para alcanzar al espectador distraído; en la técnica, como guionista, debe tener siempre presente estos principios básicos de la audiovisión: primeros planos, reducción de personajes a cuatro o cinco y necesidad de enfocar un solo centro de atención; en la temática también circunscribe su acción; así como el cine en los últimos adelantos en expresión y tamaño-cinerama, Todd-Ao, Cinemascope -conquistó el espacio y trata de volcar en la pantalla gigante todo un universo, la televisión recorre el camino inverso: del ambiente al hombre. Al ser tal como es y como se representa en la realidad. Compartiendo lo anotado, Paddy Chayevsky, afirmó lo siguiente: "La nuestra es una era de introspección sin escrúpulos, y la televisión, el único medio con el que podemos exponer nuestras investigaciones sobre nosotros mismos; el escenario es demasiado molesto y el film demasiado intenso para tratar de lo terrestre con todas sus oscuras ramificaciones".

EL TRIO "A. E. I."

Las tres vocales corresponden a cualidades de la televisión en las que ya nos detuvimos una vez. Y sirven para demostrar por qué el cine, el teatro y el nuevo canal de información se diferencia entre sí. Pero dada la importancia que significa

para el escritor el tener completamente clarificado este aspecto, que guarda relación directa con la expresión artística y la representación, insistiremos en ello. No cabe duda de que tanto en el cine como en el teatro se puede encontrar el momento de la expresión artística incluso antes e independientemente de la representación; El mundo que quiso lograr el autor se pudo haber alcanzado en el ensayo o en el laboratorio; pero en la TV el momento de la expresión coincide con el de la representación, en el cual no hay más expresión artística que la contenida en esa exclusiva muestra, en ese acto único que no se repetirá jamás en las mismas circunstancias, ya sea desde el punto de vista del público, de los actores, de los técnicos o simplemente de la historia diaria que vivimos. Es aquí donde hay que dar la campanada en torno a las tres cualidades de la televisión pura: actualidad, espontaneidad e inmediatez, desde largo tiempo aceptadas por los tratadistas más avanzados de las transmisiones electrónicas. Al destacarlas nos empuja la intención de recalcar que la expresión artística en la televisión está ligada indisolublemente a la representación.

Nada mejor como ejemplo para fortificar lo dicho, que mencionar una transmisión con equipo móvil desde la calle, en un accidente o espectáculo deportivo, o la emisión desde el estudio de un concurso con todas sus alternativas espontáneas, sin preparación. La ausencia de un guión, de la preparación de una puesta en escena, de una memorización de parlamentos, hace aún más evidente el hecho de que en la TV la expresión artística, rica en matices, se logra en el momento de la representación.

En un discurso de apertura del Primer Congreso Internacional de Estética Televisiva, Sergio Pugliese, director artístico de la Televisión Italiana, indicó: "La TV ha producido una fórmula de espectáculo autónoma: el concurso, o sea, el espectáculo que nace de una colaboración directa con el público. En este mundo cerrado en el cual ya no se habla, nadie confiesa nada y se rechaza cualquiera intimidad con el prójimo, los concursos ("telequiz") han roto esa soledad, nos han presentado en su propia casa a personas sin secretos que se "conferaban". Han creado por lo tanto personajes sinceros y verdaderos". Al finalizar apunta: "Y he aquí indicado el camino que deberá seguir la TV incluso en el campo del espectáculo: ayudar al hombre a comprenderse a sí mismo, a comprender a los demás y a la vida, a observar en torno suyo con verdad y simplicidad".

TIEMPO REAL

Lo logrado con la transmisión del concurso, o de un programa con equipo móvil, nos encamina apresuradamente al encuentro con el tiempo televisivo. Justamente conocidas las experiencias recién indicadas es más fácil que el futuro escritor entienda "lo real" del tiempo en el medio audiovisual. En los dos casos: concurso y móvil, el momento dramático, el espectáculo, en su relación con el espectador, de comienzo a fin, se desarrolla en el tiempo físico "que se ve y se siente". Esto es, hay algo que los estudiosos llaman "tiempo real", que pueden ser 30 o 40 minutos de transmisión, durante los cuales pasa algo trascendente o sin importancia que compromete con su contenido a quien lo está siguiendo. En ningún caso significa esto que este "tiempo

real" no está idealizado. Como D'Alessandro, gran investigador de la TV, diremos que en todas formas de expresión artística susceptible de alcanzar el valor de lo bello, el tiempo está idealizado. Se desprende, entonces, que todo autor televisivo, teniendo presente lo dicho, no puede crear su obra con la misma perspectiva del que lo hace para el cine o el teatro.

Si recordamos que en TV la imagen predomina sobre la palabra y, si a eso le acercamos el tiempo físico más la fatiga psicológica que significa soportar un cuadro en movimiento en la pantalla del receptor, llegaremos a otro factor importante para el futuro escritor. Hay quien dice que dado el menor ángulo de observación del televidente, es probable que para la percepción de un cuadro se requiera un tiempo necesario mayor en relación con el montaje cinematográfico. También es importante tener en cuenta, siguiendo criterios relativos de los elementos que componen el cuadro en movimiento. A medida que pasa el tiempo, el interés por la lectura de los diferentes elementos del cuadro decae. Una vez completada la lectura, si la imagen se mantiene, el televidente se molesta y termina aburrido.

Una cosa más acerca del tiempo: los treinta minutos o cuarenta que dura una obra -un teleteatro- en la pequeña pantalla de plata, condicionan, constriñen, obligan al escritor de televisión - a diferencia del cine - a trabajar sus personajes con tonos contrastantes, pinceladas gruesas, fuertes brochazos ambientales que apoyen caracteres definidos. Todo esto parece que suavemente arrastra a colocar la televisión junto al cuento dejando, por ahora, la novela para el cine.

EL GRAN APORTE

No quisiera dejar de escribir acerca de este apasionante tema -la búsqueda de la auténtica expresión televisiva- sin mencionar, aunque sea someramente, algunos serios aportes técnicos que un autor o guionista debe dominar. La tele-pantalla tiene forma rectangular y guarda aproximadamente una relación de tres a cuatro. Hay que buscar la forma de componer armónicamente dentro de esas posibilidades. En las cámaras electrónicas, la respuesta de los colores a la gama de grises, con la que se trabaja en TV, es la siguiente: el violeta en la pantalla sale negro; el azul, gris oscuro; el verde, gris claro; el amarillo, blanco; el naranja, gris claro; el rojo depende de su intensidad, puede dar gris oscuro o gris claro. Un buen guionista de TV debe conocer estos secretos, es la única forma en que él, señalando en la columna del video del libreto, los colores, los tonos de la ropa de sus actores, pueda lograr el auténtico clímax dramático de su creación. Parece una exageración pero en el sentido ideal no lo es. La iluminación constituye otro aporte vital que no es posible olvidar. Sin ella no hay televisión; por lo menos en el set. Con ella dramáticamente se pueden hacer maravillas; así sucede en países más evolucionados; en los canales nuestros, desgraciadamente, las bodegas de los departamentos de iluminación no son muy generosas. Para terminar destacaremos una condición de la transmisión electrónica, que junto con la invención del sistema de video-tape, es la que mejor lo diferencia técnicamente del cine. Es la facultad que tiene la televisión de transformar en sus monitores de video la película de 16 mms., filmada en nega-

tivo, al positivo en el momento de salir al aire. También se hizo la experiencia con excelentes resultados en 8 mm. O sea el laboratorio que usa el cine para sus revelados aquí, sencillamente, desaparece.

Los atributos técnicos de la televisión son muchos más; también estamos conscientes de que temas, aspectos, puntos coincidentes y discordantes, paralelos con otras disciplinas artísticas, en relación con lo genuinamente televisivo, existen en gran cantidad, como para llenar varios libros. Pero por ahora el autor de estas modestas líneas -fruto de cinco años de trabajo en el C-9 Universidad de Chile- sólo llegará hasta aquí. Es su propósito haber logrado en parte lo enunciado en las primeras páginas de este escrito: contribuir a la búsqueda del auténtico lenguaje televisivo.

B I B L I O G R A F I A

- INFORME DE 1962 PARA EL DE PTO.
AUDIOVISUAL U. DE CHILE
EMITIDO POR RAUL AICARDI L.
- "UNA EXPERIENCIA EN TV" FOLLET
DE EDUARDO TIRONI
- "APRECIACION TEATRAL" DE
ENRIQUE MARIO NAUDON
- "LA TV Y SU MUNDO" DE GAITAN
ESTEVEZ
- "EL MUNDO DE LA TV" ED. ATLANTID
- "CINE Y TV" DE RENATO MAY
- "GRAMATICA DEL FILM" DE
RAYMOND SPOTTISWOOD
- "HISTORIA DE LA TELEVISION" DE
WERNER RINGS
- "MEDIOS AUDIOVISUALES" DE
EDGAR DALE
- "J' AIME LA TELEVISION" DE
MAX EGLY
- "QUIGNES DE TV" DE JOAQUIN
D' ARMIGNAN
- "EL CINE" EDITORIAL EUDEBA/