

Alejandro Domínguez Araújo

Texto teatral y su representación televisiva



ÍNDICE

I. QUÉ ES LA TELEVISIÓN.....	3
II. ¿QUÉ ES EL TEATRO?	8
III. EL TEATRO EN LA ACTUALIDAD.....	12
IV. TEATRO Y TELEVISIÓN	17
V. ALGO MÁS SOBRE LA TELEVISIÓN.....	28
VI. SITUACIÓN DE CÁMARA	37
VII. EL GUIÓN TEATRAL TELEVISIVO	46

I. QUÉ ES LA TELEVISIÓN

La televisión es un comercio. ¿De dónde provienen sus recursos económicos? de ofrecer la mayor audiencia para obtener la mayor cantidad posible de publicidad y con los precios más costosos. Y esto es igual para la televisión con capital privado que para la televisión con capital estatal.

¿Qué es la televisión? La televisión es un comercio. Nunca, dirá alguien, porque siempre hay alguien que dice Nunca y que además ese alguien suele ocupar un cargo distinguido y bien remunerado. “Nunca, la televisión no es, ni será nunca un comercio, con anterioridad pudo haberlo sido, un comercio con intencionalidad ideológica o monetaria, en la actualidad y en el futuro, la televisión no será nunca un comercio. La televisión es, será un Arte, el octavo arte”.

Enérgicas palabras para una enérgica declaración de un enérgico discurso dicho con oficial energía.

Utilizan la misma técnica y las mismas palabras de los anuncios publicitarios televisivos. “Lava más blanco que el blanco”, “puñetazo en la mesa y Mr. Proper” “busque, vea, compare y...”. Todo es energía y firmeza en las declaraciones oficiales, como todo es energía y firmeza en los anuncios televisivos, como todo es energía y firmeza en los noticiarios.

De la energía a la agresividad solo hay un paso, como es sabido por los directores dramáticos que para caracterizar un rey, un presidente, un dictador, un financiero, o un general, es decir “alguien” que tenga autoridad (que nada tiene que ver con la capacidad), se le maquilla de tal forma que le produzca rasgos enérgicos, luminotécnica que lo ilumine enérgicamente, gestos enérgicos, palabras enérgicas, y si hay cámaras, tomas con planos contrapicados.

Son las personas que sobre sus hombros sostienen y llevan la autoridad quienes con solamente un gesto, una sola palabra o una sola declaración, hacen guerras, leyes, empresas, deshacen tratados y los vuelven a rehacer...

Cosificando lo humano, tomando al hombre como una cosa, porque hay necesidades superiores, razones de... que se escapan al alcance del ciudadano.

Eso es energía, y agresividad también, y mucha no poca.

La televisión es un medio energético, todo lo que en ella se ve es energético, incluso su manera de producción es energético, allí a donde llegan los equipos móviles se barre todo lo que estorbe o moleste o dificulte sus filmaciones, así son de energéticos y de expeditivos. La televisión es un medio energético, y todo lo que en ella sale es agresividad manifiesta casi siempre, latente algunas veces.

Miguel de Unamuno decía del cinematógrafo, al ser llamado séptimo arte, porque no llamarlo el noveno después de la sastrería y la tauromaquia. De la televisión diría si viviese, porque no llamarlo el décimo arte después de la política y la balompédica.

Pero aun considerando la televisión como un arte y se le cuelgue el dorsal con el número que sea, sigue siendo un comercio, como comercio son todas las artes tengan el número de dorsal que tenga.

Comercio es el cine desde antes de rodar hasta muchos años incluso después de la postproducción. Comercio es la novela que alimenta económicamente las empresas editoriales, e ideológicamente el sistema social imperante. Comercio es la pintura y escultura donde las galerías y marchantes hacen su agosto, su septiembre y su febrero.

Comercio es la danza y la música, como comercio es la arquitectura.

También es comercio el teatro, pero en la actualidad está en baja, representa una tienda de mercería familiar situada al lado de hipermercados y grandes almacenes.

La poesía no es comercio, la excepción hace la regla, digo la poesía, porque los que se llaman poetas son sin embargo comerciantes y ningún comerciante, que se sepa, ha hecho alguna vez poesía. La poesía no es comercio como tampoco es comerciante el poeta que hace poesía, pero ¿Dónde están esos poetas y dónde está esa poesía?.

La televisión además de un comercio es el mayor medio de incomunicación de masas que ha originado el hombre en su corta existencia, y digo corta, porque comparada con la lamprea o el mamut su existencia es cortísima.

En pocos años la televisión ha adquirido una tecnología asombrosa y asombrosísima será la que adquiera en estos próximos diez años. La televisión es capaz de realizar con su avanzada tecnología prácticamente casi todo, próximamente realizará prácticamente todo, sin el casi. Y cuando eso se logre se volverá al hombre otra vez, a sus soluciones y búsquedas sencillas, profundas y complejas. El hombre y la tecnología son dos líneas paralelas que se encuentran únicamente en el infinito, porque este último tiene forma circular, algo así como la forma de una mesa camilla, la forma de la noche o la forma del culo de una mujer.

La televisión es según unos, la realidad, y el cine su contrario, la ficción.

La televisión es según otros, la comunicación de la sociedad global con el individuo. También es la agrupadora de la familia que se reúne en torno a ella silenciosamente.

También escuché decir que tener un televisor es tener un policía en casa.

En una conferencia, hace años, en un momento del coloquio analicé sociológicamente este medio y su influencia negativa en la familia. Una muchacha me respondió, que no estaba de acuerdo, que la televisión era su mejor amiga. Al ver mi turbación, se explicó: es mi mejor amiga porque cuando quiero que mis padres me dejen en paz enciendo el televisor, y como por arte de magia yo me convierto en invisible.

Como se puede apreciar la televisión además de comercio es otras muchas cosas, incluso hay quien la considera el hermano menor del cine. Porqué hermano menor, que tiene de común el cine y la televisión, es igual que si se dijese que la fotografía es el hermano mayor del cine, siguiendo así diríamos que la pintura fue un hermano que murió de tifus cuando era pequeño, que el teatro es la madre y desconocida su paternidad.

La televisión para cubrir su programación diaria, ha tenido que recurrir a todo tipo de programas. La televisión diariamente devora en minutos, cintas que han tardado semanas o meses en realizarse. Es un medio eternamente hambriento, eternamente insatisfecho.

Por esta razón y no por otra, los directivos de televisión emiten programas de tipo y estilos dispares. No hay una televisión para todos, hay una televisión que lo devora todo.

La televisión emite programas de los llamados culturales, musicales, deportivos, informativos, Films, concursos, debates, programas infantiles, seriales que recuerdan a las novelas de Guillermo Sahutier Casaseca reproducidas en la radio por las voces de Rafael Varón y Matilde Vilariño, por la gentileza de Palmolive. Cola-caio y Palmera inoxidable. También emite la televisión algún espacio dramático sin producir ninguno. Y es de esto último, de la producción de programas dramáticos y por dramáticos entiendo el teatro, lo que nos interesa.

Los directivos de televisión tienen un buen olfato comercial y saben que es lo más rentable económicamente, porque en otra cosa no es rentable, comprar seriales a la televisión Norteamericana o Sudamericana, que realizar producciones propias. Al adoptar durante años esta medida, han desacostumbrado al ciudadano a ver espacios dramáticos en el televisor y lo que es peor, lo han acostumbrado al serial insulso, mal realizado, de guión chabacano, con ideología ramplona y traducidos con acento puertorriqueño.

Las televisiones autonómicas, son una fotocopia de la caricatura de la programación de los canales estatales.

El mal hecho no ha quedado ahí, pues no solamente se ha desacostumbrado a un ciudadano que ha sido niño y ahora es joven o adulto, sino que además se le ha acostumbrado al serial y al film y no ha conocido el teatro en televisión.

Por otra parte el film y los seriales importados de Norteamérica, son films tecnocráticos, de ritmo rápido, y grandilocuente, es decir todo a lo grande, violencia, autos y edificios por los aires, masas de actores y gran lujo. También hay film y seriales lacrimosos o lacrimales. Pero todo a lo grande, en USA se hace todo a lo grande incluso la estupidez se hace a lo grande en USA ¿no es acaso una gran estupidez encargar a los franceses una estatua de la libertad tan grande con una antorcha tan pequeña?.

Como volver a desaconstumbrar a unos ciudadanos y acostumar a otros, a que en sus televisiones puedan ver programas dramáticos sin que cambien de canal.

***“La televisión española está enladrillada,
¿cómo se desenladrillará?
El desenladrillador que la desenladrille,
buen desenladrillador será”.***

II. ¿QUÉ ES EL TEATRO?

El teatro es un comercio venido a menos.

Y es comercio venido a menos porque el teatro no puede valerse por si mismo y necesita ayudas y financiaciones estatales. Ayudas semejantes las necesitan también las empresas que toma a su cargo el Instituto Nacional de Industria.

Sin las subvenciones estatales, dice la gente que vive del teatro, el teatro no podría vivir.

Señores míos, el teatro vive y vivirá siempre, mientras el hombre viva y mientras el mundo exista. Porque el teatro no es otra cosa y Shakespeare y Calderón así lo comprendieron al considerarlo como el gran teatro del mudo, o lo que es igual, considerar al mundo como un gran teatro.

Quienes no viven sin las subvenciones estatales son las gentes que viven del teatro.

El teatro vive y vivirá siempre, como vive y vivirá siempre la poesía, la poesía vive sin subvención estatal u oficial alguna, la única ayuda que necesita para vivir es la de la naturaleza que brota en el hombre cuando éste abre su pecho, porque su corazón es un pájaro con las alas atadas.

Ambos, el teatro y la poesía tiene de común, la pasionalidad, el sentimiento y lo pulsional de su ritmo creador.

La poesía es sentimiento, pasión humana, el teatro escribe sobre los sentimientos del hombre, que en el generan pasiones, que a su vez generan situaciones que a su vez vuelven a generar sentimientos.

Por eso no es extraño encontrar en la historia de la literatura, a poetas que han escrito teatro, incluso son conocidos como dramaturgos cuando en realidad son en primer lugar poetas, después dramaturgos.

El teatro ha sido de siempre el medio por el que se han expresado la ironía, la crítica, la burla, la conformidad, los deseos y los anhelos de un pueblo. Porque el teatro es PUEBLO, no el pueblo, sino PUEBLO sin artículo que lo determine y con mayúsculas para diferenciarlo de el pueblo, de ese otro pueblo que trabaja, duerme y come en el medio y una vez cada cierto número de años vota. El teatro es PUEBLO, mezcla de tipos, caracteres y sentimientos, anhelos callados y a veces manifestados en actuaciones que terminaron con un último acto dramático y trágico.

Decir PUEBLO, es decir estar abierto a todo y cerrado a nada, todo pueblo que se precia de serlo no se preocupa de mantener con pureza su apariencia, su preocupación es mantener con pureza su interior, sus sentimientos, sus pasiones y sus anhelos. Un pueblo que se precie de serlo, no tiene pedigree que garantiza su pureza de estampa, tiene acciones que garantizan su pureza de alma.

La preocupación por lo externo, por lo exterior, sea de personas o de colectivos no ha originado más que seres enfermizos, y cuando más pura era esta preocupación más enfermizos eran estos seres y más malsano el entorno.

El teatro subsistía en el pueblo porque del pueblo salía y al pueblo iba. Era teatro del pueblo y no teatro popular como se hace en la actualidad, teatro popular porque va a la búsqueda de espectadores, a la búsqueda de populi. El teatro del pueblo no va a la búsqueda de si mismo, va a su encuentro.

Las subvenciones y las financiaciones estatales al teatro, lo estatalizan y las subvenciones oficiales lo oficializan. Estatalizar y oficializar es una manera farisaica de intentar hacer desaparecer el teatro comprando a las personas que viven de él. Es también una manera maquiavélica de poner el teatro al servicio del estado capitalizándolo por medio de su paternalismo oficial.

Todo aquello que las financiaciones estatales toca, lo despersonaliza, desposesiona y empobrece.

Las gentes de teatro admiten y buscan las financiaciones teatrales, poniendo el nombre del teatro delante de si como un escudo de atractivos multicolores con el que pueden pararse y recogerse después, las ayudas al teatro. La realidad es que el teatro interesa a muy pocos individuos honrados, lo que interesa es obtener un beneficio económico a su costa y con su nombre.

Esto es cierto, al menos en el redactor de esta memoria, que lo confiesa en un arranque inútil de recuperar la dignidad perdida, como Judas arrojando las treinta monedas o lamentándose lastimeramente como Max Estrella.

Todas aquellas artes que necesitan el apoyo oficial y del estado, no merecen existir como artes. Evidentemente hago diferencia entre artes y gentes que pululan a su alrededor.

¿Quién se atreve a negar la existencia eterna de la poesía?, ella no recibe apoyo oficial alguno. Puede morir el poeta, poco importa, el poeta no es más que el medio por el que se sirve la poesía para manifestarse. La poesía es inmortal porque es independiente del dinero, del estado y a las gentes que pululan en su torno no le hace el menor caso.

El teatro recibiendo financiaciones estatales, languidece lentamente porque lo alejan de su fuente de origen, el Pueblo, y en lugar de acercarlo lo alejan todavía más de su lado hasta llevarlo al extremo opuesto del pueblo, el estado.

El teatro desde hace años no vive en el pueblo, ni tampoco el pueblo vive ya en el teatro. Lo que el estado financia, no es teatro, como teatro no es lo que se escribe y lo que se representa, por eso necesita ser protegido para no desaparecer. Ese teatro de financiaciones, de ayudas y de subvenciones, raquítico, enfermizo y lleno de úlceras por

todos lados es el teatro que nos interesa y del que trataremos aquí, porque el otro, el teatro PUEBLO, no admite financiaciones ni ayuda alguna para su estudio o investigación.

III. EL TEATRO EN LA ACTUALIDAD

El teatro en una definición de Ortega y Gasset (cito de memoria): es un edificio con butacas, palcos y un escenario, todo él de forma oval o circular y en el que se representan obras teatrales, dicho lugar se le denomina teatro.

Sin el edificio —escribía Ortega—, no hay teatro porque el teatro tiene la misión de ser representado y nace para ser representado. En base a ello desarrolla su conferencia pronunciada en Lisboa.

Ortega y Gasset analizó muy bien el teatro de butacas y de palcos, el teatro de asistir a su representación los viernes o los sábados por la noche. Ese es el teatro actual, donde los viernes y los sábados pueden extenderse a los demás días de la semana por la liberalidad horaria social.

En las ciudades prácticamente ya no existen teatros, todos ellos se han convertido en salas de cines y muchas de estas salas de cine han desaparecido dando lugar a salas de minicines.

En provincias las representaciones de teatro son anuales, y en los días que tiene lugar el evento, las fuerzas vivas y las fuerzas muertas de la ciudad, asisten a él con el mismo misticismo bobalicón que asisten a una función religiosa, a una conferencia o a un baile de sociedad.

Este es el espectador y el público que asiste en las ciudades de provincias a las representaciones anuales de teatro. Es el mismo público lector del boletín oficial del estado, es decir, del diario El País. Es el público que ocupa cargos oficiales sea en la docencia, en la política, en ministerios, en la abogacía o en la medicina. Es el mismo público que hizo suyo aquél lema de “Un libro ayuda a triunfar” y este otro “Un libro al año no hace daño”. Es el público triunfador y culto. En las grandes ciudades españolas, desconozco este público, pero muy poco habrá de variar del anterior.

Las Cajas de Ahorros traen una o dos veces anualmente representaciones teatrales a sus locales, el público que asiste es con poca diferencia el mismo público anterior, pero como es un lugar gratuito, este público tiene menos empaque, está menos envarado, y asiste por condescendencia. Es gratuito y lo gratuito a este público le es ofensivo, al menos de cara al exterior, porque hacia el interior no hay cosa que reciban con más agrado que lo que sea gratuito, venga este de quién venga y provenga de quien provenga.

El público que asiste al teatro, no asiste a una obra de un autor determinado, el público va al teatro, va al recinto donde se representa una obra teatral, a sentarse en una butaca.

A lo sumo asisten para ver actuar a tal o cual actor. Un público así sólo tiene el teatro que se merece, un teatro como el actual.

En los colegios no se fomenta la actividad teatral al estudiante, ni siquiera el profesor de literatura del que se supone que ha leído, que ha visto y que conoce algo o a alguien de teatro.

El estudiante de Bachillerato Unificado Polivalente, no sabe lo que es el teatro, no le sugieren formar grupos y representar obras teatrales, en su colegio o en otros lugares y en otras localidades.

Sin embargo estos muchachos imitan los gestos, las frases y las actitudes de los personajes principales de la gran comedia de la enseñanza de su colegio. Es una lástima que un enorme caudal virgen de actores puros y sinceros sea dejado morir por falta de alicientes.

En la universidad, el teatro es algo estúpido, para la universidad todo lo que sea pérdida de tiempo es estúpido, y el teatro es una pérdida de tiempo. La universidad no solamente no conoce el teatro sino que además lo desprestigia y lo rechaza. ¿Cuántos grupos de teatro hay de estudiantes universitarios en la actualidad?.

“¡Lejos de nosotros, la funesta manía de pensar!” dijo el rector de la Universidad de Cervera en la época del reinado de Fernando VII.

Como contrapartida a la ausencia teatral, surgen y proliferan más que las setas, los festivales nacionales e internacionales de teatro en poblaciones en las que no hay ni una sola representación teatral en todo el resto del año. Estos festivales, semana o día del teatro, se asemeja a la fiesta del vino, del marisco y del queso, no siendo más que un montaje político lugareño, sin importancia ni trascendencia teatral.

Las representaciones de obras con características clásicas por compañías consolidadas y por grupos financiados totalmente de forma absurda por ciertas comunidades autónomas, se encuentran con las representaciones también financiadas de otros grupos de teatro que no es el del habitual de corte clásico.

Todas estas representaciones no llegan a donde debieran llegar quedándose únicamente en el público de superficie y de apariencia.

Se va a ver a Els Joglars y no se va a ver lo que representa. Si las representaciones de grupos similares al citado no tienen autor y no tienen construcción teatral y sólo es montaje, espectáculo gimnástico, bufonería o escándalo para bobos y puritanos, es lo que se quiere ver, pues véase, y véase también el fútbol, los toros, el baloncesto, los discursos parlamentarios y el tenis. Véase eso y todo lo que a los ojos se presente, pero no todo lo que los ojos ven es teatro, ni todo lo que relumbra es oro.

Italia ha sido el lugar donde la pintura ha adquirido sus más altos encumbramientos, en Alemania ha sido donde la música se desarrolló hasta su plenitud, la arquitectura ha sido en Francia donde ha encontrado los más sólidos cimientos, Inglaterra fue el lugar de la poesía y España ha sido el lugar donde la dramaturgia cobró forma y peso específico.

España es el país de la dramaturgia, el lugar donde proliferaron los autores dramáticos, ¡quién lo diría!. Numancia, los autos sacramentales, los entremeses, El Convidado, y modernamente Unamuno, Valle-Inclán y Casona, García Lorca es poeta y de primera fila, como dramaturgo es un montaje político-teatral.

¿Ahora quién hay? ¿Dónde están los dramaturgos? Han huido tal vez a guionistas de cine, a guionistas de televisión, a guionistas de comics. No, no han huido a ninguna parte, en la actualidad no hay dramaturgos y no hay dramaturgos porque no hay hombres cultos en este país, hay intelectuales, técnicos, sinvergüenzas, majaderos y profesores de enseñanza. En este país no hay cultura ni hombres cultos.

¿Dónde están los dramaturgos?, han desaparecido, como han desaparecido los humanistas, si existiesen humanistas habría dramaturgos, pero el humanista no tiene factura universitaria, el humanistas si alguna facturación tiene es la universal, la del cosmos entero.

¿Dónde estáis? ¡Un reino por un caballo!, ofreced no un reino, sino tres o cuatro, media docena de repúblicas, ocho dictaduras y diez democracias por un dramaturgo, y no encontraréis uno sólo que lo sea de verdad.

Los guiones literarios de cine españoles, están carentes de calidad, sus diálogos son sosos, aburridos y reiterativos.

Los directores de cine, que dicho sea de paso, siempre se han medido a guionistas literarios en lugar de a guionistas técnicos o guionistas de imagen, se lamentan de la ausencia de autores. En un debate celebrado en televisión, sobre el cine en el año 1988, en la que asistían conocidos directores cinematográficos, decían al unísono públicamente: dadme un buen guión de cine. Yo desde aquí les respondo, no lo hay, pero si lo hubiese mostradme un buen director que haga un buen film.

Los premios nacionales, internacionales, provinciales o locales, no significan absolutamente nada cuando se habla a cierto nivel, de un hablar así significarían muchísimo. Echegaray recibió el premio Nobel, Kissinger el de la paz, Garcí un oscar, y un albañil de mi pueblo recibió doscientos millones de un premio de la lotería.

Decían en este debate que el idioma castellano no se prestaba para el guión cinematográfico, que el mejor idioma para el guión de cine era el inglés. No he oído nunca tontería semejante, esto lo decía un español premiado internacionalmente.

En 1840 George Borrowgs, conocido en España como Don Jorgito el Inglés, hombre poliglota y viajero infatigable, decía que el español era el idioma más bello de todos los idiomas que conocía. Borrowgs conocía, el inglés, alemán, ruso, indio, español, portugués, tártaro y calé, idioma al que tradujo la biblia.

Admito que los guiones tengan malos diálogos, lo admito y se confirma por si sólo con evidencia que clama al cielo.

Al no haber autores dramáticos en teatro, no lo hay tampoco en cine.

España tiene reconocida reputación por la calidad de sus buenos dibujantes, y sin embargo adolece de buenos guionistas de comics. No es solamente en teatro y en cine, sino en el cómic también. Esto quiere decir que hay una buena base de técnicos, porque la técnica es lo más fácil de adquirir, pero no hay cimentación alguna de cultura de la que salgan hombres cultos.

¡Cría cuervos, y tendrás muchos! Eso fue lo que se hizo, crear técnicos y ahora se tienen muchos.

IV. TEATRO Y TELEVISIÓN

El teatro está en crisis se ha repetido como cliché desde hace años, como si estar en crisis significase algo, tal vez quieren decir que los actores están con crisis nerviosas, con crisis depresivas. El teatro está en crisis de qué, si es por ausencia de público, el público sus motivos tendrá, si es que la actividad teatral no reporta los emolumentos y dividendos esperados, no es nada extraño, ningún trabajo realizado con honradez reporta sustanciosos dividendos.

Fernando Fernán Gómez, en una entrevista hace varios años, comentaba que desde niño escuchaba decir a sus padres que el teatro estaba en crisis, y hoy sigue escuchando la misma frase. Se refería Fernán Gómez al teatro de manera irónica pero con análisis certero, que el público no asistía a las representaciones porque se aburría, no se podía fumar en la sala, no se puede hablar (sentado en butacas incómodas en mal estado, esto lo añadido yo) durante dos horas...

Hay mucho de cierto en todo esto, como mucho de cierto hay en que lo que se representa no tiene interés, si tuviese interés el público asistiría.

¿Qué obras son las que tienen interés? Preguntarán actores y empresarios. No seré yo quien dé pistas certeras, aunque trochas si he señalado en abundancia para el buen lector, pero como en este país tampoco se sabe leer todo quedará en nada.

Siga el empresario, el productor, autor y actores haciendo estudios de marketing como hasta ahora han hecho, sigan buscando su viabilidad económica, no busquen la gloria del intento, la gloria de la tentativa de transformar en hecho la actividad teatral, quédense solamente en lo económico, en la fama y en la reputación personal, y el teatro seguirá estando en crisis.

Afortunadamente el teatro está enquistado, esperando que el medio sea más idóneo para desarrollarse, está esperando que hombres de otra condición, de otra madera

y otra raza se ocupen de él con cariño, con amor y con humildad. El teatro entonces florecerá, porque la primavera hace florecer la vida allí por donde pasa. Mientras tanto sigue enquistado y oculto teatro mío, que gentes de toda laya sacarte los ojos y corazón quieren.

No hace demasiados años el teatro representado era uno de los pocos espectáculos a los que tenía acceso el ciudadano. Los espectáculos y las diversiones eran algo menos que las actuales, eran muy pocos los cinematógrafos, no había televisión, en algunas casas había aparato de radio, no en todas. No había bailes a diario como ahora hay discotecas, ni tantas tabernas nocturnas como ahora hay pubs, no había tampoco tanta población como ahora hay, ni tanto propietario como ahora hay, y no había curiosamente tanto tiempo libre como lo hay en la actualidad.

Los espectáculos estaban más concentrados como más concentradas estaban los órdenes sociales, el propietario era el propietario y el obrero era el obrero y el campesino era el campesino. El tiempo libre era aquel que quedaba después de una jornada de doce horas de trabajo, con todo se tenía tiempo libre, (en oposición al tiempo de cautiverio o tiempo de trabajo), para hablar, entretenerse, reunirse, formar asociaciones políticas y sindicales, hacer interesantes e históricas huelgas, pertenecer a ateneos y asociaciones culturales, escuchar la lectura de libros a un compañero que sabía leer, asistir al teatro e intentar hacer una revolución si se terciaba y había oportunidad de algún éxito, con todo ello se acallaba el hambre, la miseria, se fortalecía la voluntad, se mantenían en pié los anhelos y el espíritu y el corazón caminaban juntos.

Hoy a pesar de trabajar ocho horas en lugar de las doce de antaño, el espíritu y el corazón ya no caminan juntos, ni siquiera caminan separadamente. Esta es la raíz de todos nuestros endémicos padecimientos, y entre ellos incluyo como mal menor, como levísimo resfriado el voluntario enquistamiento del teatro.

El mundo actual se caracteriza por las prisas y por la rapidez, tenemos máquinas que sirven para lavar, para cocinar, para planchar, para reproducir imágenes, música, para escribir, para contar, para trabajar, para desplazarnos por tierra, mar y aire, máquinas que nos elevan por los edificios, y con todo eso, somos una humanidad ocupadísima y atareada.

Las imágenes del cine son también presurosas y rápidas, las de la televisión todavía más rápidas que las del cine.

La imagen del cine y la televisión ha triunfado comercialmente sobre el teatro, porque el sistema comercial estaba claro que se decantaría hacia las nuevas formas de diversión y entretenimiento de masas llamadas para lavar la conciencia del séptimo y dentro de muy poco tiempo octavo arte.

Acostumbrados a la velocidad y al aceleramiento Norteamericanos, los filmes europeos nos parecen lentos, el centroeuropeo premioso y el cine japonés se hace insoportable por su lentitud.

Todo se hace y debe hacerse con celeridad, el tiempo es oro y no debe desperdiciarse ni un solo segundo, los alimentos son precocinados o cocinados en su totalidad, el pescado y las verduras congeladas para no perder tiempo en la compra diaria, la carne y el pan nos es ofrecido ya masticado y además rico en vitaminas.

De esta manera y entre estos casos transcurre nuestra existencia sumida en el vértigo de la aceleración para llegar pronto al trabajo, pronto a comer y pronto a dormir.

El teatro es un arte lento, es un arte de escuchar, oír y para los que no escuchan ni oyen bien se le representa, así con la ayuda del gesto, comprende su oído mejor lo que se le quiere decir.

Cuando intentamos comunicarnos con alguien y conocemos a medias su idioma, utilizamos el gesto como ayuda y complemento. De ahí y no de ningún otro lugar

surgieron los gestos universales que todo idioma tiene. El francés y el inglés han tomado muchos gestos adquiridos en su relación con los indios americanos. Mover el dedo índice y el anular vueltos hacia tierra, indica caminar; llevar la mano al pecho, indica agradecimiento profundo, sentimiento; la palma de la mano abierta y levantada, alto, detengámonos, paz, saludo.

También es saludo cogerse dos personas las manos derechas, mostrando las palmas abiertas, se muestra confianza y se está diciendo, “no tengo ningún arma oculta”. Los orientales muestran las palmas de las manos y se inclinan con la misma intención de dar confianza.

El saludo es lo más sagrado que el hombre tenía, era su honor, hoy el saludo no es más que mera fórmula social y a menudo desgraciadamente una táctica de ataque.

Al ser el teatro un arte lento, se contradice con el modo de vida actual y con los espectáculos actuales, problema de difícil solución. Tanto es así, que la propia televisión aún con su vértigo arrollador conociendo lo acelerado que está el ciudadano y la ansiedad que lo domina, no anuncia los programas con sus caretas, prácticamente lo hace sin transición alguna, evita así que durante esos cinco o diez segundos el espectador pueda cambiar de canal.

El teatro tuvo cabida en la televisión española, tuvieron cabida sobre todo las comedias de Alfonso Paso y obras de otro estilo. Hoy podrá decirse lo que se quiera, pero las obras se veían y gustaban al público, no hablo de la calidad literaria, las obras eran de risa y el espectador reía, cosa esta importante en aquella época tan triste como lo es ahora la nuestra, con la diferencia que ahora no hay ya quien se ría, hasta a los niños se le ha olvidado reírse.

Ahora un teatro televisado no tiene audiencia, y menos audiencia tendrá al reproducir las obras de antaño y además en blanco y negro.

El teatro cuando es llevado a televisión, es llevado como el pariente pobre que es el invitado por condescendencia y lástima, con toda su presencia no viste, no luce y es inoportuna. El espectador capta perfectamente este desprecio por parte de la televisión (cuando digo de televisión me refiero también a todo su personal), el espectador inducido también desprecia a los parientes aunque no sean sus parientes, es pobre y por ese hecho ya es despreciable.

El teatro es considerado en la programación televisiva como el pariente pobre, pero el teatro aunque es pobre en medios económicos, es rico en tiempo y la televisión aunque rica en medios económicos, es pobre en tiempo. ¿Quién es el pariente más necesitado, más miserable y más pobre y digno de lástima de los dos? ¿Un medio que tiene que trabajar incesantemente para poder subsistir con frenesí nemotizante, o el teatro cuya existencia no está sujeta a trabajo neurótico alguno, sino al ensayo y al perfeccionamiento continuo?.

Si los directivos de televisión en lugar de oponerlos y enfrentarlos en su obcecada obsesión monetaria, complementaran la televisión con el teatro, porque la televisión como medio, no debe rechazar a nadie ni a nada, podría obtener fortaleza contra la mediocridad de imágenes y guiones que se le avecinan con la digitalización, sino que obtendría beneficios al obtener programas de calidad, futura formación de buenos realizadores, buenos actores y buenos técnicos en maquillaje, iluminación, decorado... que aumentarían la calidad en la realización de la programación general.

Y si los directivos quisiesen, podrían vender estas obras teatrales producidas en televisión española, a las televisiones autonómicas, a las de otros países de habla castellana. Con estas ventas se obtendrían beneficios y si no se obtienen sufragarían los gastos de realización. Suponiendo que no estuviese ya sufragada y amortizada por el número de espectadores nacionales que verían la obra.

El teatro de esta manera no estaría en televisión como el pariente pobre, sino como ese invitado amigo íntimo cuya compañía se desea y es siempre grata.

Ahora señalaré algunas de las cosas que televisión podría adoptar con el tiempo, la calma, la sensatez y el personal idóneo, para intentar una adecuación con el teatro y recuperar una amistad perdida.

- A) Buscar y seleccionar aquellas obras teatrales que mejor se adapten a la realización televisiva, tanto en los diálogos como por la brillantez de lugares.
- B) Buscar y seleccionar obras de interés dramático actual o de vigencia atemporal.
- C) Los actores debieran ser de fama pública, ello atraería audiencia, e introduciendo conjuntamente a nuevos actores jóvenes.
- D) Utilizar realizadores y directores especializados en teatro, y que además tengan estos realizadores y estos directores un buen bagaje cultural. En el caso de no tener este bagaje, buscar la ayuda de un hombre de cultura probada (no un intelectual) o de un humanista si se tiene la suerte de encontrar alguno y que además sea colaboracionista.
- E) Utilizar buenas técnicas de sonido y de efectos artísticos que no sólo cuiden la calidad sino que además traten con cariño el sonido y los efectos, aunque disminuya un poco la calidad. (Parece una contradicción, pero los técnicos saben a lo que me refiero).
- F) Que la iluminación esté bien estudiada y produzca efectos artísticos en cada toma, aunque para ello haya que mover focos y variar intensidades constantemente e incluso utilizar los focos del suelo, aunque su utilización sea un engorro supino. No debe olvidarse que un programa dramático, no es un programa concurso y mucho menos el telediario, donde la iluminación es fija y estandarizada.

- G) Si la utilización de tres o cuatro cámaras dificulta una buena iluminación, cosa que no tiene porque ser así, utilizase uno sola cámara aunque el tiempo de rodaje sea mayor.
- H) Que los decorados interiores estén bien diseñados y bien contruidos, para que den sensación de realidad, no debe olvidarse que la televisión es un medio que representa la realidad. En teatro puede verse un castillo con solo hacer un gesto y decir el actor: “Estas almenas y murallas protegerán mi cuerpo como los brazos de una madre a su hijo” y el espectador ve ante él un castillo de fuertes murallas y bien almenado. El teatro es imaginación y en él el espectador se mantiene distante del actor o viceversa. El espectador, excepto los de las tres primeras filas, ven todo en un plano general. Mientras que en televisión por ser pequeña la pantalla el plano general se utiliza muy poco; el primer plano, el plano corto y el medio son los más utilizados. Esto produce sensación de cercanía y de participación, ya que si un actor habla en un plano corto, parece que habla al espectador individualmente. Todo este sistema de planos, encuadres y luces, produce sensaciones realistas y la situación tiene que serlo también, de ahí que si el diálogo se realiza en un castillo, o se construye un castillo real, o se rueda en un exterior un castillo real o se proyecta un castillo real por transparencia o se graba en kroma keyer, es decir grabar sobre un fondo azul y posteriormente en el montaje o en la postproducción añadir las imágenes de un castillo sin que pese o tape las imágenes rodadas.
- I) Deben rodarse las escenas de exterior que así lo requieran, cuidando los encuadres, los planos, y sobre todo la iluminación y el sonido.

- J) Añadir o eliminar tanto en el rodaje exterior como de interior todo sonido y efecto que no haga falta o que sea molesto, con el fin de lograr mayor efecto dramático y la mayor verosimilitud.
- K) Añadir imágenes digitalizadas y de archivo sin temor alguno, siempre y cuando puedan enriquecer dramáticamente una escena o el conjunto de la realización de la obra.
- L) La realización y el montaje debe tener un ritmo escénico, de encuadres y planos, en armonía con el ritmo de la obra teatral y con la representación de los actores.
- M) No deben ser excesivamente lentas las imágenes y las escenas, pues al ser la pantalla del televisor pequeña, ésta se visualiza en poco tiempo. Debe tenerse presente este hecho y no dejarse llevar por la técnica puramente teatral o cinematográfica. Es decir el tiempo de duración de la imagen teatral en televisión debe ser de corta duración, deben serlo porque el teatro acude a un medio que no es el escenario propiamente dicho teatral, por hacerlo no se menoscaba su dignidad (ésta desde hace tiempo ya le ha sido socavada, enterrada y anegada).
- N) En teatro televisivo, el decorado, sus detalles, su color y diseño de formas, sugieren un ambiente de formas, y además contribuyen a caracterizar psicológicamente a los personajes y a dramatizar psicológicamente las situaciones creadas.
- La cámara puede filmar un detalle o una parte del decorado que complemente el contenido psicológico con la escena, con la situación o con las palabras de los actores.
- O) Debe tener en cuenta el realizador, el director, el operador, y los técnicos de sonido, iluminación, decorado y montaje, que en una obra dramática, la palabra es fundamental y su tratamiento debe ser especialmente tratado, no puede grabarse

una voz periodística o radiofónica, que suene con la asepsia de una azafata de grandes almacenes.

P) Utilícese en el montaje, cortes, fundidos y cortinillas de todo tipo siempre que enriquezca la realización.

Q) Utilícese música, pero no música de apoyo a la imagen o de apoyo a la palabra.

La música debe estar en perfecta armonía con la obra y con las imágenes, no debe estar al servicio ni al apoyo de nada, lo que está en armonía es fundamental, es imprescindible y su presencia no destaca de manera irritante.

Búsquense los temas apropiados sin excesiva variación, ni excesivo ni bruscos cambios, el hacerlo daría una especie de mareo al espectador.

Lo ideal y debiera intentarse esta vía, sería la composición de bandas sonoras para la realización de cada obra, coincidiendo los momentos de mayor dramatismo teatral y lumínico con el musical. La técnica televisiva puede hacer con sus medios lo que sea de manera rápida y fácil.

No debe rechazarse los grupos modernos para componer bandas sonoras, es un reto para ellos y una satisfacción para todos.

R) Como el medio televisivo ha desprestigiado tanto al teatro, si desea reconciliarse con él, y lavar las afrentas cometidas, debe buscar una buena hora de programación, aunque ello repercuta económicamente en su publicidad, debe preparar anteriormente al espectador con un programa corto y tranquilo que vaya desacelerando la marcha vertiginosa del ciudadano, no hacer presentaciones de ningún tipo, porque los presentadores invitados, salvo rara excepción, son unos tostones que hacen en el 99% de los casos cambiar de canal y finalmente después, tener un programa de corta duración, tranquilo, que pueda servir de continuidad y enlace con el resto de la programación (y además invitase a la reflexión o a una

pequeña charla sobre lo que se ha visto, esto ya es pedir demasiado) o un pequeño debate con personas realmente interesantes, sobre el tema que se ha visto. Este debate corto no debe parecerse al programa la clave absolutamente en nada.

Son muchas cosas las de este apartado. En la realidad son muy pocas cuando la finalidad es recuperar y reconciliarse con un amigo perdido.

- S) Realizar la obra teatral con las prisas del arte y que el tiempo y la economía requiera, pero nunca con las neuróticas prisas del profesional periodístico o del departamento de producción de televisión. Es una obra de teatro que no es un programa concurso ni una noticia para el telediario. Negarse en rotundo a las prisas sin justificación, sin sentido y sin razón.
- T) Dedicar el presupuesto necesario para esta producción, sin el dinero suficiente, no es posible el teatro en televisión, todo intento de realizar teatro televisivo sin los medios y la financiación adecuada contribuirá a alejarlo cada vez más, si es posible alejarlo más, del ciudadano espectador televisivo, que son todos los españoles sin excepción.
- U) Introducir los menores cortes posibles en su emisión, lo ideal sería realizar tan sólo uno, que podría ser aprovechado para publicidad. Este corte serviría además como un descanso para el espectador.
- V) Buscar la comercialización con televisiones de otras nacionalidades de habla castellana o no, por medio del intercambio o de la venta del programa. De esta manera, la producción propia sería más rentable que comprarla a USA o a Sudamérica, evitando, por otro lado, aunque solamente fuese un poco, la total colonización yanqui por medio de la ideología manifestada en sus Films de televisión y cine.

- W) Se fomentaría indirectamente la creación teatral, y en este caso la creación teatral pensando en la televisión.
- X) Los guiones teatrales televisivos, en lo que se refiere a su guión técnico o de imágenes, corresponde en su totalidad al realizador o al director del programa, por ser ellos los especialistas de la imagen, con todo, el guión técnico debiera realizarse conjuntamente con el autor, si éste viviese, así llegarían a una mayor comprensión de la obra y de los personajes por medio de la imagen.
- Y) Un autor de texto teatral para televisión, debe conocer lo esencial de la técnica de realización, de esta manera indicará ya los encuadres y los planos principales en su obra. Aunque no sea aun guión técnico perfecto ni totalmente acabado, por no ser el autor especialista en imagen televisiva, sería de inestimable ayuda al realizador y una estupenda guía en su producción.

V. ALGO MÁS SOBRE LA TELEVISIÓN

Las únicas diferencias existentes que verdaderamente son destacables entre el cine y la televisión son las siguientes:

- La televisión puede realizar el proceso grabación-reproducción-difusión instantáneamente, de ahí que se la considere como un medio que reproduce la realidad, mediatizando toda opinión.
- El proceso de grabación de grabación-reproducción-difusión, se basa en la electrónica, cintas de video, muy manejables y muy baratas.
- La televisión es un medio de masa instalado en los domicilios pudiendo definirse a pesar de la contradicción como un medio individual-masificado.
- El cine es un medio considerado como ficción, como irrealidad, es un medio de masas, las salas de reproducción están construidas para un público numeroso.

Su proceso de grabación-reproducción-difusión, no es instantáneo, porque se basa en la fotoquímica (revelado de la película en laboratorio y posterior montaje de imágenes y sonido).

La película virgen de cine es muy cara, y muy poco manejable con respecto a las cintas de televisión.

- La calidad de imagen es superior en la película de cine que la cinta de video, aunque se están haciendo grandes avances en este aspecto.

Por lo demás sus lenguajes de trabajo son compartidos por ambos medios, con algunas pequeñas diferencias y que la televisión por tener pantalla pequeña, utilizará mucho menos el plano general y más el plano corto. Los encuadres, composición de escenas, angulaciones, el movimiento de la cámara, montaje, efectos... son iguales para ambos.

La televisión utiliza varios tipos de cámara, según sea su cometido, las cámaras tipo E.N.G. (Electronic News Gathering) son cámaras de muy poco peso y ligeras, se destinan para el reportaje y se utilizan sobre el hombro.

Las cámaras E.F.P. (Electronic Field Production) son cámaras de poco peso pero de más que las E.N.G. Las utilizan generalmente las unidades móviles en sus retrasmisiones, también se utiliza en las realizaciones de exteriores, la imagen es de buena calidad y se puede emplear también para trabajos de estudio.

Las cámaras de estudio, son de peso considerablemente mayor que las anteriores, tienen buena precisión de imagen. Las cámaras de estudio no pueden por su peso y tamaño ser utilizadas al hombro.

En los trabajos de estudio, normalmente se utilizan tres cámaras, cuatro e incluso más, las imágenes coinciden en una cabina llamada control de realización, desde ella el realizador da las órdenes al coordinador y a los operadores que se encuentran en el plató de rodaje. El control de realización está también en contacto con tres cabinas más en las que se encuentran, el control de sonido, el control de cámaras y el control de iluminación.

Desde el control de realización y en el posterior montaje de la realización pueden hacerse auténticos prodigios con las imágenes, y más se harán, pues la imagen por dígitos está, por decirlo así, comenzando.

El guionista puede crear en su mente una imagen retorcida y alambicada que puede tener por seguro que los medios técnicos con los que cuenta televisión la materializarán.

En televisión hay varios tipos de estudios, los estudios pequeños son los utilizados por los noticiarios y tienen una extensión que oscila sobre los 200 m². Los estudios medianos, se utilizan en programas donde intervienen varias personas, invitados,

entrevistas, debates, y también para algunos espacios dramáticos, tiene una extensión que oscila sobre los 400 m².

Los estudios grandes, son utilizados por espectáculos y programas con público, concursos, etc., tienen una extensión sobre los 1.000 m².

En lo referente a la iluminación, los proyectores o focos de luces son de varios tipos según su aplicación.

Proyector de seguimiento: son los proyectores utilizados para seguir a un actor, a un bailarín, es esencial en espectáculos de variedades al ser su haz de luz muy recortado ilumina perfectamente el pequeño círculo por donde se mueva el actor.

Proyector de efectos especiales: estos proyectores producen efectos localizados, sombras recortadas, tramados y otros efectos.

Proyector de luces concentradas: de este proyector sale un haz de luz que ilumina pequeñas superficies, proyecta sombras decorativas, produce manchas de luz, contraluces y contrastes lumínicos.

Proyectos de luz suave: son proyectores utilizados por su haz de luz disperso, para iluminar grandes superficies con luz regular y sin contrastes.

Según sea la iluminación así se producirán diversos efectos sobre lo iluminado. Un proyector que dé luz de frente al rostro de un actor, produce una luz plana, sin relieve, modela el rostro pero lo hace inexpresivo al no haber contrastes.

Un proyector situado lateralmente del actor y que ilumine de lado su rostro, modela las facciones de esa mitad del rostro acentuando su relieve y su expresividad.

Un proyector situado en posición alta sobre el actor, su luz produce efectos altamente dramáticos en las facciones y en la expresión del rostro.

Un proyector situado en posición baja, su luz dirigida al rostro incidirá sobre el cuello del actor, produciendo un efecto tenebroso, inquietante y misterioso en el rostro del actor.

La iluminación es un factor interesantísimo en la producción dramática, el cine expresionista la utilizó magistralmente. Eisenstein gustó de ella sobremanera, en especial en Iván el Terrible.

Véase ante un espejo el efecto que produce el haz de luz de una linterna dirigido al rostro, en una habitación a oscuras y en las posiciones anteriormente mencionadas.

Un técnico de sonido con buen gusto es importantísimo en las realizaciones dramáticas, al captar todos los sonidos, puede evitar o disimular aquellos sonidos que no interesen o resaltar otros que darán mayor realce a la escena.

Los sonidos por hacer relación con los planos de imagen, tienen con ella su correspondencia.

Un gran plano sonoro, equivaldría al primer plano de imagen el sonido de una piedra que cae en un estanque, una gota que cae de un grifo abierto, etc.

El sonido también tiene su correspondencia con el color, en la misma manera que la vocal A sugiere luz y blancura, las palabras que llevan esta vocal denominan objetos claros, sábana, almohada, nevada, cáscara, luna. Un sonido agudo sugiere un color brillante, punzante, algo duro y frío. Un sonido grave sugiere un color opaco, algo blando, redondez y cálido.

En la redacción dramática es necesario utilizar como en la música, el silencio, pero el silencio como ritmo de sonido. Dejar una escena totalmente en silencio es algo que no debe hacerse nunca, Stanilawsky recomendaba a sus alumnos que la escena de total silencio lejos de crear dramatismo despista al espectador, es necesario poner algo de sonido de fondo, un murmullo, un croar de ranas, etc.

En los rodajes de interior debe tenerse sumo cuidado en no caer en los silencios prolongados, ni un sonido aséptico, de laboratorio, ya que en el estudio no hay sonidos naturales. Así como debe tenerse cuidado con excesivos sonidos naturales en los rodajes de exteriores.

En prensa las páginas pares son las más apreciadas, la vista se desliza de las páginas impares a las pares, que es donde se detiene más tiempo.

Dividiendo la pantalla del televisor en nueve cuadrados, a tres cuadrados por lado, el cuadrado central correspondería a la zona del televisor que más se vería, le seguirían los brazos de la cruz formada, y finalmente los cuadrados de los ángulos son las zonas que el espectador vería en último lugar.

En cómic, dibujo, pintura así como en televisión y cine, las líneas verticales producen la sensación de sobriedad, de autoridad y tranquila espera. Las líneas horizontales producen la sensación de calma, reposo, sosiego. Las líneas quebradas producen un estado de inquietud, de desasosiego, tensión y violencia.

La caracterización de los personajes por su expresión del rostro poco varía de los personajes del cómic y del dibujo animado, las variaciones son prácticamente inexistentes, he aquí un ejemplo de expresiones para los personajes de cómic:

Cabello erizado – ***terror cólera***

Cejas altas – ***sorpresa***

Cejas fruncidas – ***enfado***

Cejas con la parte exterior caída – ***pesadumbre***

Mirada ladeada – ***maquinación***

Ojos muy abiertos – ***sorpresa***

Ojos cerrados – ***sueño, confianza***

Ojos desorbitados – ***cólera, terror***

Nariz oscura – **borrachera, frío**

Boca abierta – **sorpresa**

Boca sonriente – **complacencia, confianza**

Boca sonriente mostrando los dientes – **hipocresía, maniobra astuta**

Comisura de los labios caída – **pesadumbre**

Comisura de los labios caída mostrando los dientes – **cólera**

El cometido de toda publicidad es hacer algo que queda en la mente del futuro consumidor. La técnica publicitaria ha comprobado que el ser humano retiene el 20% de lo que oye, el 40% de lo que ve, el 60% de lo que oye y ve simultáneamente, el 70% de lo que dice y hasta el 90% de lo que dice y hace.

En publicidad se tiene en cuenta los más pequeños detalles para conseguir estos porcentajes.

Hay varias teorías del color y su relación con el lenguaje emocional, esta es a mi forma de ver una correspondencia genérica muy utilizada sobre todo por los publicistas:

Rojo: color excitante, que parece salir al encuentro, adecuado para expresar alegría entusiasta. Puede significar: pasión, emoción, acción, agresividad, peligro, guerra, vida, sacrificio, triunfo.

Azul: color reservado que parece que se aleja. Puede expresar confianza, reserva, armonía, afecto, amistad, fidelidad, amor.

Verde: reservado y esplendoroso. Puede expresar: naturaleza, juventud, deseo, descanso, equilibrio.

Amarillo: color de la luz. Puede significar: egoísmo, celos, envidia, odio, risa, placer.

Anaranjado: color del fuego flameante, el más visible tras el amarillo. Se usa como señal de precaución. Significa: regocijo, fiesta, placer, aurora.

Violeta: indica ausencia de tensión, calma, autocontrol, dignidad, aristocracia, violencia, agresión premeditada.

Blanco: es la luz que se difunde, el no-color, expresa inocencia, paz, infancia, estabilidad, calma, armonía.

Negro: opuesto a luz, color de la separación, de la tristeza. Puede expresar: muerte, noche, ansiedad, seriedad, nobleza, pesar.

Gris: iguala a todas las cosas y deja a cada color sus propias características propias sin influir en ellos. Puede expresar: desconsuelo, aburrimiento, vejez, desánimo.

El éxito de los telefilms que reproduce la televisión se basan en unas respuestas condicionadas y en unos afectos reprimidos, esta es la razón de que telefilms de malos guiones y mediocres facturas, tengan éxito.

El hombre tiende a buscar: el bienestar, la euforia, el éxito, el poder. El respeto y el reconocimiento. El amor, la intimidad, la ternura y la integración social. El alivio, la seguridad y la tranquilidad. La aventura, las nuevas experiencias.

El hombre rehuye: las privaciones físicas, el dolor, el hambre, el insomnio. El fracaso y las privaciones. La indiferencia, el desprecio, la falta de amor. La preocupación, la ansiedad, el temor, el aburrimiento, la monotonía.

En otro orden de cosas es interesante señalar, la falta de impulsos emotivos y afectivos que recibe el actor televisivo. En el teatro el actor es sensitivo, actúa frente a un público también sensible y variable, pendiente de lo que ve sobre la escena. En el teatro el actor actúa frente a una caja de resonancia, un público pendiente de su actuación y del desarrollo de la obra que se está representando.

Un público cálido o frío, indiferente o receptivo, así como el lugar donde se represente, influyen en la manera de representar sobre el actor, porque en teatro, cada actuación es irrepetible.

En televisión el actor tiene ante sí las cámaras y los técnicos, focos, luces, micrófonos, la espontaneidad del actor está cortada de antemano y por si esto fuese poco se le interrumpe con frecuencia por cosas técnicas que nada tienen que ver con su interpretación.

Toda persona necesita estímulo, aliciente y afecto en sus actividades por llamarles de alguna manera liberales, y todavía se necesita más en las actividades relacionadas con el arte y con los medios de comunicación. La inseguridad de estas actividades y la propia inseguridad del medio, que no se sabe nunca como saldrá hasta el final de todo, se busca y es necesario recibir el estímulo afectivo. De todos estos profesionales son generalmente los actores quienes más lo necesitan, ellos no tienen aparatos, sólo tienen la voz y su cuerpo con toda la gama de expresiones y movimientos y gestos, es decir solamente se tiene a sí mismos. El actor a menudo vanidoso, en rodaje es humilde como un corderillo, otros están en pura tensión, al nerviosismo se le da salida por medio de las bromas y risa, con el fin de darse ánimos y crear un ambiente cálido, se dan consejos unos a otros y se dice del compañero que está bien cuando sólo es regular, y muy bien cuando está bien. El actor en rodaje tiene la sensación de estar desamparado y un miedo brutal invade todo su cuerpo. El buen director y el buen realizador, debe dar confianza en sí mismos a todo el equipo técnico para que puedan dar rienda suelta a su técnica y a su buen gusto, y sobre todo tratar con la energía necesaria pero con sincero cariño sin mostrar nunca sensación de ansiedad, de prisas o de malestar. Si esto hace el realizador, el actor confiado y arropado, libre de sus miedos (que por otra parte son necesarios ya que sirven de autocritica para superarse), entregará un porcentaje muy elevado de lo que es capaz. Esto va más allá de la técnica, es la capacidad para establecer lazos de comprensión y confianza entre actor y director.

La realización del teatro televisivo, debe discurrir con tiempo lento su rodaje, con demasiada frecuencia se olvida crear un buen ambiente cómodo y cálido, si esto se hiciese, se lograría que el actor se metiese profundamente en el personaje, máxime si el rodar no es continuo, se interrumpe con frecuencia y se ruedan escenas salteadas; de lograr un ambiente así, el actor haría movimientos involuntarios que corresponderían al personaje, coger un vaso, introducir una mano en el bolsillo, jugar con un objeto en las manos, etc.

La sensación de actuar sin público es una cosa realmente desapacible y fría, tal vez no estaría de más invitar a un pequeño grupo de asistentes que hiciese función de público y paliando así el vacío emocional del plató y del rodaje.

En las representaciones teatrales, al abrirse el telón se muestra un decorado cuya presencia y cuya vista perdurará a lo largo de todo el acto, de toda la escena o durante toda la representación. El decorado es una presencia real y física. En televisión cada posición de la cámara, muestra una parte del decorado y la acción del personaje eliminando todo el resto. Este es un hecho interesantísimo para completar o definir la acción y los rasgos psicoanalíticos del personaje.

Ya que he mencionado las posiciones de la cámara, diré que las posiciones de la cámara parten de la llamada posición normal que está situada a una distancia de 1,60 metros del suelo. Las demás posiciones serían, cámara alta, baja, picada hacia arriba o contrapicado, picada hacia abajo o picado.

Posición normal: se rueda al actor sin acentuar sus efectos dramáticos y se sitúa a la altura de los ojos.

Posición en picado: se rueda al actor desde arriba y disminuye su fuerza, su vitalidad, su autoridad e importancia, haciéndolo aparecer como débil.

Posición en contrapicado: la cámara está situada a una altura relativamente baja del actor, el público lo ve desde abajo. Esta posición provoca la sensación contraria a la posición de la cámara en picado, ya que la estatura o importancia del actor aumenta hasta ser dominante y crear un sentimiento de temor subjetivo en el público.

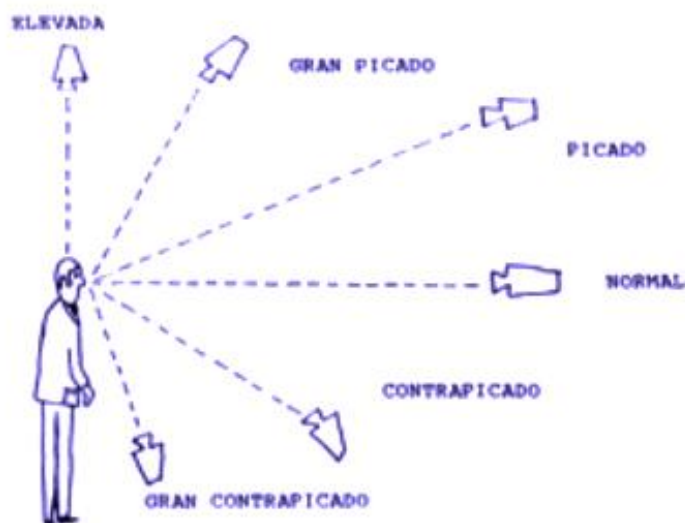
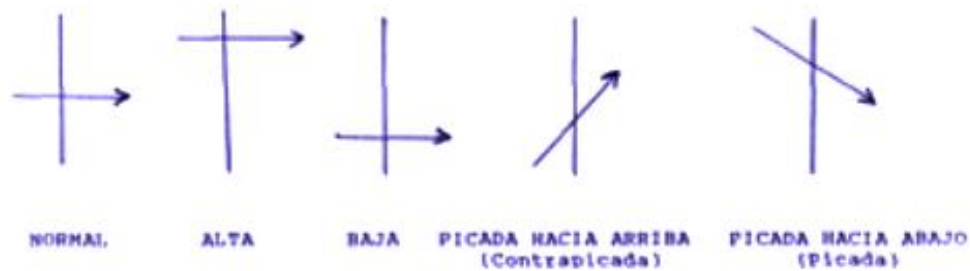
Posición inclinada: con la cámara inclinada se consigue el efecto de crear una imagen en diagonal sobre la pantalla, puede ser obtenida con la cámara con picado o en contrapicado, debe utilizarse con discreción pues su abuso puede distraer la atención del espectador.

Los planos tomados con la cámara inclinada y combinados entre si producen lo que se denomina el énfasis, se utiliza para personajes de violencia o de gran acción. Si además se utiliza combinado con la técnica de superposición, la toma inclinada puede ganar en estética y hacerse visualmente más potente.

Estas son las posiciones de la cámara fija, pero si la cámara se desplazase daría origen a la panorámica, cuyo desplazamiento sería horizontal o vertical. Los ojos son el objetivo de la cámara humana, si ponemos la cabeza en las posiciones de cámara fija la explicación resulta fácilmente comprensible, como más comprensible resulta si hacemos lo mismo con la panorámica y los desplazamientos. En este último caso como la cámara se desplaza, o bien giramos la cabeza en horizontal y vertical como en la panorámica o bien desplazamos el cuerpo y la cámara que viene a ser en el ejemplo nuestra cabeza que se desplaza con nuestro cuerpo que equivaldría al carro.

La panorámica horizontal puede ser panorámica izquierda-derecha, o panorámica derecha-izquierda, según hacia que lado dirija la cámara.

VI. SITUACIÓN DE CÁMARA



Si la cámara se desplaza hacia delante para acercarse a la acción, se denomina travelling hacia delante. Por el contrario si se desplaza hacia atrás para alejarse de la acción, se denomina travelling hacia atrás.

Si la cámara se desplazase lateralmente, equivaldría a caminar nosotros lateralmente, para recoger toda una acción de frente, se denomina travelling lateral, es algo así como pasar revista a soldados, o por poner un ejemplo menos bélico, cuando vemos los cuadros de exposición que atiborran las paredes en una galería de arte.

Cuando la cámara es desplazada en grúa, se denomina grúa, se utiliza para tomas de mucha altura o por ejemplo para seguir a un actor cuando sube una escalera. Con la grúa, la cámara puede estar siempre a su altura.

Tanto en cine como en televisión se utiliza el mismo lenguaje de encuadres. En el cómic varía ligeramente, en este caso no hay cámara pero los encuadres de las viñetas corresponden a una cámara en picado, en contrapicado, o normal. Los sombreados del rostro corresponden al efecto lumínico del plató. La composición simétrica o asimétrica es la misma que en rodaje. No se debe olvidar que la televisión es imagen, pero imagen animada y por tanto se parte de la imagen fija, en este caso no del dibujo, pero si de la fotografía.

Si el autor para televisión tuviese nociones de dibujo, ya no de dibujo artístico sino esquemático, le sería de una inestimable ayuda para materializar las composiciones y planos que él proyecta en abstracto, y sería también de inestimable ayuda al realizador, que tendrá además de la explicación en palabra, la explicación en imagen por medio de un dibujo en esquema que le serviría como punto de orientación y referencia.

En el dibujo del cómic se utiliza el gran plano general, donde la figura humana es prácticamente inapreciable.

El plano general, donde la figura humana se reproduce entera y en ambiente pero desde cierta distancia.

Plano americano, la figura humana se reproduce hasta las rodillas, en un cómic del oeste, que se vean las pistolas colgadas del cinturón.

Plano medio, la figura humana se reproduce hasta la cintura, se añade alguna nota ambiental para perfilar contexto.

Primer plano, se reproduce el rostro.

Gran primer plano, se reproducen los ojos, nariz y mentón, no hay sitio para ubicar texto.

Plano de detalle, se reproduce un detalle significativo de la acción, una mano cogiendo un cuchillo, una cerilla encendiendo la mecha de un cartucho de dinamita, etc.

En televisión los planos son los mismos:

Gran plano general: se utiliza más bien en cine, o en televisión si se ruedan exteriores. Muestra una situación global, en este plano entra todo, montañas, ríos valles ejércitos. Se utiliza con frecuencia al comienzo de Films para mostrar la situación general. También si se ubica a un hombre solitario en un valle, evoca una actitud filosófica con respecto a la naturaleza.

Plano general: similar en las características al gran plano general, pero es mucho más práctico ya que la acción humana y los personajes son fácilmente destacables y la visión de sus acciones es clara, aún situada en el entorno. Si en la escena participan varios actores, el espectador puede concretar su atención por separado.

Plano americano: también llamado plano Hollywood, debido al abusivo empleo que en Hollywood hicieron de este plano en la década de los años 1940. En este plano se reproduce al actor hasta las rodillas, o hasta por debajo de las pistolas.

Plano medio: en este plano se elimina la mayor parte del contorno, logrando que el cuerpo se convierta en el centro de atención.

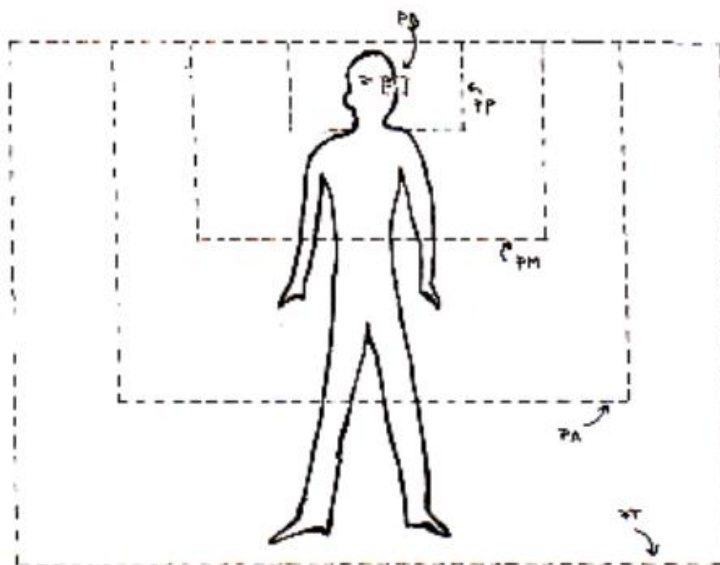
La figura del actor se ve en cintura hacia arriba. Señala las características del personaje, siendo muy práctico para mostrar las relaciones entre los actores que quepan en ese plano.

Primer plano medio: prácticamente se elimina el contorno del encuadre. El espectador con este plano se siente cerca de la imagen. La cercanía del actor y el alejamiento del entorno acentúan los caracteres dramáticos y psicológicos del actor. La imagen del actor es representada desde la altura del pecho hacia arriba, es muy útil en las conversaciones y diálogos de los actores.

Primer plano de cabeza y hombros: en este plano hay más énfasis en el rostro del actor y la expresión necesita ser más meticulosa y comedida.

Primer plano muy cercano: en él se alcanza la mayor intensidad dramática. La expresión del actor es nítida. Con este plano se pueden revelar los pensamientos y actitudes mentales y espirituales del actor, por este hecho el actor debe concentrarse en la expresión y el realizador tener muy claro lo que quiere de esa toma.

Un primer plano muy cercano de las manos en una postura determinada, adoptan una fuerte expresividad. Los primeros planos en general son muy utilizados en televisión por la pantalla pequeña, pero el realizador y sobre todo el técnico de montaje o posproducción, deben tener presente que los primeros planos están ubicados dentro de un contexto, dentro de un entorno y el montaje de los primeros planos debe ser hecho con precisión dentro de la escena para lograr el mayor dramatismo y la mayor expresividad posible.



PLANO DETALLE	P D
PRIMER PLANO	P P
PLANO MEDIO	P M
PLANO AMERICANO	P A
PLANO TOTAL O ENTRO	P T O P E
PLANO GENERAL	P G
PLANO GENERAL LEJANO	P G L

Si observamos las manos de la Gioconda en el cuadro de Leonardo da Vinci o el ligero rictus de los labios por separado, serían unos primeros planos muy cercanos y altamente expresivos. Leonardo había estudiado óptica y perspectiva así como el mecanismo del ojo y la reproducción de imagen, estos estudios están reflejados en muchos de sus bocetos y en especial en ese cuadro. Hay que decir que el conocimiento del corazón, del espíritu humano y de la naturaleza que Leonardo da Vinci tenía, unido a su buen gusto y a su sensibilidad, hicieron que pudiese reflejar esas cosas en un solo cuadro.

Plano de detalle: eleva el nivel de dramatismo y da un mayor interés visual, el plano de detalle no debe ser utilizado sin motivo, ni excesivamente, sólo en situaciones necesarias. Es un plano muy interesante pero su demasiado y mal uso puede causar y hacer que no tenga fuerza. Un plano de detalle, es por ejemplo, una mano en el picaporte abriendo una puerta, un ojo a través de la cerradura, unas botas, etc. En el montaje debe ubicarse muy bien estos planos en el contexto de la escena.

No tiene sentido alguno hacer un plano de detalle de la acción de servir una bebida, sí lo tendría, si al servir la bebida se hecha en ella un tósigo. La primera toma es un acto que no tiene trascendencia ninguna, la segunda sí.

Planos de corte o línea secundaria: es cuando se corta una toma y se realiza de otra cosa, para después volver a la primera toma. Este aparente alejamiento potencia el dramatismo de la escena. Es el ejemplo de un partido de tenis o de una actuación de trapecio en un circo, en un momento determinado la cámara abandona al jugador y enfoca a su mujer o al entrenador; la cámara abandona al trapecista y enfoca al público que está en tensión, seguidamente la cámara vuelve al trapecista. Otra variante en la narrativa de imagen es, por ejemplo, un grupo de profesores que hablan en torno a una mesa de suspenderle el curso a un alumno porque se enfrentó a uno de sus profesores, la cámara

recoge las expresiones de desacuerdo y desagrado. Por medio de este hecho se nos hace reaccionar y adoptar una postura de comprensión.

El zoom: aleja o acerca el actor, el mecanismo es igual al fotográfico; este movimiento es cómodo ya que no es necesario cambiar de lentes, por otra parte realiza una distorsión de la imagen. Este movimiento puede llegar a excitar dramáticamente al espectador, pero debe ser consecuente con la estructura narrativa. El movimiento hacia delante y hacia atrás, rápido y utilizado en exceso, es cansador y mareante.

La distorsión: es como la palabra indica, distorsionar la imagen, puede ser aplicada con un efecto positivo, pero debe ser utilizado con sumo cuidado y con una bien determinada finalidad. La distorsión si está bien empleada, agrega mucho contenido y esclarece o aumenta el sentido dramático de la escena, pero si se emplea mal o se hace mal uso de ella, aparece como un truco. Esto puede apreciarse en los video-clips, donde el excesivo empleo de la distorsión le quita fuerza y disminuye dramatismo, siendo para el espectador solamente trucos técnicos...

Para pasar de una escena a otra se emplean los cortes, los fundidos y las cortinillas.

Los cortes: es cortar un plano y poner otro plano seguidamente, algo así como pasar de una diapositiva a otra en el proyector muy rápido sin que apenas se notase.

Los fundidos: es pasar de un plano a otra separando a menudo escenas y puede finalizar la imagen en negro y aparecer otra imagen o puede abrirse la imagen desde el negro, en este caso sería apertura en negro.

Los fundidos y las aperturas en negro fueron muy utilizadas en el cine expresionista alemán; las películas “El Gabinete del doctor Galigari”, “Nosferatu” son un claro ejemplo, hay que tener presente que la técnica del cine en aquella época se estaba desarrollando, y la televisión con toda su tecnología electrónica no existía ni se imaginaba.

Cortinillas: son cortinas que barren la pantalla, con ellas se realiza la transición de planos. Las hay de todos los tipos imaginables, laterales, verticales, en ángulo, etc. La tecnología televisiva tiene una amplia gama que puede poner en práctica sin dificultad alguna.

Todo este deslizarse sobre el campo técnico, es por decirlo así el abecedario para la realización dramática, es cierto que hay muchas más cosas, pero también es cierto que todo se hace y puede hacerse a partir de este abecedario. Por otra parte la técnica y los medios técnicos, no son más que eso, técnica y medios técnicos, si no se le aporta nada más, nada dramático sale de ello.

Como en todo oficio o como en toda actividad solamente es necesario conocer lo esencial, y lo esencial se conoce o se acaba conociendo por si mismo y porque es esencial. Una vez conocidos ciertos aspectos técnicos, el dramaturgo puede ejercitarse visualizando por segunda vez o por tercera vez, en video, programas dramáticos y analizar los planos y las secuencias. Necesario es el ver las películas clásicas y eje central de la historia del cine, ello le dará una mayor visión de imagen al acudir a las fuentes originales, cultivando por otra parte su buen gusto, su sensibilidad y aumentando por relación su capacidad de recursos. La misma recomendación es válida para técnicos y realizadores, porque la sensibilidad y el buen gusto en televisión brilla por su ausencia, destaca la técnica, pero al carecer el personal de buen gusto y de sensibilidad necesaria para tratar una escena, una secuencia o un plano a nivel lumínico, de imagen, de sonido, o de montaje, lo trata únicamente de un modo técnico.

No es la capacidad técnica del personal lo que falla, por el contrario, pienso que su capacidad es mucha, incluso más de la necesaria, y en base a esta formación de capacidad técnica se han olvidado de la formación cultural, artística y de la sensibilidad espiritual. Es necesario que los técnicos tiendan un poco su vista más allá de lo que les

exige su actividad profesional. Mientras esto no ocurra, que serán muchos años en el buen caso de que suceda, apóyese el técnico en el creador, en el hombre de buen gusto, en el hombre sensible, y quite de él lo que de mejor tenga, porque el creador necesita apoyarse en el técnico, formen un tándem y en lugar de mostrar superioridades, muéstrense las debilidades que son muchas las de ambos y el recorrido de lo que hay que rodar es apasionante pero también plagado de dificultades.

VII. EL GUIÓN TEATRAL TELEVISIVO

El director de cine Tony Richardson, comentó en una entrevista: “siempre quise dirigir cine pero me inicié en el teatro, entonces era algo imposible para mi el hacer una película. La única forma en que, más tarde, pude eventualmente entrar en el cine fue a través del teatro y de la televisión. Mis antecedentes están fuertemente influidos por la literatura, como los de otros muchos ingleses creativos y poseo un gran sentido literario y siento admiración por los buenos escritos, lo que dificulta las cosas cuando se trata de cine, ya que los buenos escritores no quieren escribir guiones para films. De todas maneras mi información teatral me ocasionó graves inconvenientes cuando tuve que adaptar a cine obras de teatro. De hecho no creo que esta sea una buena idea en absoluto. Es mucho mejor trabajar directamente con el material original porque es la única manera en la cual la idea es comprendida desde el punto de vista cinematográfico. Si uno ya ha realizado una obra de teatro resulta imposible pensarla y elaborarla con originalidad para el cine, porque ya ha sido fijada a un molde. Cuando uno se ha dedicado a realizar una idea en un medio, en realidad ya no puede verla de otro modo”.

El teatro en televisión adquiere en su realización una serie de elementos que no posee la representación del teatro en escenario. La cámara puede mostrar al espectador más escenarios de los que pueden verse en la representación teatral. Por otra parte, el escenario puede ser mostrado en su conjunto, parcelado o en detalle, debido a la técnica televisiva del empleo de los enfoques y de los planos. Este hecho hace que el decorado necesite en el guión televisivo de una obra dramática ser estudiado individualmente. El propio actor cobra mayor relieve en la televisión, sus expresiones pueden ser vistas con toda claridad, su rostro puede acercarse en un primer plano hasta el espectador, pareciendo que le habla a él mismo. Esta expresión no es visible al espectador de teatro, excepto para las primera filas.

La expresión del rostro, de las manos y en general los movimientos del cuerpo del actor, deben ser muy controlados por él mismo, el gesto teatral es exagerado para que sea visto, el gesto en televisión debe ser comedido y mínimo, debido a lo pequeño de la pantalla, el gesto por pequeño que sea se hace exagerado. Este hecho se aprecia en las películas de cine mudo, donde los actores eran actores de teatro, se basaba esencialmente en la mímica y todavía no estaba desarrollada la técnica de filmación cinematográfica. En esa época se exageraba la gestualización, en la actual, la cámara implanta una disciplina de sobriedad.

El actor de teatro televisivo necesita recurrir a la quintaesencia del gesto y la expresión facial, su preparación, su estudio y representación tiene claras similitudes con el teatro, pero el medio es distinto. Supongamos que hablamos a una persona que se encuentra a veinte metros de distancia, nuestro tono volumen de voz no sería el mismo, como tampoco sería la misma dicción que si le hablásemos o le hiciésemos señas a cinco metros de distancia.

La expresión del actor en televisión debe ser natural, sencilla y profundamente psicológica, no hay mejor escuela de actores que la observación de los rostros y de los gestos humanos y realizar esta práctica con el espejo. A esto debiera unirse, si fuese posible, la frecuente lectura de libros y no de diarios y revistas, es decir, poseer una base cultural para intentar representar las pasiones que mueven el comportamiento humano y para ello se necesita conocer su naturaleza psicológica. La representación no es sólo responsabilidad del actor, es sobre el realizador al emplear su técnica de imagen, sobre quien recae la mayor responsabilidad, ya que es él quien está encargado de presentar los hechos. Es el realizador, quien presenta al espectador los planos, en un orden y manera tal que de su acierto o error dependerá el éxito o el fracaso de la obra.

El texto puramente teatral, tiene la descripción del decorado un poco de ambiente y alguna acotación. Esto es suficiente para el teatro leído o representado, porque el teatro es esencialmente imaginación, por otro lado el actor debe cuidarse de mantener la distancia en su actuación, de no ser así el teatro pierde su eficacia.

El teatro representado televisivamente nos acerca a él y comenzamos a introducirnos dentro de la obra y sentimos o padecemos lo que ella ocurre al igual que en los films.

En el teatro sentimos horror y repugnancia en un sentido objetivo y ético universal. Cuando en el Rey Lear, hacen saltar un ojo fuera del cuenco con un talón a un personaje, o cuando el rey es asesinado por Macbecht, no sentimos miedo ni temor alguno, estamos viendo que son actores que representan otra época y que ellos no son Macbecht, ni Lear, ni Gloucester, pero sentimos horror y repugnancia por los actos, en el buen teatro, como en todas las artes, a pesar de lo que se diga y oiga, se comunican ideas que se dramatizan, novelizan, se poetizan o se artistizan para ser más fácilmente captables y que tengan más incidencia en el espectador.

A Isidora Duncan, el Conde Lautremont, para aclarar la lectura a personas que sabiendo leer no se escuchan ni se oyen cuando leen, dijo que había dos maneras de hablar de la virtud, una, mostrándola directamente como lo hacia Balzac o Víctor Hugo, otra, mostrando la maldad, la hipocresía, el vicio descarnado, con el fin de producir el rechazo. Leer literatura no es leer un libro de leyes, de ahí que lo que se lee se tome al pié de la letra sin trascender el concepto ni la idea expresada, es decir, una mala lectura.

En teatro hay comedia, en ella se crean escenas cómics y el espectador se ríe de lo que en el escenario se dicen y hacen los actores. No hay teatro de risa, hay teatro cómico.

En televisión y en el cine, las películas no son cómicas, son de reír o de risa, como decíamos de niños, y son de reír o de risa porque nos identificamos con los personajes y vivenciábamos las situaciones. Los diferentes planos nos hacían penetrar dentro de la acción.

Tampoco en televisión ni en cine, hay películas de horror, sino que hay películas de miedo, de repugnancia o de terror individualizado, el espectador siente miedo, terror o repugnancia de lo que ve, porque al ser tan realista lo siente como suyo. De niños decíamos, es una película de miedo, de miedo porque se pasaba miedo, tanto miedo que por las noches teníamos pesadillas.

El texto teatral televisivo no puede, por estar en otro medio, utilizar la misma construcción que el texto de teatro de escenario. ¿Qué varia?. En primer lugar, que no se base exclusivamente en los diálogos, por tanto diálogos más cortos, menos descriptivos, pero con la misma calidad literaria y con la misma profundidad psicológica, la imagen completa, ayuda y perfila las intenciones, acciones y psicología de los personajes. En segundo lugar, la descripción de escenas, acotaciones y decorado del texto teatral es insuficiente en el guión de teatro televisivo, en el debe indicarse descripción de decorado, acción que se lleva a cabo y toma de los diversos planos. También debe añadirse la música que acompañará a la obra, música que es fundamental y que facilita los cambios de planos, así como añadir ruidos y efectos sonoros especiales. En tercer lugar, mostrar la psicología de los personajes por medio de su vestimenta, su color o ciertos detalles de ella. Indicar también la iluminación para conseguir el efecto buscado.

En cuarto lugar, indicar los planos, encuadres o angulación de la cámara.

En quinto lugar, se debería saber hacer dibujos esquemáticos y algo de perspectiva, o bien saber dibujar un monigote y sugerir algo de perspectiva, para que estos dibujos completasen las descripciones.

En sexto lugar, y esto es a mi modo de ver, importante, que la duración del guión de un texto dramático televisivo debe ser de corta duración, no hay que olvidar que se está en un medio cuyos discursos son cortos y rápidos.

El autor es el que tiene en su mano la capacidad para resolver en parte los problemas de realización. Una escena para ser completa debe tener tanto interés verbal como visual, lo que supone su estudio cuidadoso en el guión. De no hacerlo así, el realizador tendrá que improvisar planos e imágenes para ese texto. Crear imágenes es tan creativo como crear diálogos, ambos con lenguajes diferentes que se complementan para mejor hacer comprensible una idea, una intencionalidad o una situación. La imagen tiene que estar estudiada y adaptada perfectamente al ritmo narrativo del diálogo, es obvio, por ejemplo que un plano general permanece más tiempo en la pantalla del televisor que un plano medio, y éste más tiempo que un primer plano. El ritmo de la imagen debe ir en consonancia con el ritmo del diálogo, el ritmo musical con ambos al mismo tiempo, con ello se lograría una armonía de los tres elementos.

Cuando el guión no está elaborado, el realizador cubre con planos e imágenes los diálogos. Una pieza dramática rodada y montada en estas condiciones, dudosamente se le insufla vida. En los diálogos teatrales hay una gran sobriedad pues en los diálogos de teatro televisivo la sobriedad debe ser todavía mayor. Lo superfluo sobre en el teatro y molesta en el teatro de televisión, al igual ocurre con las imágenes, las imágenes no deben estar porque sí, por cubrir, por rellenar, las imágenes deben tener su sentido, como sentido y justificación deben tener los cambios de plano. No tiene justificación ni sentido, ver en un primer plano a un actor preguntando ¿Qué día es hoy?.

El autor de teatro para televisión debe realizar un guión de su obra, no es necesario, pienso, que el guión esté perfectamente elaborado en su parte técnica. No es necesario porque es misión y cometido del realizador, comprender la obra y saber que encuadres

son necesarios para cada toma. Pero el realizador, sólo ante un texto literario teatral se encuentra desorientado, un guión elaborado por el autor marcará las directrices esenciales, servirá de orientación e indicará a los actores, técnicos y realizadores, el camino y sus fases principales. Es evidente que un autor dramático no es un autor de imágenes visuales y mucho menos un técnico en esta materia, sus conocimientos no alcanzan la altura del realizador de sonido, iluminación e imagen, pero si puede y debe el autor indicar y bien explícita esta indicación de cada una de las tomas. El realizador podrá entonces, comprender mejor la obra, comprender mejor el guión, ceñirse a él totalmente, realizarlo con variantes o reelaborarlo de nuevo.

Lo ideal, que duda cabe, es que este guión técnico fuese estudiado conjuntamente por los realizadores de sonido, iluminación, imagen, director artístico, músico de banda sonora y autor. Esto es lo ideal y así es como debe hacerse, porque lo bien hecho queda y se nota. Pero si las cosas no pueden hacerse como se deben (no veo en este caso el porqué) háganse como se puedan, pero háganse.

El teatro por decirlo de alguna manera, ya tuvo a finales del siglo XVI, gusto por las decoraciones fabulosas. “Intermezzo” que se representó en Florencia en 1589, “La monarchia Latina Trionfante” en Viena en 1678 con decorados increíbles y mutantes de Ludovico Burnacini, posteriormente las óperas decimonónicas italianas y alemanas con sus decorados grandilocuentes y las enormes perspectivas de Guiseppe Galli da Bibiena.

Cuenta Julio Caro Baroja en el libro “Teatro popular y Magia”, que “La almoneda del diablo” y “La redoma encantada”, volvieron a ser obras de repertorio de éxito en 1874 y que en su representación se utilizaron, por primera vez efectos de electricidad en la escena. El teatro-espectáculo está buscando espectacularidad, sin ella está destinado a perecer. Estos últimos años, el teatro ha sido desbancado por otro medio y por otros espectáculos más espectaculares, este desbancamiento ha sido debido a que el teatro-

espectáculo fue confundido por la crítica y gentes similares con el teatro-pueblo. El primero, el teatro-espectáculo necesita espectacularidad y cuanto más mejor, es como esas mujeres de hoy en día y de otro tiempo también, que sólo se sienten mujeres cuando llevan sobre si modelos de ropa y abrigos de pieles muy caros, o como esos hombres de ahora y de antes también, que sólo se sienten hombres cuando tienen mucho dinero, carruajes o automóviles caros.

El segundo, el teatro-pueblo, no necesita espectacularidad, si se le añade le sienta mal, le desentona, lo asfixia, la espectacularidad no lo deja ser como es él mismo. El teatro-Pueblo es como esas mujeres que no necesitan nada para ser mujeres, lo son porque lo son y en eso está su encanto y belleza, o como esos hombres, que lo son porque lo son, y en eso está su atractivo masculino.

Si el teatro-espectáculo necesita espectacularidad para vivir, désele espectacularidad, hay medios para ello y técnica y técnicos para dársela. Si el teatro-espectáculo necesita espectacularidad para vivir, désele espectacularidad y que viva, que viva durante muchos años o por siempre, que mientras haya hombres habrá quien guste de este teatro, que viva, que mal no hará ninguno, como mucho, si el espectáculo es bueno, divertirá, como poco, si el espectáculo es malo, aburrirá, esta es la finalidad de todo espectáculo, divertir o aburrir, las dos caras de la moneda de que se compone el espectáculo.

El guión pasa por varias fases antes de ser el guión final, puede ser un guión literario, técnico, o bien el guión final. El guión contiene todas las indicaciones para dar paso al guión de realización, que es un guión que por decirlo así, no afecta al guión anterior, aunque uno sin el otro no podría llevarse a buen término el rodaje.

Los guiones de cómic, de cine, de televisión y teatro, muy poca variación tienen entre si. Mostraré un ejemplo de una obra teatral, “Casa de muñecas”, del noruego Ibsen.

Si a esta obra Ibsen añadiese a sus acotaciones escénicas, tomas de planos y música, tendríamos un guión de teatro televisivo perfecto.

-ACTO PRIMERO-

Sala decentemente amueblada, pero sin lujo. Al foro, dos puertas practicables que conducen, la de la derecha, a la antecámara, y la de la izquierda, al despacho de Helmer. A la izquierda, en primer término, ventana practicable, y, en segundo término, una chimenea, y, en segundo término, puerta practicable. Entre las dos puertas del foro un plano. A la izquierda, cerca de la ventana, un velador, un sillón y un pequeño diván. A la derecha, entre la chimenea, varias butacas. Un mueble con vajilla, un armario lleno de libros lujosamente encuadernados, grabados y algunos objetos de arte convenientemente distribuidos, completan el decorado de la escena, que debe estar alfombrada. Es un día frío de invierno, y en la chimenea arde un buen fuego.

ESCENA I

Nora, Elena y un mozo de cuerda. Después Helmer. (Al levantarse el telón, suena un campanillazo en la antecámara. Elena, que se encuentra sola, poniendo en orden los muebles, se apresura a abrir la puerta derecha del foro, por donde entra Nora, en traje de calle, con varios paquetes, seguida de un mozo con un árbol de Navidad y una cesta. Nora tararea mientras coloca los paquetes sobre la mesa de la derecha. El mozo entrega a Elena el árbol de Navidad y la cesta).

- **Nora:** esconde bien el árbol de Navidad, Elena. Los niños no deben verlo hasta la noche, cuando esté arreglado. (Al mozo, sacando el portamonedas) ¿Cuánto le debo?.
- **El Mozo:** cincuenta céntimos.

- **Nora:** tome una corona. Lo que sobra, para usted. (El mozo saluda y vase. Nora cierra la puerta. Continúa sonriendo alegremente mientras se despoja del sombrero y del abrigo. Después saca del bolsillo un cucurucho de almendras y come dos o tres, se acerca de puntillas a la puerta izquierda del foro y escucha). ¡Ah! Está en el despacho. (Vuelve a tararear, y se dirige a la mesa de la derecha).
- **Helmer:** (dentro) ¿Es mi alondra lo que gorjea?.
- **Nora:** (Abriendo paquetes) ¡Si!.
- **Helmer:** ¿Hace mucho tiempo que ha venido la ardilla?.
- **Nora:** acabo de llegar. (Guarda el cucurucho de confites en el bolsillo y se limpia la boca). Ven aquí, Torvaldo; mira las compras que he hecho.
- **Helmer:** no me interrumpas. (Poco después abre la puerta y aparece con la pluma en la mano, mirando en todas direcciones). ¿Comprando, dices? ¿Todo eso? ¿Otra vez ha encontrado la niñita modo de gastar dinero?.
- **Nora:** pero, ¡Torvaldo! Este año podemos hacer algunos gastos más. Es la primera Navidad en que no nos vemos obligados a andar con escaseces.
- **Helmer:** Si..., pero tampoco podemos derrochar...

Un guión de cómic debe tener las suficientes indicaciones para que el dibujante pueda reproducir en dibujo la idea que el guión quiere expresar. En cómic hay que tener presente que el texto debe ser reducido al mínimo, todo aquél que piense que un guión literario de cómic es fácil, está en un error, en un texto de cómic deben manejarse todos los conceptos humanos con muy poco texto literario, con muy poco lenguaje. El dibujo ocupa del 80% del espacio como mínimo en una viñeta de texto, es por tanto el dibujo o la imagen visual de gran importancia en este medio expresivo. El guión de cómic debe describir las imágenes y si el dibujante tiene poca imaginación (esto no quita calidad a su dibujo ni desmerece su técnica, para ello se une con quien le sobra imaginación pero le

falta lo que la naturaleza le ha donado al dibujante) o poca formación literaria, el guionista debe indicarle o sugerirle encuadres, planos, detallar la descripción de la imagen y hacer de cada escena un pequeño dibujo en boceto o en esquema. Es aconsejable en el guión de cómic utilizar este sistema, si se trabaja con dibujantes con los que no se fuese a tener relación personal. Si se trabaja con dibujantes que se conocen y con el que se tendrá relación, puede redactarse el texto, describirse las imágenes con profusión y en alguna que otra escena o viñeta indicar el encuadre, y algún dibujo esquemático de monigotes para dar mejor idea. Una vez que el dibujante ha leído el guión y hecho bocetos de personajes, deben reunirse guionista y dibujante, examinaran las características de los personajes principales dibujados como prueba. Después debe comentarse la descripción de las escenas y conjuntamente buscar los planos de cada viñeta. Cuando el dibujante tiene cierto número de páginas se vuelven a ver conjuntamente con el fin de poder corregir errores históricos o de cualquier otro tipo, antes de pasar al entintado.

La simbiosis de guionistas y dibujante, debiera ser utilizada en otros medios, sobre todo en el teatro televisivo. En cine se ha utilizado alguna que otra vez.

Para el guión de cómic, se utiliza un fólico en horizontal, en el lado izquierdo se escribe VIÑETA o si se quiere CUADRO, debajo se pone el número de la viñeta, un poco más a la derecha se escribe DESCRIPCIÓN, debajo se describe la imagen y se hace el encuadre, más a la derecha se escribe TEXTO, en él se escriben los diálogos; en lo que queda de espacio se escribe IMAGEN, aquí se hace el dibujo o se deja para el dibujante. Se hacen fotocopias y en ellas se escribe el guión.

VIÑETA	DESCRIPCIÓN	TEXTO	IMAGEN
1	-----	=====	!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
	-----	=====	!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
	-----	=====	!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
	-----	=====	!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
2	-----	=====	////////////////////
	-----	=====	////////////////////
	-----	=====	////////////////////
	-----	=====	////////////////////

José Llobera como es autor de sus propios guiones, no necesita realizar imagen alguna en el guión. Reproduzco una parte de un guión de su libro “Dibujo del cómic”, también reproduzco otro guión del guionista y dibujante Jordi Vives, de su libro “Dibujemos cómics”.

Cuadro	Descripción	Texto
1	El tren cruza el desierto, viéndose al fondo las estribaciones de las Montañas Rocosas.	<u>TEXTO NARRATIVO</u> <i>El tren en donde viajan Phileas Fogg y Picaporte cruza las Montañas Rocosas...</i>
2	Únicamente texto descriptivo.	<u>TEXTO NARRATIVO</u> <i>De repente, se oyen unos violentos silbidos, acompañados por el chirriar de los frenos. El tren se detiene.</i>
3	Interior del vagón. Phileas Fogg y el detective Fix juegan a naipes. Picaporte se asoma a la ventanilla.	<u>PICAPORTE</u> <i>-Ire a ver qué sucede.</i>
4	Picaporte descende a la vía y vé a un grupo de gente a la cabeza del tren. Están hablando.	<u>GUARDAVÍA</u> <i>-No! No hay medio de pasar! El puente colgante está resentido y no lo soportaría.</i>
5	Vista de ambiente. Junto a la locomotora, los pasajeros discuten con los ferroviarios. El guardavía de explica.	<u>GUARDAVÍA</u> <i>-Ya hemos pedido otro tren pero la estación está al otro lado del río y hay que hacer un rodeo de diez millas para alcanzarla.</i>
6	Personajes en primer término. El coronel Proctor pregunta:	<u>PROCTOR</u> <i>-¿Y no puede pasarse con barca?</i> <u>GUARDAVÍA</u> <i>-¡Imposible! El torrente viene crecido y hay que andar seis horas hasta hallar un vado.</i>
7	El coronel Proctor protesta, mientras Picaporte, en primer término, se muestra preocupado.	<u>PROCTOR</u> <i>-¡Pero no vamos a estar echando raíces aquí!</i> <u>PICAPORTE</u> <i>-¡Seis horas!</i>
8	Picaporte vuelve cabizbajo al vagón, cuando oye al maquinista.	<u>MAQUINISTA</u> <i>-¡Señores! Quizás hay un medio de pasar</i> <u>PROCTOR</u> <i>-¿Por el puente?</i>

Cuadro	Plano	Descripción de la escena	Texto
1	Plano americano	Khali, oficial del ejército, recibe con un apretón de manos al inspector Schult. En el ángulo inferior derecho se ve (muy poco) la parte superior de un coche. Detrás de los dos personajes, un gran avión de pasajeros en la pista de aterrizaje.	<u>KHALI</u> Tengo órdenes de llevarle a la embajada americana. <u>SCHULT</u> Sí, lo se.
2	Primer plano	Kahli visto desde detrás de su asiento, conduciendo y mirando a su derecha. En el retrovisor interior se reflejan los ojos de Schult.	<u>KHALI</u> En la guantera encontrará la fotografía de su presa
3	Primerísimo plano	Una mano sostiene la foto de Kurni "el carnicero".	Sin texto
4	Plano americano	Un viejo árabe sigue su camino mientras el coche cruza la calle.	<u>SCHULT</u> Kurni "el carnicero" un tipo de mucho cuidado
5	Primer plano	Perfil de Khali, detrás sobresale el perfil del Schult poniéndose la pipa en la boca.	<u>SCHULT</u> ¿Es kurni el asesino del embajador? <u>KHALI</u> Eso parece, inspector
6	Plano general	El coche está parado ante una gran verja. A la izquierda de la vifleta hay un soldado sujetando un arma detrás de sacos de arena y alambradas. Detrás de ese soldado hay un rótulo donde puede leerse "EMBAJADA DE EEUU". A la derecha de la vifleta, semiculto por el coche, otro soldado pide los papeles a Schult.	<u>SOLDADO</u> Documentación, por favor

En la redacción del guión cinematográfico, se emplean solamente las páginas impares dejando las pares en blanco para permitir acotaciones, sugerencias, inconvenientes, variantes, croquis, etc....

ANOTACIONES Y CROQUIS	<u>IMAGEN</u> ACCIÓN INDICACIONES TÉCNICAS	<u>SONIDO</u> DIALOGOS MÚSICA
--------------------------	---	-------------------------------------

Del libro de SIMON FELDMAN, "La realización cinematográfica" reproduzco un fragmento de guión, en él que se indica la forma de presentación de un guión cinematográfico, que poco se diferencia de los anteriores y prácticamente en nada de un guión de televisión.

CALLE DEL CENTRO DE BS. AIRES	EXTERIOR	DÍA
Los distintos decorados o lugares de filmación se señalan entre dos horizontales-A continuación se indica si es exterior y si la acción transcurre de día o de noche		
T. 235	P.T	Los movimientos de cámara u otros detalles técnicos se subrayan
Un señor de edad, camina lentamente dirigiéndose a una puerta, seguido en panorámica por la cámara. Entrada.		
Las indicaciones de la columna de sonido que no sean diálogo, se ponen entre paréntesis.		(Ruido ambiente de tráfico intenso).

PATIO INTERNO CASA OFICINAS	INTERIOR	DÍA
T. 236	P.G. luego P.A.	El número de toma y la indicación de los planos se subrayan.
El señor está subiendo por una escalera y se aproxima a la entrada de una oficina, saca de su bolsillo un trozo de papel y lo consulta antes de llamar.		
T. 237	P.A.	“Con referencia” significa con inclusión parcial del personaje en el cuadro.
Sobre la puerta con referencia del hombre. La puerta se entreabre y asoma el rostro inquisitivo de un joven		
T. 238	P.M.	El hombre de quien habla se subraya
El hombre alarga el brazo mostrando el papel.		
Los dialogos no se enfrentan con la image, se escalonan.		<u>Hombre</u> Buenas tardes... (con timidez) Es aqui?

PATIO INTERNO CASA OFICINAS	INTERIOR	DÍA
T. 236	P.G. luego P.A.	El número de toma y la indicación de los planos se subrayan.
El señor está subiendo por una escalera y se aproxima a la entrada de una oficina, saca de su bolsillo un trozo de papel y lo consulta antes de llamar.		
T. 237	P.A.	“Con referencia” significa con inclusión parcial del personaje en el cuadro.
Sobre la puerta con referencia del hombre. La puerta se entreabre y asoma el rostro inquisitivo de un joven		
T. 238	P.M.	El hombre de quien habla se subraya
El hombre alarga el brazo mostrando el papel.		
Los dialogos no se enfrentan con la image, se escalonan.		<u>Hombre</u> Buenas tardes... (con timidez) Es aqui?

Del libro de Llorenc Soler, “La televisión, una metodología para su aprendizaje” recientemente publicado y muy interesante, ya que sistematiza una bien llevada divulgación sobre el medio televisivo. Reproduzco un pequeño fragmento de guión.

VIDEO	AUDIO
<i>Secuencia 28. EXTERIOR. CALLE. ATARDECER</i>	
Plano 1. P.G. de Ana y Luis, con trajes de Lujo, avanzando desde el fondo.	Música muy melancólica.
Plano 2. P.M. en travelling lateral de seguimiento. Los dos Personajes caminan uno al lado del otro, sin dirigirse la mirada.	
Plano 3. P.P. de los pies de ambos en panorámica de Acompañamiento. Durante unos breves segundos se ven los pies de los Dos personajes. De pronto, los de Ana se adelantan hasta salir de cuadro.	
Plano 4. P.P. de rostro de Ana que se adelanta para gritar:	ANA.- (Muy excitada) Es él, es él! Pero como ha podido saber que estábamos aquí?

No hay una fórmula fija de hacer un guión de teatro para su realización televisiva, pero con los ejemplos expuestos y con lo hasta aquí escrito, no tendrá el autor dificultad alguna en como hacerlos, ya que cada guión lleva en su forma algo personal de cada autor.

No debe temer el autor dramático que desconoce la técnica de realización; no debe asustarse por parecerle un trabajo complicado. Las cosas parecen más difíciles cuanto más se desconocen.

Es buen ejercicio ver varias veces un mismo film analizando y estudiándolo desde el lado de la imagen y música en realización con los diálogos.

Tampoco debe preocuparse en exceso, ya que el verdadero artífice de la imagen es el realizador y este a la lectura del guión añadirá, combinará, cambiará, quitará o retorcerá y alambicará imágenes que conseguirán efectos dramáticos sorprendentes, pero el realizador necesita un guión de partida, no hay que olvidar que los realizadores son técnicos y necesitan de la imaginación de los autores en la misma medida que los autores necesitan de los conocimientos técnicos y de la experiencia de los realizadores.

Por último, recordar al autor de teatro televisivo, que las obras no deben ser de larga duración, escribálas más bien cortas, el público telespectador es un público con prisa, aunque esté en su casa y no tenga absolutamente nada que hacer. Y recordarle

también, que los diálogos que escriba no sean demasiado extensos, pero el que los diálogos sean cortos no quita en absoluto que no sean hermosos y poéticos.