

Unidad 5

- El Vídeo Tape, actor de televisión y el libreto.

Capítulo 12

EL VIDEO TAPE

LA SEÑAL DE televisión puede transmitirse en dos formas: producciones en vivo, o sea en el momento que sucede el hecho o escena, o por la reproducción de imágenes pregrabadas mediante sistemas de captura de imagen y audio, como son la película o *film* (celuloide) y la cinta de video o *video tape*.

Fueron muchos los intentos que se hicieron para poder grabar la imagen en una cinta. En 1956 apareció la primera máquina de videograbación, la cual vino a revolucionar la producción televisiva, ya que anteriormente todos los programas de televisión eran en "vivo" o "películas" filmadas para cine. Al primer sistema de grabación en *video tape* se le llamó Cuadruplex de la Organización Ampex, llegando a ser el estándar de grabación en *video tape* más utilizado durante dos décadas.

El proceso de la grabación de imagen es muy similar al de la grabación de audio en cinta; las señales eléctricas de la imagen y el sonido son grabadas en una cinta magnética especial. La cinta consiste en una base de plástico o poliéster con un revestimiento de finas partículas de óxido de hierro el cual es magnético. Un dispositivo o transportador lleva la cinta a tener contacto con la(s) cabeza(s) de grabación-reproducción.

Por medio del *video tape* se puede grabar e inmediatamente reproducir la señal sin ningún proceso intermedio, o tal vez hacerlo en unas horas, días o años después del hecho. La reproducción inmediata da la facilidad de comprobar la calidad técnica y de contenido. En las transmisiones de acontecimientos se pueden reproducir una y otra vez las escenas impor-

tantes, inclusive vistas desde diferentes ángulos, cuando la grabación se hace con varias cámaras y en diferentes *video tapes*.

La reproducción inmediata en la producción de televisión es recurso importante en el manejo de la imagen, recurso que no se tenía cuando se contaba sólo con el sistema de filmación en celuloide, en el cual para reproducirse la imagen, se tenía que realizar un complicado y tardado proceso de revelado, que además era costoso.

Por ejemplo, ahora es muy común en la transmisión de juegos deportivos la reproducción inmediata de algunas jugadas, pues auxilian a los jueces o árbitros a tomar decisiones más acertadas.

Con la grabación de imágenes en *video tape* también es posible ensamblar o editar con facilidad tomas que fueron grabadas en diferente locación y tiempo. La edición se logra por medio de un sistema electrónico que realiza la operación en forma inmediata, asimismo las secciones de video defectuoso o que no se necesitan pueden ser cortadas o reemplazadas. La secuencia de las imágenes puede programarse como sea más conveniente y darles a cada una la duración deseada, etcétera.

El *video tape* puede fácilmente ser duplicado, en esta forma se protege la grabación original de las señales de video y audio (*master*) contra algún deterioro, y se utilizan sólo las copias. Al realizar los duplicados directamente del *master* se garantiza la calidad de la imagen y sonido, ya que se clasifican como copias de primera generación. El bajo costo es otra gran ventaja del duplicado del *video tape* ya que se pueden hacer todas las copias que se quieran distribuir. Los avances tecnológicos permiten realizar una gran cantidad de copias simultáneamente, con la misma calidad de primera generación. En los formatos caseros es muy sencillo producir copias en *video tape*, pues se requieren únicamente dos videocaseteras interconectadas de la salida de señal (*out*) de la reproductora, a la entrada de señal (*in*) de la que esté grabando, y poner a reproducir la primera y grabar de la segunda.

Otra característica es que se puede grabar simultáneamente la señal de video y la de audio, quedando en sincronía para su reproducción.

El *video tape* puede ser reproducido muchas veces sin sufrir ningún deterioro. El conservarlo en buen estado requiere de ciertos cuidados, como almacenarlo dentro una temperatura adecuada (entre 15 y 25 grados centígrados) y sin humedad. Reproducir el *video tape* con equipo en buenas condiciones también contribuye a la conservación de la cinta y garantiza la reproducción de la imagen grabada.

El *video tape* ayuda a adecuar horarios pues los programas pueden ser grabados en los tiempos que convengan y reproducirlos cuando se necesitan, teniendo así la oportunidad de administrar mejor los horarios y aprovechar al máximo el estudio de televisión.

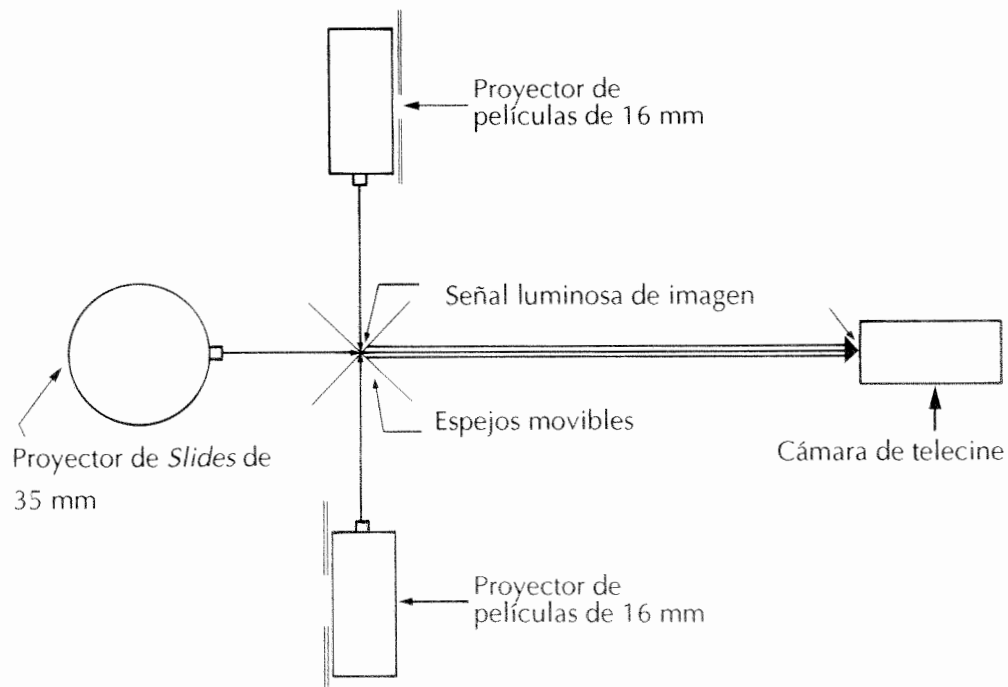


FIGURA 12.1. Sistema de *multiplexer*.

En la edición se puede reproducir de inmediato cada una de las inserciones o ensambles, y en caso de no quedar conforme con la edición lograda, se puede intentar una y otra vez hasta quedar al gusto del editor.

Las películas o filmes pueden ser transferidos a *video tape* con un costo mínimo y con la rapidez de la proyección de la película. Este proceso se hace por medio del sistema de *multiplexer*, que es el utilizado para poder transmitir las películas (filmes), de ahí el nombre de este sistema "telecine", compuesto por proyectores de películas, de transparencias o *slides*, una cámara de televisión, y el *multiplexer*, sistema de espejos o prismas que dirigen la luz de la proyección. Los proyectores de películas están especialmente diseñados para correr la película a 30 cuadros por segundo, que corresponde al sistema de televisión. Si el proyector utilizado no es el especial, se puede presentar un parpadeo en el monitor de televisión llamado *flicker*. El *multiplexer* manda a la cámara de telecine la imagen seleccionada de los proyectores de películas y de *slides*, a través de los espejos o prismas. La combinación de los proyectores de películas, *slides*, cámara de telecine y el *multiplexer* constituyen los elementos del sistema de proyección.

Proceso de grabación en *video tape*

El proceso de grabación consiste en el paso del *video tape* por las cabezas grabadoras colocadas en un tambor en movimiento giratorio.

Existen dos sistemas de grabación en *video tape*:

1. El sistema de rastreo transversal o sistema de grabación cuadruplex.
2. El sistema helicoidal o rastreo diagonal.

El proceso de rastreo transversal cuenta con cuatro pequeñas cabezas grabadoras que giran a 14 400 rpm, grabando la señal de video en una cinta de dos pulgadas de ancho que se desplaza a $7\frac{1}{2}$ o 15 *ips* (pulgadas por segundo). En este proceso la grabación realizada a 15 *ips* registra una mejor calidad de la señal.

Normalmente en el sistema transversal el registro de las señales se efectúa en cuatro pistas o canales en el *video tape*: 1) canal video, 2) canal 1 de audio, 3) canal 2 de audio llamado también *cue* 4) canal de pulso de control, que graba pulsos espaciados cada media pulgada que sincroniza (equivalente a la función de los *sprocket* o perforaciones en la cinta de película) el rastreo de las cabezas en la reproducción. Algunas grabadoras con sistema transversal cuentan con un tercer canal de audio y cinco pistas en el ancho de la cinta.

Cuando el canal 2 de audio o pista *cue* no es utilizado para audio del programa, se pueden grabar en ella audios de referencia para alguna información privada adicional; cuando es usado con esta finalidad, la señal de la pista no se transmite al aire. Se puede seleccionar cualquiera



FIGURA 12.2. Distribución de pistas o *tracks* sobre la cinta.

de los canales para ser transmitida o ambos a la vez. El canal o pista de audio se puede grabar simultáneamente con el de video o en forma separada.

El sistema de rastreo helicoidal puede tener de una a cuatro cabezas grabadoras montadas en un “tambor” giratorio que registran la información en el *video tape* en forma diagonal. Al igual que el sistema transversal, cuenta con varios canales o pistas de grabación, con excepción del canal de audio *cue* que algunos sistemas no lo tienen. La capacidad de control individual de los canales de audio y video es similar al del sistema transversal.

El proceso de grabación del sistema helicoidal es el utilizado en los sistemas modernos de grabación en *video tape* y en los sistemas digitales de grabación de audio (DAT).

Medidas y formatos de *video tape* con estándares profesionales o semiprofesionales

El *video tape* se mide por lo ancho de la cinta. El primer *video tape* que se puso en operación fue el de dos pulgadas, en sistema transversal que prácticamente ya salió del mercado. Su formato es de carrete abierto (*reel to reel*); la cinta puede estar enrollada en carretes pequeños o grandes de hasta 14 pulgadas y se pueden realizar grabaciones o reproducciones de hasta algo más de una hora y media a la velocidad de 15 *ips*, y de 192 minutos a 7 1/2 *ips*.

El *video tape* de una pulgada (25.4 mm) de ancho es la siguiente medida; tiene una excelente calidad profesional en grabación y reproducción; su formato es de carrete abierto y se puede grabar hasta 3 1/2 horas cuando se usa el carrete grande de 12 1/2 pulgadas.

En el formato de videocasete la medida más grande es de 3/4 de pulgada (19 mm) y es conocido como sistema U-Matic; existe en formato estándar y BVU-Matic, diseñado para producciones profesionales; el sistema de grabación es helicoidal. El tiempo máximo de grabación es de 60 minutos.

En alta calidad y con formato de videocasete está el sistema Betacam; es una cinta de 1/2 pulgada de ancho, cuenta con el sistema de avance de alta velocidad y graba por “componentes” (grabación de las señales de color por separado, así como la de luminancia, produciendo una imagen de excelente calidad). También en 1/2 pulgada está el sistema VHS M-II, cuenta con avance de cinta de alta velocidad, su sistema de grabación es por componentes, y además está el sistema Super VHS (S-VHS).

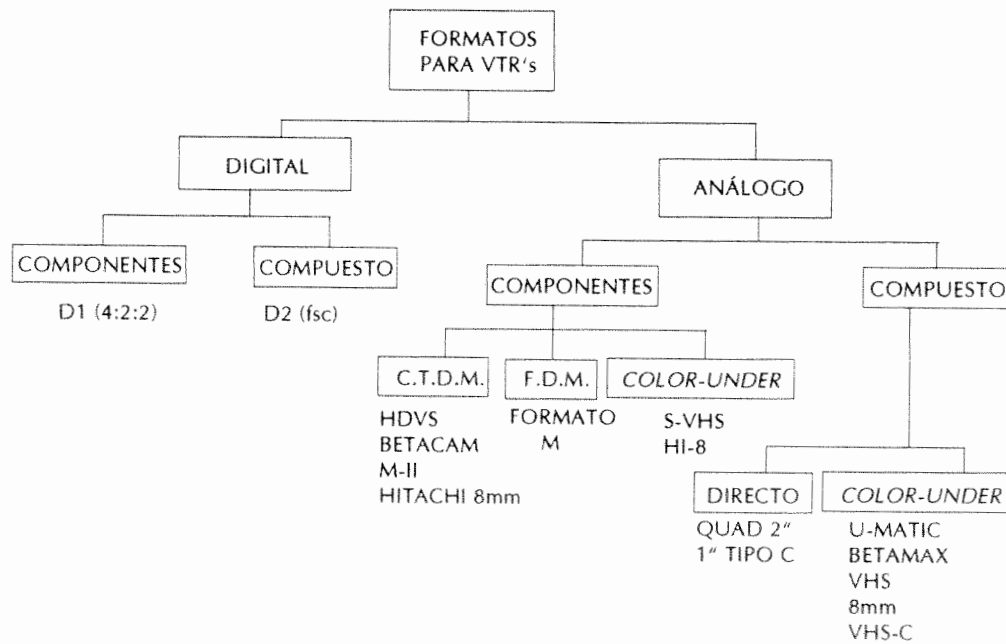


FIGURA 12.3. Gráfica de los formatos.

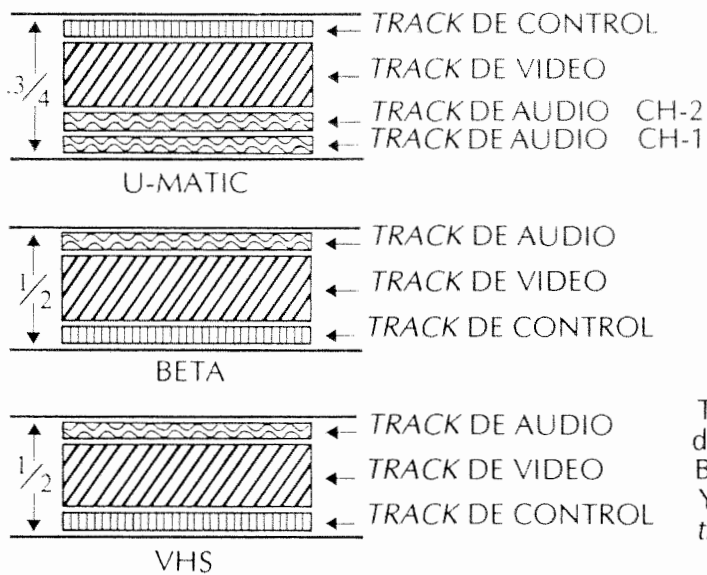
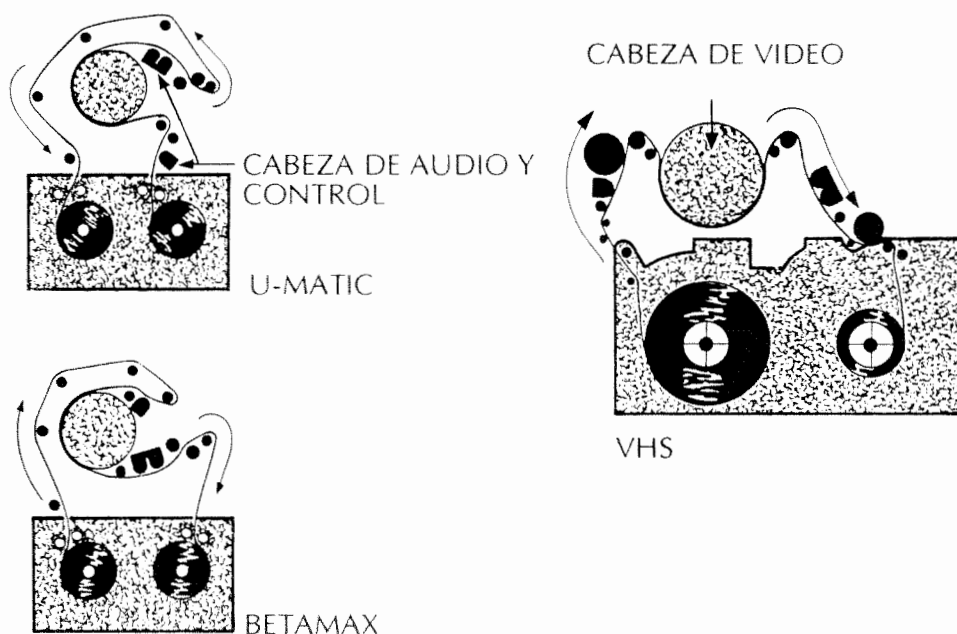
Hi 8 es la medida más pequeña de *video tape* utilizada en televisión, su medida es de ocho mm, práctico por su tamaño y de buen calidad de grabación. Su sistema de grabación es por componentes.

Medidas y formatos de *video tape* doméstico

Los tres principales sistemas de *video tape* domésticos son incompatibles entre sí.

Betamax (Beta), el ancho de la cinta es de 1/2 pulgada; VHS, formato muy firme en el mercado y también de 1/2 pulgada de ancho en la cinta, y el más reciente de 8 mm, llamado así por el ancho de su cinta (1/4 de pulgada). Los tres vienen en el formato de videocasete y con el sistema de grabación helicoidal en video compuesto. Se manejan diferentes velocidades de grabación, considerando que entre mayor sea la velocidad, es mayor la calidad de la imagen.

En lo doméstico, el sistema Betamax maneja principalmente tres velocidades, denominados Beta I, Beta II, y Beta III, las dos últimas son las velocidades más comunes. La capacidad de grabación en la velocidad mayor (Beta I) sólo la tienen algunas videocaseteras, principalmente las de tipo industrial. Puede grabar hasta tres horas; Betamax es un formato que ya está saliendo del mercado.



Transportes de cintas de los Formatos: VHS, BETA y U-MATIC. Y la distribución de tracks sobre la cinta.

FIGURA 12.4. Transportes de cinta y distribución de pistas o tracks sobre la cinta.

El sistema VHS maneja, al igual que Betamax, tres velocidades, la menor es EP, la velocidad media es LP y la de mayor velocidad y, por consecuencia, la de mejor calidad en la imagen es SP, la cual puede grabar hasta seis horas.

Video 8 es un sistema que graba en dos velocidades, LP y su mayor velocidad es SP.

En los tres formatos domésticos los videocasetes pueden contener diferente longitud de cinta (*tape*). Dependiendo de la velocidad de grabación y la cantidad de cinta es la capacidad de tiempo de grabación en el casete. Es muy aceptable la calidad de la imagen en estos formatos cuando las grabaciones son originales, pero el realizar copias en formatos domésticos la disminuye en forma considerable.

Para visualizar cronológicamente la evolución y desarrollo de los formatos de *video tape*, y sus aplicaciones se presenta el siguiente cuadro:

Año	Formato	Aplicación
1956	Ampex presenta la primera video grabadora (VTR)	Utiliza el sistema transversal (<i>Quad</i>). Se utilizaba en grabación y transmisión de estaciones de TV.
1965	Sony introduce una VTR portátil de 1/2	Se utilizaba en la industria y la educación.
1971	Sony presenta la VTR U-Matic 3/4	Se utiliza ampliamente en la educación, industria y estaciones de televisión.
1976	Sony desarrolla la primer VTR doméstica; la Betamax 1/2	Su uso mayoritario es en los hogares, en la educación y un poco en la industria. Su calidad es limitada.
1977	Ampex y Sony desarrollan la VTR tipo C de 1"	Se emplea en estaciones TV. Su calidad es muy buena.
1977	JVC y Panasonic introducen la VTR, VHS 1/2" un poco en la industria.	Su uso es principalmente en los hogares, en la educación y su calidad es limitada.
1981	RCA y Panasonic introducen el formato M por componentes	Su calidad es muy buena. Su aplicación es en estaciones de TV para grabaciones portátiles de calidad.
1981	Sony presenta el formato BETACAM por componentes	Su calidad es excelente. Su aplicación es para estaciones de TV en grabaciones portátiles de calidad.

1983	127 compañías formalizan el formato 8 mm.	Es para uso doméstico, industrial y para la educación. Su calidad es limitada.
1984	Sony introduce la primera VTR de alta definición HDVS. Su calidad excelente.	Su aplicación en los nuevos formatos de alta definición.
1987	JVC presenta S-VHS	Es una mejora de VHS.
1987	Sony introduce la primer VTR digital, por componentes	Su uso es en producciones de estaciones de TV. Su calidad es excelente, además permite la multigeneración.
1988	Sony introduce la primer VTR digital para video compuesto	Su aplicación es en producción de TV. Su calidad es muy buena y permite la multigeneración.
1989	Sony, Cannon, Minolta y Ricoh introducen el video Hi8	Consigue su alta calidad gracias a elevar la frecuencia de luminancia, permite grabar 400 líneas.

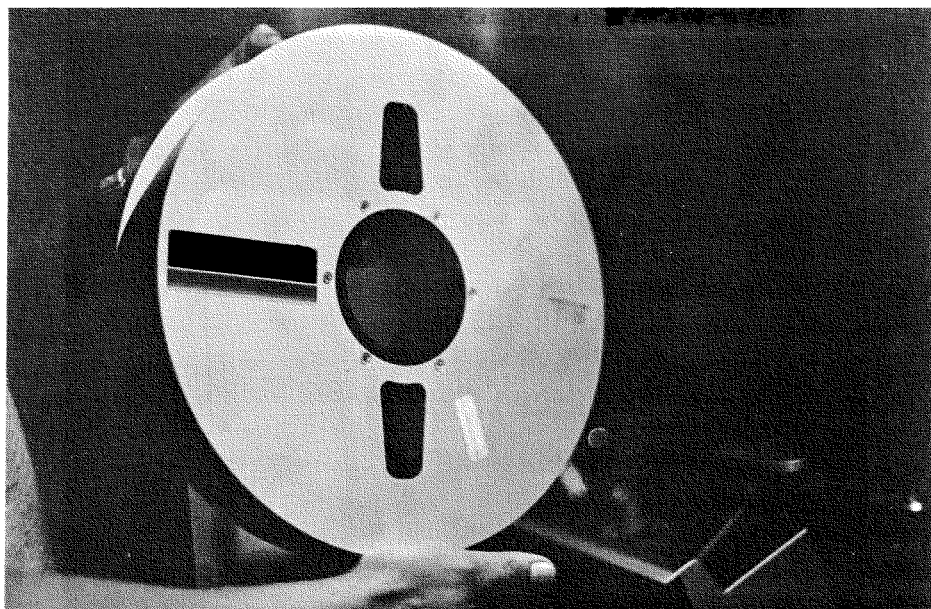


FIGURA 12.5. Carrete de *video tape* de dos pulgadas.

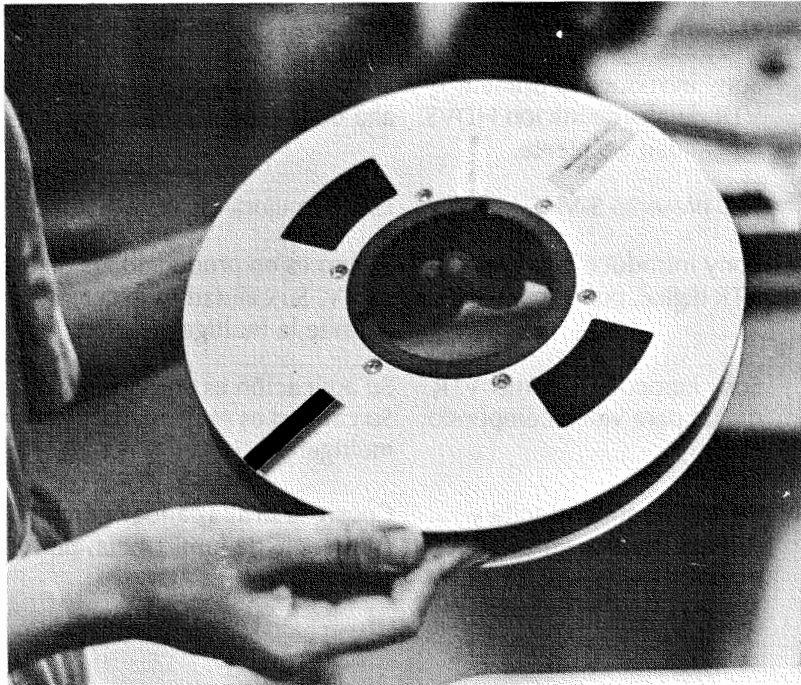


FIGURA 12.6. Carrete de *video tape* de una pulgada.

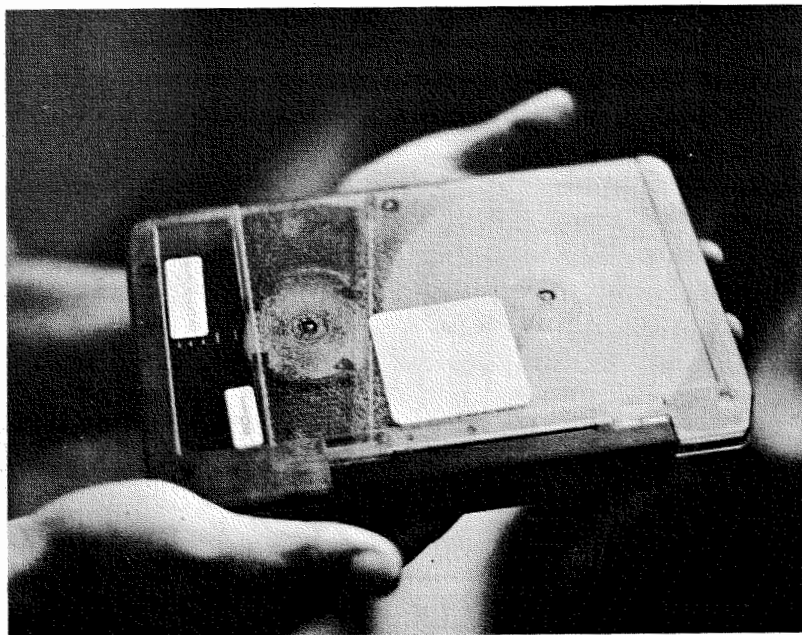


FIGURA 12.7. Videocasete de 3/4 de pulgada.



FIGURA 12.8. Videocasete de 1/2 pulgada.



FIGURA 12.9. Videocasete de 8 mm.

CAPÍTULO 12

El actor de televisión

Fue durante mis primeros pasos de entrenamiento como actor en la Academia de Arte Dramático de la ciudad de La Habana, Cuba, cuando advertí lo difícil de este arte. Los primeros años de estudio apenas alcanzaron para ilustrarme en los fundamentos del arte escénico. Además de haber demostrado algún talento, tenía vocación y entusiasmo, pero con una juventud inquieta y distintas metas a realizar no cumplía con una de las demandas más importantes del teatro: dedicación. La cual es, en efecto, el elemento determinante para triunfar en ésta o cualquier otra profesión. Por mucha vocación que se tenga, cuando este factor está ausente da como resultado un juego o coqueteo con la propia profesión, en este caso, la del teatro. El estudio sistematizado de este arte apoyará, como es natural, los demás factores.

Indiscutiblemente hay actores que han alcanzado el estrellato sin haber pasado jamás por una academia de arte dramático. Muchos de ellos han sido producto de una experiencia teatral adquirida desde la infancia o en su juventud. Sin embargo, los actores que componen este grupo, los autodidactas, pueden considerarse como los menos. El actor de hoy concibe esta profesión como cualquier otra carrera universitaria, a la

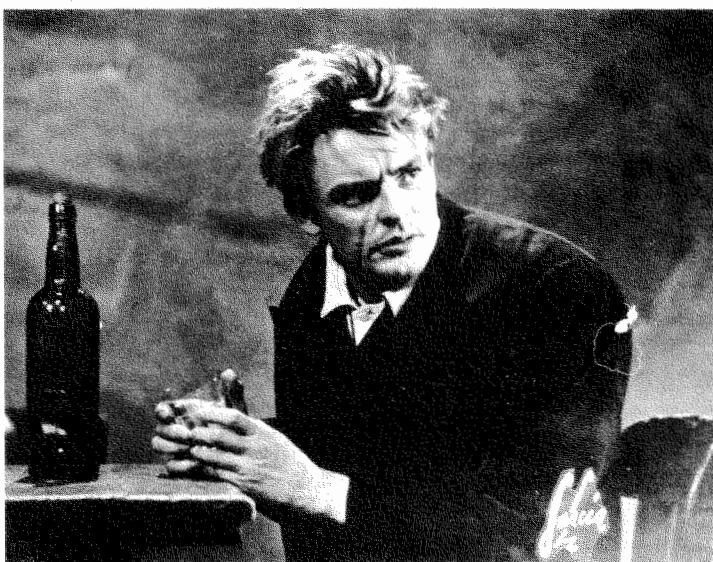


Figura 118. El actor Raymond Bravo en una caracterización dramática.

que ha de dedicar años de estudios y entrenamiento. Son innumerables las escuelas y universidades que ofrecen programas completos sobre arte escénico en todas partes del mundo. Al preguntarnos si un actor académico tiene ventajas sobre un actor improvisado, la respuesta es contundentemente afirmativa.

El actor académico está respaldado por conocimientos que van desde la literatura dramática, historia del teatro, composición literaria, hasta la educación de la voz y el ritmo adecuado del cuerpo. Asignaturas como enunciación, fonética y entonación, dirección de escena, maquillaje, etc., por nombrar unas pocas, son imprescindibles en la formación del actor profesional del presente. Son estos cimientos culturales los que darán al actor el sostén necesario para su evolución artística. No está muy lejos el día en que del actor se requerirá un mínimo de créditos académicos antes de solicitar una posición en el teatro o para una mera prueba o audición. En este futuro, el actor pasará de ser un cómico bohemio a un prestigioso profesional; los habrá buenos y mediocres, pero sus funciones habrán de efectuarse a un nivel profesional, independientemente de sus cualidades histriónicas (figura 118).

El talento frente a las cámaras

Es importante señalar al lector que el estudio y análisis del actor de televisión no se refiere exclusivamente al actor dramático. El anunciante, el reportero, el anfitrión, y hasta un vendedor deben considerarse en la categoría de "talento ante las cámaras" y como tales, las exigencias en el medio de la televisión responden por igual en cuanto a aptitudes y entrenamiento.

La diferencia entre un actor dramático y un anunciante es que el primero representa un personaje que demanda el desdoblamiento de su propia personalidad, mientras que el segundo depende enteramente de su capacidad personal en el desempeño de su función artística. En ambos casos es imprescindible un entrenamiento especial y, desde luego, vocación innata. Comenzaremos haciendo una referencia detallada de las características que debe reunir el anunciante de televisión.

Educación

Una educación universitaria, especialmente en el campo de las letras, se considera ventajosa en las grandes cadenas de televisión. En muchos casos, la experiencia puede sustituir la educación académica; sin embargo, un mínimo de preparación como el bachillerato es indicativo de alguna cultura.

Experiencia

La mayoría de los miembros del *staff* de anunciantes en televisión tiene una experiencia de cinco a seis años continuos en la profesión del radio o de la televisión. En general tienden a especializarse en el área de su preferencia: deportes, noticias, entrevistas, o como comentaristas. El peligro de estas especializaciones es que con ellas algunos limitan las oportunidades de avance en otras áreas, excepto en la línea de especialización.

Aptitudes

Una buena voz. Los tonos medios con un timbre agradable son preferidos a las voces muy graves o muy atipladas. El tono estridente y feriado, muy común entre los anunciantes latinoamericanos de otras épocas, hoy en día se considera obsoleto en el arte de la locución. La voz, a su vez, debe llevar calor, sinceridad e integridad, para que el auditorio la acepte con agrado. Aunque el volumen de la voz se puede controlar, cada voz tiene sus exigencias técnicas para proyectarse naturalmente cuando se habla bajo condiciones normales.

Presencia

En el radio, los problemas físicos o antiestéticos pueden escapar fácilmente, pero no así en la televisión en la cual se enfatiza la importancia de una buena apariencia. No me refiero a presentar cada uno de los anunciantes como apuestos galanes, aunque ello no sería un impedimento, pero sí a considerar una imagen agradable que proyecte honestidad y sinceridad. En televisión estas condiciones se consideran como una característica general en esta profesión. Desde luego, hay raras excepciones.

Memoria

A pesar de la ayuda que ofrece el *teleprompter* (figura 119) y los apuntadores electrónicos, es necesaria una buena memoria en infinidad de ocasiones en que no es posible aplicar estos recursos.

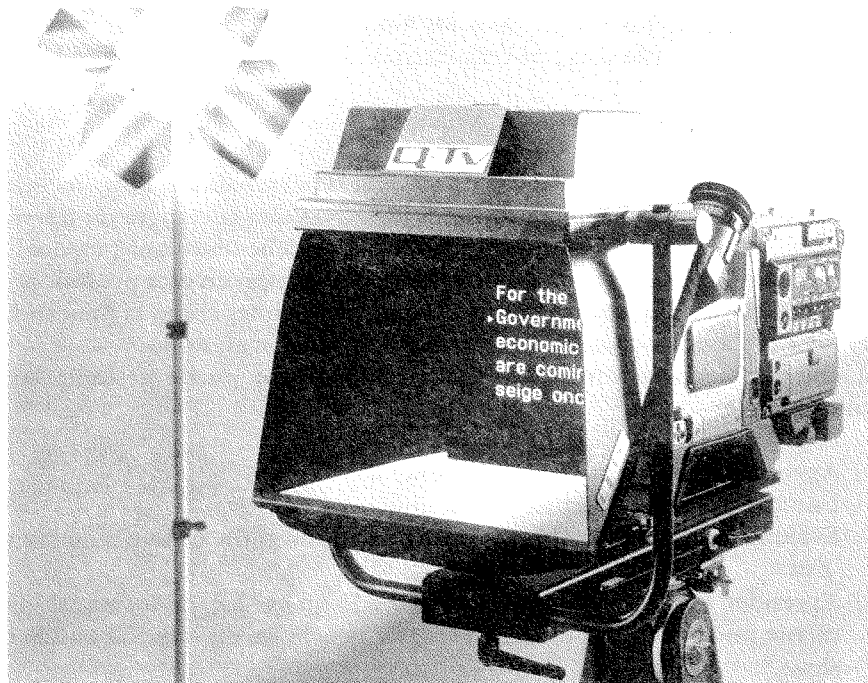


Figura 119. El *teleprompter* (apuntador electrónico) es una combinación de espejos y prismas que se colocan al frente de la cámara, lo que permite al actor leer sus líneas a la velocidad deseada.

(Cortesía de QTV)

La dicción

Una buena dicción es necesaria, pero la naturalidad es igualmente un factor importante. La dicción significa específicamente que: *a)* al hablar, todos los sonidos deben ser emitidos a perfección; *b)* se debe controlar la articulación de las palabras; *c)* se debe controlar la proyección del vocablo; *d)* el habla debe estar libre de defectos.

Fluidez

La habilidad de improvisar es de suma importancia en televisión, especialmente en comentarios o noticias si se carece del debido tiempo para la confección de un formato. Una mente rápida y acertada para improvisar compensa muchas veces la falta de memoria.

Condiciones histriónicas

Cada día se hace más necesario que el anunciador o locutor posea cierta habilidad para actuar. Aun en el programa más simple, donde el anunciador aparece detrás de una mesa anunciando un producto, es esencial el arte de usar las manos correctamente y hacer un uso adecuado de sus expresiones faciales. Esto indica que lo más recomendable es alguna experiencia teatral y en realidad casi la única forma de proyectar en forma correcta. Como se ve, el anunciador tiene mucho en común con el actor en cuanto a comunicar una emoción. Desde luego, no todos los actores son buenos anunciadores y son pocos los anunciadores que pueden actuar; sin embargo, en ambas profesiones se requiere un alto grado de sensibilidad.

Personalidad

La televisión es un medio implacable para mostrar la personalidad. La insinceridad, la pedantería y la vanidad son condiciones negativas que la cámara de televisión percibe fácilmente. Esto nos dice que un anunciador debe tener una personalidad genuinamente sincera. Los egomaniacos no tienen campo en esta profesión, una personalidad extrovertida es preferente. Otras condiciones como la honestidad y cooperatividad, son positivas en el desempeño de esta profesión.

El entrenamiento adecuado de un anunciador se puede resumir en los siguientes puntos:

- a)* Apreciación de la estructura del lenguaje.
- b)* Comprensión del objetivo del escritor.
- c)* Evaluación de los vocablos y frases en término de su importancia relativa.
- d)* Aprender a adelantarse con la mirada a lo que se lee, de forma tal que la mente pueda percibir los elementos de la oración en relación con la que sigue.
- e)* Utilizar las pausas, las cuales, propiamente situadas, tendrán más efecto que alzar la voz.

El actor dramático

El actor de cine y televisión siempre estará en deuda con las tradiciones y teorías legadas por el teatro, técnicas fundamentales que se han desarrollado a lo largo de más de dos mil años de representación. Aunque la técnica teatral de actuación difiere en parte de la empleada en televisión, los principios básicos del arte escénico son los mismos en cualquiera de los dos medios, considerando que “actuar” es hacerlo en cualquier escenario que se presente. Sin embargo, las exigencias ambientales han influido en forma notable en los distintos estilos de actuación, transformándola y evolucionando constantemente según la época.

Desde el teatro griego anterior a Cristo hasta el del siglo XX, los métodos de actuación en su progresión han cambiado desde un estilo convencional de actuación hasta el presente naturalismo histriónico. Por ejemplo, en Grecia una línea delicada de gestos y movimientos acompañados por una dicción perfecta era lo que constituía el arte de actuar. Las condiciones ambientales de este teatro, que se realizaba al aire libre, exigían del actor la exageración tanto en el gesto como en la proyección de la voz. Para establecer el contraste de personajes se usaban máscaras que hacían notar los distintos tipos en el escenario. El vestuario era fastuoso, y para realzar aún más la figura se usaban zapatos elevadores. Para poder llegar a la inmensa audiencia que frecuentaba estos teatros en la emisión de la voz era necesario el uso de bocinas.

No fue sino hasta la época del Renacimiento que la actuación comenzó a tornarse más humana y natural. Posteriormente, con el descubrimiento de la luz eléctrica y el paso del teatro a recintos cerrados, la caracterización arribó al comienzo del naturalismo creando una forma nueva de la puesta en escena. Pero aún en nuestra época, el teatro, por sus condiciones de distancia entre el público y el actor, obliga a una exageración moderada en los gestos, movimientos y en la emisión de la voz. Se pueden exceptuar las salas teatro o teatro de bolsillo donde la intimidad con la audiencia permite mayor naturalidad en la actuación (figura 120).

En el teatro, el actor utiliza las dimensiones de todo el escenario, una escenografía unificada y continuidad de acción. Como parte del incentivo en su representación, el actor cuenta con la reacción directa del espectador, conocida en el ambiente como la cuarta pared. La televisión, por su parte, limita el área de actuación con una esce-



Figura 120. Raymond Bravo representando ante las cámaras un personaje dramático. CMQ TV



Figura 121. Otra representación dramática del actor Raymond Bravo. CMQ TV

nografía fragmentada, así como el quebranto en la unidad de acción.

En lugar de la relación actor-espectador, el actor de televisión se proyecta hacia una audiencia invisible, rodeado de micrófonos y cámaras, consciente en todo momento de la presencia y movilidad de estos elementos. Mientras que en el teatro un visaje facial sutil puede ser advertido exclusivamente por el compañero actor, en televisión con el uso del *close up* el gesto más insignificante es captado por la cámara; ésta detecta el menor movimiento recorriendo todo el cuerpo. Puede ser un movimiento nervioso de los dedos, un puño apretado, o el movimiento intranquilo de un pie. Todos estos factores hacen que las técnicas empleadas en la televisión sean distintas a las del teatro.

La función de la cámara para detectar estos movimientos o gestos tienen, desde luego, el objetivo de

contribuir a la representación. Se corre el peligro de destruir la impresión que se espera al delatar cualquier hábito gestual incorrecto, como un parpadeo frecuente o un labio apretado. Por tanto, la técnica en televisión o cine requiere del actor una actuación basada en el máximo de naturalidad, independientemente de su escuela o métodos aprendidos (figura 121).

Principales herramientas del actor (la voz, el cuerpo, la emoción)

La voz

Se considera que la voz es lo más importante en el arte de actuar. El actor debe entrenar su voz de tal forma que, consciente e inconscientemente, responda como instrumento para expresar pensamientos y emociones. El entrenamiento de la voz requiere la dirección de un maestro competente en esta materia. El objetivo es lograr un control perfecto de la dicción, así como de la libre emisión del sonido. Se debe tomar en cuenta que el micrófono es un elemento omnipresente en televisión y actúa como un microscopio, aumentando tanto las buenas como las malas características de la voz. Los defectos de articulación o de dicción son rápidamente detectados por los micrófonos de alta calidad. De la misma manera que los músculos del cuerpo son entrenados para responder a cualquier actividad, la misma disciplina debe aplicarse en el entrenamiento de la voz, mediante ejercicios de vocalización.

Es aconsejable que como paso inicial para mejorar la dicción, el actor dedique no menos de cinco minutos leyendo en voz alta diariamente. Esto se hace articulando en cada una de las consonantes y prolongando las vocales. En este ejercicio debe tenerse cuidado de no omitir, o dejar fallecer el final de las frases, esto es, el sonido de la sílaba final y de las consonantes. Todo lo que se necesita para esta práctica es la voz y un periódico. Si le es posible grabar el material que lee, mucho mejor, pues esto le dará la oportunidad de estudiar su propia dicción. Los ejercicios se deben comenzar leyendo despacio, "masticando" cada palabra, dándole su valor a cada consonante y a cada vocal, y practicar en los tres tonos: grave, medio y agudo.

Aprovéchese esta práctica para ejercitar el control de la respiración. Los pulmones conservarán una posición pasiva mientras que el diafragma se convierte en el centro de mayor actividad. Es importante que todos los músculos de la garganta estén relajados para que la voz salga libremente. Las clases de canto u oratoria con un maestro competente son casi una necesidad en el desarrollo de la voz. No hay una fórmula mágica para obtener resultados en "el arte de decir", sin embargo, teniendo en cuenta la importancia de ejercitar el órgano vocal, la práctica y el estudio son el camino correcto para lograr la flexibilidad y dominio de la fonética y la dicción, características esenciales en la profesión de actor.

El cuerpo

Muchos de los movimientos convencionales originados en el teatro son aún utilizados en la televisión como medio de expresión efectiva. A continuación se enumera algunas de estas técnicas elementales en el arte de actuar.

1. El movimiento de un personaje debe comenzar con la mirada, de donde pasa a la cabeza y finalmente al cuerpo en orden de expresión.
2. Cuando un actor se aleja de la persona con quien dialoga, debe orientar su mirada al punto donde se dirige.
3. Cuando hay movimiento en escena es importante situarse convenientemente para anticipar el próximo cambio de posición.
4. En general se camina en línea recta, a menos que se trate de un herido, un enfermo o un sujeto en estado de embriaguez. (figura 122).

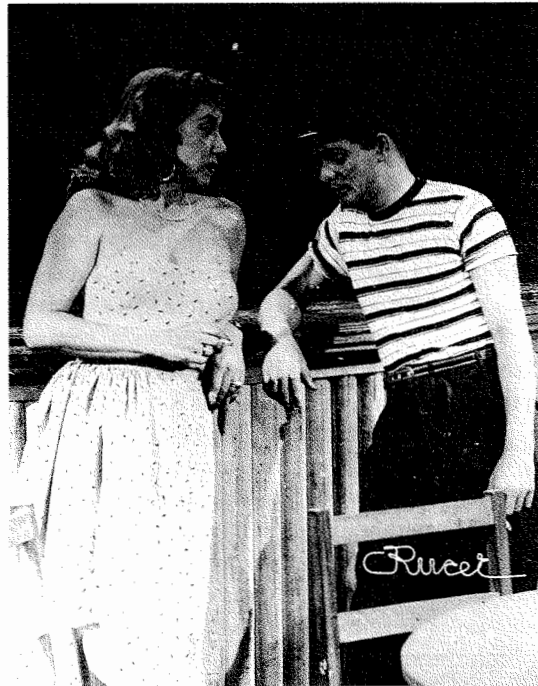


Figura 122. Raymond Bravo y Magda Haller en el Canal 2 de Televisión, La Habana, Cuba.

5. Es indispensable que el actor mida todos sus pasos durante los ensayos, dónde empiezan y terminan, ya sea subiendo escaleras o caminando entre escombros.
6. Para levantar un objeto del suelo, el actor debe primero doblar una rodilla y después inclinarse para la acción.
7. Al sentarse, debe sentir el asiento con las corvas, sin volverse para mirarlo. Lo mismo sucederá cuando baja o sube una escalera, debe sentir ésta y deslizarse sobre la misma.

Muchas de estas técnicas convencionales utilizadas en el teatro por años, hoy son ignoradas por muchos directores en favor del realismo y la naturalidad. Otros directores de televisión con experiencia teatral prefieren ajustarse a los principios originales del teatro.

Asimismo el cuerpo puede proyectar estados anímicos. La cabeza en alto y el cuerpo erguido pueden simbolizar, según la expresión facial, triunfo, orgullo, optimismo, mientras que la cabeza hacia abajo y los hombros caídos denotan tristeza, pesimismo, derrota. Las distintas posturas del cuerpo también contribuyen en la construcción psicológica del personaje. Los tratados sobre el lenguaje del cuerpo brindan una información muy útil en esta materia.

El cuerpo y los movimientos en televisión

La movilidad de las cámaras y otros elementos dentro del estudio hacen difícil establecer una regla precisa en cuanto al movimiento del actor; sin embargo, el concepto básico con relación a las cámaras y la posición adecuada de los actores es el triángulo invertido, o sea, con el ápice frente a la cámara en contraste con la posición rectangular o romboide del teatro. Generalmente el actor de televisión se mueve en forma vertical hacia la cámara o lejos de ella. La tendencia a acercarse a otro actor desde atrás y hablarle por encima del hombro es una exigencia del propio medio.

Además de estas consideraciones, los ademanes en televisión son limitados para evitar extenderse fuera de la pantalla. En el teatro, el actor está acostumbrado a dialogar a la distancia del brazo o más. En televisión es necesario situarse más cerca uno del otro para lograr los *close ups* efectivos entre actores.

Los movimientos de las manos requieren cierta atención, especialmente cuando éstos son dirigidos hacia la cámara. No solamente las manos estarán fuera de foco, sino que pueden crear una distorsión indeseada en relación con el cuerpo del actor. Nada detecta más la inexperiencia o inseguridad en el actor como el movimiento de los brazos y las manos. El principiante, sin saber cómo usarlos, fuma o hunde las manos en los bolsillos, o busca algo en el escenario donde apoyarse al no saber qué hacer con sus brazos. La solución de qué hacer con este “estorbo” es simplemente nada. El movimiento de las manos y los brazos sólo se justifica cuando sirve a un propósito; es más efectivo hacer la menor cantidad de ademanes, pero con mayor intensidad. Desde luego, los movimientos de las extremidades están estrechamente relacionados con el personaje que se interprete, el ambiente y la época de la obra.

En conclusión, los movimientos en televisión son más lentos. El actor de teatro, acostumbrado a la libertad de movimientos en el escenario, encuentra incómodo

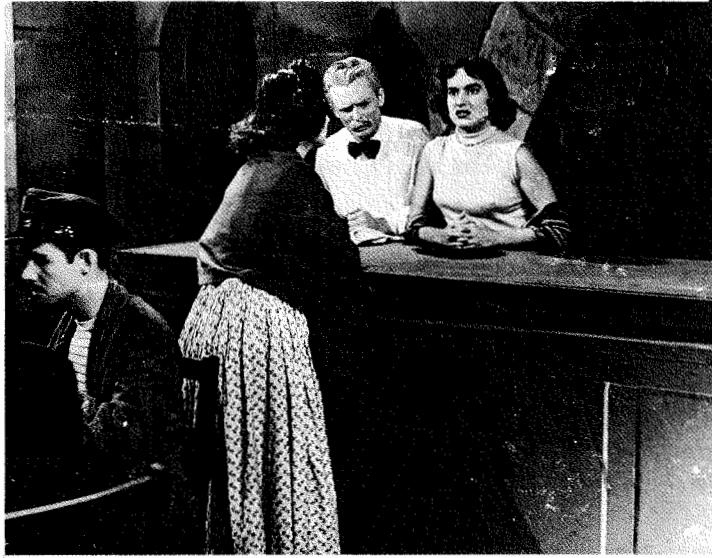


Figura 123. Raymond Bravo compartiendo actuación con Olga Velosky (a la derecha), en el "Carrusel de la Sorpresa", programa de televisión de La Habana, Cuba.

este reajuste en el medio de la televisión. La solución de este problema es colocarse incondicionalmente a disposición del director, quien, a su vez, se encuentra a merced de las cámaras (figura 123).

La naturalidad

Considerando todas las características de la televisión con relación al actor, se puede concluir que la naturalidad es un ingrediente fundamental en este medio. No hay que confundir este concepto apoyándose en recursos que se convierten en clichés dentro de la actuación. La naturalidad se expresa a través de la sinceridad con que se interpreta un personaje. A esto se une el "sentir" o vivir el personaje fielmente, o lo que es igual, vivir el personaje cabalmente a través de la obra.

La emoción

La emoción forma parte de una representación sincera. Cuando en el medio de la televisión la emoción es bien administrada, el actor tiene la oportunidad de jugar libremente con su expresividad. El control de la emoción también es indispensable, de lo contrario, el sistema nervioso central sufriría un colapso en escenas de gran fuerza dramática.

Una de las escuelas dramáticas más populares de nuestros tiempos fue iniciada por el maestro Constatin Stanislavsky, conocida como "el método". La técnica de actuación de Stanislavsky ha sido objeto de grandes controversias pero aun así, el sistema se extendió por América al fundarse en Nueva York la célebre academia *Actor's Studio* dirigida por Leo Strasberg y de donde han surgido incontables estrellas del cine y del teatro.

Consejos de Stanislavsky al actor

A continuación se expone a grandes rasgos, lo que Stanislavsky propone al actor como recursos imprescindibles en el arte escénico. El maestro señala seis pasos básicos en la construcción del personaje: concentración, observación, memoria afectiva, atención orgánica, técnicas externas e internas y emoción de la verdad.

Concentración

“El ser completo, físico y mental del actor debe ser dirigido a lo que se deriva de su expresión facial. En el momento de inspiración, del empleo involuntario de todas las cualidades del actor, en ese momento, él existe realmente. El actor no debe actuar para producir emociones y no debe evocarlas involuntariamente en sí mismo”.

Observación

“El actor necesita entrenarse para analizar sus propios motivos y descubrir los de otras personas. Debe mantener ante sí el problema de determinar los caracteres, profesiones y hábitos de las personas por medio de su aspecto”.

Memoria afectiva

“Una forma de lograr una emoción específica es usando los ‘recursos afectivos’, es decir, despertando en la memoria un sentimiento definido experimentado en la realidad en el pasado para volver a crearlo”.

Atención orgánica

“Cuando observamos una persona en la vida real, vemos que actúa con sencillez y naturalidad. Si examinamos el comportamiento de esa persona, o en todo caso, nuestro propio comportamiento, veremos que en cualquier momento, con toda seguridad, nuestra atención está enfocada en algo. En el escenario, así como en la vida, nuestra atención debe estar siempre enfocada en forma orgánica sobre un objeto u otro. En la atención orgánica los cinco sentidos entran en función en el escenario. Cuando escuchamos debemos escuchar realmente, no fingir que escuchamos dirigiendo nuestra atención a un sonido específico. Lo mismo sucede con la vista, el olfato, el tacto o el gusto”.

Técnica interna y externa

“La técnica interna se refiere al estudio profundo de la psicología del personaje. Entramos aquí en el dominio de sus palabras, de sus acciones y sentimientos. Ponemos todos estos factores en orden para reproducir su comportamiento. Los atributos externos se refieren a la edad del personaje, su constitución física, su profesión y rasgos principales. Imaginamos cómo debe caminar, hablar y gesticular. Pintamos su pasado y su futuro en nuestra fantasía, así como su comportamiento y circunstancias que no están en la obra”.

Emoción de la verdad

“La emoción de la verdad no significa que el actor debe rendirse en el escenario a alguna alucinación, perdiendo el sentido de la realidad, tomando la escenografía de un bosque como algo real. Por el contrario, una parte de los sentidos debe permanecer libre de la sujeción de la obra para controlar todo lo que se intenta en la interpretación del papel; pero es en ese instante cuando debe surgir en la mente del actor esa ‘suposición artística’ transportándose a otro lugar creado por él en la vida imaginaria. Sólo por un sentido de la verdad, fuertemente desarrollado, puede el actor lograr una sencilla belleza interna en la cual, a diferencia de lo que sucede con los gestos y poses teatrales convencionales, se exprese la verdadera condición del personaje en cada uno de sus actitudes y gestos”.

La idea fundamental del método de Stanislavsky es alinear el consciente con el subconsciente una vez que se ha comprendido o desentrañado la psicología del personaje, así como su estructura externa. Logrado este propósito, de acuerdo con el maestro, el sistema nervioso autónomo responderá a la caracterización: movimientos, gestos, expresiones faciales, etc. Se sugiere que este sistema se explore con las distintas escuelas de arte escénico mediante la composición del personaje. Si la técnica o escuela de dirección coincide con la del director de escena, mucho mejor. Si hay discrepancias, la alternativa es un razonamiento mutuo, teniendo en cuenta, desde luego, que el director siempre tendrá la última palabra.

CAPÍTULO 9

El libreto

La arteria principal de un espectáculo, ya sea televisión, cine o teatro, es el libreto. Ningún programa puede excluirse de esta necesidad, incluyendo los programas improvisados. Todos, en general, obedecen a un formato u orden de presentación. Se asume que el libreto sea el instrumento seductor cuyos temas despiertan el interés público. Un libreto carente de interés anula, en parte, la creatividad del director y del actor. Lo ideal sería la combinación de un buen libreto, un buen director y buenos actores, pero esta armonía artística no siempre sucede, y es por ello que hay tantos programas aburridos. Cuando esto último acontece, en la mayor parte de las veces se debe al libreto.

De acuerdo con los intereses comerciales de las estaciones de televisión, un buen libreto es aquel que mantiene un buen "rating" con la audiencia. Aunque esto no es precisamente cierto, este concepto es aceptado mundialmente por todas las plantas televisoras. El libreto en televisión tiene varios objetivos: entretener, informar, educar y persuadir. En este capítulo revisaremos algunos de estos enfoques comenzando con los elementos fundamentales de la estructura dramática.

Drama

Drama, según la traducción griega, significa acción. La acción está determinada por un conflicto de fuerzas: el hombre frente a su destino, la pugna entre dos personas o grupos, el hombre en lucha consigo mismo, etc. Esta cadena de acción y reacción es el motor que impulsa y da forma a la estructura dramática. Por lo general las fuerzas están simbolizadas por el héroe o heroína que representan el bien, llamados también *elementos protagónicos*, y por una fuerza adversa que se antepone al progreso o meta de los personajes protagónicos llamada *fuerza antagónica*.

Exposición, nudo y desenlace

La acción en cualquiera de los medios de representación comienza con la *exposición*. La exposición tiene dos funciones: primera, orientar al espectador con referencia

al ambiente, personajes y época; y segunda, cautivar mediante recursos dramáticos la atención del espectador. La exposición, sin embargo, puede extenderse a través de toda la obra con la presentación de nuevos personajes y ambientes. La diferencia entre la exposición teatral y la de televisión es que esta última es más breve.

Nudo

A continuación de la exposición surge el *nudo* principal o conflicto, que va acrecentándose hasta llegar a su punto más crítico llamado *clímax*. Dentro de la propia trama pueden surgir otros conflictos o complicaciones que retrasan la resolución del conflicto principal interponiéndosele. Estos momentos retardantes son conocidos como *subtramas*.

Desenlace

El *desenlace* es la resolución del conflicto. Puede tener un final feliz, el clásico *happy ending* del cine norteamericano, o un final trágico. Otros tipos de desenlace se dejan a la imaginación del espectador, quien puede hacer sus propias conclusiones. Todas las expresiones artísticas tienen la misma estructura: exposición, nudo y desenlace. Esto incluye no solamente la obra dramática sino también poemas, canciones, monólogos, etc. El diseño del libreto está estrechamente ligado al tipo de audiencia al que va dirigido: sexo, nivel cultural, edad, ambiente, etc. Siendo la intención de este libro señalar solamente las formas básicas del libreto en televisión, se dará preferencia a las materias que cubren una audiencia general.

El Drama en televisión

Tanto televisión como cine basan su efectividad en la obra dramática; para ello cuentan, sobre todo, con efectos visuales. Ésta es la razón por la cual el diálogo en televisión es más conciso, más breve, pues se apoya en el poder de la imagen, en la proyección de emociones, reacciones y acciones escénicas. Con excepción de la novela o las miniseries, el drama en televisión cobra más interés cuando se encuentra un conflicto básico y, a lo sumo, una o dos subtramas. La idea es mantener una línea dramática clara ante el televidente.

El tema

El tema puede expresarse en pocas palabras: la ambición sin límites, la búsqueda de sí mismo por un personaje, el amor posesivo de un padre, por citar algunos ejemplos. Sin embargo una obra puede desarrollarse sin un tema determinado, siendo en este caso una trama solamente. Un programa de suspenso, por ejemplo, puede contener o no un tema.

La estructura literaria

La estructura literaria debe corresponder al nivel del ambiente que se representa. Esto indica que los diálogos deben ser minuciosamente estudiados por el escritor en la composición y creación de sus personajes.

Los personajes

A mayor número de personajes, mayor debe ser la precisión con que debe expresarse la relación de unos con otros, así como la lógica que indique el propósito de cada personaje en escena. Mientras más se limiten los lugares de acción, más se simplifique el decorado y menos personajes intervengan, mayor fuerza cobrará el conflicto.

La comedia en televisión

La comedia tiene las mismas características que el drama en cuanto a estilo y elementos básicos: exposición, nudo y desenlace. La diferencia consiste en que la comedia utiliza situaciones de buen humor en su función de entretenimiento. Los diálogos son más picados y el ritmo o *timing* es más acelerado que en el drama. La comedia puede basarse en personajes reales y situaciones verídicas e incluir, en la propia trama, situaciones dramáticas y sentimentales. Así como en el drama, a menor número de personajes, mayor será la atención del televidente hacia el objetivo principal.

La novela

La diferencia entre una novela y una historia corta es, obviamente, su duración. Hay temas que no son aptos para novelas; por ejemplo, una trama con un objetivo singular. La novela se desarrolla hacia un efecto unificado, donde el escritor sitúa sus personajes frente a la vida o frente a un segmento de sus propias vidas.

Lo fundamental de la novela es el sentido de continuidad. Para ello el escrito usará todas las técnicas a su favor, sean *flash-backs*, *flash-forwards* o cualquier otra corriente de conciencia humana. Pero lo que no se puede permitir es que la novela se mantenga estática. La corriente puede ser lenta, pero tiene que existir una corriente. El tiempo de duración de la novela puede aprovecharse con gran ventaja cubriendo, por ejemplo, los lapsos de distintas generaciones o etapas en la vida de un hombre.

La novela no tiene que limitarse necesariamente a un solo tema; puede tener varios conflictos en contraste con la historia corta que usualmente tiene uno solamente. El tema básico de casi todas las novelas tiene que ver con la incapacidad que tiene el hombre en resolver los problemas que la vida le presenta. O bien, por el contrario, el hombre, a pesar de su incapacidad, se enfrenta a la vida. Todos estos temas tienen una amplitud inmensa, donde la imaginación y la creatividad del escritor juegan un papel determinante en el éxito de una novela, cualquiera que sea su trama.

El método más efectivo para escribir una novela es hacer una sinopsis con tantos detalles como sea posible, señalando los personajes de mayor relieve. Con esta sinopsis, el libretista esbozará sus primeros capítulos o todos, si es posible, indicando el desarrollo de la historia, así como los diálogos. De este plan general, se procederá a escribir los capítulos. Es importante evitar que la sinopsis sea demasiado rígida, pues cabe la posibilidad de que al escribir varios capítulos las acciones en que

intervienen los personajes tomen un curso distinto. Por esta razón, un escritor no debe atarse inflexiblemente al plan original, pero de lo que sí debe estar consciente es del destino final de la obra.

El formato

El libreto puede escribirse a una o dos columnas. Las dos formas son idénticas en contenido y producen los mismos resultados. Algunos directores prefieren el formato a dos columnas por ser más compacto; otros se inclinan por el de una sola columna, por que al dejar un espacio a la izquierda en blanco, en él se pueden hacer acotaciones con más libertad.

En el sistema de dos columnas (véase ejemplo), a la izquierda se señala todo lo que corresponde al video: ángulos y movimientos de cámara, cámaras que intervienen, efectos, movimientos de actores y todas las demás acotaciones que el director incluya. La columna de la derecha señala el audio: diálogos, narraciones, música, efectos de sonido y silencios. El silencio es, en ocasiones, el efecto más poderoso y dramático de todos los elementos del sonido.

Formato a dos columnas

VIDEO

M.S. de Raúl. La cámara hace un *tilt down* para mostrar las manos de Raúl desarmando un explosivo.

C.U. de Jorge. Su cara muestra asombro y miedo, suda. Cuando recobra sus nervios rompe el silencio.

M.S. de Raúl. Divaga antes de cortar.

C.U. de Jorge. Traga en seco.

C.U. de las manos de Raúl cortando el alambre.

AUDIO

(Música de tensión. Después, silencio por unos momentos.)

JORGE

¡Cuidado al cortar ese alambre, me parece que es el detonador!

(Silencio)

(Silencio)

(Silencio)

Formato a una columna

FADE IN:

INTERIOR. SALÓN DE RECREO EN UN BARCO DE PASAJEROS. ES DE DÍA. MAL TIEMPO. EFECTOS DE SONIDO AMBIENTALES.

A través de las escotillas se ven las olas golpeando con fuerza los cristales. Un hombre cerca de la ventana sostiene con dificultad un vaso de bebida.

HOMBRE:

El tiempo se pone cada vez peor—(Pausa) Espero que este barco esté preparado para tales imprevistos—

LA CÁMARA RETROCEDE (DOLLY BACK) MOSTRANDO VARIAS PERSONAS EN EL CUARTO DE RECREO. CORTE A UN OFICIAL DEL BARCO SENTADO EN UNA DE LAS MESAS.

OFICIAL:

DIRIGIÉNDOSE A TODOS CON LA MIRADA

No hay nada que temer..., este barco ha navegado los siete mares en situaciones aún peores...

CORTE EN C.U. AL HOMBRE EN LA VENTANILLA.

HOMBRE:

Espero que así sea, ¡esperamos que así sea!

CORTE A CARA DE MUJER EN C.U. REACCIÓN DE MIEDO.

CORTE A CARA DE UN ANCIANO. REACCIÓN DE PREOCUPACIÓN.

FADE OUT:

Formato de noticias

Los programas noticiosos de televisión, en parte, se asemejan en su construcción literaria a los programas radiales de la misma naturaleza. La diferencia es la inclusión de gráficos, videos y películas que apoyan a la palabra que proporcionan los reporteros gráficos, así como las agencias internacionales de noticias. Debido al tiempo que se emplea en la recopilación y edición de todo este material gráfico, la información que se ofrece al televidente es literalmente menos detallada que la de la radio, aun cuando la tecnología moderna permite que hoy se preparen todos estos programas informativos con todos sus elementos gráficos, con la rapidez que exija la noticia. La técnica de redacción para el medio de la televisión se hace cada vez más concisa y breve, en sincronía con los elementos visuales, los que indudablemente aportan interés y dinámica a la información. La estructura literaria de los programas de noticias debe ser clara y sencilla y, al mismo tiempo, elaborada de tal forma que dé alcance a todos los niveles culturales. Cuando sea necesario utilizar una expresión científica dentro de la información, vale la pena explicar a la teleaudiencia el significado del vocablo en cuestión.

La redacción debe ser muy cuidadosa al presentar los acontecimientos, evitando la exageración de los hechos o explotando la noticia más allá del verdadero efecto. Estas tácticas conducen a una alarma general innecesaria. Aun en momentos críticos, la noticia debe darse con la debida calma y serenidad. Un buen redactor de noticias es aquel que rinde una labor periodística objetiva, sin permitir que la emoción intervenga en el mensaje informativo.

El formato del comercial

El formato del comercial consiste en una comunicación persuasiva. El objetivo, como es natural, es el de vender un producto. Generalmente la construcción de los comerciales se pone en manos de expertos publicistas que provienen de agencias contratadas para ese fin.

El comercial utiliza un mensaje personal directo. El tiempo de duración está medido con suma exactitud. Cuando hay dramatizaciones dentro del mensaje, el director somete el formato al tratamiento de preproducción, ensayo, producción y edición.

El mensaje televisado

El poder de penetración máximo de la televisión y su impacto en la sociedad es un hecho indiscutible. La razón primordial es que la televisión habita en nuestros hogares. Este privilegio le permite, además de proveer una forma conveniente de entretenimiento, ejercer una influencia determinante en la conducta humana y por ende en el proceso de socialización. Aunque la radio tuvo una posición análoga y fue el huésped preferente en otra época, con el advenimiento de la televisión completando el mensaje hablado con el poder de la imagen, la radio pasó a ocupar un segundo lugar.

La televisión puede ser un elemento muy positivo en la estructuración social si se añade, a su función recreativa, la función de educar y orientar. Lo contrario hace de este medio un instrumento negativo y un desperdicio de su gran potencial. La responsabilidad de contribuir negativa o positivamente a la sociedad por medio de la televisión recae en la fuente principal que genera las condiciones de causa y efecto: el escritor. Para iniciarse en esta responsable profesión hay que reunir ciertas cualidades indispensables, entre ellas una imaginación fecunda. Pero la imaginación no lo es todo. Un escritor debe poseer una amplia capacidad literaria y conocimientos actualizados en todos los campos. Para lograr esto, es necesaria la recopilación de detalles que hagan entender mejor las condiciones humanas. No menos importancia tiene el conocimiento profundo de la idiosincrasia de la audiencia para la cual se escribe.

La ética desempeña, por su parte, un papel determinante en la profesión de escritor. Sus objetivos no deben apartarse de la función fundamental: educar, orientar y recrear. Escribir, sin embargo, no debe ser el resultado de una inspiración ocasional; escribir se convierte en parte de la rutina diaria de trabajo y en ello se renuncia a todo lo escrito antes para comenzar de nuevo.

Finalmente, un escritor debe aprender a asimilar la soledad. El camino y el desarrollo triunfal en esta profesión no admite más compañía que una vasta cultura, imaginación y un nivel elevado de conciencia.