
MATERIALES DE TRABAJO

RADIO:LA MAYOR
PANTALLA DEL MUNDO

2

WALTER OURO ALVES

INDICE

INTRODUCCION	7
EL OIDO VE	9
La Radio y la Educación. El educador	
CAPITULO 1	
EL PRODUCTOR DE RADIO	19
Contar un cuento: la tarea del escritor. La emoción. La formación intelectual. Vendiendo una idea. Sea usted mismo y aprenda de los demás. El oído ve. La medida de lo bueno y lo malo. Los personajes. La in- timidad. Mantenga el circo en mente.	
CAPITULO 2	
LA VOZ HUMANA: el más versátil de los instrumentos	31
La posibilidad de inflexión. La emisión de la voz. Su- gerencias y precauciones en el uso de la voz	
CAPITULO 3	
LA MEDIDA DE UN PROGRAMA	37
Inteligibilidad. Corrección. Relevancia. Atracción.	
CAPITULO 4	
LOS FORMATOS RADIOFONICOS	45
La vestimenta apropiada para el asunto escogido Formato según su estructura. Cortos (El Negro Tom) Formatos más amplios	
CAPITULO 5	
EL DRAMA La forma más elevada de la expresión humana	65
Los personajes (Los fantasmas El almohadón de plumas)	

CAPITULO 6

LA REALIZACION· La palabra se hace vida

85

El guión. Algunas normas sobre la redacción. Uso de la
música. La presentación. Lectura e interpretación.

CAPITULO 7

CONCLUSION

93

CASSETTE ACOMPAÑANTE

LADO A:

- 1.- Aventura en la selva. (Historia con sonidos producidos exclusivamente en vivo)
- 2.- El Negro Tom. (Historia con texto y algunos efectos de sonido)
- 3.- Dios le Pague. (Historia desarrollada con sonidos y algunas palabras. En Portugués)
- 4.- Los Fantasmas. (Radiodrama educativo. Un capítulo de la serie)

LADO B:

- 4.- Los Fantasmas. (continuación)
 - 5.- El Aire. (Documental de una serie sobre ecología)
-

INTRODUCCION

El plan de trabajo del grupo de apoyo de Radio Nederland Training Centre en CIESPAL, implica la preparación de manuales pedagógicos sobre los principales formatos radiofónicos. El presente folleto busca ser una introducción a esta tarea, una visión rápida de conjunto del mundo de la producción radial. En realidad se trata de apuntes que el autor utiliza durante sus cursos.

Algunas de las ideas que se presentan aqui pueden parecer poco ortodoxas. Esto refleja que en producción no se puede hablar de un estilo ni de una regla, sino de varios, probablemente todos, de igual validez. Quizás la mejor manera de hacerle justicia a este libro es testimoniando que muchos buenos productores de radio le deben a Walter Alves lo que hoy son. Y que se trata de un hombre que siente un gran respeto por las ideas del otro, que es capaz de adentrarse en su personalidad y ayudarlo a perder complejos, dejar a un lado inhibiciones y... comenzar a escribir..

En este sentido Alves es uno de los mejores pedagogos que he conocido. Si hubiese que describir su método, yo diría que es el de "APRENDA CON UNA SONRISA", por

'OSMOSIS *haciendole sentir a un manco que puede escribir a maquina mas rapido que una mecanografa*

El valor de sus apuntes esta en que reflejan los muchos anos de experiencia del autor, sus conocimientos de musica, si tiene algo de cantante "frustrado", sus incursiones en el teatro y en la television, sus clases. El humor salpica siempre sus producciones y enseñanzas, quizás por su sangre brasileira, mitad sol, mitad cachaza. Más que un libro, le haría mucho mas honor presentar un video cassette de uno de sus cursos. Lea estos consejos de un tirón, si es posible. Después deje pasar unos días, y trate de escribir. Comprobará que hacer radio puede ser más fácil -y menos serio- de lo que usted crea.

Dr. José Pérez Sánchez
Coordinador del Proyecto
R.N.T.C CIESPAL

EL OIDO VE

Orson Wells le comentaba a alguien que alababa las cualidades de la televisión: “¡Ah, pero en la radio la pantalla es mucho más amplia!”. He aquí el primer y máximo hecho que uno debe tener en mente antes de aventurarse en el mundo del sonido. La radio es un arte visual.

Le encarecería al lector leerse por completo un libro utilizado por CIDA (CANADIAN INTERNATIONAL DEVELOPMENT AGENCY) titulado “L’Ecriture Radio-Télé”. En él encontré este pasaje. “Sin duda, ya se ha hablado de la radio como un teatro para ciegos. Pero que el escritor no olvide que el trabajo de un productor radial es, precisamente, poner imágenes en un texto, aunque sean mentales. Sería entonces más justo decir que la radio es un teatro para videntes”.

Pienso en las muchas imágenes que el chirrido de una puerta evoca, o el silbido del viento, o el gran trueno del mar. Este es el arsenal a nuestra disposición. Este y la siempre poderosa palabra. En eso uno tiene que ser cuidadoso.

Rudolf Arnheim, en su libro “El Film como Arte” dice “Orgullosos de nuestros inventos la fotografía, el fonógrafo, el filme,

la radio. alabamos las virtudes educacionales de la experiencia directa. Creemos en el viaje y usamos pinturas y películas en las escuelas. Pero como interpretamos la imagen del hombre en su mundo, inmensamente más completo y más preciso de lo que fue en el pasado, también restringimos el dominio de la palabra hablada y escrita y, al mismo tiempo, el dominio del pensamiento"

En el mismo libro, el autor afirma: "El oído sobresale en la transmisión de la palabra y la música. Esto es producto del espíritu. No hay punto donde comparar el valor relativo de los diversos medios. Las preferencias personales existen, pero cada medio alcanza las alturas a su propia manera. Si decimos que la literatura es, de todos, el medio más completo, tenemos que recordar, no obstante, que esta universalidad también tiene debilidades donde otros medios muestran particular fuerza. Pero hasta donde el contenido va, la palabra tiene el alcance de todos los otros juntos. puede describir las cosas de este mundo como inmóviles o como constantemente cambiantes. Con inimitable facilidad puede saltar de un lugar a otro, de un momento al próximo; representa no solamente al mundo de los sentidos externos sino también el dominio entero del alma, la imaginación, la emoción, la voluntad".

"PALABRAS" Y "ALMA"

La radio confía considerablemente en la palabra hablada un arte en sí misma. También tiene, dentro de su campo, el poderoso dominio del sentido. Pero ejercicios bien intencionados en radio han tenido resultados completamente opuestos.

La forma de una frase puede tener tal lógica estética que evoque la sensación de lo bello. Pero palabras como "muerte", "madre", "parto", "agua", tienen el poder de crear innumerables imágenes en la imaginación de un ser humano. Al combinarlas con el siniestro sonido de un viento gimiente y tempestuoso, es posible colocar al oyente en un sueño propio, que seguirá sendas independientes del control del productor.

Desarrollar los sentidos para medir adecuada pero instintivamente

el peso de nuestra frase, es la primera obligación de aquellos que desean vincularse a la radio. La extensión de la frase es otro problema. Rilke, en carta a un amigo, decía: "Perdona la extensión de esta carta; no tuve tiempo de hacerla más corta".

Las palabras tienen peso, forma, color, textura, ritmo, poder. Si se usan apropiadamente pueden crear un mundo visual coherente que —para los propósitos de la educación—, pueden ser de supremo valor. Sin embargo, cuando un iniciado usa máquina de escribir, micrófonos, transmisores, etc., y las mejores intenciones de divulgar conocimientos sin dominar el medio, el resultado es la clase aburrida. Hay programas producidos por estaciones de radio que, en lugar de motivar y capacitar a su audiencia, la dejan en manos de sus peores rivales: las radiodifusoras comerciales.

Nuestra imaginación es capaz de improvisar sobre la forma básica de las cosas, dándole nuestro propio toque subjetivo. Este mundo subjetivo cuenta, en su nivel más básico, con imágenes primordiales que van desde niveles glandulares y gangliares hasta la región del inconsciente. Cuando un escritor se sienta a escribir, inevitablemente está entrando a este mundo donde la materia prima es la que constituye la esencia de los sueños.

Cuando uno —en radio o en cualquier parte— produce una frase, una imagen, un sonido, un movimiento, está de hecho siguiendo leyes inherentes a la naturaleza, a nuestro propio cuerpo o a nuestra propia psique. Desarrollar la capacidad de interpretar estos elementos, en nosotros mismos, es la primera tarea a la mano, si uno desea poder crear algo de relevancia para una audiencia.

Estas complicadas teorías son más aplicables, así parezca una paradoja, a audiencias menos sofisticadas aún no dañadas por la pseudo-civilización. El campesino, por ejemplo, sigue viviendo en pleno contacto con la naturaleza, hambreado, con exceso de trabajo, pero todavía dueño de su percepción. Nosotros, los "civilizados", estamos perdiendo la capacidad de ver, oler, saborear, tocar y, sobre todo, de escuchar. La cacofonía de sonidos, imágenes, ideas y asociacio-

nes de ideas (en publicidad, por ejemplo) que rodea al hombre moderno, llevaría su humanidad a los oscuros rincones suficientemente conocidos por nosotros en las historias de maltrato infantil que aparecen en las páginas policiales de nuestros periódicos, o en las series de televisión que tanto gustan a nuestra audiencia. La tarea consiste en rescatar nuestros sentidos del caos. En mi opinión, la emoción humana es el mejor camino para intentarlo y lograrlo.

Herbert Read, en "Education Through Art" dice que "la lógica de la forma conduce a la emoción de la belleza". Y podría agregar: la belleza evoca el sentimiento de la verdad. La utilidad de todo radica en que en el arte uno está siempre expuesto a un estado relativo de cosas: lo que para uno es hermoso, es posiblemente feo para otro. Obviamente, es necesario encontrar algún patrón o medida. Yo sugeriría que este patrón o medida debería ser la forma. Considero que la forma es inherente a nosotros y a todo el universo. Esta forma, cuando es lógica, es la que mejor se adapta a un asunto específico. Ella es esencialmente intuitiva. De ahí la necesidad de desarrollar nuestra sensibilidad estética. Debemos capacitarnos para captar instintivamente la forma correcta para dar a cualquier tema, así como un sastre intuirá el corte preciso para el vestido de una persona.

No debemos, sin embargo, confundirnos con las palabras intuición, instinto, sensibilidad. El artista debe tener simplemente la capacidad de "leer" formas implícitas, las cuales son, de hecho, universales. Ellas están presentes en el espacio, en las células microscópicas, en las moléculas de la materia.

El átomo es un patrón "hermoso" porque es "lógico". La celdilla de la abeja, el lente del ojo de un escarabajo, los cristales, los copos de nieve, son también el resultado de la lógica de las leyes de la naturaleza.

Conocemos la belleza de la progresión de la Sección Dorada $2/3$, $3/5$, $5/8$, $8/13$, $13/21$, etc. Pero más sorprendente es descubrir que en su crecimiento, un retoño de bambú obedece al mismo principio. Quiero decir con esto que en toda producción que uno intente reali-

zar en la radio —o en cualquier otro medio— la forma en su aspecto más lógico y económico será la medida de la corrección. Si permitimos que estas formas —universalmente inherentes a nosotros— salgan a la superficie, darán a nuestra producción la dimensión adicional que atraparé al oyente por sus orejas —bien sea en radio, teatro, televisión, y hasta el cine, considerado un medio eminentemente visual para dejarlo escapar.

Al iniciar mis cursos, comienzo habitualmente con ejercicios aparentemente simples, como el de escribir, por ejemplo, una charla: una página y media sobre cualquier tema de interés. Recalco a mis alumnos que las primeras líneas ya deben atrapar la atención del oyente, si no quieren que éste, simplemente, busque otra emisora. Ellos tienen dificultades, naturalmente, para encontrar una aproximación indirecta al tema escogido —especialmente tratándose de contenido educacional. Abordamos entonces el problema entre todos y usando el método simple de asociación que cualquier analista aplicaría a su paciente en busca de un mundo interior, dejamos que surjan las más inesperadas ideas e imágenes que, sin embargo, conducen al final al tema originalmente contemplado.

Sobre este tema volveremos luego. En esta introducción mi intención es dejar en claro que la radio es, primero, un medio visual, y segundo, que la inspiración necesaria para ver el programa en su guión y escucharlo en su imaginación antes de entrar al estudio, sólo surge si usted ha aprendido a desarrollar su percepción. Fundamentalmente, quiero recalcar el hecho de que todos nosotros tenemos nuestros sentidos atrofiados por la brutalidad de la publicidad, el aullido de altoparlantes estruendosos y los estímulos visuales que nos rodean o incitan continuamente a ser mejores consumidores de basura.

Revise su alma. ¡Tal vez, luego de una profunda labor de limpieza, podrá contar historias de una manera excepcional!

LA RADIO Y LA EDUCACION

Antes de desarrollar el tema central de estos apuntes, creo que es indispensable decir algo sobre la relación entre la radio con sus teorías de producción y la tarea educativa. Así completaré el punto de partida de estos apuntes.

La radiodifusión está considerada como uno de los medios más útiles en la promoción del desarrollo material y el mejoramiento espiritual de las poblaciones marginadas. Esta educación a distancia, cuando es de naturaleza participatoria, puede operar milagros en la creación de la homogeneidad social, en la motivación del orgullo de la herencia cultural, aprovechando la ubicación de los valiosos recursos humanos y, en suma, en la creación de instituciones y organizaciones de base, entre los objetivos de sus programas que eventualmente llevarán cambios fundamentales y a la libertad.

Estos son hechos aceptados y, quienes laboramos detrás del micrófono o frente a él, debemos pensar constantemente en la obligación de usar estos aparatos eléctricos sofisticados para el mejoramiento de aquéllos que comparten con nosotros el hecho de pertenecer a la raza humana.

Sin embargo, hay vacíos. Muchos, desafortunadamente, en la bien intencionada—y a veces no tanto—lucha para ganar la carrera contra la ignorancia, la pobreza, la enfermedad y la explotación, recurren a tácticas que, aun cuando contribuyen a hacer a la gente libre de sufrimientos, hacen poco por liberarla en toda la plenitud de la palabra.

EL RADIODIFUSOR

Lo que se ha dicho debería, más que intimidar, obligarnos a iniciar esta magnífica tarea de mejorarnos a nosotros mismos y a los demás. Sean cuales fueren nuestras limitaciones hay una tarea urgente que hacer.

Con el fin de ilustrar este pensamiento me valgo de Jeremiah O' Sullivan Ryan y del trabajo que preparó para el Seminario organizado por Radio Nederland en Bonaire, en agosto de 1980.

“Lo que parece estar sucediendo, es que durante los últimos cinco años en los proyectos de desarrollo se hace énfasis fuerte en motivar a la gente pobre de las zonas rurales a ayudarse para cambiar su situación. Si anteriormente los programas radiofónicos se dedicaban a enseñar a leer y escribir, como si esta actividad fuera suficiente para motivarlos a instruirse, ahora se orientan a motivar a las personas a luchar para cambiar su situación a través de una actividad en común. Para trabajar en grupo se necesita una motivación y la radio la sugiere.

En cuanto a la tarea de enseñar: “Conviene distinguir aquí entre la habilidad cognoscitiva de leer y escribir y una habilidad psicomotora o práctica, como, por ejemplo, construir una pared, una letrina, etc. En América Latina se ha aprovechado la radio para varias experiencias en este sentido y con resultados satisfactorios. Hay que insistir, sin embargo, en que la realización de una de estas tareas en forma aislada no satisfaría el concepto de autorealización y promoción popular que hemos indicado arriba.

Otra actividad que la Radio intenta realizar es la de “cambiar la conducta de los perceptores”. Cuando un aviso del Ministerio de Salud recomienda a la población el uso de la sal, legumbres, etc., en su dieta, se está promoviendo un cierto cambio en la conducta de esa población. Lo mismo sucede cuando se dan instrucciones a la población acerca de cómo deben votar, llenar planillas, etc.

Estas funciones son ejemplos de las muchas posibilidades que la Radio puede tener en la promoción popular y el auto desarrollo. “Es evidente que su eficacia será mayor en la medida en que la misma población tenga acceso al medio, participe en la planificación y la ejecución de las estrategias y se exprese en el idioma de los perceptores”

O' Sullivan luego se refiere a las diferentes estrategias usadas para

aplicar estas funciones arriba mencionadas. la difusión abierta (transmisiones para audiencias universales sin grupos de oyentes organizados), las campañas de radio (tales como las realizadas para la alfabetización en Cuba en 1960-1961), la recepción organizada (como las de las escuelas radiofónicas), los foros de radio (usando cassettes para una discusión de dos vías), los grupos de animación (como los aplicados en las ex-colonias francesas en Africa), etc.

Las estaciones de radio rurales para la educación y el desarrollo deberían definitivamente investigar estas alternativas.

EL EDUCADOR

El individuo debe ser la única medida reconocible de un sistema. Si cualquier estructura tiene en ella un elemento de opresión o manipulación, el deber de cada uno de los que trabajamos en el campo de las comunicaciones es tratar de anularla. Creemos que la educación, en cualquiera de sus formas, debe desarrollar al hombre para que sea mejor tal como él es y no como nosotros queremos que sea. Si vamos a seleccionar personas para administrar educación o, más importante, si se nos ha dado la tarea de entrenar personas para usar el medio radial para educar, debemos pensar mucho en la naturaleza del medio, en la naturaleza de los humanos que van a entrenar y en la de los que van a ser entrenados. Sobre todo, debemos meditar sobre el papel y conducta de este medio (en nuestro caso, estaciones de radio para el desarrollo) con respecto a los perceptores.

La educación de hoy en día corre un alto riesgo al asumir un acercamiento "manipulador" hacia la persona humana, comúnmente su "blanco" - un término ya de por sí rechazado por sus potenciales beneficiarios-. O' Sullivan Ryan, en el Seminario sobre la Emisora Regional para el Desarrollo, organizado por Radio Nederland en Bonaire, Antillas Neerlandesas, 1980, decía:

"El dirigismo, por otro lado, representa el intento de aquellos que insisten que su programa es participativo, cuando en verdad condiciona totalmente la libertad ideológica de los miembros. Se trata de una tendencia que auspicia mensajes radiales, sin antes haber to-

mado el nivel de conciencia crítica de los miembros. Son grupos altamente politizados que utilizan un lenguaje revolucionario, tal como "estructuras políticas", "revolución", "lucha de clases", "capitalismo internacional", etc., pero no tienen un significado claro para los oyentes. Los promotores pretenden resolver los complejos problemas sociales con discursos revolucionarios, pero a la larga, pierden la confianza de sus oyentes y se quedan en un "circuito cerrado" de comunicación. En fin, aunque el mensaje suena como revolucionario, la pedagogía de estos promotores es similar a la pedagogía de los opresores, contiene la misma estructura autoritaria, se ofrecen respuestas al pueblo sin permitirle pensar por sí solo".

Esta cita nos hace pensar en George Lukaks y sus ensayos de literatura, cuando habla de la abstracción de las palabras tales como "gentes", como opuesta a la concreción de la persona. Este eminentísimo crítico dejó presente el problema de los salvadores "populares" de orígenes en la clase media: ellos hablan la jerga de los humillados, pero sus manos sin callos denuncian sus antecedentes.

Es necesario que todos los hombres nos embarquemos en esta tarea.

Esto es cierto. Uno debe ser muy cuidadoso. Después de treinta años en esta profesión, un día percibí que esta tarea demanda la contribución de todos y cada uno de los que están disponibles, pues, en las palabras de O' Sullivan: "Hay pocos signos que sugieren que la comunicación participativa enfrenta un futuro optimista en América Latina. Por el contrario, se percibe una lucha creciente entre estructuras sociales y económicas que dividen profundamente la sociedad. Y, sin embargo, a pesar de las dificultades, los esfuerzos deben seguir adelante. El proceso de desarrollo debe orientarse hacia la formación de una sociedad diferente, tanto en el aspecto político como en lo económico y socio-cultural. En este proceso el crecimiento social y económico ha de servir a la justicia social y a la autorealización. Se debe prestar una atención especial a los procesos de concientización y a la estimulación de las personas del Tercer Mundo hacia el desarrollo de sus posibilidades y recursos".

CAPITULO I

EL PRODUCTOR DE RADIO

CONTAR UN CUENTO: LA TAREA DEL ESCRITOR LA EMOCION

Si el corazón cuenta una historia, se establece el eslabón esencial entre el escritor y el oyente: la emoción humana. El corazón es, no obstante, un efímero y a veces inconstante compañero. Por lo tanto, trate de agarrar un estado de ánimo al vuelo. No le de tiempo a la mente de interferir, censurar, rechazar, transferir, proyectar, disfrazar, transformar. Siempre escriba a máquina, porque la máquina de escribir permite que la mano sea más rápida que el pensamiento.

El primer orín del día es el que sirve para las pruebas de laboratorio. Así, en la escritura, es el primer flujo de emociones e ideas lo que mejor establece la historia. Se puede mejorar más adelante; pero la concepción original es, nueve de cada diez veces, la mejor.

La inspiración no llega fácilmente. Una regla que un escritor debiera seguir es llevar consigo una libreta todo el tiempo. Registre el momento fugaz, por vago e inútil que pueda parecer, mientras éste lo impresione de alguna manera.

Ingmar Bergman explicaba los orígenes de sus "Fresas Salvajes". Estaba visitando a un amigo enfermo en el hospital. Su amigo dormitaba en la cama y Bergman miraba ociosamente la ventana. En los patios, cuidadosamente mantenidos, en un sendero serpenteante, dos

señoras estaban sentadas en una banca charlando, un señor se acercó y se detuvo a conversar. Bergman anotó esta escena sin saber por qué. Años después, buscando un tema para su próximo film, encontró esta nota en su cajón, guardada en su escritorio. De aquella impresión procesada por el tiempo, salió "Fresas Salvajes"; sin relación con los hechos originales, pero tan densa en los sentimientos implicados.

Una vez, durante un curso en el Centro de Entrenamiento de Radio Nederland, entre los estudiantes de todas nacionalidades había algunos africanos de gran talento. Estando fuera de sus países por primera vez, ellos tendían a hacer algo "europeo" en sus producciones experimentales, pensando que esto sería más "relevante" para aquéllos que iban a escuchar y a fiscalizar. Mi tarea como conferencista, siempre me gusta subrayarlo, era simplemente "preñarlos". No podía ir más lejos. El doloroso proceso de dar a luz al niño era su propio trabajo solitario. Si el producto resultaba mal formado, con dos cabezas, tres brazos, y sin piernas, ellos tendrían que enfrentar la realidad y superarla, pero nunca poder olvidarla. Como artistas creativos ese embrión rechazado siempre permanecería en su subconsciente.

Luego vino la parte de drama del curso. Ellos tenían que crear un personaje, desarrollarlo, colocarlo en una situación conflictiva y, de allí, inventar una secuencia plausible de eventos.

Allí se atascaron. El proceso creativo se les escapó. La radio todavía era para ellos un tejido de palabras untas en una sola secuencia. La emoción nunca parecía entrar en el proceso. Entonces les pregunté cuál sería, en una pequeña aldea de sus países, el competidor de sus futuros programas educacionales. No había televisión, ninguna otra estación de radio, ni teatro. En suma, casi nada. Finalmente llegamos al cuentista de la aldea. Si el radio estuviera encendido y el cuentista estuviera deshilvanando un cuento a la misma hora, la atención casi seguramente se la ganaría él.

Era ésa la brecha que necesitábamos: por días martillaron sus má-

quinas de escribir, emulando el estilo que su cuentista solía usar para narrar su cuento. Esto (más el hecho de que ellos escogieron un personaje familiar, típicamente africano y cercano a sus emociones) produjo una pieza de drama conmovedora e impactante. Este es un ejemplo de cómo la inspiración y la familiaridad con la temática propia de uno pueden crear la belleza artística.

La inspiración del escritor reposa en todo su entorno. Debe tener, sin embargo, oídos para oír, ojos para ver, manos para palpar. Sus sentidos deben estar alerta veinticuatro horas del día. Su dedicación a la tarea de transmitir ideas a través de la emoción debe ser absoluta, con la recompensa de ver que la verdad emerge de las frías letras de una máquina de escribir o de los indiferentes alambres de una consola y de unos micrófonos. **La emoción es el eslabón entre programa y oyente.** Piense en eso todo el tiempo y habrá recorrido la mitad del camino hacia la buena radio.

LA FORMACION INTELECTUAL

La lectura es obligatoria. Busque la sicología como un campo confiable. Karen Horney está, supongo, pasada de moda. Pero su descripción del carácter y el temperamento es valiosísima. George Lukaks es importante: su definición de Narración y Descripción y el análisis comparativo de ejemplos son terreno sólido para nuestros pies. Ensaye a Steinbeck, London, Flaubert, Maugham, Stefan Zweig, Dostoievsky. También ayudan Huley y Bertrand Russell. Escuche música. Refine su percepción en grado sumo. Anote cada pieza de la música evocativa, descriptiva que usted pueda escuchar. Busque a Granados, Smetana, Dvorak, Kodaly, Respighi, Stravinsky, Richard Strauss, Bartok, Bruckner, Mahler. Y no olvide a Chopin.

Cientos de nombres se podrían presentar en poesía, drama y todas las otras manifestaciones del pensamiento y sentimiento humanos. Lo que quiero decir es que amplíe su horizonte al máximo. Todo cuanto usted produzca debe venir del alma o su vuelo será bajo. En nuestra profesión hay pocas gratificaciones duraderas, tratando, como nosotros lo hacemos, con la palabra fugaz. Si por lo menos, tras años de trabajo olvidado, nos quedamos con una experiencia enriquecida, algo se habrá ganado.

VENDIENDO UNA IDEA

Escribiendo un programa de Radio uno está de una forma u otra, vendiendo una idea, anunciando algo. Pero debetamos siempre matizar esto; no sea que a lo mejor encontremos que estamos vendiéndonos a nosotros mismos. Si es éste el caso, aprendamos de aquellos que sí saben vender todo desde jabón hasta democracia. El mundo propagandístico es una poderosa máquina que puede convertir al hombre en su propio esclavo. La publicidad inculca deseos en nuestro inconsciente y antes de que uno se de cuenta, está pidiendo el producto anunciado.

Nuestra labor en la radio educativa es similar y más dura. Un buen jabón tiene ventajas obvias, pero aprender ecuaciones es difícil de justificar cuando la vida de uno está sumergida en sangre, sudor y lágrimas. Lo que recalco es que tenemos que colocarnos nosotros mismos, dentro de los zapatos del otro cuando nos sentamos a escribir un guión de radio que pretenda convencerlo de la necesidad de aprender más. Pero esté consciente del hecho de que usted nunca será alguien más. Así que trate de ser usted mismo, pero semejante a su prójimo en los aspectos más amplios del alma de cada uno y de la suya propia.

Venda su idea honestamente. Trate de creer en la necesidad de saber la ecuación de segundo grado, tanto como usted desee que su oyente crea también en ella. De lo contrario, su programa sólo será uno más de tantos fastidiosos "educativos" que circulan en ondas hertzianas, con el propósito de enseñar a los demás "lo que es bueno para ellos", haciéndolos receptores aún más convencidos de que estudiar es para "otros más inteligentes".

SEA USTED MISMO Y APRENDA DE LOS DEMAS

El oyente le creerá si usted es como él, uno de su propia clase; o si, al menos, usted es fiable y sincero. Pero ¿cómo mostrar que usted es como él? o, por lo menos que usted es honesto y que no está tratando de hacer creer que es uno de su clase? Puedo ver la es-

cena, si un oyente nos preguntara:

Oyente: "¿Qué hace usted?"

Productor: "Soy trabajador, como usted"

Oyente: "¿En qué trabaja?"

Productor: "Soy un trabajador, igual que usted"

Oyente: ¡Déjeme ver sus manos! (PAUSA) ¿Dónde están los callos?".

Nuestros callos están en el alma — ¡Y. Dios mío, tenemos muchos!— Otros tienen callos en sus mentes. Los obreros y los campesinos, que son la "sal de la tierra", los tienen en las palmas de las manos.

Los tres son apreciables, siempre que sean adquiridos con honradez. Pero ¿cómo mostraremos estos callos del corazón y del alma, de los cuales estamos tan justificadamente orgullosos?.

Usted sólo sabe cómo trabaja algo o alguien viéndolo trabajar. Usted debe moverle. Bueno, eso es un indicio.

Colóquese usted mismo en su guión. Cuestione todo detalle en él. Sea fiel consigo mismo y no podrá mentirle a nadie. Hay mil formas de hacerlo, pero todas ellas empiezan con el "Conócete a tí mismo". Y Pope agregaría: "No busque escudriñar a Dios: el estudio apropiado de la raza humana es el Hombre".

Ensaye con los horóscopos, si es necesario. Encuentro que algunas descripciones de la gente pueden ser de gran utilidad para nosotros, si descartamos cualquier interpretación mística. Pruebe con "Signs of the sun" de Linda Godman. Está terriblemente bien escrito, es divertido y sabio. Algunas de sus descripciones del carácter son reveladoras, incluyendo mi personalidad acuariana... Acuérdesese de que "lo que Pedro dice de Pablo, dice más de Pedro que de Pablo", y de "los conocerás por sus frutos". Mantenga los ojos abiertos, escuche y sienta. Vea al farmaceuta, mire al propietario de la tienda, observe cómo camina la monja, registre las entonaciones de la voz de

un político. Sienta los pequeños detalles reveladores de personas y cosas.

Una vez, en Holanda, el director de una de las compañías de producción para la televisión local me pidió que viera una grabación. Yo había trabajado algún tiempo para la "máquina de hacer lunáticos" y él quería mi opinión sobre una serie de dramas que ellos estaban produciendo.

La secuencia que ví versaba sobre un sacerdote enamorado de una jovencita. Primero los vimos en un tren, divirtiéndose; profiriendo risillas. El hombre estaba perdidamente enamorado de ella. Luego los vemos entrar a un edificio y después en el interior del apartamento de ella. De la sala al dormitorio, del dormitorio a la cama. La cámara disuelve con el detalle de la mano de ella sobre el cuello de él.

Después de esto nos fuimos a cenar. Pidió mi opinión y tuve que admitir que todo estaba bien hecho. Pero no estaba convencido. ¡Ese no era un sacerdote real! Presionado por su interés, buscaba y buscaba ... hasta que algo me iluminó: ¡Por supuesto! ¿Qué sacerdote entraría a un edificio, a un apartamento desconocido, a la cama prohibida de una chica, se acostaría con ella y...no, cerraría con llave la puerta?.

De esto yo concluiría: trate de conocerse a sí mismo y trate de aprender de los demás. Un terreno firme para iniciar este conocimiento es "La Biblia" y "El Mono Desnudo" del doctor Desmon Morris. Ambos y muchos otros, le darán conocimientos profundos del misterio de la naturaleza humana. Ese misterio debe usted estudiarlo interminablemente si su deseo es crear algo verdadero y convincente para su platea.

EL OIDO VE

Cuando uno escribe para una entrega sonora, debe oír lo que pone en el papel. El ojo ve el peso visual de una palabra cuando ésta golpea al lector. Nosotros debemos ver con nuestros oídos. Uno

debe oír lo que escribe, y sentir cuál es el peso sonoro de nuestras palabras para el oyente.

La música, los efectos y las palabras deben mezclarse en todo. Nunca piense en la palabra sola como el único material del cual está hecho un guión de radio. Por eso, el productor del guión debe registrar su representación emocional de algo físico o de una idea abstracta antes que se desvanezca y quede atrapada de ideas o emociones. Debe ser transformada en sonido sean palabras, ruido, música o lo que usted ponga.

LA MEDIDA DE LO BUENO Y LO MALO

En la medida en que debemos confiar en nuestras agallas para aceptar lo que pasa por nuestro corazón y registrarlo rápidamente antes que se desvanezca, así mismo tenemos que estar listos para desechar lo que debe ser descartado. Una vez que se coloca una hoja de papel en una máquina de escribir, debería empezar una reacción en cadena que dejará por un lado un guión de radio y por otro una cesta llena de papeles. La medida de un buen escritor es la cantidad de basura que produce. Deberíamos ser tan desapasionados como lo es el cirujano con un miembro grangrenado. ¡Si se tiene que hacer, hacerlo rápidamente! Además, no hay reglas establecidas para guiar al principiante mientras procura crear un buen guión. Debe registrar la verdad al vuelo y estar listo después para descartarla.

¿Cuál es la medida de lo bueno y de lo malo en cuanto a escritura se refiere? Hay, por supuesto, reglas básicas: conserve sus frases cortas; mantenga sus conceptos simples; sea conciso en su exposición, pero repita de diferentes maneras los puntos principales; escriba en lenguaje hablado, no literario; use el singular lo más que pueda, evite los plurales; investigue sus datos; trate de ser imparcial; conozca su audiencia; conozca un poquito de psicología; piense en su oyente como un individuo, no como una manada; colóquese dentro de sus zapatos, y así sucesivamente. El mejor consejo: desarrolle sus sentidos y mejore su habilidad de sentir y expresar emociones de una manera coherente.

LOS PERSONAJES

Otra regla básica dirigida a escritores y directores de Dramas tome su personaje y llegue a conocerlo más que a usted mismo. Imagine su relación (1) consigo mismo; (2) con los demás; (3) con la naturaleza; y (4) con Dios. Véalo como padre, hijo, esposo, hermano. Descubra dónde trabaja, cuánto gana. Imagínelo en cama con un mal resfriado (¡se podrían sorprender!). Póngalo a pelear. Hágalo matar o ser muerto. ¿Cómo hace el amor? Descubra sus odios y sus temores. ¿Cómo era cuando tenía cinco años?

Claro que usted puede llevar este interrogatorio más allá, a una invención ilimitada. El hecho es que usted esté preparado para la contradicción en su personaje. Luego deténgase y mire de cerca. él puede empezar a florecer y una situación y una secuencia pueden surgir de ello.

En el Centro de Entrenamiento de Radio Nederland, a veces tuvimos algunas situaciones incómodas. Richard Wade —uno de los más brillantes profesores de radio que he conocido—siempre—daba a sus estudiantes un cuestionario para llenar sobre los personajes que ellos imaginaban. Tenían que dar altura, peso, color, profesión, sexo, estado civil, número y edad de sus hijos, signos característicos, qué fue lo primero que notaron en él (élla) al verlo (a) venir por la calle, etc.

Después las preguntas más íntimas. La mayoría de estudiantes, obviamente, escogió personas como sus esposas y esposos a quienes ellos creían conocer bien. ¡Al final del ejercicio, confesaron, bastante abatidos, que sus compañeros, aparentemente cercanos, eran unos extraños!

Si esto ocurre en la vida real, ¿qué dirían de los personajes ficticios que usted y yo imaginamos? Debemos conocerlos mejor que a nosotros mismos, como individuos, y aquí está la dificultad; debemos hacerlos más grandes que en la vida real, representando a todos los hombres y mujeres en esa situación específica. Entonces usted

agarrará a su audiencia por la oreja y nunca la dejará ir hasta que el programa haya concluido.

Creo firmemente que ningún autor que se respete puede producir sin un tour de Lukaks. Use la "praxis" de él para inspirar su trabajo. Pero, sobre todo, busque la compañía de quienes van a ser su audiencia. Sienta sus necesidades, urgentes, increíblemente dolorosas. Perciba su sentido de desorientación encarando el "BRAVE NEW WORLD" ("Maravilloso Mundo Nuevo") a su alrededor, mundo que desperdicia lo que ellos no pueden ni soñar en tener. Mire los ojos de los jóvenes cuando pueden hojear una revista, o mirar una cartelera de cine, cuando vienen al pueblo a vender su producto a un precio ridículo.

Usted y ellos son universales. Aprenda de estos contactos y deje que su sensibilidad use lo aprendido —siendo honesto y verdadero, usando cabeza fría pero una voluntad firme para prestar servicio a aquellos que usted protege, si ellos le han dado ese privilegio. Sobre todo, sea humilde: usted es el producto más fino de la creación, pero igualmente todos los hombres lo son. Vea dónde se identifica usted con ellos. Armonice su propio yo con el de ellos. Luego deje que sus manos escriban. Se maravillará al ver sus dedos escribir cosas que usted nunca supuso tener consigo, en sus sueños más salvajes.

LA INTIMIDAD

Un programa de radio, no importa cuál sea su formato, debería cumplir con este principio simple: hay un hombre dentro del aparato de radio hablándole a otro sentado cerca del parlante. Si toda la gente que trabaja en una estación de radio desarrolla esta capacidad de escribir y hablar como un individuo a otro individuo, se gana mucho en sinceridad e inmediatez y, por ende, en relevancia y atracción.

Unos pocos indicadores ayudarán al lector interesado en estos aspectos. Recuerde que:

- 1.- Su oyente es un muchacho de 12 años, ignorante, pero muy

inteligente.

2. "Los conocerás por sus frutos".
3. La emoción es el mejor eslabón entre el programa y el oyente.
4. Se debe usar el tiempo presente, la persona en singular.
5. Poner una sonrisa cuando sea posible. "Castiga riendo mores" ("corrige las costumbres riendo").
6. "La verdad te liberará".
7. La voz humana tiene poderes que ningún otro instrumento tiene: textura, color, ritmo, velocidad, tono, volumen, modo, etc. Un buen texto, unido a una entrega adecuada al micrófono, pueden juntos lograr esta comunicación "persona a persona", que es el ambiente ideal para cualquier mensaje, especialmente el educacional.

MANTENGA EL CIRCO EN MENTE

Sería perfecto si el vehículo de los propósitos educacionales fueran el payaso y el trapecista. Ellos hablan directamente a la gente que nosotros deseamos instruir. Desafortunadamente, es pesado cubrir tan vastos miembros y territorios con una tropa errante. Nuestra estación de radio, entonces, tiene que estar dispuesta a ello.

Prepárese, entonces, para pintar su rostro, para ponerse una nariz falsa, para pararse de cabeza y hacer que la gente ría y aprenda al mismo tiempo. Conozca lo más que pueda sobre psicología, antropología, lingüística. Pero esté listo a hablar con desenvoltura y gozar del calor de la gente. Sea tonto cuando tenga que serlo y procure que le guste. Einstein le sacaba la lengua a los fotógrafos cuando consideraba que era conveniente. ¡Por el amor de Dios, evite el fastidioso estilo solemne que tantos asumen cuando pretenden "enseñar"!.

Un toque de humor es siempre necesario en cualquier mensaje educacional que se vaya a transmitir. Revise sus estudios literarios; en Shakespeare encontrará las risas necesarias para sus personajes humanos. En el Centro de Entrenamiento de Radio Nederland, en Hilversum, tuvimos una vez un experimento gratificante: un grupo de estudiantes tenía el propósito de educar a la gente poco ansiosa de

aprender (especialmente cuando a un milímetro de la estación sintonizada en el dial del radio, tenían el equivalente auditivo de Cantinflas o la cumbia que a uno le simpatiza). Propuse tratar de aplicar una vieja fórmula de televisión, popular por muchos años en Brasil.

Esta fórmula de televisión fue creación de un hombre que desafortunadamente ya no está con nosotros, venerado por quienes trabajaron en la T.V.: Manoel Da Nobrega. El tenía un programa semanal de más de una hora llamado "Praça da Alegria" ("Calle de la Alegría"): en una banca de un parque se sentaba alternadamente toda clase de gente loca. Este contrapunto de seriedad y absurdo hizo a la audiencia reventar de risa por años.

El grupo de estudiantes era, como siempre lo es allí, internacional: latinoamericanos, asiáticos y africanos. Nos propusimos ensayar un paralelo de "Praça da Alegria": Lo bautizamos "Alrededor de la Banca". El mensaje educacional estaba en el periódico; los locos, borrachos, cínicos y todos los que estaban sentados a ambos lados de nuestro serio personaje central servían como "segunda banana" —un término de zarzuela de Broadway que significaba una "Escalera" para un comediante. El que hace la pregunta tonta preparada para la línea de impacto" ("Punch Line").

Hizo maravillas. Todos nos divertimos mucho, lo cual era la más segura indicación de que cualquier audiencia disfrutaría del ejercicio.

Esto me ha hecho pensar que uno tiene que ser cuidadoso. Los pedagogos deberíamos examinar nuestros hombros y fuerzas cuando intentamos vías tan novedosas para interesar al público hacia el conocimiento. Pero si mi teoría del circo es correcta, ésta es una forma de intentar emular "el espectáculo más grande del mundo"

CAPITULO 2

LA VOZ HUMANA:

EL MAS VERSATIL DE LOS INSTRUMENTOS

He dicho antes que la palabra hablada es el más poderoso recurso que puede usar un escritor en una producción. Ratifico lo dicho. Esta palabra hablada, no obstante, adquiere una dimensión aún más alta cuando es usada por alguien que puede dominar todos los recursos de su voz. Y esos recursos son muchos: **inflexión, textura, color, personalidad vocal, dinámica**, (lenta/rápida; fuerte/suave; baja/alta; brillante/oscura; triste/feliz; etc.).

LA POSIBILIDAD DE INFLEXION

Una vez ví un episodio televisivo de una lección de inglés de la BBC que nunca ha salido de mi pensamiento cuando hablo de inflexión. Mostraba un hombre de sobretodo blanco pintando de blanco un salón: piso, paredes y cielo-raso. Su esposa entra y comienza el diálogo siguiente:

ESPOSA:	¿Qué estás haciendo?
PINTOR:	Estoy pintando.
ESPOSA:	¿Tú estás pintando?
PINTOR:	Estoy pintando.
ESPOSA:	¿Estás pintando ?
PINTOR:	¡Estoy pintando !
ESPOSA:	¡ ¡ Tú estas pintando!!
PINTOR:	¡ ¡ ¡ Estoy pintando!!!

(EN ESE MOMENTO ENTRA SU JEFE Y PREGUNTA)

JEFE: ¿Qué está haciendo él?
ESPOSA: Está pintando.
JEFE: ¿El está pintando?
ESPOSA: ¡Está pintando!
JEFE: ¿El está pintando?
PINTOR: ¡ ¡ Yo estoy pintando !!
ESPOSA: ¡El está pintando ... !
JEFE: (ABATIDO) El está ... ¡pintando!

Este ejemplo ha sido un ejercicio modelo para mí.

A propósito, observe las diferentes clases de puntuación y cómo éstas ayudan al actor a dar una apropiada inflexión a la frase. Y observe la instrucción en paréntesis como la forma de decir lo que está escrito.

Usando su caja de resonancia (nariz, cavidades de la cara, laringe, faringe), sus cuerdas vocales y musculatura abdominal (allí descansa la fuente de poder real de todo lo que una voz puede hacer) los ejecutantes pueden producir los más increíbles efectos, intenciones, detalles reveladores de estados de ánimo que ningún fondo musical o efecto sonoro pudiera soñar. Pero aprender a manejar esta compleja estructura de recursos no es fácil, a menos que uno pueda deshacerse de todo lo que equivocadamente aprendió desde la cuna.

LA EMISION DE LA VOZ

Mire a un niño llorar. Oiga esa voz que taladra la noche y que puede ser oída a varias cuerdas de distancia. Nunca se enronquece nunca se cansa. Mírele el vientre: se contrae y expande con las inspiraciones profundas que hace antes de cada ataque vocal. Mire a un perro ladrar. Observe cómo el abdomen se sacude como un látigo a cada ladrido que emite, preciso, penetrante. El ladrido del perro llega hasta donde su necesidad lo requiera. Eso se llama "emisión diafragmática". En suma, "respire y hable a través del ombligo"

Observe su propio vientre cuando usted bosteza profundamente: se infla y se desinfla. En esto reside la fuente de potencia y modulación de su voz. Así usted puede sostenerse mientras lee un párrafo largo sin necesidad de volver a inspirar. Para esto elimine los malos hábitos de respirar: inhalar desde los hombros, subiéndolos alto para darle espacio a los pulmones dentro de la caja torácica. Los hombros, el cuello, la espalda y el pecho nada tienen que ver en la producción de la voz apropiada, natural y profunda.

Al hablar y respirar desde el vientre —producción diafragmática de la voz— ésta suena como un violoncelo tocado por un intérprete formidable que nunca permite que el arco se salga de las cuerdas. Es continuo, resonante, totalmente controlado. Una pequeña presión del arco y el sonido aumenta, siempre afinado; una presión más suave y el sonido es débil, pero audible, lleno de significado.

Entréñese tranquila y lentamente para respirar y producir el sonido de esta manera. Y cuando digo producir el sonido, quiero decir simplemente gemir, nada más. Observe cuando usted se tira a la cama exhausto, y exhala un débil gemido: “Hum...m”. Bien, escuche el sonido que ha producido. La respiración sale a través de la nariz. En ese momento sus cuerdas vocales están totalmente relajadas; no es necesaria la contracción. Esa es su voz **natural**. Usted debería hablar siempre en ese tono. Después de practicar bastante ese “gemido” y “hablar y respirar a través del ombligo”, usted emitirá cualquier sonido. Sus cuerdas vocales se ajustarán a la tensión deseada, el sonido que usted desea saldrá milagrosamente sin esfuerzo. Es como arrojar una piedra a una charca lejana. Usted no piensa en la distancia, ni en la tensión muscular necesaria, ni en el esfuerzo que se debe hacer. ¡Por supuesto que no! Sus ojos y sus sentidos simplemente dan a su cerebro los datos y éste, automáticamente, dice a sus músculos cuánta fuerza deben poner en el lanzamiento y cómo hacerlo exactamente. Y ... “CHAM” la piedra va a dar donde usted quería. Así es con la producción de la voz. No piense en el tono, nota, color, textura. Piense en lo que usted quiere **transmitir** con ella y su privilegiado organismo hará el resto automáticamente.

Estas cosas fantásticas no las descubrí yo. Frau Hilde Sinnek me

las enseñó esmeradamente hace mucho tiempo. En la "Escuela Guildhall de Música y Drama" de Londres, aprendí otro tanto. Les digo esto para que vean que toma tiempo y requiere mucho trabajo. Uno debe aprender, a veces, a un precio caro. Pero una vez que se sube un pequeño peldaño de la escalera el proceso sigue. Pronto usted estará orgulloso de su propia voz. No imite la horrible entrega artificial que ahora oímos tanto en la radio: los sonidos roncacos, agargantados tan ridículos que los locutores producen para impresionar audiencias con una entrega "varonil", pero totalmente artificial, falsa y fuera de lugar.

SUGERENCIAS Y PRECAUCIONES EN EL USO DE LA VOZ

Es imposible dar un curso de producción de la voz por escrito. Pero puedo, al menos, decirle lo que nunca jamás debe hacer: no taparse el oído con la mano de modo que "se oiga" mejor. Usted, sí se oye mejor, pero los demás solamente lo oyen peor! Nunca contraiga la garganta para "sostener su respiración" hasta empezar a hablar. Eso sólo produce una explosión inicial que hace que su técnico se ensordezca; automáticamente sube su voz, frustrando todas las posibilidades que usted tiene de producir un suave y rico sonido en forma natural.

Teniendo ésto en mente, cuando emita su programa radial, escoja sus voces según las diferentes cualidades ofrecidas. Contraste una profunda con otra brillante, alta; un barítono masculino con una soprano; un niño (bullicioso) con una niña (dulce), etc. Con esta variedad de colores usted, como productor, pintará un cuadro vivo e interesante. Use la palabra hablada y la voz humana en toda la extensión de sus poderes y verá salir de su sala de control los más interesantes programas, incluso cuando originalmente el guión no era tan bueno.

Tenga en mente otro punto: son las consonantes en las palabras las que ayudan a la resonancia y, por ende, a la belleza. Use la "n", la "p", la "t", la "r". Haga que las consonantes suenen claramente y controle su "a", su "e", su "o".

Quisiera ahora presentar algunas sugerencias y precauciones sobre el uso de la voz a las que doy mucha importancia en mis cursos, y que espero le ayude en su trabajo radiofónico.

Haga una respiración correcta y ahí está usted narrando una historia sin nada en qué pensar o preocuparse, excepto cómo expresar mejor los sentimientos de su autor y sus propios sentimientos sobre lo que se va a decir. Entonces tiene usted un trabajo artístico.

La risa es un poderoso recurso: **Castigat ridendo mores...** Un leve indicio de sonrisa es siempre una buena manera de producir sonidos bellos. No frunza el ceño, tome su trabajo con alegría.

Exija que sus actores marquen sus guiones apropiadamente. Olvide la gramática escrita y marque sus guiones de tal manera o forma que la respiración salga donde lógicamente corresponde. Use signos convencionales, como colocar una raya vertical (/) para indicar una pausa breve. Haga una corta inspiración y siga. Si la pausa debe ser más larga y la respiración más profunda, algunos colocan una (X) grande. Esto nos indica que si el guión está escrito **apropiadamente**, con frases cortas y con las marcas convenientes, usted respirará naturalmente. Pero rara vez encuentra uno tales guiones tan preparados para presentar ante un micrófono.

Subraye las palabras que deben ser acentuadas. Coloque puntos suspensivos donde haya ironía o donde una idea quede flotante en el aire (...).

Ponga los signos de exclamación —uno, dos, tres, según el grado de asombro, enojo o lo que sea — donde no existía ninguno. Pero cuando escriba, por favor, coloque estos acentos usted mismo; esto ayudará a sus voces a actuar un millón de veces mejor.

La pausa es de absoluta importancia. En radio, ésta es el medio de mayor valor para acentuar algo. Una pausa antes o después de decir algo significa un mundo. Por eso debe utilizarla bien. La

pausa sólo se usa con una intención específica. Si las pausas se dejan por todas partes, ¿cuándo las hace trabajar para usted?

Por ejemplo:	ELLA	¿Me amas?
	EL:	(PAUSA) Te amo.

Obviamente el significado es enteramente diferente si él responde rápido, esto es, apenas ella termina de hablar. Por otro lado, si "El" a duras penas le permitiera a "Ella" terminar antes de decir "Te amo", uno supondría que hay algo más que simple afecto detrás de la respuesta. ¿Deshonestidad...?

Jean Louis Barrault dice que el que miente mira directamente a los ojos. Lo verdadero no necesita de tal persuasión. ¿Cómo transmitir esto en sonido? Exactamente con las pausas o su ausencia. Por el tono y el color del sonido. Por la lentitud o rapidez en la entrega, etc.

Mi consejo es: relájese, respire lo más naturalmente que pueda (según lo que discutimos antes) y tome un texto fácil, con frases cortas. Léalo en voz alta lentamente, rápido; alto, bajo; profundo, agudo; oscuro, brillante; triste, feliz y de cualesquiera otras formas que usted pueda imaginar. Pero nunca contraiga sus cuerdas vocales ("le trac vocal" solía llamarlo Fauré), nunca tensione su cuello, hombro o músculos del pecho. Haga como si estuviera dormido, respirando apaciblemente, hacia adentro y hacia afuera a través de su vientre, de su ombligo. Lentamente usted llegará a alguna parte.

Sobre todo, como he tratado de subrayar hasta ahora, mantenga ojos y oídos abiertos. Toque cuando se lo permitan. Entonces percibirá que unos bailan, otros hablan, pintan. Unos usan anteojos, otros fuman demasiado. Unos son viejos, otros enteramente jóvenes. Unos son hombres, otros mujeres. Unos pocos aún escriben, como lo intentamos nosotros.

Puede que lo disfrute hasta el máximo. Y es posible que usted aprenda a retratar con veracidad algo de este embrollo de la vida humana a través de los poderes de la palabra y la riqueza de sonidos que la voz puede producir.

CAPITULO 3

LA MEDIDA DE UN PROGRAMA

En 1954 fui bastante afortunado. Después de unos pocos años de radio en la estación del Ministerio de Educación en Río de Janeiro, fui contratado por la BBC de Londres para transmitir en el servicio brasileño. Sin tener en cuenta mi experiencia profesional, los obstinados británicos insistieron en que tomara el curso de entrenamiento del señor George Hill. Así lo hice. Y nunca he logrado mejores beneficios. Allí aprendí de este amable —a veces extraño caballero— la palabra CARE, que puede transformarse en INCRA en Español, y cuyo significado explico así:

I N t e l i g i b i l i d a d
C o r r e c c i ó n
R e l e v a n c i a
A t r a c c i ó n

1.- INTELIGIBILIDAD.-

Toda información que salga al aire debe ser **inteligible**, es decir, comprensible. Es ésta la condición que permite que un programa sea claro. La inteligibilidad se logra por medio de las siguientes pautas:

- a) **Claridad Técnica.-** Depende de un adecuado mantenimiento de los equipos y aparatos de grabación y transmisión, de una correc-

ta modulación en la consola, combinación agradable de voz y sonidos (incluyendo música), buen tratamiento acústico del estudio, ubicación adecuada del microfono frente al locutor, vocalización clara, etc.

- b) **Voz Comprensible.-** Al hablar por radio, el locutor debe usar su voz natural; evitar caer en excesos, tales como gritos estridentes o susurros.
- c) **Ideas Claras.-** Para que la información sea inteligible se deben tener bien delimitadas y definidas las ideas que se van a exponer, o sea, hablar "conectando la lengua con el cerebro y el alma".
- d) **Conceptos Simples.-** Hay que tener siempre presente que los radio-escuchas constituyen un grupo muy variado, heterogéneo. Entre los oyentes se cuentan personas muy instruídas, al igual que personas de bajo nivel cultural y educativo. Por lo tanto, los conceptos, por muy elevados que sean, deben simplificarse al máximo, a fin de que puedan ser comprendidos por todos los oyentes.
- e) **Exposición Concisa.-** Como una consecuencia obvia de lo anterior, la exposición de los conceptos o ideas debe ser bien demarcada, eliminando elementos innecesarios en la información. Por tal motivo, es conveniente usar frases cortas y precisas.
- f) **Construcción Estética.-** La redacción de la información debe hacerse en forma adecuada, respetando las normas gramaticales y haciendo un buen uso del idioma. En cuanto al léxico, éste debe ser sencillo, sin rebuscamientos, pero sin vulgaridades.
- g) **Lenguaje Hablado, no Literario.-** La información que se redacta para una transmisión radial hay que escribirla teniendo en cuenta que ésta será escuchada. Por lo tanto, hay que evitar el uso de lenguaje florido, propio de las obras literarias, que son escritas para ser leídas.
- h) **Presentación Informal, Personal.-** En este punto abordamos dos

aspectos el locutor ante el oyente, y la adecuada presentación de los hechos. En el primero, el locutor debe asumir una posición de acercamiento amistoso al oyente, evitando caer en lo solemne. En el segundo aspecto, conviene recordar que toda actividad humana tiene como centro al HOMBRE mismo. Por tal razón, los hechos deben ser expuestos teniendo como protagonista o punto central al hombre (ser concreto) y no ideas o instituciones (seres abstractos).

Una historia para recordar es el diálogo de Chejov con un joven escritor. Viajando por Rusia, Chejov llegó a una pequeña aldea para dar una conferencia sobre sus propias obras. Se le acercó un artista ansioso que quería saber cómo hacer sus escritos universales. Chejov le preguntó si él conocía toda la aldea, sus gentes, en los más mínimos detalles, "Si los conoces", concluyó el autor, "todo lo que escribas será universal".

La lección de Chejov debe ser tomada en serio. Coloque usted a un ser humano total en la escena y habrá colocado a la humanidad. Por ello uno debe conocer a la gente, uno debe ser capaz de sentir a la gente, uno debe leer los gestos, los cambios en el color de una voz, el pestañeo de un ojo, como indicaciones más seguras de un estado de alma, un temperamento, una personalidad. Lo que Pedro dice de Pablo revelará más de Pedro que de Pablo.

Este es nuestro oficio: la persona humana. Sobre ella debemos hablar siempre, a ella debemos dirigirnos siempre. Que sea una consecuencia inevitable de ello el que lo que escribamos y lo que leamos —frente a un micrófono— llegue a ser inmediatamente relevante para quien nos dé el privilegio de prestarnos su atención.

2.- CORRECCION.-

Toda información debe ser correcta. Pero además de serlo en su contenido debe decirle al oyente **por qué** es verdadera: dar a conocer las fuentes de información. Para que una información no peca de incorrecta hay que observar ciertas.

a) **Investigación Completa.** Es preciso agotar TODAS las fuentes de

investigación antes de emitir una información. Hay que tener en cuenta que todas son importantes. Si en determinado instante dejamos de recurrir a una sola de ellas, estaremos corriendo el riesgo de perder un dato fundamental de la información que afectaría lo correcto de la misma.

- b) **Imparcialidad.-** He aquí un punto clave e importantísimo de toda actividad periodística o radial. Es supremamente difícil ser imparciales dada nuestra naturaleza humana, susceptible de errar. La imparcialidad es un reto que todo buen periodista debe enfrentar con una filosofía: ante todo, **HONESTIDAD**. El buen periodista debe ser honesto al exponer la realidad, aunque ésta sea contraria a sus intereses.
- c) **Pureza Informativa.-** Una información objetiva exige que quien la vaya a suministrar se despoje de todo prejuicio. Si bien se dice que "todo es según el cristal con que se mire", esto no es válido en nuestro caso, porque el cristal con que el periodista mira es el de la objetividad, a través del cual lo negro es negro y lo blanco es blanco. En cuanto a las noticias, éstas sí que necesitan ser **PURAS**, es decir, tienen que ser enfocadas con aquella objetividad de que vivimos hablando. Del mismo modo, la noticia tiene que ser difundida con imparcialidad. Aquí es donde surge la dificultad: la pureza, la objetividad y la imparcialidad tienen que **ESTAR PRESENTES** en toda noticia. La noticia debe responder en forma lógica a estos interrogantes:

- | | |
|-----------|--|
| ¿QUIEN? | Sujeto de la noticia (siempre la persona humana). |
| ¿QUE? | El hecho. |
| ¿CUANDO? | El lugar de los acontecimientos. |
| ¿COMO? | Indica las circunstancias o modo como se desarrollan los hechos. |
| ¿POR QUE? | Escudriña las causas del asunto. |

3.- RELEVANCIA.-

Lo más importante en toda programación radial es el OYENTE. Por ello toda información que se seleccione debe tener importancia para él, debe ser **relevante**. Una información es relevante cuando logra que el oyente se sienta directa o indirectamente un actor de los hechos que tal información describe. Es necesario, pues, "pescarlo", ganárselo con cosas que sean de su incumbencia. Para lograr este efecto se precisa poner en práctica algunas reglas, tales como:

- a) **Conocer a la Audiencia.-** Para hacer radio es necesario conocer las costumbres y circunstancias de los oyentes. A partir de este conocimiento es mucho más fácil hacer programas que sean relevantes. Además, tenemos que encontrar el momento adecuado para poner en el aire tal o cual programa, según las conveniencias.
- b) **Psicología Humana.-** Un principio fundamental de una emisora educativa consiste en comenzar suministrándole al oyente lo que a él le gusta, como una vía primaria de acercamiento. Posteriormente le corresponde a los programadores hacer relevante la información que a su audiencia, desde el punto de vista educativo y cultural, **le hace falta**. Por esto es tan importante conocer la psicología no sólo del individuo sino del medio social en que se desenvuelve.
- c) **El Oyente como Individuo.-** Al hablar por radio, hay que pensar que se le dirige la palabra a UNA SOLA persona, no a millones. El locutor debe tomar el micrófono, como si fuera su único oyente. Esto nos hará sentir más seguros de nosotros mismos, menos nerviosos y también permitirá que la presentación sea informal, personal, no solemne, puesto que la demasiada seriedad o solemnidad puede restarle atracción al programa.
- d) **Ponerse en el lugar del Oyente.-** Siempre debemos imaginar qué es lo que nuestro oyente quisiera oír, qué preguntaría él, de qué estaría pendiente. Partiendo de allí confeccionamos la informa-

ción. Hay que partir de la base de que el oyente NO SABE TODO. Puede imaginarlo como un niño de 12 años, pero sumamente inteligente. Por consiguiente, se recomienda no sólo mencionar nombres, sino dar explicaciones. Por ejemplo, decir: "en Bucarest, capital de Rumania, ..." "Kurt Waldheim, Secretario General de la ONU...", etc.

4.- ATRACCION.-

Puede ser que el mensaje reúna los tres requisitos anteriores: —**inteligibilidad, corrección y relevancia**—, pero si a nivel sonoro no se explotan los recursos que hacen que el oyente siga en la sintonía, no se lograrán los objetivos a cabalidad. La UNESCO recomienda una "regla de oro": dedicar el 20o/o del programa a informar, y el 80o/o a entretener. Este entretenimiento puede estar matizado con un toque de humor, música, etc., según las exigencias del caso.

Los siguientes son los elementos que caracterizan un programa atrayente:

- a) **Presentación Agil.-** El presentador ha de poseer dotes especiales que lo hagan un "personaje" a quien los oyentes siempre sigan con gran interés. Un programa presentado con agilidad siempre estará en los primeros lugares de sintonía. Por ello el presentador tiene que estar "ganándose" a la audiencia en todo momento. De lo contrario, el programa se tornará monótono y perderá sintonía.
- b) **Variedad de Recursos.-** Para que la presentación sea ágil, los recursos sonoros deben ser bastante variados. Por ejemplo, un documental debe recurrir a la mayor cantidad posible de recursos para que el programa sea más atrayente: diálogos, chistes, entrevistas, música, poesía, efectos, etc.
- c) **Búsqueda apropiada del Formato.-** Según el contenido del programa, se debe adoptar un formato específico. Por ejemplo, si el programa es INFORMATIVO, el formato apropiado será el de NOTICIA. Si el programa es recreativo, el formato podría ser LA REVISTA, música, humor, etc.

- d) **Vestimenta Imaginativa.**- A todo programa se le debe dar una vestimenta apropiada: música, efectos, variedad de voces, etc. No hay que olvidar que el papel que la vestimenta juega en el programa tiene que estar de acuerdo con éste. Los dos, programa y vestimenta, deben estar en una perfecta armonía. Cualquier música o efecto sonoro debe tener su razón de ser.

CAPITULO 4

LOS FORMATOS RADIOFONICOS:

LA VESTIMENTA APROPIADA PARA EL ASUNTO ESCOGIDO

Habiendo presentado en los capítulos anteriores indicadores acerca de la psicología de la percepción, la naturaleza del oír, las propiedades visuales de la radio y sus ventajas para comunicar a un nivel humano profundo, la próxima cuestión es entonces qué **formatos** darle a los mensajes de sonidos transferidos por radio. Ya sabemos que la inteligibilidad se consigue a través de la claridad técnica, la voz comprensible, la explicación concisa, la construcción estética, el lenguaje hablado y no literario, la presentación informal o personal.

También hemos estudiado la corrección como condición indispensable de todo buen programa. Dijimos que el contenido de la información debe estar ajustado a la realidad, (que se logra con la información verdadera), una investigación perfecta, la imparcialidad informativa, la pureza informativa.

Igualmente, tratamos sobre la RELEVANCIA, que está relacionada con la importancia que el programa debe tener para el oyente. Y vimos que esta relevancia se logra conociendo bien a la audiencia y su psicología individual y colectiva, considerando al oyente como individuo y no como colectividad, poniéndose en su lugar.

Finalmente, hablamos sobre la ATRACCION, consistente en dedicar un 20o/o a información y el restante 80o/o del programa a di-

vertir a los radio-escuchas. Otros elementos que contribuyen para que el programa sea atrayente son: la presentación ágil, el uso de recursos variados, la búsqueda apropiada del formato, darle un toque de humor a la programación, la duración apropiada y usar una vestimenta imaginaria.

A partir de ahora, vamos a tratar sobre los formatos según su estructura y contenido.

FORMATOS SEGUN SU ESTRUCTURA

Los formatos, como lo dice el término, son las diferentes formas que se da a los programas. Son muy variados y pueden ser cortos o largos. Entre los cortos se encuentran los siguientes:

FORMATOS CORTOS:

- 1.- **El Noticiero.-** Está dedicado a la información corta. Como ya dijimos, la noticia ha de ser inteligible, correcta, relevante, atrayente.

La corrección se consigue si la noticia responde al quién, qué, cuándo, dónde, cómo y por qué. Al redactarlas se deben usar frases cortas para facilitar su lectura. Algunas noticias deben estar acompañadas por un comentario.

- 2.- **El Comentario.-** Se deriva de la noticia y escudriña el por qué de los hechos. En el comentario se hace un análisis profundo de la situación expuesta en la noticia. Debemos tener en cuenta que el oyente posiblemente enciende el receptor a la hora del comentario y por lo tanto no ha alcanzado a oír la noticia. Por tal razón es necesario volver a hacer referencia a la noticia que se va a comentar. Los hechos acontecidos tienen que estar siempre en el comentario.

Para lograrlo debemos poner en práctica otra "regla de oro" que consiste en DECIR, REPETIR Y REFORZAR. En efecto, dicha técnica es útil en el caso (siempre factible) de que nuestro oyente

Antonice el radio en el momento en que estemos analizando la situación. Así pues, en el comentario la noticia se dice (resumida), se repite (usando otras palabras) y se refuerza (con comparaciones, ejemplos, etc.). Todo comentario debe continuar con un cuestionamiento, seguir con el desarrollo y terminar con una conclusión.

3.- **La Charla Radiofónica.**- La charla es una narración o disertación que permite contar o referir un suceso o hecho con arte y sutileza. Puede ser dialogada o ilustrada. La dialogada incluye diálogos muy cortos. Será ilustrada cuando se le añadan efectos sonoros o ruidos y diálogos o frases. Toda charla debe empezar con una introducción que sea atrayente, es decir, utilizando una motivación que despierte la curiosidad del oyente.

Hay que tener especial cuidado con el uso del lenguaje. Ya hemos dicho que en la radio únicamente contamos con las palabras como instrumento. Por eso es fundamental hacer uso del LENGUAJE VISUAL. Así logramos "crear imágenes" en la mente de quien nos escucha. Es de mucha utilidad el uso de las metáforas, el símil o comparación (estos ayudarán a formar más las imágenes o ideas). También contribuyen a este objetivo, palabras tales como: "miren", "oigan", "sientan", etc. El lenguaje usado en la charla debe ser lo MAS DESCRIPTIVO posible, de modo que haga que el oyente vea, sienta, viva la situación.

Con respecto a los efectos sonoros que se usan en la charla ilustrada, es conveniente que éstos sean relevantes. Tales efectos han de tener su razón de ser y formar una armonía con el texto. Para esto la selección de sonidos adecuados y su ubicación oportuna es de suma importancia. Las instrucciones para el técnico han de estar escritas en MAYUSCULAS Y DESPUES DE DOBLE ESPACIO, de manera que resalten sobre el texto y puedan ser leídas de una sola ojeada. Por ejemplo:

CONTROL: CANTO DE AVES. BAJA Y DESAPARECE
BAJO LA VOZ. CINCO SEGUNDOS.

NARRADOR: Las aves volaban alegremente entre las ramas de

los árboles. Había en aquel lugar tres casitas ...

En las instrucciones para el narrador y los actores hay que destacar los cambios de voz o de tonos, así: (T) para cambio de tono, (P) para pausa, (SUSURRANDO), (GRITANDO) para cambio de voz, etc.

Ahora bien, para la grabación definitiva de la charla ilustrada hay algunos consejos muy prácticos. Es conveniente usar la técnica de la pregrabación. Esto quiere decir que primero se graban las escenas o diálogos. Luego el narrador (en vivo) hace la "conexión" o "empate" entre las escenas o diálogos previamente grabados, añadiendo, entonces, los efectos sincronizados.

Por último, lo más importante de toda la charla es que ésta termine con un golpe inesperado, impactante ("punch"), lo cual se deriva directa o indirectamente de los hechos narrados y constituye el verdadero MENSAJE.

En una etapa temprana de nuestro entrenamiento en el Chocó, pudimos producir artículos y comentarios bien escritos, concisos, lógicamente configurados. Luego vino la charla.

Los primeros ejercicios mejoraron considerablemente la habilidad de los alumnos para escribir la palabra hablada, pero allí necesité mejorar primero su sensibilidad al sonido de la palabra hablada y sus significados ocultos; no bastaba reconocer los valores del vocabulario.

Por esta razón, me adelanté hacia algo que en la secuencia normal de las cosas debería haberse dado más tarde, después de muchos ejercicios simples.

Sé que es un poco heterodoxo, pero traté de desarrollar la habilidad de mis alumnos para expresarse en radio de una manera más profunda, más efectiva, para ser más relevantes y más atractivos a la audiencia. Tomé la charla convencional, del estilo que Alistair Cook ha transformado en obras maestras, y la convertí en una "charla ilustrada" con el propósito de entrenar a mi gente en algo más que

el control de la palabra. Insisti, además, en incluir sonidos y diálogos cortos como medio de realzar una narración bien escrita.

Hablando de Alistair Cook, no sé cuántos de mis lectores conocen sus logros. Brevemente, este hombre ha estado escribiendo y presentando una "Carta de América" semanal de 15 minutos en la BBC como corresponsal en los Estados Unidos. En estas charlas directas, usando únicamente la palabra hablada y una excelente presentación, él comienza, por ejemplo, —contando al oyente que su hija le regañó esa mañana por haberse comido dos huevos en el desayuno... (el colesterol y todo lo que implica). De allí, él comenta cómo los niños son diferentes hoy en día y, por esa razón, todo ha cambiado desde cuando él era joven y obediente. Entonces recuerda un incidente de su juventud, que envolvía a un presidente americano y pronto, sin uno darse cuenta, todavía como si estuviera hablando de los huevos de esa mañana, continúa discutiendo las relaciones ruso-americanas y —al tiempo— las reuniones Kennedy-Kruschef. El puede hacer que el tema aparentemente más irrelevante sea de gran importancia para su oyente.

Esto fue lo que quise que mis estudiantes del Chocó intentaran, y lo hicieron bastante bien. Sobre esta capacidad de escribir una narración fluida, humana, simple, pero bien escrita, elaboré y ellos agregaron sonidos incidentales a la escena escrita, algo al estilo de un "Cuento Americano", presentado por la Voz de América en "Inglés Especial", una "huella del sonido" como corriente subyacente a las palabras, usualmente leída por un narrador fantástico (Jack Moyles). Una o dos líneas de diálogo dramático aquí y allá contribuyen al resultado. Y allá llegamos prematuramente a un cuento dramatizado de 5 a 10 minutos.

Pienso que esto es esencial al comienzo del entrenamiento. Una vez que la persona entrenada descubre el universo de la palabra hablada, déjelo volar al mundo del sonido; déjele explorar la conexión entre los sentimientos implícitos en una palabra o una frase y permita que él encuentre el sonido adecuado. Yo trato de estimular el uso de efectos sonoros en lugar de música. La música tiene su pro

pio lenguaje y, la mayor parte del tiempo, ésta choca con la palabra hablada usada en el guión. Permitame ejemplificar: el autor Marco Tulio Araya realizó este guión en el curso "Producción de Radio" dado en CIESPAL, Quito, 1983.

EL NEGRO TOM

CONTROL: SONIDO DE BOTE EN EL AGUA

NEGRO TOM: A bordo de un bote --angosto y largo-- iban cuatro hombres y una mujer: el negro William, el tuerto Felipe, el zurdo Miguel, el indio Rivera y una mujer parturiente: Julia María. A la media noche salieron del pobre caserío, llamado Playa Hermosa. Remando muy duro, el bote cogía aguas arriba, por el río Reventado... iban en busca de Juana la Partera.
(T) "Cuidado, que viene un tronco grandísimo". Gritó Miguel.
(T) El Negro William, tranquilo, le respondió: "Mi verlo hace rato man... agarra hacia la derecha... apagar focos. "Mi ver más mejor en la oscuridad!"
(T) El negro iba adelante, porque veía en la oscuridad con ojos de lechuza. Los otros hombres remaban y la mujer, con el estorbo de su embarazo, sacaba el agua del bote.
(T) Las aguas achocolatadas arrastraban ramazones que ponían en peligro el bote...

JULIA MARIA: ¡Ayyyy!

NEGRO TOM: Julia María estaba a punto de parir... Faltaban dos horas para llegar. (MARIA LUISA SE QUEJA). "Aguanta! ¡Aguanta!", le gritaba Miguel.

JULIA MARIA: Usté se calla, desgraciao!

NEGRO TOM: Ja... Ja... Ja... Todos rieron... ninguno sabía nada de partos. El momento llegaba.

JULIA MARIA: Si ustedes no saben nada de partos, yo sí. Aquí traigo ropa limpia, mantillas... Usté Miguel, me va'ayudar.

NEGRO TOM: Ja... Ja... Ja... la cara que puso el pobre Miguel... pero no tuvo tiempo de responder.

JULIA MARIA Si, usted carajo! venga aca lávese las manos. Aquí hay jabón yo le voy a decir lo que tiene que hacer ¡Pronto! ¡Que pendejos son los hombres!

NEGRO TOM Pasó un rato... los tres hombres estaban verdaderamente asustados y Miguel no tenía tiempo ni de asustarse, por la ocupación que tenía. De pronto...

CONTROL: EFECTO DE NIÑO LLORANDO

NEGRO TOM: "¡Es un negrito! ¡Un lindo negrito achocolatado!" gritaron todos. El negro William sonreía paternalmente. Sus blancos dientes brillaron, al igual que sus ojos... (PAUSA) El bote dio la vuelta y se deslizó aguas abajo... a merced de la corriente.

CONTROL: (FADE IN DISCO 2 A 2)

NEGRO TOM: (E) Amanecía... empezaron a sonar las aves... Esa mañana... esa mañana fue la primera vez que veía la luz del día. Después, me pusieron Tom por nombre desde ese día... y mi destino fue el de ser pescador...

CONTROL: SUBE CANCION HASTA EL FIN.

4.- La Entrevista.- Es la modalidad de llevar la noticia al oyente mediante la consulta a personajes. Ella permite la información en vivo. Llegados a este punto, tenemos que hablar de los cuidados que se deben tener al grabar una entrevista fuera de los estudios, como generalmente ocurre.

Si bien tanto el oído humano como el micrófono sirven para captar sonidos, es muy diferente la forma como lo hacen. Si hablamos con alguien en las orillas de un río, nuestro oído eliminará el ruido de las aguas para concentrarse sólo en las palabras de nuestro interlocutor: llegará un momento en que no oímos el ruido del río. En cambio, el micrófono recogerá TODOS los sonidos, que pasarán a la cinta y quedarán grabados. Lo anterior nos lleva a concluir que se debe escoger un lugar adecuado para hacer la entrevista, evitando aeropuertos, talleres ruidosos, discotecas, etc. No olvidar el quién, qué, cuándo, donde cómo y por qué.

5.- El Reportaje.- El reportaje contempla entrevista, sonidos locales, narración y descripción. El lenguaje visual juega un papel importante en esta modalidad de la información.

6.- La Mesa Redonda y el Debate.- Estos humanizan más aún la información noticiosa. Ofrecen lugar a discusiones que pueden llegar a conclusiones inesperadas.

Los anteriores son los formatos cortos en que se pueden presentar las informaciones o mensajes. Ahora entremos a estudiar formatos más extensos.

FORMATOS MAS AMPLIOS

La Tertulia (Talk Show).- Es un programa, en general llevado por dos personas, de preferencia una pareja, en el cual actúan invitados en el estudio y a través de entrevistas grabadas. Es un género de larga duración, pudiendo llegar hasta dos horas. Contiene diversas secciones como, por ejemplo: consejos para el hogar, el horóscopo del día, mucha música, correspondencia de los oyentes, etc. Las informaciones dadas a través de ella son de carácter íntimo y se presentan informalmente.

La Revista Radial.- Para comprender mejor este formato, podemos establecer una comparación con lo que uno conoce como "revista" en el terreno de las publicaciones escritas. Allí usted encuentra, valiéndose de fotografías, comentarios, entrevistas, noticias y una diagramación visual especial, el tratamiento de diversos temas de interés para el público. Caso similar ocurre en la revista radial, con la diferencia de que el elemento visual es reemplazado por el elemento sonoro.

La revista puede incluir temas variados, o enfoques variados sobre un mismo tema. En otras palabras, puede incluir en su contenido noticias, música, deportes, temas femeninos, infantiles, rurales, farándula, etc., o tratar uno de estos temas desde diversos enfoques. En tal caso nos encontramos con revistas deportivas, musicales, feme-

ninas, culturales, etc. Es preferible la primera modalidad, pues el tratamiento de un único tema fácil puede conducir a la monotonía y cansar al oyente. Además, este otro formato corresponde al género "documental" del que hablaremos posteriormente.

La periodicidad de una revista puede ser diaria, semanal, quincenal o mensual, y su duración, de acuerdo con la periodicidad, puede ser de media, una, dos horas, etc. Todo depende también de la cantidad de material "relevante" que se posea. Ahora bien, si la emisora se propone, por ejemplo, transmitir una revista semanal, conviene mantener siempre la misma periodicidad y duración, pues de ello depende que el oyente se habitúe a escucharla.

La selección de los temas depende del medio social al cual va dirigida la revista (sus gustos), y de la relevancia que se le quiera dar a los mismos. Tratándose, por ejemplo, de una revista semanal, es aconsejable comenzar brindándole al oyente una síntesis noticiosa de los principales acontecimientos locales, nacionales e internacionales ocurridos en los últimos días.

En la estructura general de la revista no sólo debemos tener en cuenta la variedad de los temas, sino el tratamiento de los mismos. Puede ser, entonces, a través de noticias, comentarios, charlas, entrevistas, sketches, etc. incluyendo la música y los elementos sonoros que sean necesarios. La revista demanda menos efectos sonoros que otros géneros; sin embargo, demanda mucha más música. En este formato se puede usar la transición musical a la perfección. Si se escoge apropiadamente— si ésta es un comentario de lo que va a venir, no de lo que ya pasó (nunca mire atrás o se convertirá en estatua de sal)— la música le puede dar a este tipo de programas el ritmo que por encima de todo deben tener. La revista debe rodar con facilidad y elegancia. Debe tener un toque de humor, la atmósfera de una conversación fácil que salta de un asunto a otro. Al contrario de los más serios documentales, es como una dama encantadora, alegre y locuaz. El director debe entonces escoger su presentador de acuerdo al carácter de su programa. Consiga un ingenioso presentador de leve voz y de rápida conversación para su programa "La hora de la

Mujer", en el que se discuten temas como cocina, moda, chismes, etc. Pero para su documental sobre "Las cosas que van a venir", escoga un narrador de voz profunda y con una textura de pensamiento profundo. El va a hablar de los anillos de Saturno como el asunto más serio en la vida del oyente.

El Documental.- El documental radial consiste en el tratamiento de un tema o asunto determinado analizándolo desde distintos ángulos. Por consiguiente, en él pueden emplearse los otros formatos de radio (noticia, comentario, charla, entrevista o reportaje, mesa redonda y drama).

Existen dos tipos de documental: narrado y dramatizado. En el primero predomina el formato "charla" con ilustraciones, música, poesía, entrevistas, etc.; y en el segundo dominan las escenas dramáticas. Pero es la narración la que adquiere mayor fuerza y vida en cualquier tipo de trabajo de esta naturaleza. Valga un primer consejo para quien pretenda escribir un documental: no olvidar que una narración demasiado larga se torna pesada y aburre al oyente. Por tanto, piense en la mejor vestimenta para su trabajo. La música y los efectos sonoros resultan recursos invaluable en una tarea como ésta.

Los pasos que se podrían seguir, tentativamente, en la elaboración y ejecución de un documental serían:

- 1.- Investigar exhaustivamente lo concerniente al tema.
- 2.- Pensar y ordenar las ideas en orden de introducción, desarrollo y conclusión.
- 3.- Escribir el guión balanceado, combinando y entrelazando los diversos ingredientes que se poseen hasta sacar un programa inteligible, correcto, relevante y atrayente. Ingredientes son la música (sobre todo), la poesía, el efecto sonoro, el chiste, la entrevista, la narración, etc.
- 4.- Conseguir un buen narrador y asignar roles a otras personas para que no aparezca solamente la voz del narrador. En este caso, las intervenciones diferentes a las del expositor deben grabarse.
- 5.- Estudiar con los controles el guión a fin de evitar en su eje-

cucion pérdida innecesaria de tiempo.

El documental narrado es más sencillo que el dramatizado, pero, de igual manera, necesita mayor cuidado en su elaboración para balancearlo y no caer en la rutina monótona de la liviandad y pesadez.

A continuación les presento la experiencia de un documental narrado, elaborado por Roxana Grillo - Nora Andrade - Sammy de la Torre - Margarita Rosa Ujueta, alumnos del curso de producción radial llevado a cabo en Quito - Ecuador, 1983.

A L A I R E

CONTROL: **ENTRA CORTINA MUSICAL L.P. 124. B - 3 (pregrabado) BAJA Y DESAPARECE.**

NORA: Estoy realmente cansada, llevo años de recorrer todos los rincones del mundo.
 ¡Ah! pero estoy feliz porque cada día soy más poderosa.
 Llevo en mí la frescura de los bosques, la belleza del mar, el aroma de las flores y la pureza de las montañas...
 He llegado casi a la plenitud de mi existencia.

CONTROL: **RAFAGA L.P. 149. A - 2.**

NORA El hombre, la humanidad, no lo saben, pero me han creado para destruirlos. Y lo estoy haciendo... poco a poco y de muchas maneras. No soy mala! Ya te aclaré que así me crearon y esto me gusta! ¿Sabes?, algunos ya son conscientes de mi peligrosidad, pero te apuesto que tú aún no te has dado cuenta de eso.
 Es que realmente soy muy lista. He logrado... con tu ayuda, la de tu familia, la de tu país y la de toda la gente, convertirme en una gran amenaza mundial.
 Gracias a mí, la ensalada que comiste ayer, probablemente te produzca una grave enfermedad.
 También he logrado, con la ayuda del hombre, que esas hermosas playas de las que tú disfrutas sean, en el futuro, un enorme basurero desde donde se propaguen diversas enfermedades. Tal vez no seas tú, pero algún nieto tuyo sufrirá las consecuencias.
 Bueno, pero la sociedad en que vives no te da tiempo para luchar contra mí, para destruirme.

Yo te lo agradezco, pues con tu actitud y la de quienes te rodean he podido crecer y extenderme...

Te doy las gracias cada vez que usas aerosoles, cuando arrojas basura en las calles o quemas bolsas plásticas. Cuando tu carro lanza grandes humaredas...

Ah! todo eso me da la vida! ... Mientras se la va destruyendo a ustedes. Me parece maravilloso!.

Bueno, me voy, seguiré con mi obra, pero siempre estoy contigo. No te olvides de mí, soy CONTAMINACION!!!

CONTROL: ENTRA DISCO 149. A - 4. SALE

NARRADOR: ¿Cómo poder olvidarnos de la contaminación si siempre somos afectados por ella? La alteración permanente de la pureza de los alimentos, el agua, el aire, la tierra... la caracterizan.

Probablemente crees que la contaminación es producto del desarrollo industrial. Pero no es así. Aunque a partir de este período se acrecentó, sus inicios se remontan a la aparición de la vida. Como contaminantes naturales se conocen las erupciones volcánicas que han dispersado miles de toneladas de gases, polvo y cenizas. También los incendios forestales han contribuido a enrarecer el ambiente.

A partir del siglo XVIII, con la Revolución Industrial y los posteriores avances científicos que conllevaron a las explosiones nucleares, se ha viciado de manera constante nuestra atmósfera. Asimismo, la permanente competencia de nuestra sociedad de consumo ha creado cientos de productos para sobresalir en el mercado: fertilizantes, aerosoles, insecticidas, colorantes y sabores artificiales... Todo esto pensando en el factor económico y dejando de lado la salud del hombre. Las medicinas que son prohibidas en Estados Unidos por las reacciones que producen son vendidas sin control en América Latina.

El hombre de la ciudad poco conoce de esto, incluso ignora sus riesgos. No sabe, por ejemplo, que ese afán de escoger las hortalizas "más bonitas" obliga a que los productores las rocíen con mayores cantidades de insecticidas... Y ese nuevo detergente que compramos por su "fórmula exclusiva" y su "empaquete económico" dejan residuos que afectan el suelo.

Y el ruido... nos es tan común que posiblemente enloqueceríamos siuviéramos que enfrentarnos al silencio.

Si hiciéramos el experimento de identificar los ruidos, cerrando

los ojos, tomáramos conciencia de la naturaleza del problema, de una sociedad cada vez más ensordecedora.

Pero, ¿qué podemos hacer con aquella contaminación que pasa desapercibida?

Desafortunadamente, nuestro control sobre la atmósfera es muy limitado. Ya contaminado el aire, poco podemos hacer al respecto... ¿Acaso debemos resignarnos a vivir en un entorno contaminado?

CONTROL: ENTRA CORTINA L.P. ZAMFIR B.3. 10" SUBE, PERMANECE BAJA Y SALE

NARRADOR: Me resisto a creer que al abrir esta ventana ... el aire que entra esté contaminado, pero lamentablemente es así.

La contaminación del aire puede ser explicada como un fenómeno natural de inversión de temperatura.

Esto lo provocan los agentes contaminantes, por ejemplo el transporte motorizado y las combustiones industriales. Estos agentes, se concentran en una capa de aire frío cerca de la superficie terrestre.

Pero dejemos que sea el especialista ecuatoriano en contaminación ambiental, Doctor Javier Bustos quien lo defina.

CONTROL: ENTRA ENTREVISTA PREGRABADA. DESDE: "Nosotros
tros conocemos pues ..." HASTA: "que da lugar a este tipo de
contaminación". DURA: 1'05".

NARRADOR: Cuando usted prepara una carne asada, prende su estufa de gas, enciende un cigarrillo... ha pensado que estas acciones forman parte de la principal causa de la contaminación del aire? Pues, así es... Las fábricas y el tráfico motorizado son otras de las causas.

CONTROL: ENTRA EFECTO DE TRAFICO 5" SIGUE DE FONDO Y SALE

NARRADOR: El ruido de los automóviles es algo tan corriente para nosotros... forma parte de nuestro diario vivir... ¿Vivir? Sí, vivir aspirando las sustancias producidas por los motores de gasolina, tales como el monóxido de carbono, las combinaciones de plomo y benzopireno. Todas venenosas para el cuerpo humano, pues afectan la sangre, los nervios, los pulmones, las células glandulares y, en algunos casos, llegan a producir cáncer.

El aire contaminado produce cuatro enfermedades pulmonares asma, bronquitis crónica, efisema y cáncer pulmonar
Pero no sólo produce enfermedades en el cuerpo también causa lo que podríamos denominar "la enfermedad" de las grandes ciudades, el famoso smog.

CONTROL: ENTRA ENTREVISTA. DESDE: "Dentro de los países latinoamericanos,... " HASTA: "a este desprendimiento". DURA 49".

NARRADOR: Dr. Bustos, nos podría dar datos estadísticos generales sobre la contaminación ambiental en los países latinoamericanos?.

CONTROL: ENTRA ENTREVISTA. DESDE: "Dentro de las estadísticas..." HASTA: "de Sao Paolo, Brasil, con el 80o/o?". DURA 25".

NARRADOR: ¿El 80o/o? Una cifra realmente alarmante! Y, siguiendo con los países latinoamericanos, pasamos de la populosa Sao Paolo, a las ciudades de Oruro y Viancha, en Bolivia, donde la contaminación del aire también es importante: en la primera, por humos y gases provenientes de fundiciones minero-metalúrgicas y, en la segunda, por materiales procedentes de fábricas de cemento. Y al lado de Bolivia, en Perú, el caso de Oroya es patético, pues allí opera una de las fundiciones más importantes del país, que expone a la población y a la campiña circundantes a altas concentraciones de partículas de suspensión, anhídrido sulfuroso, plomo y arsénico.

Las estadísticas hablan: el gran problema que nace con la industria, con el progreso, deja una gran secuela de destrucción a lo largo y ancho del mundo.

El hombre y su ambiente se van polucionando.

La gran industria de los países desarrollados cambia de panorama con su poder económico y la influencia política, y traslada sus centros de contaminación a los centros menos poblados, para sanear su propio ambiente.

Quizá aquí no se pueda decir que la materia ni se crea, ni se destruye, sólo se transforma, pues... el hombre crea, transforma y destruye.

Pero también hay quienes, con un poco de esperanza, crean para dejar su pensamiento a la posteridad, como algo perenne y verdadero, en donde aparece el hombre en otra dimensión: más humana, más propia y ligada a otra realidad, una realidad de sueño y esperanzas...

Así, artistas, escritores, pintores, toman los elementos para grafi-

car un mundo ideal sin intereses, con el sabor de una vida más humana... y es así como llegamos a la mano, a la palabra, al poema... Esta vez, Jorge Debravo, para una humanidad más unida... sin fronteras..

CONTROL ENTRA LA —EQUINOXE— A-3 SIGUE DE FONDO.

CONTROL. ENTRA POESIA “NOCTURNO SIN PATRIA” CON FONDO MUSICAL. DESDE: “Yo no quiero un cuchillo ...” HASTA: “tienen su parcela de aire” FONDO MUSICAL PERMANECE 10”. DURA: 30”.

NARRADOR: A pesar de que el aire es de todos, realmente no luchamos por cuidarlo, por mantenerlo puro.

Por el contrario, a medida que el hombre logra nuevas metas, que la sociedad progresa según su concepto de bienestar y comodidad, el medio ambiente es destruido paulatinamente.

Existen varios tipos de fuentes contaminantes que no son ajenas a nuestra vida diaria... Las estacionarias, que incluyen actividades de quema para generar calor, como las plantas termoeléctricas y los sistemas de disposición de residuos y basura y la calefacción. Las fuentes móviles, es decir, los automóviles, los barcos, los aviones...

Por otro lado encontramos los procesos industriales, especialmente los de la industria química, metalúrgica y petrolera. En esta fuente tienen especial importancia los vapores orgánicos, que se escapan cuando son envasados, tales como los solventes, gasolinas y otros combustibles. Finalmente están los aerosoles, polvos, pinturas y fibras vegetales, que conforman los contaminantes biológicos del aire...

Si cada uno de estos factores actuara de manera aislada, es probable que el problema no fuera tan serio... Pero no es así... Constante y permanentemente se repite el proceso de la contaminación... con sus respectivos efectos nocivos en el hombre, los animales, las plantas y los cambios meteorológicos.

CORTINA: ENTRA CORTINA ZAMFIR. B-3 SUBE. PERMANECE. BAJA Y SALE.

NARRADOR: Hemos visto que el problema es realmente serio, lo que ha motivado que algunos países latinoamericanos estén tomando cartas en el asunto. Es el caso de Venezuela que recientemente inició una campaña contra la contaminación y creó un Instituto de Investigación Ambiental.

Pero, a pesar de todos estos intentos para tratar de solucionar el problema, las predicciones para el año 2000 son poco optimistas: el ambiente habrá perdido importantes propiedades que sirven para mantener la vida. La concentración de dióxido de carbono aumentará notablemente. En definitiva el mundo será más vulnerable, tanto a los desastres naturales como a los trastornos provocados por el hombre...

Después de este panorama tan desolador, nos preguntamos qué sería del hombre si no tuviera esa característica que lo hace diferente a los demás seres: la capacidad de reír, de tomar la vida con un poco de humor... Veamos, para despedirnos, qué le sucede a Drácula en este mundo, ahora tan contaminado.

CONTROL: **PREGRABACION – ENTRA DRACULA**

CONTROL: **MUSICA TENEBROSA ENTRA - BAJA Y MANTIENE 5"**

DRACULA: Hijo, toma la sopa sin hacer malas caras, tómala.

DRACULIN: ¡No quiero, es apestosa! Cada vez que me obligas a tomar esta porquería, me enfermo ...

DRACULA: ¡Que te la tomes, o se cuagula!

NARRADOR: El Conde Drácula estaba desesperado, pues mientras pasaba cada noche, su hijo adelgazaba y sus ojos se perdían entre los párpados hinchados, su nariz estaba roja...

DRACULA: ¡Límpiate la nariz!

DRACULIN: Es por la sopa de ayer... A lo mejor tu proveedor estaba enfermo.

NARRADOR: Las cosas habían empeorado desde que se mudaron a la ciudad. Cada proveedor tenía un tufo diferente y él pensaba que tal vez sería porque en la ciudad había gente de todas partes... Pero todos eran iguales, unos más altos que otros... más o menos robustos.

DRACULA: ¿Cómo estás de la boca...? ¿Ah! Parece desinchada...

DRACULIN: Estoy mejor. ¿Crees que me saldrán mis dientes otra vez?.

DRACULA: ¡Mmmm! (PENSATIVO) Estoy realmente preocupado. Desde

que empezó todo esto mi pequeño está sin dientes, sin herramientas de trabajo... ¡No puede volar bien,... está débil!. ¡Qué habré hecho yo, para merecer este castigo? ... La cosa ha empeorado y todo comenzó desde que creí que ya podía él solo buscar su alimento... Muchas veces le enseñé que en las fábricas había muchos seres humanos para escoger... El me contó que le ardían los ojos, que el ambiente era cargado, que no podía ver bien por el humo... En la parte frontal de la fábrica había divisado una silueta humana... todo estaba solitario, mi pequeño se había lanzado para asestar un golpe maestro en el cuello ... (TONO PENA) ¡Mmmm! Regresó con dificultad, casi cuando era claro el día ... Mi corazón bondadoso se desgarró al verle llegar desfigurado... Se quejaba. A duras penas volaba,... ¡pobresillo! Pero... quizá yo tengo la culpa... En la última incursión a la fábrica... me olvidé de prevenirle que al frente... estaba una estatua... ¡Ay! Ya nadie quiere venir a esta casa... muchos médicos han entrado pero... ninguno ha salido... Es que la tentación es demasiado fuerte. Ah, pero todo va empeorando, pues cada sopa al pequeño le significa una enfermedad ... (T. ADMIRACION). Ha pasado desde lo que se llama gripe... hasta lo más insaboro... leucemia ¡Mmmm! ¡No, no, leucemia!

DRACULA: Hijo, yo creo que los seres humanos nos matarán si nos ven y también si no nos ven... esta ciudad está infectada de gente... pero,,, también de enfermedades que yo nunca conocí.... Vivimos aquí mucho tiempo... (T. PENA). He perdido mi color brillante de la piel... No puedo a veces ni respirar... Escasea alimento sano. ¡Hemos conocido casas grandes, lo que llaman carros! Hay tantas cosas nuevas que no podemos vivir en paz!... Ni volar, ni andar en la noche.

DRACULIN: ¿Por qué me miras así papá? No he dicho nada ...

DRACULA: No te preocupes,... ¡Tengo un chuchaqui que es una barbaridad!... Ayer encontré un borracho en la calle y ... ejem, este eee... Hijo creo que mejor volvemos a nuestra querida Transilvania... a nuestro querido pueblo...

DRACULIN: (T. EMOCION) ¡¿Verdad papá?! ¿Ahí no falta alimento?.

DRACULA: Mmm, falta a veces hijo, pero siempre hay alternativa, ahora... me voy... pero... (T. SEGURIDAD) hoy, te prometo, será diferente, buscaré un perro, ¡Una rata!... ¡O lo que sea, cualquier cosa!... Todo menos un ser humano...

CONTROL: SUBE MUSICA MANTIENE 5" Y DESAPARECE

NARRADOR: Finaliza así... SIN FRONTERAS. un programa mas de "Los Grandes Enemigos del Hombre"

CONTROL: SUBE MUSICA DE CIERRE, SE MANTIENE, BAJA Y SALE

Retrato Sonoro.- Existe una clase especial de documental radial, bastante difícil de realizar, pero de singular atracción, tanto para quien lo hace como para quien lo escucha. Se trata del "retrato sonoro", que consiste en describir o contar, sin necesidad de usar narrador, un lugar o una historia determinada. Casi podríamos afirmar que se trata de aplicar el medio radial al lenguaje cinematográfico. En otras palabras, lograr que los sonidos reemplacen el papel que desempeñan las cámaras cinematográficas en la pantalla grande. Por la misma dificultad que ofrece para realizarlo correctamente desde un punto de vista "estético", los ejemplos de reproducciones que en este terreno encontramos son relativamente cortos en duración. Volviendo a nuestra comparación con el cine, se trataría de un "cortometraje radial".

Es tal vez este formato el que exige mayor conocimiento, práctica y experiencia de un trabajador radial. Prescindir del narrador, —la persona que "cuenta" la historia —no es cosa fácil. Pero vale la pena intentarlo. Debe usted recurrir entonces a los ruidos más comunes y típicos de un lugar específico. Por ejemplo, si presentamos un tumulto de voces mezclado con el sonido de un avión y el anuncio de un vuelo, damos a entender que nos hablamos en un aeropuerto, sin que el narrador lo deba afirmar. También es posible recurrir a grabar conversaciones callejeras "espontáneas" que nos dan a conocer el tipo de personas que se encuentra en determinado lugar, o las campanadas de un reloj que indican la hora exacta.

Lo importante, de todos modos, es que en este formato radial puede usted desarrollar ampliamente sus capacidades imaginativas y su poder de percepción.

El Documental Dramatizado: Su tarea es ciertamente más difícil. Allí usted tiene que bosquejar un personaje para un propósito definido: probando un punto que podría ser el eje de todo su programa. En el documental dramatizado usted puede utilizar también una narración noble y balanceada, entrevistas (reales o con personajes muertos, pero representados por un actor), mucha música incidental que en una u otra forma se refieran al tema, debates y mesas redondas. Más que ésto, claro, escenas dramáticas representando historias reales o ficticias. En resumen, usar todos los formatos más pequeños de los cuales hemos hablado —noticias, comentarios, charlas, programas musicales, entrevistas, mesas redondas, etc. El gran problema del documental dramatizado es su balance. Pues éste debe tener tal medida perfecta, tal lógica de la forma, que la emoción de lo bello así evocada pueda solamente conducir a la sensación de verdad a la cual nos transporta al final.

El documental es, quizá, el formato de radio más difícil y el más útil que yo conozco. Aquí sólo sugiero sus elementos y la forma como ellos podrían juntarse. La intuición personal, la tentativa y el error, sin embargo, son los únicos caminos seguros para lograr su dominio.

Con el documental dramatizado, ya casi estamos en la frontera del Drama, en la medida en que los personajes crecen y asumen el control. Por eso, el capítulo siguiente está dedicado al drama.

CAPITULO 5

EL DRAMA:

LA FORMA MAS ELEVADA DE LA EXPRESION HUMANA

Muchos de ustedes habrán sido obligados, como solía afirmar Bernard Shaw, a aceptar la "tortura" de estudiar los Clásicos en la escuela. Por tanto, usted conocerá de memoria lo que es una tragedia, una comedia, un relato épico, etc. Recordará que en algunas de estas obras uno no sabe lo que va a ocurrir, y allí estriba el interés. En otras se conoce indefectiblemente el final, y lo que fascina es la forma en que se desarrolla la trama. Léalas otra vez, pero hágalo por interés propio y no por obligación.

Procure ir al teatro cuando haya una buena representación mímica (no de pantomima). Y no necesariamente de los expertos —Barrault, Marceau, etc. En cada país, no importa el atraso, habrá algún artista ingenuo intentando expresar cosas en este género teatral, de reducida audiencia. Allí aprenderá usted el poder de un simple ademán de la mano, la ceja o la boca. Traslade ésto a su mundo radial buscando equivalentes sonoros en el poder expresivo.

Vaya al cine siempre que pueda. En la película de Fellini "Otto e Mezzo", encontrará un esclarecido diálogo entre un personaje que se define como el mismo Fellini y Sartre. Este último analiza un guión de Fellini y literalmente lo destruye, basado en todos los "ismos" y razones imaginables. Pero Fellini (personificado por Mas-troniani), simplemente dice: "¡No entiendo nada de lo que usted di-

ce! Ahí está sencillamente mi vida!”

Como he dicho antes, vaya al circo; es difícil encontrar una forma más venerable de la expresión humana, desafortunadamente en extinción. La televisión es hoy un pobre sustituto. Los programas con participación de la audiencia son imitaciones baratas del espectáculo circense en que el artista, no muy talentoso pero sincero, mantiene en vivo la atención del público con sus trucos desde la arena. Una vez, en Brasil, en uno de esos programas televisivos, se llegó al extremo de hacer una competencia entre la gente a ver quien comía más cucarachas, lo cual fue prohibido por la censura. ¡Y hay que ver lo que significa terminar alabando la medida de un censor!

La radio, por ser un medio privilegiado, puede valerse de los formatos de la expresión dramática, hoy día abandonados en otros medios de comunicación. El monólogo encuadra bien en las películas sonoras. “Un libro en el momento de dormir” es un programa popular en el servicio doméstico de la BBC —una interpretación a una voz de un texto literario— y muchos lo escuchan apasionadamente. Ensáyelo en su estación de radio. Consiga un narrador excepcional y póngalo frente al micrófono leyendo a un Gorki, un García Márquez o a Lins de Rego. Si usted ha de hacerlo coloque un discreto fondo sonoro. Es posible que sea usted quien logre elevar un poco a la radio del atolladero en que se encuentra.

Hay muchas posibilidades. Tenemos el diálogo: piezas cortas donde dos seres humanos reales intercambian sentimientos significativos, pensamientos, expresiones, en oraciones a veces extraordinariamente indirectas. Lea la obra de Harold Pinter “El guardián” (“The caretaker”) y observe con sumo cuidado el carácter que, a través de la trama, solamente dice que él debe comprar un par de zapatos nuevos. Observe que al final de la obra estos zapatos han llegado a ser símbolos absolutos para los más profundos dominios (mentales) con que hemos sido privilegiados —y condenados— a tener.

Tenemos los sketches cómicos, representaciones de un solo acto. Tenemos también el formato “Feuilleton” —la siempre popular “novela”—, uno de los medios más útiles para transmitir información.

Tenemos, claro está, el documental y su forma dramatizada, donde los textos dramáticos constituyen un excelente propósito.

Y tenemos también la forma más elevada y siempre difícil de la expresión humana: el drama mismo. Hoy en día pocas estaciones de radio en el Tercer Mundo intentan aún las representaciones de dos, tres, cuatro actos. Las audiencias son impacientes y la "novela" tiene más grandes posibilidades puesto que presenta la historia por partes. Esto es una desdicha, pero es la verdad.

Miremos más profundamente la esencia del drama y tratemos de desarrollarlo más allá del simple "diálogo" en que el doctor y el paciente, solamente por "coincidencia", comienzan una charla derecho sobre el sujeto, el cual es el supuesto "mensaje" de la comedia "para cambiar comportamiento".

LOS PERSONAJES

Hay un triángulo esencial en cada casa de teatro; actor-personaje-público. El público no viene a ver a un personaje como si estuviera vivo. Por el contrario, viene a ver un actor representar un personaje. Desde los tiempos más remotos al espectador se le hace creer que podría ser diferente (para bien o para mal), tanto como podría serlo aquel actor en el escenario. El mismo actor es consciente de esto. El nunca es su personaje: es la caracterización de éste ante el público; y aquellos de ustedes que han hecho alguna actuación saben cuánto cambia uno su papel de acuerdo a las emanaciones que vienen de las masas de gente oculta en algún lugar, allí en la oscuridad.

Luego conviene analizar el personaje, el segundo componente del triángulo actor-personaje-público.

Allí caemos de lleno en un campo más profundo. El autor, cuando escribe para el teatro, no sólo imagina el personaje como es, sino también como va a ser visto a través de la interpretación de los actores.

Un ángulo condiciona los otros dos. Los tres se convierten en un trabajo de arte.

En este terreno hemos conocido algunas equivocaciones. Noel Coward cuenta la historia de una de sus incursiones en el teatro de Broadway: ensayando a una actriz del "método" (famoso sistema de actuación dramática creado por Elia Kazan), le solicita en una escena caminar hacia el cuarto, encender la luz y hablar. Ella caminaba, nunca tocaba el encendedor de la luz y hablaba. Después de algunas tentativas desesperadas, Coward se levantó, continuó las acciones de ella y dijo: "¡Coloca el encendedor de la luz en posición de encendido! ¿entiendes?" A lo cual ella contestó: "¡Oh, lo siento! Yo creí que usted se refería a la luz del interior..." Exageraciones de este tipo resultan del hecho de que hay actores que intentan "ser" el propio personaje. Este es el recurso más fácil del mal artista. Es más difícil ser "otro", mientras se está en pleno control de todos sus sentidos. Y además, el actor debe estar del todo consciente de cómo su público está recibiendo el retrato del personaje que usted está representando, como el autor lo concibió.

Cuando usted inicie el perfil de un carácter o personaje, recuerde que hay gente con una personalidad "de día" mientras que otros solamente parecen vivir de noche. Dijo alguien una vez, que la mañana fue hecha para dormir, la tarde para amar, la noche para trabajar y las horas antes de amanecer para soñar. Investigue viejas y nuevas definiciones de carácter y temperamento, recordando que la suma de ambos constituyen la personalidad. Tenga en cuenta que unos atesoran dinero y otros lo derrochan; que unos hablan mucho y otros son silenciosos; que, independientemente del sexo, unos tienen comportamiento masculino y otro femenino; que unos son prácticos mientras que otros son idealistas; que unos aman el cambio mientras que otros lo abominan; acepte que unos sean racionales y otros enigmáticos; que algunos son agresivos y otros pasivos; unos sensoriales y otros intelectivos. Hay esquizofrénicos, paranoicos, maniaco-depresivos, sado-masoquistas. Algunos se mantienen coaccionados otros podrían decir la verdad, no importa a quién dañen

Un tema tratado en una charla puede causar algún impacto si la

charla es bien llevada. Pero, ¿cuán grande es la diferencia si el mismo tema es llevado a diálogo con un determinado conflicto! La fuerza del teatro es llevar a escena cosas que le suceden o podrían suceder en la vida real al oyente. La identificación de éste con lo que escucha, nos permite lograr que el mensaje llegue.

Por esto, para hacer teatro hay que conocer muy bien los personajes, hacerlos reales y universales. Hay que describir y asimilar su psicología, su estratificación, sus gustos, sus puntos débiles y fuertes. Tenemos que dar a luz al mismo personaje y verlo crecer y vivir para poder caminar junto a él. La creación de un personaje exige un desarrollo concreto y real; definir el perfil del personaje.

Para definir este perfil se debe ir respondiendo a toda una serie de preguntas, divididas en niveles según su profundidad. Son los datos generales: nombre, edad, talla, etc. Sus relaciones básicas, él frente a sí mismo, él frente a los otros (como hijo, como padre, como esposo, como vecino...), él frente a la naturaleza (ante un perro, ante el canto de las aves...), él frente a Dios (cuando se le muere un hijo, cuando se va a morir...). A medida que el autor va definiendo más su personaje, van apareciendo nuevos rasgos que deben ser investigados y profundizados: qué lo hace reír, qué lo hace llorar, qué le haría matar o enojarse, sus fobias, sus manías, su visión del mundo, sus mitos y tabúes. Su tipo de temperamento: sanguíneo, flemático, colérico, melancólico, neófilo, neófobo, etc. Su tipo de carácter: sentimental, emocional, agresivo, pasivo, sensorial, intelectual, enzimático, etc. Sus deformaciones, su sueldo, clase social, cómo pide, cómo presta, qué haría en caso de ruina, etc. Su digestión, eyaculación, qué le duele, cuál es su problema del hígado...

De la misma manera se debe tratar el perfil de otro u otros personajes, con los cuales ha de relacionarse el protagonista. De ahí delimitar y definir el CONFLICTO o CRISIS que da lugar al drama. Sin conflicto no hay drama, no hay interés.

Crear el escenario donde se va a desarrollar el drama, los personajes que van a participar en cada escena, lugar, uenipo. Las escenas no tienen que seguir necesariamente el orden cronológico. Inclu-

so es a veces mejor seguir otro orden, según el interés del oyente.

En resumen, para crear el drama se necesitan dos cosas: PERSONAJES reales y relevantes y un CONFLICTO UNIVERSAL.

LOS FANTASMAS

Una cosa que intento recalcar en todos los discursos es la necesidad del humor en los mensajes que se busca transmitir. Como ejemplo, les presento un capítulo de la novela "Los Fantasmas", serie dramatizada para niños producida por el Servicio de Transcripción de Radio Nederland. Se trata de las aventuras de dos niños, un abuelo casi sordo, un gato muy misterioso y varios fantasmas que se materializan en el desván de una casa en Amsterdam. Los fantasmas vienen de todas partes y de todas las épocas, presentando así alguna información sobre los principales inventos útiles de la humanidad. En el capítulo que se presenta a continuación, los personajes hablan con el fantasma de una computadora, el cual va a resolver el misterio de la serie...

CONTROL: APERTURA HABITUAL DE LA SERIE. BAJA Y DESAPARECE.

NARRADOR: Amigos, la computadora fantasma del futuro tiene encantados a Tom y Jenny. Como es sábado y no hay escuela, los niños se han pasado la tarde entera metidos en el desván, jugando a las damas con la maquinita. De sobra está decir que Koekoek también echó su partidita... y, asoómbrense, la ganó!! (T) En resumen, una tarde feliz! (T) Bueno... no para todos. Hay dos personajes que están algo inquietos. Uno es el abuelo, quien se pregunta si debe usar la computadora para llegar a conocer el misterio del gato. El otro... ¡Sócrates! Su comportamiento ha sido muy extraño durante la tarde... como si tuviera un presentimiento... (T) El caso es que esta noche, después que el abuelo y los niños han terminado de cenar, suben como siempre al desván. Y allí...

CONTROL: RUIDO ELECTRONICO DE COMPUTADORA. BAJA Y DESAPARECE

ABUELO: No puedo dejar de asombrarme... ¡La memoria de estos aparatos es algo increíble!

KOEKOEK: ¡Casi tan buena como la suya, abuelo!

ABUELO ¡Viniendo de usted, eso es un honor, koekoek!

COMPUTADORA Afirmaciones inexactas. Koekoek exagera.

ABUELO Creo que no le caigo bien a este cerebro de latón.

COMPUTADORA Sin emociones... sin emociones..

JENNY: ¿Se lo podrá preguntar cualquier cosa?

KOEKOEK Haz la prueba.

JENNY A ver, Titi, ¿cuáles han sido los inventos más famosos?

COMPUTADORA: Pregunta muy general... especifique... especifique...

KOEKOEK Creo que tienes que hacer preguntas más concretas, Jenny.

TOM: Voy a tratar yo. ¿Quién descubrió la penicilina

COMPUTADORA: Alexander Fleming... Inglés...

ABUELO: Esa era una pregunta muy fácil. (T) Escucha, inteligencia metálica, ¿quién fue el autor de Edipo Rey?.

COMPUTADORA: Gran tragedia griega,,, escrita por Sófocles...

ABUELO: ¡ ¡Tuenos del mar, lo supo!! Me ganó...

COMPUTADORA: JE, je... je, je.... je, je....

ABUELO ¡No te rías de mí o te desconecto!

COMPUTADORA: Perdón... perdón... sin emociones...

JENNY: Creo que esta vez te voy a ganar, Titi. ¿Quién inventó el fuego?

COMPUTADORA: Hombre prehistórico... anónimo...

JENNY ¡Ningún anónimo! ¡Se llama Ugh!

TOM ¡Y ha estado aquí con nosotros!

JENNY ¡También inventó la música!

TOM: ¡Y el arco!

CONTROL: RUIDO ELECTRONICO

COMPUTADORA: Exceso de datos... no registra.. no registra

JENNY: ¡ ¡ ¡Ganamos!!!

KOEKOEK: ¡Muy bien, niños! Veo que no han olvidado nada de lo que han aprendido. Me siento orgulloso de ustedes.

ABUELO: Y yo le estaré siempre agradecido a usted, Koekoek. Los niños han cambiado por completo.

TOM: Es que usamos la cabeza, abuelo.

KOEKOEK: Pues no se olviden nunca de usarla para sacarle provecho a estas máquinas. Son un invento del hombre y pueden ayudarle mucho. Pero también esclavizarlo. Niños, no dejen nunca que la técnica mate al espíritu.

ABUELO: ¡Ni las estadísticas a la persona!

CONTROL: GATO MAULLANDO.

ABUELO: (RIENDO) ¿Ven, niños? ¡ ¡Hasta Sócrates está de acuerdo!!

TODOS: RIEN

Bien... les propongo una cosa: aprovechemos la computadora para preguntarle sobre los inventos más recientes. ¿Qué les parece?

COMPUTADORA: Pregunta muy vaga...

KOEKOEK: Vaga serás tú, que no quieres responder...

COMPUTADORA: Sin emociones... Favor utilice lenguaje científico...

ABUELO: ¡Lo que siempre he dicho! Las máquinas le han quitado el sentido romántico a la vida... (SUSPIRA) ¡ ¡Qué tiempos!!

TOM: Una pregunta bien concreta, Titi: ¿quién inventó el fósforo?

COMPUTADORA: John Walker... en 1827... Fósforos arden al resparlos sobre lija... queman dedo si no se tiene cuidado

ABUELO: ¡Vean eso! ¡Hasta da consejos!

COMPUTADORA: Computadora es muy útil...

JENNY: Vamos a verlo. ¿Quién inventó la cerradura?

COMPUTADORA: Especifique... especifique... antigua o moderna...

JENNY: Eh... la antigua.

COMPUTADORA: Anónimo...

TOM: Y la moderna?.

COMPUTADORA: Patentada por Linus Yale... en 1861... cerradura de seguridad... garantizada contra ladrones...

ABUELO: ¡Caramba! ¡Hasta sirve para hacer anuncios comerciales!

JENNY: ¿Quién inventó la máquina de escribir?

COMPUTADORA: Historia larga... varios inventores... modelo de Henry Mill era muy lento... Máquina de Latham Soles se parece más a la actual... 1867...

KOEKOEK: Me parece un poco desordenada esa información.

COMPUTADORA: Es un resumen...

TOM: ¿Qué hay del cierre de cremallera?

COMPUTADORA: Patente de Hudson... fabricado por primera vez por Char-donnet... en 1873... Invento muy práctico...

TOM: ¡Lo sabe todo! ¡Qué bárbara!

COMPUTADORA: Expresión incorrecta.... incorrecta...

ABUELO: Yo te tengo una pregunta más difícil, maquinita. (SOLEM-NE) ¿Quién es Sócrates...?

COMPUTADORA: Filósofo griego... Siglo V antes de Cristo

ABUELO: (CORTANDOLO) ¡No! Yo estoy preguntando por este Sócrates, el gato.

CONTROL: GATO MAULLA ASUSTADO.

JENNY: Abuelo, creo que no deberías preguntarle eso... Tengo un poco de miedo...

TOM: Yo también...

ABUELO: Niños, niños... Debemos saber quién es en realidad Sócrates, a quién le pertenece... ¡No podemos vivir siempre con este misterio! (T) ¡A ver, sabelotodo!

COMPUTADORA: Faltan datos... faltan datos...

ABUELO: ¡Pues podemos darte bastantes!

JENNY: (PREOCUPADA) Abuelo...

ABUELO: ¡No te preocupes! (T) Registra, cajón de cables!

COMPUTADORA: No registro insultos... sólo datos objetivos...

ABUELO: Pues aquí vienen. Sócrates llegó a esta casa misteriosamente, a la semana de habernos mudado. Desde entonces se han aparecido ustedes, los fantasmas. Y cuando Sócrates no está presente, no hay nadie en el desván. Su cuerpo no sale en las fotografías, pero come como un elefante. Entiende todo lo que uno habla. Parece que ha tenido algo que ver con mi curación de la sordera. Lo reclaman varias personas de distintos siglos. No soporta a los perros ni a los que atacan a los egipcios. Y por si esto fuera poco, tiene un ojo verde y otro azul. Pregunta: ¿¿¿quién es este gato???

CONTROL: CORTO SILENCIO SEGUIDO POR RUIDO ELECTRONICO QUE TERMINA COMO BALON DESINFLANDOSE

ABUELO: ¿Y bien?

COMPUTADORA: Datos contradictorios... respuesta imposible. imposible.

ABUELO: ¡¿Y para qué sirves entonces, lata vieja?!

COMPUTADORA Sin emociones sin emociones

ABUELO (DECEPCIONADO) Bueno. nos quedamos igual que estábamos Creo que nunca llegaremos a conocer el misterio de Sócrates...

JENNY Abuelo, es mejor así... Lo importante es que él es nuestro!
¡Y que es un gatito lindo...!

CONTROL GATO MAULLA COMPLACIDO.

COMPUTADORA: Existe una posibilidad... objetiva...

ABUELO: Eh?!!

COMPUTADORA: Tengo datos... muchos datos... sobre todo lo relacionado con felinos...

ABUELO: ¡Estupendo!

TOM: ¡Chismosa! ¿Quién te manda hablar?

KOEKOEK: Abuelo... ¿No cree que los niños tienen razón? Deberíamos olvidarnos de esto.

JENNY: ¡Sí!

ABUELO: Señor Koekoek, me desfrauda usted. ¿Dónde está su temperamento científico, su espíritu de inventor? ¡Debemos conocer la verdad! (T) ¡Vengan los datos, maquinita!

CONTROL: GATO MAULLA ASUSTADO.

COMPUTADORA: Gato... mamífero cuadrúpedo de la familia de los felinos...

ABUELO: ¡Eso ya lo sabía! ¡Cambia de tema!

COMPUTADORA: Gato.. útil como animal de compañía... caza ratones..

ABUELO: ¡Bah! ¡No sirves para nada!

NIÑOS: RIEN

COMPUTADORA: Gato... personaje muy utilizado en las fábulas.

JENNY: (ANIMADA) ¡Eso, muy bien, Titi!

COMPUTADORA: Gato... puede servir para la alimentación... carne parecida al conejo... Gusta mucho en China.... Varias recetas: agri dulce, con salsa blanca...

JENNY: ¡No más!! (T) ¡Cruel, debería darte vergüenza!

COMPUTADORA: Sin emociones... sólo datos objetivos...

JENNY: Si sigues así te desconecto.

COMPUTADORA: Gato... fuente de supersticiones y mitos... Mucha gente cree que gato negro trae mala suerte... En el Egipto Antiguo fue objeto de adoración... Existía una diosa con cabeza de gata...

CONTROL: GATO ASUSTADO.

ABUELO: Eso ya me está interesando más. Sigue, sigue...

TOM: (CON MIEDO) Ay, ay, ay...

COMPUTADORA: Se conserva un sarcófago con cabeza de gato... que se ha encontrado vacío...

ABUELO: (PENSATIVO) Humm... ¡Interesante! Sigue... vas bien!

COMPUTADORA: Gato... animal muy unido a ciertos personajes famosos... Darwin tenía uno disecado en su cuarto... Madame Bovary no se separaba del suyo... El emperador Calígula reservaba un puesto en la mesa para su gato preferido... Las reinas egipcias Cleopatra y Nefertiti tenían gatos con un ojo azul y otro verde...

CONTROL: GATO MUY NERVIOSO. DOS EXPLOSIONES.

JENNY: ¡Nooooo...! ¡Nefertiti y Cleopatra! Las dos juntas!!

TOM: ¡Se fastidió esto!

ABUELO: ¡Cuánta belleza juntas!

COMPUTADORA: (IMITA SILBIDO ELECTRONICO DE ADMIRACION) Fi, fi... fi, fi...

NEFERTITI: ¡Vengo a reclamar mi gato!

CLEOPATRA: ¡Vengo a reclamar mi gato!

NEFERTITI: ¿Quién es usted... señora (DESPECTIVA)

CLEOPATRA: (IRONICA) Eso mismo le iba a preguntar yo... señora...

NEFERTITI: ¡Soy una reina! ¡Nefertiti de Egipto!

CLEOPATRA: ¡Pues yo también soy reina de Egipto! Cleopatra!!

KOEKOEK: Calma, señoras... las dos han sido reinas, en períodos diferentes.

ABUELO: En cuanto al gato, soberanas bellezas, estábamos precisamente tratando de saber a quién le pertenece...

NEFERTITI: ¡A mí!

CLEOPATRA: Es mío!

COMPUTADORA: Contradictorio...

NEFERTITI: ¡Usted se calla!

CLEOPATRA: ¡Aprenda a hablar primero!

ABUELO: Ejem... Señoras, que su belleza no se empañe por esta discusión! (T) Verán, seguramente ustedes han tenido dos gatos diferentes, que se parecían.

CLEOPATRA: Yo conozco a mi gato. ¡Y es ése!

NEFERTITI: ¡Estás muy equivocada, Cleopatra!

COMPUTADORA: Sin emociones... sin emociones... ¡Sólo datos!

NEFERTITI: ¡Yo fui reina primero que tú. Así que me quedo con el gato!

CLEOPATRA: (IRONICA) Te conservas bastante bien, Nefertiti... para los años que tienes...

COMPUTADORA: Je, je.. je, je..

NEFERTITI: ¡ ¡Cállese, especie de cajón!! (T) Escucha, reina decadente...

CLEOPATRA: (CORTANDOLO) ¿Decadente yo? ¡ ¡Vieja momia!!

KOEKOEK: ¡Calma, por favor!

ABUELO: ¡No echen a perder su belleza!!

NEFERTITI: Me voy ¡Con mi gato!

JENNY: ¡No señora! ¡Ese gato no se mueve de aquí!

CLEOPATRA: ¡Me lo llevo yo!

TOM: ¡ ¡Es nuestro!!

COMPUTADORA: Peligro... peligro... histeria... corto circuito...

CONTROL: RUIDO ELECTRONICO ALTISIMO. PASOS POR TODAS PARTES. CAOS. DISCUTEN TODOS A LA VEZ.

ABUELO: ¡ ¡Koekoek, haga algo, por Dios!!

KOEKOEK: (GRITANDO) ¡ ¡ ¡Silencioooooo!!!

CONTROL: SILENCIO.

KOEKOEK: Sócrates no es de ninguno de ustedes. ¡ ¡ ¡Es mío!!!

CONTROL: HORRIBLE MAULLIDO DEL GATO. GRAN EXPLOSION Y CIERRE HABITUAL DE LA SERIE.

EL ALMOHADON DE PLUMAS

AUTOR: HORACIO QUIROGA
ADAPTACION: NORA ANDRADE

NARRADOR: Horacio Quiroga, a pesar de haber nacido en Uruguay, está considerado como un escritor argentino. Vivió gran parte de su vida en una provincia de la Mesopotamia Argentina, llamado Misiones, donde fue inspirado por la exuberante naturaleza del lugar. El género preferido de Quiroga es el cuento, lo-

...ando expresar por medio de él su manera de decir las cosas en forma directa y viva hasta la violencia. Entre sus libros más reconocidos se encuentra "EFECTOS DE AMOR, DE OCURRA Y MUERTE" del cual extraigo la siguiente relación que ahora vamos a compartir.

CONTROL DISCO 151 LADO B BANDA 2 BAJA LENTAMENTE QUEDA DE FONDO

NARRADOR Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido, heló sus soñadas niñerías de novia. Ella lo quería mucho. El, por su parte, la amaba profundamente sin dárlo a conocer. (P) Durante tres meses se habían casado en Abril vivieron una dicha especial. Sin duda, ella hubiera deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor, pero el impasible semblante de su marido la contenía siempre. La casa en que vivían influía mucho en sus estremecimientos: la blancura del patio silencioso producía una otoñal impresión de palacio encantado. Por dentro, un frío glacial en los pisos y ni el más leve rasguño en las altas paredes afirmaban aquella sensación de desapacible frío. (P) En ese extraño nido de amor Alicia pasó todo el otoño, tratando de echar un velo sobre sus antiguos sueños. (P) No es raro que hubiera adelgazado. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días. Alicia no se repontía nunca.

CONTROL RUIDO DE PARQUE -BAJA Y QUEDA DE FONDO-

NARRADOR Al fin una tarde pudo salir al jardín, apoyada en el brazo de su marido. Miraba indiferente a uno y otro lado. De pronto Jordán con honda ternura, le pasó muy lento la mano por la cabeza. Alicia rompió enseguida en sollozos, echándole los brazos al cuello. (P) Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de cariño.

CONTROL DESAPARECE SONIDO DE PARQUE, ANTE PRIMERA PALABRA DEL NARRADOR.

NARRADOR Fue ese el último día en que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida. El médico le examinó con suma atención ordenándole cama y descanso absoluto.

MEDICO No se Jordán. Tiene una gran debilidad que no me expli-

co... Si mañana despierta como hoy, llámame enseguida.

NARRADOR: Al otro día, Alicia seguía peor. Hubo otra consulta y se constató una anemia de marcha rápida y completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. (P) Durante todo el día, el dormitorio estaba con las luces encendidas y en pleno silencio. Pasaban las horas sin que se oyera el menor ruido. Alicia estaba entre-dormida. Jordán, mientras tanto, vivía en la sala con todas las luces encendidas, paseándose sin cesar de un extremo a otro con incansable obstinación. A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén alrededor de la cama, mirando a su mujer.

CONTROL: LUIGI NONO —LADO B - 1. (DESDE COMIENZO) BAJA Y QUEDA DE FONDO.

NARRADOR: En pocos días, Alicia comenzó a tener alucinaciones confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo. La joven, con los ojos desmesuradamente abiertos, no dejaba de mirar la alfombra a uno y otro lado de la cama. (P) De repente una noche se quedó mirando fijamente. Al rato, abrió la boca para gritar, y su nariz y sus labios se llenaron de sudor.

ALICIA: ¡JORDAN! ¡JORDAN!

NARRADOR: Jordán corrió al dormitorio. Alicia, al verlo aparecer, lanzó un grito horrible...

JORDAN: ¡Soy yo, Alicia, soy yo!!!

NARRADOR: Alicia lo miró con extravío, miró la alfombra, volvió a mirarlo, y después de largo rato de confrontación, se serenó. Tomó las manos de su marido entre las suyas, acariciándolas, mientras temblaba.

CONTROL: SUBE SONIDO DISCO —LUIGI NONO— BAJA PARA QUEDAR DE FONDO.

NARRADOR: Los médicos volvieron inútilmente. Había allí, delante de ellos, una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo. (P) En la última consulta, Alicia yacía en estupor, mientras ellos le tomaban el

pulso, pasándose de uno a otro la muñeca inerte... La observaron largo rato en silencio, y siguieron al comedor.

MEDICO: ¡Qué barbaridad! Es un caso serio... poco queda por hacer...

JORDAN: Alicia fue extinguiéndose en su delirio de anemia. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana aparecía lívida. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas oleadas de sangre. (P) Apenas podía mover la cabeza. No quiso que le tocaran la cama, ni aún que le arreglaran el almohadón. (P) Perdió luego el conocimiento. Los dos días finales deliró sin cesar, a media voz. Mientras tanto, las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala. En el silencio agónico de la casa, no se oía más que el delirio monótono que salía de la cama, y el sordo retumbar de los eternos pasos de Jordán.

CONTROL MUSICA QUE DESAPARECE.

NARRADOR: Alicia murió por fin. (P) Cuando la sirvienta entró después a deshacer la cama, sola ya, miró un rato extrañada al almohadón.

SIRVIENTA ¡Señor! ¡Señor! (VOZ BAJA) En el almohadón hay manchas que parecen de sangre! ¡Son como picaduras!

JORDAN ¡Por favor, levántelo a la luz!

NARRADOR La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer.

JORDAN (CON VOZ PREOCUPADA) ¿Qué pasa? ¿Qué hay?

SIRVIENTA (DICE TEMBLANDO) Está muy pesado señor !!.

NARRADOR Jordán lo levantó, pesaba extraordinariamente. Lo puso sobre la mesa del comedor y cortó rápidamente la funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror.

CONTROL DISCO -EL RITO DE LA PRIMAVERA LADO A -6.
-BAJA Y QUEDA DE FONDO-

NARRADOR: Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas llenas de pelos, había un animal monstruoso, de forma

viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca. (T) Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, este monstruo había aplicado sigilosamente su boca, mejor dicho su trompa, en las sienes de aquella, chupándole su sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón, sin duda, había impedido el desarrollo del animal; pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa. Y en sólo 5 días terminó con ella.

CONTROL: MUSICA SUBE. LUEGO BAJA QUEDANDO DE FONDO.

NARRADOR: Estos monstruos son parásitos de las aves, pequeños y diminutos en su medio habitual, pero llegan, en ciertas condiciones, a proporciones enormes. (P) La sangre humana, parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlo en los almohadones de pluma.

CONTROL: MUSICA / DESAPARECE

LOCUTOR: Hemos escuchado la adaptación del cuento de Horacio Quiroga, titulado: EL ALMOHADON DE PLUMAS, perteneciente a su libro: CUENTOS DE AMOR, DE LOCURA Y MUERTE

CONTROL: DISCO 151 -LADO B. BANDA 2

CAPITULO 6

LA REALIZACION: LA PALABRA SE HACE VIDA

En los capítulos anteriores hablamos de los formatos. Menciona-
mos las noticias, entrevistas, mesas redondas, debates, reportajes y
programas musicales. Estos son los formatos cortos que pueden ser
programas por sí mismos. Pueden por otro lado, ser elementos de
formatos más grandes, tales como la revista, el documental, el drama,
con todas sus subdivisiones. Todo esto adquiere vida o muere al ser
grabado y sonorizado en el estudio. Pero antes de entrar en materia,
hablemos un poco de lo que yo llamaría "La Anatomía de un
Guión".

EL GUION

El formato de un guion tiene reglas definidas. Si uno desea tener
una imagen clara de lo que quiere decir y, más importante aún, de
cómo va a sonar a través de la radio, debe escribirlo atendiendo a
ciertas reglas:

- 1 Deje un buen margen a la izquierda del papel.
- 2 Luego, escriba en ese margen los nombres de quienes van a ha-
blar. Después de esta columna donde está escritos los nombres
del narrador, personajes, anunciadores, voces, técnica o control,
llega usted a una segunda columna más larga donde se escribirá lo
que va a decir o a escuchar.

Las indicaciones técnicas deben ser claras, en letras mayúsculas y preferiblemente subrayadas. De esa manera, su técnico podrá, de una sola mirada, saber cuál es su próxima tarea mientras se desarrolla el guión durante la transmisión o grabación.

Coloque entre paréntesis dentro del discurso del personaje, las instrucciones, de cómo debe interpretar dicha parte. Por ejemplo, (TRISTE), (LLORANDO), (GRITANDO), (ACERCANDOSE), (RIENDO), (PENSANDO), (EN VOZ ALTA), etc.). Cuando sea necesario un cambio de tono porque viene un nuevo asunto, coloque antes de la frase un paréntesis (T), que significa “un cambio de tono”. Si es necesaria una pausa, coloque una (P) en paréntesis para una pausa corta, o escriba en mayúscula la palabra (PAUSA) para una más larga. Si usted quiere una pausa larga, digamos, con un cambio de tono, escriba (PAUSA) – (TONO). Y así sucesivamente. Existen tantas claves como usted desee, claves que ellos identificarán fácilmente. Lo que es definitivamente necesario son indicaciones claras, a sus actores y a su personal técnico, de qué se espera de ellos, cuándo y cómo.

La longitud de un programa puede hacerlo o destruirlo. Uno trata de aglutinar dentro de una sola pieza larga lo que de hecho debería ser cubierto por varias piezas cortas, destruyendo así lo que en esencia es un buen trabajo de arte.

ALGUNAS NORMAS SOBRE LA REDACCION

- Escribir en singular, en presente, con sencillez y naturalidad, con gusto y agilidad.
- Escribir como si uno fuera el oyente.
- Lenguaje RADIAL: poner al oyente a MIRAR con uno.
- Se trata de hacer teatro o cine.
- Verbos a utilizar: ver, gustar, oler, tocar, (son los verbos propios de los sentidos del hombre).
- Describir personas concretas y reales.

Mirar al oyente como individuo, no como colectividad

Escribir corto para no cansar, pero lo suficientemente largo como para ser completo.

No decir que “fulano es malo”, sino MOSTRARLO actuando mal. El oyente concluirá que es malo.

De nuevo: tener en cuenta el estudio donde se va a realizar la grabación, con sus limitaciones y posibilidades. Escribir para ese estudio, no para un estudio ideal.

El acto de escribir es la GESTACION. Es en el estudio donde SE DA A LUZ, como en la sala de maternidad.

El sonido precede a la palabra - como en teatro el gesto precede a la palabra. Colóquese cerca de la puerta. Señálela y enseguida grite: “¡Fuera!” Ahora colóquese otra vez cerca de la puerta y primero grite “¡Fuera!” y luego señálela. Usted verá el poder de la primera escena, cuando el gesto precede a la orden. También en radio, ponga primero los pájaros para indicar **localización** del campo. Entonces haga que su narrador diga “María estaba en el campo, rodeada de pájaros”, y Pablo viene a caballo. Por favor, no deje que su narrador diga: “María estaba en el campo, había pájaros a su alrededor. De repente, oyó el galope del caballo de Pablo. El momento que ella tanto había soñado estaba a su alcance” —alguna descripción parecida sin sentido. Eso es redundancia. No mencione lo que ya se vio por medio del oído. Introduzca furtivamente los sonidos característicos de su escena unas pocas líneas antes, en el diálogo o narración previo, es decir, antes de que empiece la escena propiamente dicha. Y cuando la escena termina, deje que los sonidos se demoren un poco en la escena o narración siguiente, desapareciendo casi imperceptiblemente bajo las palabras.

Este estilo de “atar” sonidos a sonidos le da velocidad y continuidad a un programa. Un guión muerto viene a la vida. Lo que pudo haber sido una torpe y abrupta historia se convierte en una fluida secuencia de imágenes e ideas, o de sensaciones y emociones. Sobre todo, limite sus sonidos al mínimo necesario. Juzgue la necesidad de usarlos según la vivacidad de las palabras empleadas. No permita que su guión se convierta en un arbolito de navidad con cosas de todas las

clases colgando de sus ramas: desde dulces hasta llantas de automóviles. La simplicidad de la forma realzará la belleza del producto final. "La lógica de la forma produce la emoción de la belleza y de la verdad".

Si el guión tiene fallas en este sentido, inserte una escena, invierta el orden de las escenas, de modo que usted tenga una exposición, una localización, un sonido o sonidos al comienzo, que funcionarán como un "anzuelo" para pescar al oyente. Haga algo drástico, como una pregunta.

Ya que hablamos de localización, tanto el guionista como el director deben estar totalmente enterados de las opciones. ¿Tierra, agua, aire o fuego? ¿Dónde debemos colocar a Pablo y María? ¿En el campo rodeado de pájaros? ¿En la iglesia, donde el eco contribuye a crear una atmósfera? ¿En el centro de la calle concurrida con un tráfico congestionado? ¿En casa hablando en medio de un discreto sonido de platos, tenedores y cuchillos? En documentales y dramas la localización es la mitad de la partida.

He aquí otro ejemplo de lo que quiero decir con la afortunada combinación del sonido, las palabras y el lenguaje de los sonidos. Este es un fragmento de "Memorias de Lobo", aún inédita.

NARRADOR: La superstición de aquella gente a veces le produce asco. Llevaban una vida atada a tantos tabúes y creencias que parecían animales en su comportamiento. Barrió de su mente el mal presagio. Siguió una vida más tranquila, pero no dejó de parecer más triste. Una suave melancolía vino a hacerle compañía. No creía en esas cosas, pero su alma continuaba adolorida. (T) Seguía la vida. (T) El Obispo de la ciudad —Monseñor Juárez— era un hombre bueno, pero indignado. El sufría con el sufrimiento de los indios, verdaderos animales de carga de aquella época. (T) La parroquia tenía muchas tierras y el buen hombre resolvió, un día, repartirlas todas al pueblo. Trató después de conformar cooperativas, fundó una escuela radiofónica para impartir la enseñanza. Todo en una avalancha que dejó intranquilos a los más poderosos. Hubo atentados. Hubo luchas, muertes.

CONTROL	CAMPANA SONANDO LEJOS EN FORMA CONTINUA, JUNTO CON VIENTO, DANDO LA IDEA DE UN PEQUEÑO CAMPANARIO SIENDO AZOTADO, LUGUBRE BAJA Y QUEDA DE FONDO
NARRADOR	Once de la noche. Lluvia fina, viento afilado. Lobo da vueltas en la cama sin poder dormir. A su lado, María, en el sueño de los justos. Su barriga sube y baja al ritmo de la respiración. El hijo se balancea al oleaje de María, bagando entre el ayer y el mañana. (T) De repente, un grito; lejos. Otro más cerca. En la calle, una conmoción. Lobo se levanta de un salto, corre, abre la puerta.: Un indio es estropeado por una turba en la oscuridad de la noche. (T) Impetuoso como siempre, Lobo arroja su cuerpo sobre el grupo. Distribuye manotazos por todos lados. La trifulca se deshace, carreras confusas, pies que golpean la acera desapareciendo en la distancia. (T) Toma al indio exánime del suelo, y cargando la minúscula figura en los brazos, se encamina a la casa. (T) María, atónita, ve el cuadro, la respiración detenida. Adelanta un paso y viene hasta su marido en la calle.
CONTROL	UN TIRO EN ECO. LA CAMPANA SIGUE LEJOS. EL VIENTO AULLA. BAJA TODO.
LOBO	(EN UN GRITO) ¡¡María, María, amor mío!!, ¡¡María, María, hijo mío!! ¡¡María, Dios mío!!!
CONTROL	FLAUTA ECUATORIANA ENTRA SUAVEMENTE, PERMANECE UN POCO Y BAJA. SIGUE DESAPARECIENDO SEGUN LAS INSTRUCCIONES DEL DIRECTOR.
NARRADOR	Fue así. Allí murió María. Ella, y el hijo que no llegó a nacer. (ETC)''.

Ejercicios como éste martillan la comprensión apropiada del uso del sonido para transmitir el significado visual. El oyente escucha lo que él quiere escuchar, o sea, escuchar lo que él quiere ver. Si él puede ver, si se integra en el mundo pintado por el programa, la mitad de la batalla está ganada.

EL USO DE LA MUSICA

Otro punto —y cosa triste— es el asunto de las “Transiciones musicales” para “hacer que el programa camine”. Jamás existió un error más grande. La música tiene su propio lenguaje. Si yo, como narrador, estoy contando una historia sin moverme de lugar y tiempo y de repente aparece una transición musical, ello sería como moverse de una silla a otra en un balcón, sin razón aparente, mientras cuento la historia. ¿Y de dónde viene la música de todos modos? Es como las malas películas americanas de vaqueros, en donde indios, soldados, carretas y el grupo son perseguidos por una orquesta invisible a través de la acción. ¿Dónde están los músicos de todos modos? ¿A caballo tras la cámara?

Por los años 1969-70 estaba produciendo en Brasil series de documentales para la Deutsche Welle (La Voz de Alemania). Una de esas series, que versaba sobre la Crisis del Petróleo, tenía una escena específica que hablaba sobre lo espantoso que sería encontrar a todas las ciudades de la tierra en total oscuridad, cuando todas las fuentes de energía se hubieran agotado. El guión sugería el uso de música. Escuché la pieza y, sí, acentuaba bastante bien el mensaje. En el fondo, empero, no transmitía realmente el terror total de la oscuridad en un pueblo grande. Entonces vino la idea: tan pronto como el narrador describía en detalle las vacías calles negras, iba soltando con un leve toque de eco el llanto patético de un bebé. Ese gemido simple, conmovedor, desprotegido, creaba una imagen visual que ninguna música podría tener la esperanza de lograr.

LA PRESENTACION

Yo estoy en contra de la presentación a dos voces, donde dos personas se dividen equitativamente la tarea de presentar un trabajo. Esto se hace profusamente con la esperanza de hacer el programa “más vivo”, cambiando constantemente de presentadores. Si lo que uno desea es lograr una intimidad entre presentador y oyente, este cambio constante de voces impide al oyente dedicar su atención a una persona humana.

“Cortar” de voz a voz es, como en cine o televisión, “cortar” de posición de cámara a posición de cámara o de cámara a cámara cuando usted tiene a más de uno en escena. Esto sería tan ilógico y cansón como si usted estuviera en su balcón conversando conmigo y con un amigo tomando tranquilamente yo le contara una historia y mi amigo interviniera a intervalos regulares para continuarla. Entonces usted, con razón, exclamaría: ¿Quién está contando la historia después de todo?.

Otro consejo: nunca predique o enseñe. Nunca se ponga usted o su presentador en la posición de “sabelotodo”, lo que sólo intimidará a su oyente y destrozará el vínculo emocional que usted debería crear entre él y quien va a contar la historia. Charle, ponga en marcha una conversación de la manera más informal.

Ensaye todas las maneras de ser íntimo, simple, incluso yo diría “ignorante”; tan ignorante como usted suponga que es su oyente, de 12 años, “inteligente, pero ignorante”. Entonces usted podría dar con el siempre buscado efecto de la veracidad, la lógica simple y el interés humano. Una vez que se logra esto, el resto sale fácilmente. Entonces el guión camina y no como cuando estaba uno tratando de hacerlo caminar dividiendo artificialmente el texto entre varias voces, transiciones musicales y efectos innecesarios.

LECTURA E INTERPRETACION

Tan importante como lo anterior es el encontrar una persona capaz de interpretar lo que usted escribió así como lo escribió. Busque a la persona que sea capaz de leer así (sería mejor que pueda hablar así). Una vez que la tenga, defiéndala. Consérvela para sus piezas mejor elaboradas. No permita que su habitual presentador de documentales y dramas sea quien lea las noticias o sea quien entreviste a cualquier Tomás, Ricardo o Pepe. Mantenga su imagen como el oyente se lo ha imaginado. Pero entonces, una vez que usted vea lo bien que él puede interpretar su texto, una sugerencia: convenza a su jefe de estación para que produzca en cassettes, historias o lecturas de libros para ciegos con acompañamiento sonoro discreto en radio, gente que tenemos una obligación con ellos, siendo tan

ciegos como ellos o aún más en la tarea a la cual nos hemos propuesto dedicar nuestras vidas. En honor a la verdad, ¿quiere usted saber de sonido, de la habilidad del oído para ver? Pregúntele a un ciego antes de entregar a su instituto una serie de cassettes con lecturas de Dickens grabadas. El le dirá cómo puede definir color, peso, velocidad, intención, carácter, por medio de la textura, peso y dinámica de un sonido o una voz. Usted y yo somos ciegos, no lo olvide. Y, como los ciegos bien lo saben, debido a ésto puede ver mucho más lejos.

Cuando un guión sale del mimeógrafo es materia muerta esperando el soplo que le hará vivir. Este momento mágico ocurre en el estudio, cuando las voces interpretan la intención del autor, y luego en la sala de control, cuando se agregan música y efectos sonoros vivos o grabados, al esqueleto del texto puesto en la cinta. Aquí hablamos más que todo de programas grabados. Los formatos más grandes en radio, revistas, documentales, dramas, deben ser lo más que se pueda pregrabados y después sonorizados.

El estudio y, aún más, la sala de control puede hacer o destrozar un programa. Es allí donde se le da vida, color y movimiento al frío texto que vemos en una página. Allí el director gobierna absolutamente: y debe ser tan absoluto como lo es el capitán en su barco. Durante los ensayos el director debe introducir en el texto que sus voces interpretan intenciones que el autor puede haber omitido. El director debe analizar las personalidades de sus actores, sean ellos narrador, ilustradores, voceros de hombres, de mujeres, de poetas, guerreros, curas, comerciantes. Cada uno de ellos tendrá que relacionarse con los otros (principalmente y sobre todo con los oyentes) como seres vivientes. Así, ellos tendrán un temperamento que, agregado a un carácter, creará una personalidad. Así, su característica será oral, anal, genital. Así, ellos serán endomórficos, mezomórficos o hecomórficos. Así serán ovejas, conejillos de india, linceos o gatos. Así, serán sanguíneos, coléricos, melancólicos o flemáticos. Esta es esencialmente la tarea del autor, como dijimos anteriormente. Pero si el autor falla en ésto, entonces el director —como el escultor que intenta darle un soplo de vida a su creación— debe idear cuál de estos ras-

gos tendran sus diferentes personajes, de modo que, cuando se oigan en el aire, el trabajo integro muestre las tensiones dinámicas, las atracciones y repulsiones y los pulsos que le darán forma que mueve y vive

Dentro de la interpretación hay que señalar en forma especial la Narración Dramática. Narrar drama es algo más. En más de treinta años de mis aventuras artisticas he encontrado no más de media docena de narradores de drama que se merezcan el nombre. El verdadero narrador es algo entre un narrador convencional (presentador preferiria llamarlo) y un actor normal. El tiene que "humanizar" las escenas de una obra, pero, al mismo tiempo, jamás debe parecer como el actor principal. Es ésta una de las artes mas nobles de nuestra profesión. Si usted tiene la suerte de encontrar uno, mantengalo con leche y miel. Usted nunca tendra una herramienta mas valiosa a su disposición.

Así, la tarea del director es poner los colores al bosquejo de la pintura que su escritor ha trazado. La circunstancia ideal es, de hecho, cuando autor y director son la misma persona. Aquí hablo "ex-cátedra" porque una de mis atesoradas series fue prácticamente destruida, pues permití que otro director sonorizara una de mis grabaciones. La simple exageración de sonidos en una escena hará que una situación seria se convierta en una comedia de mal gusto. Equivocar los sonidos para una localización puede hacer un disparate de una situación. Entonces aprendí la lección: o bien mi nombre quedaría en el anonimato en el futuro o yo tendría que "vestir" mi cadaver según mi concepcion original.

En suma, la palabra escrita y la interpretación hablada van de la mano, como escritor y director se deben complementar uno a otro. Un buen guion debe convertirse, en la cinta, en un todo consistente en tensión, conflicto, desequilibrio, acción para restaurar el equilibrio (estabilidad, forma, orden), que de nuevo asume tensión, conflicto, desequilibrio. Esto crea un círculo vicioso. Nosotros, como vida, debemos transformarlo en una espiral ascendente. Busque la forma de colocar su acción en tiempo y espacio. Identifique los estratos sociales, profesiones, actividades. Use la técnica de Lukacs so-

bre la crisis --ponga un pez en un río diferente, el reunirá sus cualidades más relevantes para sobrevivir y adaptarse. Los terremotos también son buenos. Allí usted se hace universal. Esto, empero es responsabilidad tanto del autor como del director. Yo no puedo ver ninguna fricción o choque entre los dos. Es en el ambiente sagrado del estudio donde esta fertilización ocurre.

Como Ian Elliot está acostumbrado a decir --en el Centro de Entrenamiento de Radio Nederland-- la duración de un programa es como la falda de una mujer: lo suficientemente corta para despertar interés y lo suficientemente larga para cubrir el asunto... Nunca se han dicho palabras más sabias.

LA GRABACION

Antes de enumerar los pasos que se deben dar al hacer una grabación, he aquí algunas sugerencias para el director.

Un programa debe ser como un caballo. Acérquese, ensíllelo, cabálguelo y cuando tenga las riendas bien agarradas, hágalo trotar, saltar, galopar o lo que quiera. Pero tómese su tiempo y respete su propia identidad y personalidad. Otra cosa: el estudio es la cocina; el programa es la comida fantástica que el cliente va a consumir en el restaurante. El esfuerzo hecho para programarla o prepararla nunca debe ser aparente. El producto debe ser presentado en un plato limpio, elegante; por un mozo presentador bien parecido, inteligente, ingenioso y elegante.

Primero grabe las escenas. Luego sonorícelas con colas en ambos extremos. Entonces coloque al narrador (cuentista) cuando todo esté listo, con calma, escuche, corte, edite, cambie.

El momento en que el guión cobra vida es en el estudio. Las personas que entran aquí son: el director; el técnico o control, si es posible un ayudante del director (scriptgirl), todo del lado de los controles. Y luego los actores, del otro lado de los controles, en la sala de micrófonos.

Se deben seguir los siguientes pasos

1. Lectura Ensayo el director, el control, y todos los actores, incluyendo el narrador, deben ir leyendo en voz alta el guión y corrigiendo todo lo que suene mal. Es el momento de hacer la primera "limpieza" Todos irán corrigiendo en sus guiones las indicaciones que se hacen. Y se repetirán las escenas que no resulten bien. Una vez conocido y revisado el guión, se puede pasar al siguiente momento.
2. Escoger los sonidos (aquí entra el sonorizador, que muchas veces es el mismo control). Una vez escogidos, se irán grabando en cassettes o cartucheras, o en cinta, si hay suficientes grabadores. A cada uno se le dará la duración necesaria según el tiempo que se vaya a necesitar en la grabación
3. Grabar todas las voces y diálogos por separado, en secuencia del narrador. Cada diálogo o discurso se repetirá cuantas veces sea necesario hasta que quede bien. Y todos se irán reuniendo en una cinta, dejando espacios entre una unidad y la siguiente, para que luego el técnico las pueda localizar con facilidad.
4. Grabación final, incluyendo el narrador en vivo, más los sonidos grabados desde una fuente, y los diálogos y discursos grabados desde otra fuente. Algunos efectos se pueden hacer en vivo en el estudio durante esta grabación final.
5. Limpieza. se vuelve a escuchar la grabación final, para depurarla de pequeños ruiditos, etc. En realidad, este es el momento en que NACE el programa, pues entonces puede ser desarmado y vuelto a armar a gusto del director.

CONDICIONES PARA UN BUEN PROGRAMA RADIAL

Conocer lo mejor posible al oyente: sus gustos, intereses, inquietudes, preocupaciones, lo que aborrece, etc.

Tener todo el tiempo en cuenta a ESE oyente concreto. Tratar

de no cansarlo; caer en la cuenta de que el oyente escucha la radio sumergido en mil preocupaciones.

Partir de CERO, como si el oyente no supiera nada del asunto que se va a tratar.

Pero, al mismo tiempo, no darle todo digerido: dejar que el oyente pueda sacar él mismo sus conclusiones. Que participe. El mensaje no debe ser demasiado directo.

Conviene un cierto toque de humor.

Escoger el formato más adecuado. El mejor contenido del mundo puede ser un desastre si se escoge un formato que no le corresponde. Para esto tener en cuenta las dimensiones del tema, su relevancia, el público a quién va dirigido, el momento actual etc.

CAPITULO 7

CONCLUSION

Al llegar al final de estas notas, todos comprenderán que hay muchas cosas más que se pueden decir en torno a "La Radio, la Mayor Pantalla del Mundo". Sin embargo deseo concluir, y para ello, quiero referirme a las mismas ideas y citar al mismo autor con las cuales y con el cual inicié estas notas, a fin de no perder de vista hacia donde van todos estos conceptos y este compartir de experiencias.

La radio, además de transmitir muy útiles y necesarios mensajes para el mejoramiento y desarrollo de la gente, de motivar la organización de cooperativas, uniones, clubes, asociaciones, de hacer más obvios los valores de las culturas campesinas y de denunciar la explotación, debe desarrollar los sentidos de percepción de una persona para alimentar su auto-conciencia y, en última instancia, mejorar su inteligencia y capacidad para juzgar independientemente por sí misma. Sólo así, a través de la educación estética, puede uno lograr algo perdurable. Ello no está únicamente en interés de la audiencia a las que queremos llegar, sino en interés de todos nosotros si el ser humano sobrevive como lo conocemos.

La radio es un medio privilegiado en tanto que tiene que ver principalmente con el sonido y con la palabra hablada. Se presta muy bien a la educación estética. Y eso quiere decir mucho. No excluye ningún otro mensaje en el proceso. Todo lo contrario, siempre debe

incluir la estética en todo mensaje para que su percepción sea así realizada. Herbert Read, en "Educación a través del Arte", escribe "La educación puede, por lo tanto, ser definida como el cultivo de los modos de expresión, enseñando a niños y adultos como hacer sonidos, imágenes, movimientos, herramientas y utensilios. Un hombre que puede hacer tales cosas, es un hombre bien educado. Si él puede producir buen sonido es un buen hablante, un buen músico, un buen poeta; si puede hacer buenas imágenes es un buen pintor o escultor; si buenos movimientos, un buen bailarín o un buen obrero; si buenas herramientas o utensilios, un buen artesano. Todas las facultades de pensamiento, lógica, memoria, sensibilidad e intelecto, están envueltas en tales procesos, y ningún aspecto de la educación está excluido de los mismos".

La meta de la educación es, por lo tanto, la creación de artistas, de gente eficiente en los varios modos de expresión.

Pero hay muchos que consideran a la radio sólo como un servicio telefónico de "doble vía". A ellos les gustaría rechazar la aburrida presencia del artista en la producción radial, porque el papel del artista a la manera de Steinbeck, es "aquel irritante dentro de la ostra que fabrica la perla". La tarea del artista es buscar siempre lo específico dentro de lo general y tratar de anularlo cada vez que el todo parezca amenazar aun a un solo hombre. Hay quienes desaprueban la naturaleza estética del medio. Y, haciéndolo, ya demuestran el prejuicio contra sus audiencias potenciales. La estética y esas otras cosas no están en la agenda de sus planes "de desarrollo".

La mejor defensa del artista en la producción de radio, la hizo Arnheim: "Experimenta el artista el mundo y la vida en forma diferente al hombre ordinario? No hay una buena razón para pensar así. Al artista le debe concernir profundamente y estar marcado por estas experiencias. También debe tener la sabiduría de encontrar significación en los hechos particulares, entendiéndolos como símbolos de la verdad universal. Estas cualidades son indispensables, pero no están limitadas sólo a los artistas. El privilegio del artista es la capacidad de aprehender la naturaleza y significado de una experiencia

en términos de un medio dado y así hacerla más tangible. El no-artista se queda "sin habla" ante los frutos de su conocimiento sensitivo. El no puede congelarlos en forma adecuada. El puede expresarse a sí mismo en forma adecuada. El puede expresarse a sí mismo en forma articulada, pero no puede expresar su experiencia. En los momentos en que un ser humano es artista, encuentra forma para la estructura abstracta de lo que ha sentido*.

Son estas cualidades del artista las que se deben poner al servicio de una estación de radiodifusión. El ha sido capaz de hacer esto en el mundo comercial. Radio Globo en Río de Janeiro es capaz de crear una participación tan poderosa de su audiencia en programas, que toda competencia es virtualmente barrida del aire. La falla está en que estos talentos son usados para vender jabón. Pero los mismos profesionales serían capaces de dedicarse -aunque no conozco a muchos que lo hacen- a transmitir mensajes educativos en vez de basura. El problema está en que, en general, ellos están intimidados por la jerga hablada por los especialistas educacionales y por una recién nacida aversión a las cosas "artísticas".

Para concluir yo quisiera invitarles a que superen este temor y pongan al servicio de los demás sus capacidades creativas.