



**UNIVERSIDAD LASALLISTA
BENAVENTE**

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**



CLAVE 8793-24

**"EL PAPEL DEL COMUNICÓLOGO DENTRO DEL
MONTAJE DE UNA PRODUCCIÓN TEATRAL"**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

MÓNICA LIZBETH JUÁREZ CÁRDENAS

ASESOR:

LIC. JORGE DE LA ROCHA LEDEZMA

CELAYA, GTO.

MARZO 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Antes que todo, agradezco a mi padre Dios,
Que siempre ha estado conmigo,
Y que me ha permitido terminar,
Esta etapa de mi vida.

A mis padres, les agradezco por todo su apoyo,
Tiempo, Dinero y Esfuerzo,
Que han invertido en mí.
Que Dios los bendiga,
Por estar siempre conmigo
y por todo lo que me han dado

Y a mis maestros, también les agradezco,
Por compartir sus conocimientos,
Para desempeñar mejor mi trabajo como profesionalista.
Que Dios los bendiga.

INDICE

Agradecimientos
Índice
Introducción

CAPITULO UNO: HISTORIA DEL TEATRO

1.1	¿Qué es el teatro?.....	2
1.2	Comunicación Mímica o Imitativa	4
1.3	Origen del Teatro.....	6
1.3.1	Teatro Griego.....	7
1.3.2	Teatro Romano	13
	Tragedia	
	Comedia	
1.3.3	Teatro Español	16
1.3.4	Teatro en México	20

CAPITULO DOS: EL PAPEL DEL COMUNICÓLOGO

2.1	El Personal de Teatro	28
2.1.1	Personal Administrativo	29
2.1.2	personal Artístico.....	39
2.1.3	Personal Técnico.....	37
2.2	El Escenario	41
2.2.1	Escenario Proscenio	41
2.2.2	Escenario de Corbata	42
2.2.3	Escenario Circular o Arena	43
2.2.4	Variantes de Escenario	44
2.2.5	Escenario Fijo.....	44
2.2.6	Instalación del Escenario	45
2.3	Términos Teatrales	46

CAPITULO TRES: TIPO DE MONTAJES

3.1	Comedia.....	48
3.2	Tragedia.....	49
3.3	La Fantasía.....	50
3.4	La Fabula.....	52
3.5	Apólogo.....	53
3.6	Biografía.....	54
3.7	El Cuento Oral.....	54
3.7.1	Características del Cuento.....	55
3.7.2	Estructura de un Cuento.....	56
3.7.3	Subgéneros del cuento.....	57
3.8	Cuento de ciencia Ficción.....	58
3.8.1	Historia de la Ciencia Ficción.....	59
3.8.2	Ciencia Ficción Primitiva.....	60
3.9	Leyenda.....	65
3.10	Novela Corta.....	66
3.10.1	Novela Histórica.....	66
3.10.2	Novela Sentimental.....	67
3.11	La Ficción.....	70

CAPITULO CUATRO: EL ACTOR Y GUIÓN DE TEATRO

4.1	El Comunicólogo como escritor de Libretos O Guiones.....	72
4.2	¿Qué es un libreto o Guión?.....	73
4.3	¿Qué se necesita para elaborar un Libreto o Guión?....	77
4.3.1	La idea Original.....	77
4.3.3	La Estructura del Libreto.....	78
4.4	El Actor de Teatro.....	82
4.5	El Actor ¿Imita o Investiga?.....	83
4.5.1	Los Personajes.....	84
4.5.2	Características de un Personaje.....	85
4.5.3	Pasos Para Crear un Personaje.....	86
4.6	Tipo de Personajes.....	88
4.7	Clasificación de los Personajes.....	89
4.7.1	Arquetipos.....	89

CAPITULO CINCO: EL TEATRO EN EL MUNDO

5.1	El Teatro en la Vida Actual	92
5.1.1	Teatro Comercial	92
5.1.2	Teatro Alternativo	93
5.1.3	Teatro de Aficionados	93
5.2	El Teatro en Broadway	94
5.2.1	La realidad del Teatro en Broadway	95
5.2.2	OFF Broadway	95
5.2.3	Off, Off, Broadway	96
5.3	Los Festivales en Broadway	97
5.4	El Teatro en México	99
5.4.1	La Coordinación Nacional de Teatro en México	101
5.5	El teatro en Guanajuato	103
5.5.1	El Festival Internacional Cervantino	104
5.6	El Teatro en Celaya Guanajuato	105

Conclusión

Glosario

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Las exposiciones de teatro han cambiado de manera notable, gracias a la existencia del cine, adoptándolo de tal manera que ya es parte de la vida. Nos han hecho creer a lo largo de los años, que lo mejor que ha existido son los medios de imagen y sonido, como los son el cine, la tele y el radio. Olvidando uno de los medios más interesantes, románticos; el cual nos hace soñar, más bien nos hace recordar y vivir los momentos que se muestran a lo largo de sus presentaciones, éste medio es el cine.

Al inicio de ésta tesis se toma en cuenta la historia de uno de los medios de comunicación más antiguos, como lo es el teatro; del cuál se hablará a grandes rasgos Y del papel que desarrolla un comunicólogo dentro de este medio.

Bastó la imitación de nuestros antepasados; a los animales, fenómenos naturales y las danzas a sus dioses, para la existencia del teatro. Para esto, influyó el interés del hombre, para comprender las cosas que pasaban a su alrededor, hasta llegar a la evolución de los medios y un antecedente muy fuerte es la imitación o sea los inicios del teatro, que sigue existiendo hasta hoy en día.

En el segundo capítulo se muestra a grandes rasgos El teatro, el cual, requiere del apoyo de una persona especial, que de tal forma estimulará el mejoramiento de este; no me refiero a un Lic. en Filosofía y Letras o en Artes Escénicas; si no que en este caso, se propone, el trabajo de un **comunicólogo** en el montaje de una producción de teatro. Para que todo lo que se quiera decir y expresar se haga de la forma mas simple utilizando todo los conocimientos que tiene para darle un realce a lo que se va a

exponer. Ya que el comunicólogo es el constructor de muchas cosas inimaginables. Lo que se trata lograr con la exposición de esta tesis, es que se terminen los mitos que se tienen hacia el comunicólogo, ubicándolo solo como comunicador o informador, pero no es así, aquí se va a demostrar, que aparte de hacer producciones de radio, televisión y prensa o algún otro medio conocido, también es capaz de hacer teatro.

Dentro de este mismo capítulo se expondrá de forma breve, el como montar una obra de teatro sin tanta dificultad, se hablara de los principales pasos y departamentos que se utilizan dentro de los montajes de teatro, para que, todo tenga orden y de ésta forma pueda tener éxito lo que se quiera montar.


Más adelante, en el tercer capítulo para que, se muestre el montaje ideal, no pueden faltar el conocimiento de los géneros literarios o mejor dicho la comprensión de éstos, para saber que es lo que se va o se puede montar en una producción de teatro. Dentro de éste escrito se dá una desarrollada precisión de los géneros o tipos de producción que se pueden ensamblar. Se habla un poco de historia de éstos géneros para que se conozcan los orígenes, de donde vienen y cuál es el propósito de cada uno al montar una historia.

Para que siga teniendo éxito, una producción de teatro, es necesario tener una guía, la cual se debe seguir y una historia que montar. Todo esto es necesario, para que el comunicólogo siga demostrando que todo el trabajo que hace, no es tan fácil como algunos lo creen.

Sí, no se cuenta con una guía con la cual se dirija una obra de teatro, es fácil de que ésta decaiga y se pierda el rumbo por al cual se tiene que exponer. Al igual, si no se tienen los actores adecuados para que la obra siga teniendo, ésta puede decaer o simplemente no tener éxito, se puede tener un buen guión, pero un mal actor o un mal guión, pero un buen actor, el éxito depende de éstos dos.

En el último capítulo, se muestra un poco de lo que se ésta viviendo dentro del teatro en la vida actual; se dá un panorama amplio de lo que es el teatro en Broadway, pasando por México, Guanajuato y Celaya. Aquí nos quedara clara la falta de cultura que existe dentro de nuestro entorno, con respecto al teatro, no podemos hacer comparaciones de nuestro teatro con el del resto del mundo.

Todo lo que encuentres dentro de esta tesis te va ha servir para que, puedas montar la obra de teatro que desees, pasando por todos los puntos importantes para obtener un buen resultado.



CAPITULO UNO

HISTORIA DEL TEATRO

1.1 ¿QUÉ ES EL TEATRO?

Antes de hablar de teatro, iniciare por definir, ¿Qué es el arte escénico?: éste es el estudio y práctica de todas las formas de expresión hábiles, que pueden registrarse dentro del teatro, danza, música, organización de eventos culturales y espectáculos sobre un escenario.

Sí de teatro se habla podremos definirlo, como rama de las artes escénicas, que éste a la vez tiene que ver con la actuación y la actuación presenta, historias frente a un conjunto de personas que sirven como espectadores, utilizando la composición de discursos, gestos, música, sonido, espectáculos y efectos especiales. Adicionando con los tipos de diálogos, actuaciones Y a demás, también forma parte, la opera, el ballet, la mímica y pantomima.

No podemos confundir el teatro como arte y el teatro como edificio, éste último se define como lugar o espacio donde se pueden exhibir representaciones de acuerdo al espectáculo.

La mejor forma de definir el teatro como edificio: es como un lugar en el que, al montar una historia se convierte en otro mundo, ya que ha sido ambientado para adentrarnos más a la situación del cuento, novela, leyenda o espectáculo que se está presentando; y de esta forma poder vivir al máximo el suceso.

En cuanto a la puesta en escena, los actores dentro del teatro se les podrían definir como: las personas que vienen a dar existencia,

prestar o usurpar la vida de un personaje ya sea real o ficticio. El actor debe tener diversas formas de lenguaje corporal, para que el público se adentre y crea el papel que se les está presentando. En esos momentos el actor se olvida de si mismo y logra conectar al público con la vida de la persona que él esta personificando.

El actor se presenta frente a un publico, el cual está interesado en aprender mas de la vida de X persona y el otro lado del actor es mantener al espectador dentro de la historia que es lo que mas cuesta mientras los asistentes tratan de identificarse con alguno de los personajes que ven frente a ellos. Ya que este es para vivir, sentir, ver, escuchar, llorar, reír, etc; es capas de despertar muchas emociones.

Como ya lo hemos definido pues el teatro es una magia que envuelve a todas las personas interesadas en él. Solo basta voltear a la ventana de las ilusiones que todos tenemos y podremos ver cosas inimaginables. En ocasiones nos preguntamos **si** realmente existen otros mundos fuera del nuestro; eso, no lo podemos saber, pero lo que **si** logramos afirmar que dentro de este planeta existen otros mundos, los cuales nos diviertes y nos hacen sentir cosas inexplicables como el teatro.¹



¹ www.Usuarioslycos.es/historia _ teatro

1.2 COMUNICACIÓN MÍMICA O IMITATIVA²

Para comprender el origen del Teatro tenemos que recordar la misma historia de la humanidad. Así es que recordaremos una de las etapas de máxima expresión vivida por el hombre primitivo, nos referimos a la etapa de **la comunicación mímica o imitativa**: es una etapa de la comunicación que tiene su origen dentro de la sociedad iniciando como tal con anterioridad al lenguaje verbal. Ya que el teatro como arte viene desde los inicios de las primeras civilizaciones.

Este tipo de comunicación es el empleo de gestos o hechos mímicos que tienden a ser copiados por los primeros pobladores, los cuales escenificaban cosas o situaciones de la vida diaria. Muchas de estas personas veían u observaban los fenómenos que pasaban a su alrededor o empleaban los movimientos que hacían los animales de aquella época como: mover la cabeza, mostraban los dientes, se rascaban, gritaban, gemían, para indicar diferentes necesidades y deseos etc. También empleaban mucho la danza y la pantomima.

Es probable que estos hombres tenían signos y muecas, donde ellos las identificaban como medio de comunicación y a veces realizaban presentaciones teatrales de lo mas sobre saliente de su alrededor.

Se dice que todos los indios norteamericanos tenían una forma particular de comunicación en base a las señas; a pesar de que hablaban diferentes lenguas.

² GARCIA MORENO, Roberto, *Historia de la comunicación Audiovisual*. 2da edición, Editorial Diana, 1975 México, PP.10-12

Algunos autores dicen que podrían llamar esta época como **LA TRADICIÓN MEDIANTE LOS IMPULSOS IMITATIVOS**. Ya que al nacimiento de los grupos humanos los niños y jóvenes eran los que imitaban a sus padres o lo que hacían estos. El teatro como arte viene desde los inicios de las primeras civilizaciones imitaban las costumbres de los adultos. Desde el como trabajar, vestir, comer, danzar, cultivar, etc.

Según la opinión de varios sociólogos. *"La condición primera de toda sociedad es la imitación de la conducta manifiesta"*.³

Se cree que esta forma de comunicación se desarrolló en los inicios del hombre de Neandertal y termina hace unos 50 000 años, ya con personas mas evolucionadas. Sólo dos cosas nos dejan éstas personas:

- 1) la habilidad de representar relatos mediante el empleo de movimientos mímicos e imitativos.
- 2) la imitación de formas desarrolladas o sea presentar historias.



³ IBIDEM Pág.12

1.3 ORIGEN DEL TEATRO

Con anterioridad ya se mencionó que el teatro implica remontarnos a la historia misma del hombre. No pertenece a ninguna raza o cultura en específico, es una forma de lenguaje por medio del cual el mundo de los fenómenos es imitado y celebrado. Este tipo de lenguaje nace en lo más profundo del rito ha sido un patrimonio para nosotros los hombres.

Es el culto que a través de ceremonias fantásticas y representadas de forma de mímica a los dioses. La mayoría de las culturas antiguas lo utilizaban como medio de comunicación entre sus pueblos y sus dioses. Ellos creían que si lo hacían, iban a ser escuchados y así tener las bendiciones de ellos. No sólo una antigua civilización tenía estas creencias, si no varias que a continuación vamos a mencionar, una de ellas son la griega, romana, española y la mexicana.⁴



1.3.1 TEATRO GRIEGO

Se le llama la madre del teatro ya que los textos más antiguos de este arte, son los de esta civilización. Nace en Atenas entre los siglos VI Y V AC. Se creaban dentro de grandes hoyos en forma cóncava donde estaban protegidos del sol, del calor y del frío. Los filósofos fueron los primeros en iniciar este arte.

Los atenienses celebraban estos ritos en honor al dios Dionisio y tales ceremonias llenas de rituales irían luego evolucionando hasta convertirse en teatro. Llegando al punto de que cada ciudad y colonia importante de Grecia contaba con un teatro para acudir las representaciones sin problemas.

Lo concebían con la intención de darle culto al dios Dionisio propio espectáculo sagrado, con un coro y un único actor, el cual utilizaba una mascara que personificaba la cara del dios que se presentaba ante la divinidad del ditirambo.

El Ditirambo era un coro cantado por unos cincuenta hombres o niños y dirigido por un jefe. El contenido de los cánticos del Ditirambo era más lírico que dramático. En los Ditirambos se invita generalmente a los dioses a que descienden a la tierra para presenciar el canto del Coro, en que se va a agasajar muy particularmente a uno de esos dioses, Dionisos. Esto se realizaba durante las fiestas dionisiacas

En este dios los griegos personificaban todas las fuerzas misteriosas, bienhechoras y aterradoras de la Naturaleza. Y tenía un fuerte sentido de sensualidad orgiástica y de fiesta. En las grandes

⁴ www.escaer cultural. es/historia teatro

fiestas dionisiacas, cantaba el Ditirambo. Comenzaba con una procesión en la que se traía la estatua de Dionisos desde Eleuteras.

El elemento característico del Ditirambo solía ser un rito lanzado como un grito por el Coro. Con estos gritos alternaba el canto del guía del Coro llamado exacorte o corifeo. En ellos se solía implorar ansiosamente la llegada de Dionisos.

Como se sabe el drama satírico surge a través de las procesiones en honor de Fales, en el que los oficiantes portaban como atributo distintivo un gran falo; aquí, no obstante, el falo sí constituirá un tema y un motivo para los dramas satíricos. Estas representaciones se han difundido desde Sicion en las en las tierras doricas de Peloponesio, al rededores de corintio donde fueron ganando importancia literaria.

En el siglo VI Tespies un poeta lírico de esta civilización introdujo el Ditirambo en el Ática, olvidándose de las danzas de personas ebrias. Los Ditirambos que Tespies escribió, dirigió y protagonizó. Siendo parte de los textos líricos para bailar y cantar.

Otro tipo de obras eran las dionisiacas cuya celebración de Atenas Honoraba a Dionisos, la asistencia a estas representaciones era obligatoria para todos los ciudadanos. El actor principal portando la mascara y atuendos de Dionisio como señal de honor; antes de iniciar la presentación se paseaba en un carruaje por todas las calles junto con varios actores disfrazados de sátiros hasta llegar al pie de la acrópolis donde se llevaría a cabo todo el espectáculo. Este se realizaba muy temprano antes del desayuno donde los asistentes se deleitaban con cuatro obras diferentes las cuales tenían fin al medio día, estas

obras se presentaban normalmente a finales del mes de marzo. Luego los griegos dormían una siesta hasta el atardecer. Para que antes del anochecer volvieran para ver una comedia.

Las Dionisiacas al igual que la pascua Cristiana eran las celebraciones y fiestas mas importantes del año, se ejecutaban en una época del año donde estaban todas las personas estaban en sus hogares antes de la iniciación de la agricultura, el comercio o la guerra, a los teatros asistía personas de todo tipo, desde el campo hasta la ciudad. Eran celebraciones con un cierto grado de dignidad ya que eran las principales fiestas en honor al más alto héroe, sagrado, de la ciudad.

Después se vio la necesidad de construir un teatro en honor a Dionisos, se inició en el año 435 y terminado 75 años mas tarde. Se convirtió en un modelo de edificio teatral tanto de su época como del periodo siguiente.

Ubicación de los coros y actores. Ya que no solo era un actor el que participaba dentro de las obras, ya que el teatro griego abrió las puertas a la creciente popularidad de los actores y de este modo aumento la demanda de asistencia dentro de los espectáculos seculares y esto debilito a los ritos sacros originales. Con el tiempo los griegos integraron una rebelde manera de opinar acerca de los espectáculos, cuando uno provocaba agrado aplaudían, pero eran capaces de patear, gritar y silbar cuando los consideraban mínimos.

El arconte el ministro más importante de la ciudad, organizaba una competencia de obras trágicas y cómicas para las Dionisiacas. Se lanzaba la convocatoria y elegía las tres obras que el consideraba mas

valiosas asignándole un patrocinador para que esta pudiera ser montada.

En las primeras representaciones de tragedia, el actor desempeñaba un papel parecido al del sacerdote. Era designado por las autoridades para desempeñar el papel del pueblo. Esto ayuda a comprender más la vida de un actor que era considerado como el elemento PROFESIONAL DE LA CULTURA, las tragedias eran situaciones muy serias. Tenían que entrenarse los actores al igual que los atletas y aunque los antiguos teatros eran famosos por su acústica. La voz del actor tenía que ser fuerte, ágil y meliflua, para poder ser escuchado y aceptada. Los actores trágicos eran muy respetados, más aceptados y se les pagaban cantidades considerables.

Con el cambio de estructura de los teatros, hubo un cambio en la Los dramaturgos maestros de la edad de oro del teatro griego son Esquilo, Sófocles Y Eurípides. Una de las obras más sobresalientes de este teatro fue EDIPO EL REY escrita por Sófocles, ya que era considerada como una leyenda, muchos la tomaron como base para realizar sus obras. Esta obra fue una producción que pasó a un teatro memorativo a uno de los reclamos visuales ya que llegó a confundir lo ficticio con la realidad.

La comedia tomó un papel muy importante dentro de los griegos, ya que al concluir, las Dionisiacas estas terminaban en una comedia y de esta forma terminaban el día riendo a menudo desmitificaban de manera cómica los recursos que se habían presentado a los dioses en glorificación. Los actores dentro de estas caracterizaciones a menudo

se adelantaban y se dirigían a un magistrado que se encontrara dentro el público formándole preguntas de política.

Las Líneas son las verdaderas fiestas de la comedia. Estas se realizaban en los meses de Diciembre y enero, para poder asistir a estos actos los atenienses no podían atacar a sus autoridades sin cuidado. Lo hacían con tan grandes obscenidades que en ocasiones no permitían el paso a mujeres a pesar de que las Leneas habían sido las fiestas oficiales de las mujeres. Eran tan astutos que ninguna figura pública se escapó, estos se destacaban por la ridiculización pública. Mucho después que la tragedia griega declinaba, la comedia seguía en pie de forma suprema.⁵



⁵ usuarios lycos.ES/historia teatro _ griego

La finalidad de los festivales dramáticos era la de engrandecer la tradición mítica, el patriotismo; enseñar, conmover, marcar nuevos rumbos, como así también dar lugar a cuestiones honorables y cuando no, escandalosas. Muchos actores obtenían premios tales, como la corona de hiedra o placas recordatorias llamadas ex-voto.

Desde luego que tampoco faltaron los "intereses creados". En los teatros, en primera fila y en los palcos de honor, había un gran sitio destinado al sacerdote del dios.

Los asistentes eran clasificados por categorías: los sacerdotes, magistrados y generales; luego los ciudadanos y por último el pueblo.

Al entrar al teatro los espectadores entregaban a los revisores una ficha de hueso o de marfil, que con anterioridad habían comprado en la taquilla a un empresario, y que indicaba el sitio que debían ocupar. El público podía, si quería, aplaudir la obra o silbar en señal de desagrado.

El precio de los asientos, que medían unas 13 pulgadas de largo, era de dos óvolos para los de preferencia; todas las demás localidades eran gratuitas, y los indigentes recibían fondos del heoricon.

En los anfiteatros se utilizaron distintos mecanismos. Al principio fueron pocos y rústicos; luego se fueron perfeccionando e incluyeron plataformas móviles y todo tipo de parafernalias, gracias a las cuales los personajes adquirían mayor movilidad y desplazamiento sobre el escenario.⁶

⁶ www.wiki.org/wiki/tragedia

1.3.2 TEATRO ROMANO⁷

Se le considera la continuación del teatro Griego. Aunque algunos autores digan que el teatro romano es la copia del griego y que fue de peor calidad y termino degradándose. Según ésta es una de las razones por las cuales desapareció en la época siguiente.

Tragedia

Durante todo el siglo I d.C. diversas fuentes literarias dan fe de la representación de tragedias. Es notoria la gran pasión del emperador Nerón por el teatro. Se dice que Nerón recitó y cantó tragedias llevando trajes teatrales y máscaras, no sólo en los palacios sino también en los teatros. Su profesor Séneca, le colaboró hasta el punto de escribir nuevas tragedias especialmente para él.

A partir del siglo I, las fuentes literarias no revelan representaciones de tragedias clásicas completas. Es muy posible deducir que la tragedia clásica había sido suplantada por otro género de espectáculo. El pantomimo, que dominó la escena del periodo imperial junto con el mimo. No obstante, hay muchas fuentes figurativas: esculturas, labrados, mosaicos, pinturas, que retratan a personajes de la tragedia; todo esto confirma que se emplearon demostraciones trágicas, tratos por los pantomimos y no sólo por los actores de tragedia propiamente dicha.

⁷ www.Almendron.com.Historia/antigua

Los actores vestían al estilo griego, con máscaras y ropa apropiada para el papel y llevaban los altos pantuflas trágicas.

Las tragedias de Séneca son las únicas de toda la producción dramática latina que han llegado hasta nosotros, las cuales son nueve. Algunas de ellas han alcanzado fama en todo el mundo. Estas mismas se presentan de manera completamente distinta a la de los modelos griegos de Esquilo, Sófocles y Eurípides. .

Para la crítica moderna se dice que son poco teatrales, y fueron juzgadas negativamente. Contrariamente, los autores dramáticos del siglo XVI y posteriores parecieron apreciarlas y las imitaron abundantemente. Hoy es opinión generalizada que las tragedias de Séneca se escribieron para ser declamadas. En efecto, no hay pruebas de ninguna representación de tragedias en teatros y las pocas pruebas que sustentan esa tesis han sido refutadas. Las dificultades escénicas de algunos contextos pudieron superarse gracias a la mímica. El actor podía recurrir a la ficción, la esencia del teatro, y a los gestos para representar los objetos y las escenas más espeluznantes.

El resultado dependía de su habilidad. Por esta razón, Séneca habría inventado un género dramático nuevo, que podría definirse como tragedia mímica, que partiendo de los argumentos de la tragedia clásica, se sirve del gran arte de los mimos; no puede, sin embargo, definirse como mimo trágico, en tanto que el mimo propiamente dicho no trataba temas dramáticos, sino cómicos y satíricos.

Comedia

La comedia, especialmente es un género que se representaba con toda seguridad en el siglo I d.C., como atestiguan distintas fuentes.

En este caso el actor debía emplear unas pausas que indicaban incertidumbre, modulaciones vocales, abundantes movimientos de las manos y una variedad de gestos. También se representaban comedias en griego, como la de germánico que fue mandada representar y premiar por parte del jurado de Nápoles.

En un fragmento de la denominada farsa fliácica del siglo IV a.C. se representa una escena que tuvo que ser un punto de referencia y que fue utilizada en las puestas en escena del Anfitrión de Plauto, que el mismo actor denomina tragicomedia.

Los actores llevaban máscaras y trajes cómicos. Las máscaras en este caso eran indispensables. El mimo, que generalmente no utilizaba máscaras, para poder representar la divertida farsa, debía hacer una excepción para que el juego de equívocos resultase más creíble. La mímica por sí misma en este caso no era suficiente. Tras el siglo primero, la comedia se representó raramente, siendo sustituida por el mimo, tal como ocurrió con la tragedia, que fue suplantada por el pantomimo.

1.3.3 TEATRO ESPAÑOL⁸

Para el año 900 se había casi olvidado el drama greco - romano en Europa Occidental. El cristianismo se opuso a él y logró su desaparición junto con otra especie de teatro pagano. El drama clásico revivió hasta el renacimiento; por lo que, el teatro medieval tenía que ser algo nuevo. La iglesia tuvo que estar en lucha constante con la escuela dramática, para que a través de su liturgia abriera una nueva forma teatral, de lo cual, de cristo nace una nueva forma teatral.

Surge dándole importancia al culto religioso, en este caso a la misa, que es una celebración litúrgica, en si misma un drama. En el interés didáctico de los sacerdotes para dar a conocer la religión a las personas incultas. Crean los primeros diálogos teatrales mejor conocidos como TROPOS O INTERPOLACION EN LA MISA.

Los tropos nacen en el siglo X, se inició a interrumpir LA MISA de vez en cuando por diálogos cortos cantados en latín y sin encaje y representaciones de algunos episodios de la Biblia. Estos signos tenían lugar dentro de las iglesias en la parte del coro o parte central de la nave. En los dialogos no tomaba parte el pueblo, estos eran cantados por los sacerdotes, acólitos y el coro. Para el siglo XII y XIII en Europa aparecieron nuevos diálogos e improvisaciones a los textos bíblicos y algunas de estas en partes eran recitadas en lengua vernácula. Con el tiempo el clero prohibió las representaciones vulgares dentro de los templos.

⁸HORCASITAS, Fernando, *El Teatro Náhuatl*. Editorial Instituto de Investigaciones Históricas, 1974 México DF, PP 59-69

Algunas personas acusaban a los sacerdotes de bajar del altar después de la celebración de misa y entretener a los asistentes con farsas, chistes y juegos de broma, vistiéndose de rufianes y payasos. Más tarde un funcionario de este país autoriza que los clérigos representen dramas dentro de los templos, en la Epifanía, pascua de Resurrección y en navidad. Solo en las grandes catedrales, quedando prohibido en los pueblos.

El teatro en la Europa medieval, entre los Siglos XI y XII se van extendiendo los reinos cristianos hacia el sur, surgen nuevas villas, crecen las asociaciones e inician los conventos, colegios y universidades, se construyen las grandes Catedrales y el teatro litúrgico castellano se fortalece del noreste de la Península. Más tarde en el oriente de la Península tuvo origen el movimiento dramático que creció durante la edad media. En Alicante, Valencia y Cataluña, florecieron algunos dramas procedentes de los países vecinos.

Cuando se habla de producciones dramáticas castellana se encuentra con un misterio; no se sabe mucho de esto, ya que existe una laguna dentro de este teatro. En busca de estos textos se encontró con uno que se llama EL AUTO DE LOS REYES MAGOS que se cree que fue escrita entre los años 1150 y 1200, son tres siglos que no se sabe nada de más textos de tipo religioso popular.

El teatro medieval caído categoriza al teatro español en cinco puntos:

- 1) **El drama Litúrgico:** Se cantaba como parte de la misa, dentro de la iglesia en el día de la fiesta del patrono de un pueblo o en la

fecha se supone había pasado algún suceso importante. Esto es antes del siglo XVI.

- 2) **El misterio o representación tomada de la historia sagrada.**
Se conectaba con la trama litúrgica. Pero el campo entre estos dos es muy amplio , pero este no siempre está ligado con una misa, ni se celebra en una fiesta especial
- 3) **El drama alegórico:** Se distingue de otros, ya que, personifican figuras simbólicas la fe, el renacimiento o la paciencia, se aparecen rara vez, pero es típico de la Edad Media Tardía.
- 4) **El drama moral o didáctico:** No está tomado de la sagrada escritura. Trata de la conducta buena o mala de las personas ficticias y de las consecuencias de sus acciones.
- 5) **El drama profano:** Es de tipo no religioso.

(Este tipo de teatro viene siendo el sucesor del teatro Náhuatl.



Al siglo XVII se le considera como EL SIGLO DE ORO DEL TEATRO ESPAÑOL. Es el momento donde las circunstancias sociales y políticas determinan cierta situación pública que se convierte en el eje de la moral y la estética. Se inicia a ver que el teatro es el arte más adecuado para representar la vida. Se crean los primeros teatros llamados corrales de comedia que eran guiados por los grandes empresarios del teatro moderno. Aumentan los autores, las obras y compañías teatrales. El teatro deja de ser exclusivo para convertirse en competitivo.

Para el siglo XVIII en España por primera vez, por la investigación del estado en la orientación del teatro. Bajo la ideología de la ilustración, se creó un movimiento de reforma de los teatros. El objetivo principal de esta reforma era recomendar obras y prohibir otras bajo la idea de aparecer la virtud y la vida, apoyándose en enseñanzas de moral y doctrina cultural. Entre las prohibidas sobresalen algunas del siglo de oro.

Entre la reforma se proponían:

- 1) La obligación de hacer repartos de papeles fundados en las actitudes de los intérpretes.
- 2) La significación del poeta y la apreciación de la figura del director.

En este siglo triunfaron en el siglo XVIII fueron las llamadas comedias de teatro y las de magia. En las dos los actores tenían un protagonismo absoluto. El género fue objeto de la ironía y el desprecio de los neoclásicos que veían en él todas exageraciones de un posbarroquismo mal asimilado, al público le gustaba este tipo de comedias. 9

9.- [www.usuarios.lycos.es/historia teatro español](http://www.usuarios.lycos.es/historia%20teatro%20espa%C3%B1ol)

1.3.4 TEATRO EN MÉXICO

A la llegada de los Españoles al Continente Americano, se abrió una inmensa puerta de innovaciones una de ellas fue una especie de teatro que trajeron aquí.

Gracias a las primeras ordenes religiosas, principalmente a los Franciscanos; quienes fueron los primeros en llegar a México, para implementar la religión. El teatro evangelizador apareció por primera vez en México para que las culturas antiguas olvidaran sus ritos de dramatismo extraordinario. No era un peligro presentar las obras ante las personas originarias, sino una manera eficaz de incorporarlos a la fe católica y al imperio español.

El teatro misionero nació debido al gran auge del teatro religioso en España en el momento de la colonización, y el hecho de que España, conquisto América y a otras culturas más difíciles de convencer, donde los indígenas estaban acostumbrados a grandes ceremonias y a un drama primitivo. Los temas del drama misionero en México llegaron de España.



¹⁰ IDEM. PP. 19-69

El significado histórico del teatro Náhuatl, es que los misioneros se propusieron a través del teatro, cambiar la mentalidad de los pueblos que no conocían la religión católica que trajeron los españoles. Esperaban que los aborígenes mexicanos a través de métodos audio-visuales aprendieran más de éste culto y ahora los indígenas en vez de creer en Huitzilopochtli, debían creer en Adán Y Eva. Por medio del teatro, hubo que aprender un nuevo código moral y aceptar toda una serie de rasgos culturales nuevos. Tiempo después los frailes y los indígenas escenificaron las nuevas formas de literatura muy diferentes a la prehispánica.

La ideología y la moral expresadas en los dramas son de primera importancia, aunque no cabe duda que fueron impuestas por los misioneros. En algunos casos los frailes creyeron conveniente suprimir conceptos nuevos o pasajes bíblicos. Algunos de los temas están tomados de los relatos bíblicos de los libros apócrifos y de las leyendas medievales. El teatro náhuatl no sólo en sus formas literarias; sino en sus ideas y temas, difiere del drama hispano de la época, y por consiguiente presenta algo nuevo.

Tomemos en cuenta el México anterior a la llegada de los Españoles. Ya que antropólogos han discutido el tema de que si existe un arte dramático antes de las representaciones españolas. Si queremos saber esto tenemos que entender que es drama. ¹⁰

En occidente ha considerado que la obras teatrales se componen de... ..

- 1) un dialogo entre dos ó más personas.
- 2) realizado en un escenario.

3) con un argumento, conflicto o acción, que se resolverá en la escena final.

Una de las primeras obras medievales, consistió de tres líneas cantadas en latín. Es un drama litúrgico.

En el siglo XIX han abundado obras no convencionales, limitadas a un monólogo, o a la discusión de una idea, sin acción, sin argumento, ni desenlace en el sentido tradicional, éstas representaciones llevan el nombre de drama. Hasta el diálogo o danza más rudimentario, pueden ser clasificados como dramas.

Los rituales de formas Aztecas, en sus fiestas abundaban el sentido dramático, no sólo en las ceremonias, danzas, procesiones, cantos, etc. En su contenido emotivo. El dios Quetzalcoatl era recordado en una fiesta de cuarenta días, para ser posible esta fiesta, los mercaderes compraban un esclavo para representar a este Dios, durante cierto tiempo. El protagonista de tal drama, tenía que encarnar, en lo posible, en las cualidades físicas y al término de este periodo obtendría la muerte. Una vez elegido el esclavo se bañaba y se purificaba y lo vestían de acuerdo a la caracterización de Quetzalcoatl, y además, durante días salía a cantar y bailar. El día esperado llegaba y con incienso y música hacían lo prometido. Todos los elementos esenciales del teatro estaban presentes en éste espectáculo, actores, espectadores, participes, escenario, un tema, todo acompañado de un diálogo, canto y baile.

Fray Diego Duran nos da noticias abundantes sobre las farsas y entremeses precristianos. Esta palabra para el siglo XVI significaba

drama. A él todavía le tocó ver farsas precolombinas, las cuales se utilizaban con fines mágicos. Los dramaturgos prehispánicos eran los sacerdotes y monjes de los monasterios y escuelas escribían comedias cortas, algunas eran de tipo religioso, semi-religioso o profano.

El estilo de las piezas teatrales en Náhuatl, los dramas son los mas antiguos donde se ve claramente el lenguaje prehispánico, por sus metáforas y disfracismos, por su ritmo y fraseología; son herederos de la antigua poesía azteca. Las piezas más tardías de los siglos XVII y XVIII se pierde lo que llamamos estilo prehispánico pero se conserva la solemnidad y fuerza del idioma. En las obras pueblerinas modernas no se encuentran formas literarias, por lo general tiene hibridismo, la combinación de castellano.

La caída del teatro indígena mexicano se dio gracias, a la oposición del rey de la audiencia y de las autoridades civiles. Otra razón fue, porqué, los frailes se querían volver dirigentes del país. Esto provocó la desconfianza de los nativos, contra las órdenes religiosas. Para los nativos, la evangelización había perdido su novedad y se sentía un resentimiento contra los sentimientos por ser autoritarios. Esta decaída se sintió en muchos aspectos culturales (teatro).como lo es, en el teatro.

El teatro primitivo, popular-religioso, moría a finales del siglo XVI; algunos de éstos dramas todavía son presentados dentro de algunos pueblos, resultando fragmentos degenerados de lo que alguna vez fue el teatro misionero, ante todo el ciclo de santos, moros, cristianos y Pilatos, farsas que se siguen representando en las poblaciones. Sin duda éstas son transformaciones del teatro misionero.



CAPITULO DOS

EL PAPEL DEL COMUNICOLOGO

Antes que nada, para comprender cuál es el papel que debe desempeñar un comunicólogo dentro de un montaje teatral; es necesario entender algunos conceptos primordiales o básicos, dentro de la comunicación, los cuales son necesarios para la comprensión total del capítulo, más bien, en la comprensión de la totalidad de esta investigación.

Primero especificaremos lo que es **comunicación**: Ciencia interdisciplinaria que estudia la comunicación en sus diferentes medios, técnicas y sistemas. Los cuales son empleadas científicamente para dar a conocer algo de interés para la sociedad.

No podemos dejar de lado la definición de ¿Qué es un **comunicólogo**?, ¿Qué hace?, ¿Para qué trabaja?, etc. Bueno daré respuesta a la primera pregunta: es la Persona que profesa la comunicación o tiene en ella especiales conocimientos. Los cuales a través de las teorías y las diferentes herramientas que utiliza para dar a conocer algún comunicado, son puestos en práctica. No necesariamente debe dar informes verbales, también puede darlos de forma no verbal, por escrito o por otros medios.

El comunicólogo hace diversas actividades, su principal función es investigar algunos fenómenos de la sociedad, estudia su naturaleza y con base a esto es capaz de plantear estrategias comunicativas eficientes, para elaborar productos comunicativos en distintos medios y lenguajes, y así lograr dar a conocer, basándose dentro de alguna teoría y así poder obtener la comprobación y refutación de esta. Todo esto vinculado a un compromiso social que viene de la conciencia de las implicaciones sociales de esta profesión.

No se puede confundir con el papel de un **comunicador** el cual su participación es más limitada; ya que únicamente comunica los datos obtenidos por un comunicólogo o sirve para comunicar un escrito. Con una actividad pública, que se considera capacitada para sintonizar fácilmente con las masas.

Para hacer la diferenciación entre uno y otro, debemos tomar en cuenta lo siguiente: un comunicador se presenta como el enlace entre el emisor y el receptor, en un modelo clásico (guionista, director, productor, periodista, etc.), es decir, centrado en el medio y en el mensaje; en cambio, el trabajo de un comunicólogo se orienta hacia la definición de estrategias de comunicación, de evaluación, de métodos y de los enlaces creados entre un actor de comunicación y otro.

Los procesos que se crean mediante la comunicación, la intervención social, la acción, la respuesta, deberían ser datos importantes para el comunicólogo. Pero no es así en la vida real, ya que algunos comunicadores llegan a sentirse comunicólogos.

También no podemos catalogar a un comunicólogo como un simple **informador**, éste únicamente se limita a dar una simple indagación, sin tener una respuesta mediata por medio del receptor.

El comunicólogo tiene un **campo de acción** muy amplio. El cual aún no está bien delimitado por lo que en muchas ocasiones, las fuentes de trabajo deben de ser creadas por nosotros mismos. Ahora se abren nuevos espacios como el Internet, y las empresas independientes de producción audiovisual.

Algunas de las áreas de trabajo del comunicólogo, normalmente conocidas o donde comúnmente se les ubica a éstos

investigadores. Son las siguientes: En la investigación social, en las empresas, en áreas como, recursos humanos, comunicación interna, imagen corporativa etc; dentro de los medios de comunicación, publicidad; elaboración de programas educativos vinculado con instituciones sociales, también debe recopilar, analiza y sistematiza información para generar mensajes para prensa, radio, televisión y cine. Estudia los fenómenos de la comunicación en sus distintos niveles y medios para aplicar estos conocimientos en docencia, investigación, producción, análisis, evaluación de mensajes, diseño de estrategias, campañas de publicidad y propaganda, planea, organiza y dirige las estructuras administrativas y organizacionales de los medios de difusión y empresas afines. Aplica las metodologías de investigación científica para el análisis y evaluación de acontecimientos y fenómenos.

2.1 EL PERSONAL DE TEATRO ¹¹

Para el montaje de una obra de teatro se requieren muchas cosas, las cuales, van hacer posible todo el proceso de la producción. Para algunas producciones pequeñas no requieren de tanto personal, sin embargo, una producción más grande requiere de más personas, se podría decir de cientos de colaboradores.

Para que el trabajo no pueda ser pesado, debe dividirse en tres partes: en personal administrativo, artístico y técnico.

El grupo administrativo incluye al productor, la taquilla, la publicidad y el personal de la sala (gerente, acomodadores y otras personas responsables de atender al público).

¹¹ www.alzado/teatro/grupoadministrativo

El personal artístico consta de director, escenógrafo, intérpretes y en algunos casos, de autor, compositor, libretista, coreógrafo y director musical.

El personal técnico, que trabaja entre bastidores, agrupa al director de escena, al director técnico y a varias cuadrillas de attrezzistas.

Para poder entender más la función de algunos colaboradores, se tratara de explicar a grandes rasgos su ocupación dentro de la producción de teatro.

2.1.1 PERSONAL ADMINISTRATIVO¹²

A) PRODUCTOR

El productor es el responsable de toda la administración, ya que se encarga de la búsqueda y distribución de fondos, contratación de personal y supervisión de todos los aspectos de la producción. Las grandes producciones pueden requerir varios productores, organizados como productor ejecutivo y asociado o coproductores, cada uno de ellos, se encargan de una parte de la producción. En ocasiones, sólo una persona puede ser el productor de acuerdo el dinero que haya invertido. En otros montajes, un grupo puede asumir el papel de productor.

Para poner en marcha una nueva producción comercial, el productor contrata a un autor para escribir el guión; busca quien financie la obra a producir. Contrata al personal técnico y artístico adecuado y alquilan un teatro y todo el material necesario para el

¹²www.encyclopedia/encarta.com.mx

escenario, supervisa la publicidad, la venta de entradas y todos los aspectos financieros de la producción. También puede ser el encargado de seleccionar los textos, aunque, está sea la función del director, prepara las giras, producciones secundaras, controla la venta de los derechos.

Es muy similar o más bien; son las mismas funciones que hace cualquier otro productor de otro medio; así es que, aquí entra la labor de un comunicólogo, para crear una nueva forma de producción.

B) DIRECTOR DE EVENTOS ESPECIALES

Se encarga de coordinar eventos con relación determinada a la producción.

Es bueno pensar que tipo de eventos hacer para promover el grupo productor y la obra de teatro a montar. Se recomienda hacer una lista de los hechos o actividades importantes que afecten de manera directa o indirecta a la producción; a que lugar se puede ir mostrar el trabajo y de esta forma, darle un punto bueno y así sabes si esto es de calidad o no. Este departamento esta en manos del departamento de relaciones públicas.

C) DIRECTOR DE RELACIONES PÚBLICAS

Es aquella persona que se encarga de ordenar un conjunto de elementos, cuyo propósito es el de influir en la opinión pública. Puede valerse de varias aplicaciones publicitarias y medios impresos con el inmediato interés de tener una respuesta de forma inmediata, más bien, esté se encarga de manejar conferencias y boletines de prensa, elabora programas para obtener publicidad y coordina eventos especiales.

Si todo esto se aplica de manera adecuada se tendrá un resultado favorable, que será de gran ayuda para impulsar la visión interna de una empresa; en éste caso del grupo encargado de la producción, y construir una excelente reputación, generando áreas de oportunidad en los diferentes segmentos.

Todo esto ayuda no sólo para categorizar las actividades a realizar durante el año, sino que dá una clara idea de la manera más adecuada de distribuir el tiempo para ser aprovechado al máximo en esfuerzos que realmente generan resultados positivos.

2.1.2 PERSONAL ARTÍSTICO ¹³

A) DIRECTOR

El director es el encargado de tomar todas las decisiones artísticas y es el responsable total de una producción. En coordinación con los diseñadores y en ocasiones con el productor decide sobre conceptos, motivos o interpretación del guión o argumento; selecciona el reparto y supervisa audiciones y ensayos; también tiene un papel definitivo en lo referente a decorados, vestuario, iluminación y sonido; movimiento, duración, ritmo y efectos audiovisuales, son asimismo decisión suya. Lo que el público ve es, en definitiva, la visión del director.

Desde la cultura griega inclusive en el siglo XVII, el papel del director era asumido por el autor de la obra, y desde entonces hasta finales del XIX era la función del intérprete principal de la compañía.

¹³ TYRONE, Guthrie, "*Nuevo Teatro*", Editorial Letras, 1965 México DF, PP 38-58

Durante el siglo XX, se desarrolló un estilo entre los directores, los cuales iniciaron a utilizar el texto sólo como punto de partida para sus propios enfoques. Gracias a esto se dio como resultado, producciones espectaculares y poco fieles en la teatralidad. Éste tipo de producciones logran clarificar, resaltar temas o imágenes del texto, lo cual hace crear una nueva visión de obras clásicas, en ocasiones, distorsionando el texto original.

El director selecciona normalmente a los intérpretes a través de audiciones, en las que se lee un fragmento de la obra a representar o se presentan escenas o discursos de acuerdo al montaje. En ocasiones se baila o se canta para ver el talento de los interesados en los distintos personajes. El director de una producción musical cuenta con la ayuda del director de música y del coreógrafo para el proceso de audición.

B) DIRECTOR DE ESCENA

El director de escena sirve de enlace entre el personal técnico y el personal artístico, supervisa ensayos, coordina todos los aspectos de la producción y controla la representación durante la función, pero, sobre todo, es la persona encargada de sugerir las líneas estéticas de la obra. El director de escena marca el ritmo de la función. Señala a los técnicos cuando deben entrar y supervisa el trabajo de los actores durante la función. Habla con los responsables de cada tarea siguiendo un guión que contiene todas las entradas y salidas de la representación. La consola delante de este director le ayuda a comunicarse con los actores. La pantalla de televisión es un monitor de infrarrojos que le permite ver lo que ocurre en la oscuridad. Mirándolo con atención evita encender las luces si el cambio de escena no es completo. Los botones en la base de la

consola controlan los diferentes canales por los que se comunican entre sí los técnicos. Éste tipo de director, es una especie de floor manager dentro de una producción televisiva.

Un comunicólogo puede tomar este papel en sus manos ya que como lo mencionamos, ya que, cuenta con la capacidad y los conocimientos necesarios en cualquier tipo de producción. Dentro de una producción de televisión él es el motor del trabajo y también tiene o sabe del manejo de cualquier tipo de guión o libreto, y del guión técnico. En teatro y televisión un Director de Escena cuenta con las mismas funciones, la diferencia entre un medio y otro son las cámaras.

C) ACTORES

A un que al director le corresponda seleccionar a los actores éstos deben de dar lo mejor de si en la audición, para poder ser seleccionados y obtener alguno de los personajes. Estas pruebas tienen sus inconvenientes, pero permite al director juzgar los talentos y cualidades; y de esta forma seleccionar a los actores, aun que, lo puede hacer por medio de la recomendación de sus agentes o porque sus condiciones físicas sean las apropiadas para la producción.

D) ILUMINACIÓN

El diseño de la iluminación, cumple dos funciones: iluminar el escenario y a los actores, y crear una atmósfera controlando el foco de atención de los espectadores. La iluminación se puede producir desde una fuente indirecta o directa, como lo hace el Sol o una lámpara, empleando luz reflejada o iluminación general. Tiene cuatro propiedades controlables: intensidad, color, distribución y movimiento. Estas características se utilizan para lograr transparencia, ambiente, composición y para otorgar una

determinada apariencia alrededor, el volumen de un intérprete y el de los objetos puestos en el escenario.

Anteriormente las representaciones se hacían al aire libre y por tanto estaban iluminadas por el Sol, pero con la llegada del teatro en lugares cerrados se vio la necesidad de buscar elementos de iluminación. Al principio se hacía con velas, lámparas de aceite y con lámparas de gas. También eran utilizados filtros de colores, reflectores y dispositivos mecánicos para producir efectos de luz, la iluminación servía principalmente para alumbrar la escena. Si se toma en cuenta lo anterior con lo actual, la iluminación en sus inicios era muy tenue, lo cual permite tener ilusiones visuales para el público. La iluminación por gas proporcionó un mayor control, pero fue la aparición de la electricidad, lo que permitió alcanzar el brillo e intensidad disponibles en la actualidad. Gracias a esto fue posible entonces atenuar la luz, envolviendo al público en la oscuridad por primera vez. La iluminación no es algo tan simple como dar luz sobre el escenario, el público a todo momento quiere estar viendo a los actores sobre el escenario sin perder detalle de sus movimientos.

Un iluminador debe tener conocimientos de los diferentes tipos de herramientas de iluminación y saber cuál es la iluminación básica y cuáles son los ángulos correctos, iluminación posterior y frontal así como lateral, y un equilibrio de colores. Se emplean dos tipos básicos de instrumentos de iluminación: focos, los cuales iluminan una amplia zona del escenario, y proyectores, que iluminan vivamente un área más específica y más pequeña del escenario.

Estas herramientas se componen de una fuente de luz y una serie de lentes y obturadores montados sobre un bastidor. Tales

fuentes de luz tienen normalmente una potencia de entre 500 y 5.000 voltios. Cuelgan de los bárrales y puntales la iluminación, y se colocan frente o sobre los laterales del escenario. En escenografías de tipo realista, se pueden decir que son los que intentan recrear un lugar específico, las luces pueden situarse de modo que simulen la dirección de la fuente aparente, como el Sol o una lámpara.

Dado que la luz blanca es demasiado dura para la mayoría de las producciones y no sólo teatrales, sino para todo tipo. Se utilizan filtros de color llamados gelatinas, que suavizan la iluminación de un foco y crean un efecto más agradable. La mayoría de los iluminadores tratan de equilibrar colores cálidos y fríos para crear las sombras y texturas apropiadas a lo que se está presentando. Excepto en el caso de los efectos especiales, el diseño de la iluminación busca la discreción.

El iluminador suele ser también responsable de las proyecciones. Éstas pueden ser imágenes simples, estáticas o en movimiento, que sustituyen o mejoran la escenografía. Así mismo, sirven para crear efectos especiales, como la luz de las estrellas o la Luna, o proporcionan textos escritos que facilitan la identificación de las escenas. También se pueden crear efectos similares proyectando imágenes sobre telas semitransparentes que atraviesan el escenario o que se colocan como telón de fondo.

Un técnico calificado controla las luces a través de una mesa control o cuadro de reguladores, así llamados porque regulan la intensidad de cada uno de los elementos o grupos de luces.

Los focos que se deben utilizar compensan al arrojar luz sobre el escenario desde lugares parcialmente escondidos. La luz no sólo hace más visibles los objetos; son su calidad e intensidad, dirección, color y textura las que crean el ambiente. La luz también manipula la atención del público al enfocar ciertos lugares del escenario. También puede grabar los objetos con un efecto de claroscuro. Los focos conocidos como Lekos, se usan para resaltar determinados puntos del escenario. Otro tipo de foco es el Fresnel, que se usa para una iluminación más general, mientras que las lámparas PAR o reflectores parabólicos, son capaces de inundar el escenario de luz. Combinando los diferentes tipos de focos, los técnicos son capaces de crear efectos muy diferentes.

E) VESTUARIO

Los encargados del vestuario no sólo diseñan las ropas y los accesorios, también se ocupan de las pelucas, las máscaras y el maquillaje. El vestuario ofrece información sobre el personaje y ayuda a crear el ambiente adecuado para la producción. Debido a que actuar implica personificar, gran parte del vestuario teatral, está basado en recreaciones históricas o ropas actuales. Anteriormente no se le tomaba mucho en cuenta a los tipos de vestuario de cada periodo.

Con los diseños se pueden obtener efectos muy particulares, combinando diferentes colores, telas, cortes, texturas, peso o materiales. Debido a que el vestuario puede indicar factores como la clase social y determinados rasgos de la personalidad e incluso puede simular características físicas como la obesidad o la deformidad. Un diseño apto puede resultar muy útil para un actor a la hora de interpretar cierto personaje. Un determinado vestuario logra también constituirse en seña de identidad de un personaje;

como el papel de un personaje conocido, como lo es Blanca Nieves, un payasito, Tarzan, entre otros personajes. El vestuario es un elemento formal e importante.

F) MASCARAS

Un elemento importante del vestuario es la máscara. Aunque pocas veces son utilizadas en el teatro occidental. Las máscaras eran esenciales en el teatro griego y romano, así como en la Comedia dell'arte y hoy día son muy frecuentes en la mayor parte del teatro africano y oriental. Las máscaras de la tragedia y la comedia, tal y como se usaban en el antiguo teatro griego, son de hecho símbolos teatrales. Sobre todo en Oriente, simbolizan aspectos característicos del personaje. En los grandes teatros, las máscaras también apoyan la visibilidad de los espectadores.

G) MAQUILLAJE

El maquillaje también puede funcionar como máscara, especialmente en el teatro oriental, donde se pintan las caras con colores muy elaborados e imágenes que exageran y distorsionan los rasgos faciales. En el teatro occidental, el maquillaje se utiliza con dos propósitos, para resaltar y reforzar los rasgos faciales que podrían perderse bajo los focos o en la distancia y/o alterar la apariencia de la edad, el tono de la piel o la forma de la nariz.

2.1.3 PERSONAL TÉCNICO ¹⁴

A) DIRECTOR TÉCNICO

Los aspectos técnicos de una producción pueden dividirse en preproducción, producción y post-producción de teatro. El trabajo técnico de preproducción es supervisado por el director técnico en

¹⁴ IDEM, PP 72-112

coordinación con los diseñadores. Durante esta fase, el personal técnico de los talleres del teatro realiza los decorados, los accesorios y el vestuario, en el teatro comercial, este trabajo se encarga casi siempre a un estudio profesional externo.

Los accesorios son el conjunto de objetos que utilizan los actores y aquéllos que intervienen en el montaje de la escenografía, a excepción del vestuario. Mientras que en las producciones ambientadas en tiempo real, todos éstos elementos son objetos de la vida cotidiana, en los montajes de época, las escenografías no realistas y otros espectáculos teatrales, cambian de tal forma, que son adaptadas a la época a la cual se refiere la obra. Los decorados y los accesorios ayudan a la iluminación, pueden construirse de papel maché o de plástico, para que sean ligeros, de tamaño exagerado y de tal forma que puedan enrollarse y desmontarse.

El trabajo del personal de producción viene determinado por las necesidades del mismo montaje. Así podríamos encontrar tramoyistas, que cambian el decorado, encargados de vestuario, que ayudan a los actores y controlan el vestuario en cada función, técnicos de sonido, electricistas y encargados de telares y su manipulación.

B) LOS DECORADOS

Para crear un mundo de ilusión escénica, los carpinteros y escenógrafos utilizan madera, acero, tela, plásticos moldeados y pintan el decorado en el que transcurre la representación. Los obreros combinan métodos artesanales con modernas técnicas de construcción. Estos artesanos, especialmente los pintores, son delicados artistas. Deben ser capaces de desempeñar múltiples

tareas, desde la aplicación de pinturas y texturas sencillas a la elaboración de los más complicados engaños de paisajes y objetos

Una vez contruidos los decorados, se montan y se fijan. Se cuelga la iluminación necesaria, se enfoca, se ponen las gelatinas o filtros de color. En ese momento se realizan los ensayos técnicos, durante los cuales se colocan y ensayan las entradas de iluminación, sonido, decorado y sus cambios. Al final, en el ensayo general, se representa la obra con todos sus elementos y como es obvio, sin la presencia de público.

Después de que la producción haya sido presentada al publico, es bueno que después de cada presentación, se haga un análisis de lo presentado para corregir los pequeños imperfectos.

C) SONIDO Y EFECTOS DE SONIDO

Por lo general, el sonido se graba durante la fase de preproducción. Desde los primeros tiempos, la mayoría de las representaciones teatrales se acompañaban de música, que hasta hace poco, se producía en directo.

Más tarde se inició a utilizar el sonido pregrabado en el teatro. Aunque la música sea todavía el efecto sonoro más común, el viento, la lluvia, el trueno y los ruidos de animales han sido esenciales desde las primeras tragedias griegas. Se considera efecto a cualquier sonido que no pueda ser creado por un intérprete. Estos sonidos se usan en la mayoría de los casos para dar realismo. Pero también podrían servir para crear un determinado ambiente o ritmo.

Los técnicos también crean efectos especiales por medios audiovisuales simulando explosiones, fuego, rayos, apariciones, objetos en movimiento o en vuelo.

D) TALLER DE COSTURA

El vestuario es, una parte del decorado. Como toda escenografía, el vestuario comunica sensación de lugar, tiempo y argumento. Este "Decorado Móvil" es diseñado por figurinistas, que crean y alteran cada pieza que adorna el cuerpo de un actor sobre el escenario. Los figurinistas diseñan también pequeños accesorios y se encargan de la conservación del vestuario desde la noche de la inauguración, hasta la última representación. Aunque a veces compran ropa y la adaptan para la obra, a menudo tienen que hacerla partiendo de cero.

En tales casos no es raro que los figurinistas hagan los patrones a partir de un sencillo dibujo de acuerdo a la escenografía. Por la misma razón, necesitan conocer perfectamente los tejidos, la historia de la moda y diversas técnicas de confección. Sin embargo, no debe parecer nuevo. Hasta el vestuario más primorosamente elaborado puede ser marchito, rajado, desgarrado o ensuciado a propósito para aparentar la duración.

E) BASTIDORES

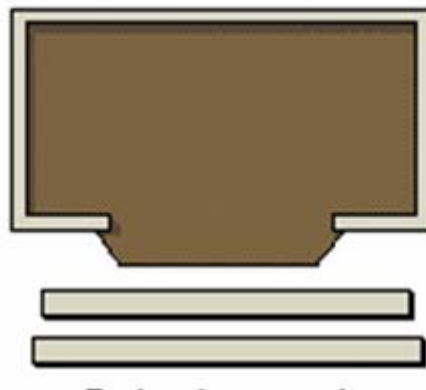
Los técnicos pasan mucho tiempo a oscuras, ayudando a los actores a cambiar rápidamente el atrezzo, acercándoles objetos y ayudándolos a salir a escena. Los bastidores de un teatro tienen que estar a oscuras y en silencio, ya que el ruido o la luz podrían alcanzar el escenario y estropear la cuidadosamente construida

ilusión teatral. Para comunicarse con el resto de los técnicos que trabajan en otras partes del teatro utilizan radios. Como a veces han de cambiar rápidamente el decorado en la oscuridad.

2.2 EL ESCENARIO ¹⁵

Es el espacio en el que se desarrolla la acción teatral. Aunque su aspecto ha variado considerablemente a lo largo de la historia, tradicionalmente se ha dividido en tres tipologías: de proscenio, de corbata y circular o arena.

2.2.1 ESCENARIO PROSCENIO

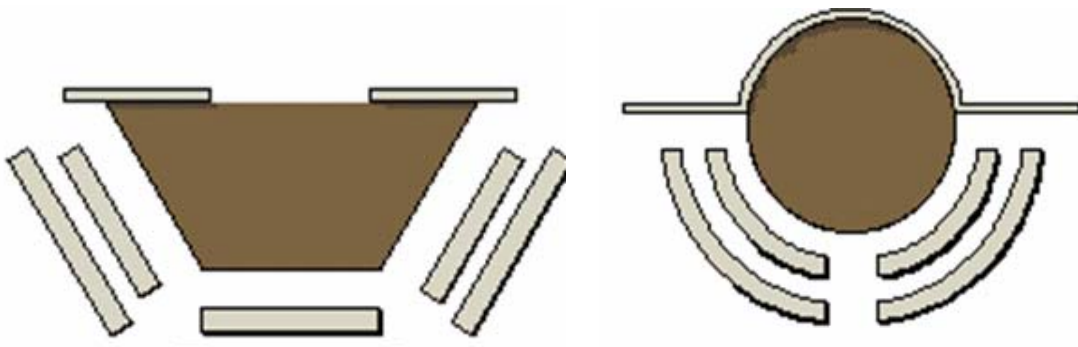


El proscenio es la zona que separa el escenario del auditorio o patio de butacas. El arco del proscenio, que puede tener diversas formas, es la abertura a través de la cual el público contempla la representación. Un telón que se eleva o bien se abre hacia los lados. El proscenio se desarrolló con objeto de ocultar el escenario, esconder la maquinaria y crear un espacio fuera del escenario para las entradas y salidas de los intérpretes. El resultado realza la fantasía de la escena al eliminar todo aquello que no forma parte de

¹⁵ MENDEZ, Amescua Ignacio, *"Estenografía para Teatro Escolar"*, Editorial Instituto Nacional de Capacitación del Magisterio, 1963 México DF, PP125

ella y anima al público a imaginar que aquello que no ve es continuación de lo que ve. Al proscenio se le podría decir que cuenta con una barrera arquitectónica, ya crea un distanciamiento o separación entre el escenario y los espectadores. El arco del proscenio encuadra el escenario, por eso, se le denomina o conoce como mundo nuevo o escenario enmarcado.

2.2.2 ESCENARIO DE CORBATA



Un escenario de corbata, conocido también como de tres cuartos, es una plataforma rodeada de público por tres partes. Esta fórmula fue la utilizada por el teatro griego antiguo, el teatro isabelino, el teatro clásico español, el teatro inglés de la restauración, el teatro clásico chino y japonés, y gran parte del teatro occidental del siglo XX.

La plataforma que sobresale hacia el patio puede estar respaldada por un muro o ser simplemente la prolongación de un escenario de proscenio de algún tipo. La parte del escenario más alejada del público, hacia el fondo de la escena, puede albergar maquinaria, accesorios, entradas y salidas; pero la parte del escenario que sobresale siempre se encuentra escasa de elementos excepto algunos accesorios. Dado que no existen barreras entre los intérpretes y el público, este tipo de escenario crea una mayor intimidad, como si la representación tuviera lugar en medio del patio de butacas, aunque aún permite la creación de efectos visuales a

través del uso del fondo escénico y de los espacios adyacentes al escenario.

2.2.3 ESCENARIO CIRCULAR O ARENA



La arena o escenario circular es un espacio escénico totalmente rodeado por el auditorio. Esta disposición ha sido puesta en práctica en diversas ocasiones durante el siglo XX, pero sus antecedentes históricos se encuentran en formas no dramáticas, como el circo, y tiene un uso limitado. El requisito de que todos los espectadores disfruten de una visibilidad semejante condiciona el tipo de escenografía y los movimientos de los actores, ya que en cualquier momento una parte del público podría estar viendo a un actor por la espalda. Sostener el efecto de la ilusión teatral es más difícil en el escenario circular dado que, en la mayoría de los decorados, las entradas y salidas han de realizarse a plena vista del espectador eliminando, cuando menos, el elemento sorpresa.

A pesar de todo, la arena, cuando se usa de un modo apropiado puede crear un gran sentido de intimidad que, a menudo, no es posible en otros tipos de escenario y, como se ha señalado, es una fórmula muy adecuada para muchos espectáculos no

dramáticos. Además, debido a las diferentes exigencias escénicas del escenario circular, el área extensa de bastidores asociadas a los proscenios puede ser eliminada, permitiendo así una utilización más racional del espacio.

2.2.4 VARIANTES DE ESCENARIO

Una variante de escenario es el teatro de entorno, que tiene sus antecedentes en el teatro folclórico y en el medieval y ha sido muy utilizada en el teatro de vanguardia del siglo XX. Elimina el escenario único o central para rodear a los espectadores y compartir el espacio con el público. De esta forma, el espacio escénico y el de los espectadores se funden. Otra alternativa muy popular es el espacio libre o flexible, a veces llamado teatro de caja negra dado su color y forma más habitual. Se trata de un espacio vacío con asientos móviles y plataformas que pueden disponerse bajo diferentes configuraciones para cada representación.

2.2.5 ESCENARIO FIJO



La mayoría de los escenarios son espacios limpios que el escenógrafo puede modelar para crear un determinado efecto o lugar. Por el contrario, el escenario fijo tiene características permanentes que crean un efecto escénico más formal.

Normalmente, rampas, escaleras, plataformas, arcos y pilares forman parte permanente del espacio escénico. Pueden añadirse elementos para lograr una mejor adaptación a determinados decorados, dependiendo de la producción.


2.2.6 INSTALACIONES DEL ESCENARIO

El uso y el movimiento de los decorados dependen de las instalaciones con que cuenta el escenario. Las más habituales incluyen cierres en el tablero, elevadores para levantar o bajar secciones del escenario, plataformas móviles sobre las cuales es posible montar escenas y cicloramas, que son telones de fondo curvados de lienzo o de yeso que se usan como superficies de proyección o para simular el cielo. Sobre el escenario, especialmente en un teatro de proscenio, se encuentra la zona de telares de donde cuelgan las cuerdas con las que se mueve o manipula el decorado y que cuenta con los contrapesos o sistemas hidráulicos y bárrales de los que se suspenden luces o partes del decorado. Pueden añadirse otros dispositivos o unidades técnicas si fuera necesario. Aunque la pintura de decorados parece ser un arte en declive, los talleres escénicos modernos están equipados para trabajar con plástico, metal, materiales sintéticos, papel y otros productos de reciente incorporación al mundo del teatro.

2.3 TERMINOS TEATRALES

BACKSTAGE: es el área del teatro reservada únicamente para los actores y el grupo de staff. El backstage es el área que incluye, el cuarto de utilería, el área del telón y un extremo por donde mover las cosas del escenario, para el lugar de almacenamiento y así apoyar al actor.

BALCON: son los asientos que se encuentran en un segundo nivel del teatro. Esto también puede referirse a los asientos que son localizados detrás de la fila del segundo nivel. Estos asientos no son los mejores. Porque estos se encuentran detrás de la casa, esta área no siempre son siempre tan altos y estos no tienen un precio muy bajo.

The image features two stylized, high-contrast faces side-by-side. The face on the left has a neutral, somewhat somber expression with closed eyes and a small, downturned mouth. The face on the right has a more joyful expression with wide, open eyes and a large, open smile. The faces are rendered in a simplified, almost geometric style with a limited color palette of blues, greys, and whites. The background is a light, textured grey. Overlaid on the faces is the text 'CAPITULO TRES' in a bold, black, sans-serif font, and 'TIPOS DE MONTAJES' in a larger, bold, black, sans-serif font at the bottom.

CAPITULO TRES

TIPOS DE MONTAJES

En éste capítulo hablaremos de los diferentes tipos de obras que existen para su exhibición dentro de un teatro, se hablará de los primeros géneros y cuáles han evolucionado.

Como en la televisión existen varios tipos de obras o mejor dicho programas que pueden ser grabados, los cuales pueden entretener a un sin número de personas, de acuerdo a su gusto, también en el teatro se pueden montar casi o si no es que son los mismos géneros que se pueden exponer en el teatro..

3.1 COMEDIA ¹⁶

Forma dramática cuyos personajes protagónicos se ven enfrentados a las dificultades de la vida cotidiana, movidos por sus propios defectos hacia desenlaces donde se hace burla de la debilidad humana.

Como los demás géneros dramáticos, a la Comedia lo establece la acción trágica del personaje principal; de allí que no sea extraño encontrar personajes con acento trágico en dramas cómicos, siempre y cuando estos sean, por decirlo de algún modo, personajes secundarios.

Como característica, el personaje protagónico suele ser entonces común y corriente mejor conocido como "tipo", es decir mentiroso, charlatán, fanfarrón, pícaro, enamorado, etc. Es también inocente e inconsciente y a diferencia de la Tragedia, donde el personaje protagónico tiene un profundo sentido ético, en la Comedia el personaje protagónico considera su moral como una cualidad importante; lo que lo hace ser muy valioso, aunque esto es más bien un obstáculo para el personaje.

¹⁶ WWW. Wiki. Org/wiki/tragedia

Por ello, su problema dramático suele ser, con la sociedad, además de consigo mismo, por lo que lucha por la superación de los obstáculos que le impiden realizarse consigo mismo o con la sociedad.

La Comedia es, junto con la Tragedia, una de las formas clásicas del drama griego y uno de los tres géneros dramáticos y que dieron nacimiento a la tragedia.

3.2 TRAGEDIA ¹⁷

Los griegos fueron los creadores de la tragedia. En un principio, le otorgaron un profundo sentido religioso, ya que la obra trágica nació como representación del sacrificio de Dionisio y formaba parte del culto público.

Los teatros debían edificarse en las inmediaciones de algún templo. Los actores y cantores eran considerados por los sacerdotes, personajes inviolables y sagrados.

Para los antiguos griegos, Dionisio era la divinidad protectora de la vida y símbolo del placer, el dolor y la resurrección. Durante la época de la recolección en su honor se cantaban a coro distintos himnos llamados ditirambos. En los poblados y en las plazas, donde el público danzaba, 50 coristas hacían una ronda alrededor del altar.

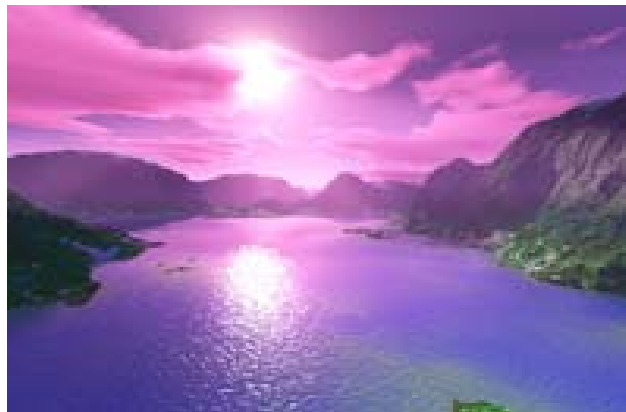
Representaban a los "hombres cabrones" o "sátiros" (seres mitológicos que tenían cuerpo de hombre y piernas de cabra) que lamentaban el sepelio del Dios Dionisio.

¹⁷ WWW. Wiki. Org/wiki/tragedia

Primitivamente, sólo se trataba de una ceremonia mimética, pero con el correr de los años, las artes fueron evolucionando y la magia del disfraz enriqueció la puesta en escena.

Podría decirse que el eje central de toda obra trágica es el restablecimiento doloroso del orden y el alumbramiento traumático del deber en su doble aspecto. Desde el plano religioso, desarrolla la contradicción que existe entre el hombre y la creación. Y en el plano político explica el choque hondo entre el hombre y el poder.

3.3 LA FANTACIA ¹⁸



Es un género de ficción, generalmente en forma de novelas o de historia corta. Es una importante fuente de inspiración para juegos de rol, teatro y películas. Suele estar ambientada en mundos absolutamente diferentes a la Tierra tal y como la conocemos.

Criaturas mágicas y míticas como los dragones y los unicornios son personajes tradicionales. El género fantástico se relaciona y se pone en contraste con la ciencia ficción y con el terror. Los tres géneros ofrecen elementos comunes tales como elementos alejados fundamentalmente de la realidad o teorías sobre cómo podría ser dicha realidad o cómo pudiera haber sido. La "fantasía" parece

¹⁸ [WWW. Wiki. Org/wiki/fantasia](http://www.wiki.org/wiki/fantasia)

guardarse temas tales como la magia, valientes caballeros, damas en peligro, bestias míticas y búsquedas. Los orígenes de la literatura fantástica se remontan a la mitología griega y la mitología romana.

Dos famosos clásicos son La Odisea de Homero y La Eneida de Virgilio. Posteriormente se observa una influencia muy fuerte del romance medieval. La leyenda de rey Arturo, y el romance es otro precursor claro de la fantasía contemporánea.

Durante el siglo XIX y principios del XX se publicaron muchas historias fantásticas bajo el nombre de ciencia ficción (escritas a menudo por los mismos autores). Después del gran éxito de El Hobbit y The Lord of the Rings (El Señor de los Anillos) escritas por J. R. R. Tolkien a mediados del siglo XX, la escritura fantástica, fue influenciada, por el mito, la epopeya, y romance medieval obtuvo renovada popularidad.

La literatura fantástica y sus más viejos precursores inspiraron los juegos de rol, tales como Dragones y Mazmorras, que produjeron más ficción en el género. Las compañías del juego han publicado novelas fantásticas fijadas en los propios universos ficticios de sus juegos; las series Forgotten Realms y Battletech son algunas de las más populares.

La fantasía hace que los montajes tengan una continuidad e integridad que la realidad no acepta. Es más rara que la ficción porque está tiene una coherencia que a la otra le falta.

Un escritor puede narrar lo que sucedió realmente en la vida de los demás y cuanta las verdades, aunque solo lo puede conocer por su fantasía esto sólo existe en su imaginación. Ya que es una intención. El escritor es quien le da tamaño y forma problemática a cada personaje aunque algunas vidas son falsas.

3.4 FÁBULA ¹⁹



Es un relato breve de ficción, protagonizado por animales que hablan y escrito en prosa o verso con una finalidad de enseñanza que tiene un carácter ético y universal hecha la mayor parte de las veces al final, llamada moraleja, raramente presentada al principio o eliminada ya que puede sobreentenderse o se encuentra incluida. Se diferencian de los apólogos en que éstos son más generales y en ellos pueden intervenir además hombres y personajes tanto animados como inertes. Pueden estar escritas en prosa o verso.

Las fábulas y los apólogos fueron utilizados desde la Antigüedad grecorromana por los esclavos pedagogos para enseñar conducta ética a los niños que educaban. La moral ultimada de estos ejemplos era la característica del Ateísmo: es imposible cambiar la condición natural de las cosas, incluida la condición humana y el carácter de las personas; el Cristianismo vino a delegar esta brutal idea del mundo por otra más evolucionada, que presuponía en el hombre la posibilidad de cambiar su naturaleza.

Esopo y Babrio entre los autores de expresión griega, y Fedro entre los romanos, han sido los autores más representativos de

¹⁹ WWW. Wiki. Org/wiki/fabula

fábulas y han servido de ejemplo a los demás. En la Edad Media circularon por Europa numerosas colecciones de fábulas pertenecientes a otra tradición autónoma, tales como de origen hindú, difundidas a través de traducciones árabes, judías, españolas o sicilianas. El más famoso fue sin duda "La Disciplina" del español Pedro Alfonso, entre otros. Durante el Renacimiento Leonardo da Vinci, por ejemplo, compuso un libro de fábulas. En el siglo XVIII empezaron a escribirse fábulas; destacaron en esta labor los franceses Jean de La Fontaine y Jean Pierre Claris de Florian, los españoles Tomás de Iriarte y Félix María Samaniego, los ingleses John Gay y el alemán Gotthold Ephraim Lessing.

Posteriormente, en el siglo XIX, la fábula fue uno de los géneros más populares. Las fábulas son excelentes herramientas didácticas pues ayudan a grabar en la mente ideas y pensamientos morales de modo inolvidable.

3.5 APÓLOGO ²⁰

Narración cuyo propósito es instruir sobre algún principio ético o moral, por lo general situado al final o a principio de la misma y denominado moraleja.

A diferencia de la fábula, que comparte un fin similar, no está protagonizada por animales, sino por personas, y se distingue también del simbólico, en que tampoco puede estar protagonizada por ideas vagas en forma humana. Tampoco puede considerarse similar a la parábola o relato simbólico, pues algunos tipos de parábolas, pueden no poseer ningún fin de instrucción moral en sí mismos, sino revelar la situación desesperada del hombre en la realidad.

²⁰ WWW. Wiki. Org/wiki/apólogo

3.6 BIOGRAFÍA ²¹

Estable en el relato que puede ser didáctico o expositivo de la historia de la vida de una persona. Dicho relato puede ser oral o reconocido en forma escrita en donde constituye un género literario o por otro medio concreto como el teatro.

El relato de la vida de los santos, en la tradición del cristianismo se denomina hagiografía.

Como género literario, el término data del siglo XVII y con él se denomina a un género libre y culto desde la antigüedad.

En sus comienzos, desde "Las Vidas Paralelas de Plutarco", la biografía, respondía a un algo bueno y ético que siguió dominando en la Edad Media.

Es en el Renacimiento cuando comienza en Italia el estudio de personas ilustres en su individualidad; contribuyeron Boccaccio, Vasari, Vilani y Maquiavelo. Posteriormente, en el Romanticismo el género biográfico, profundiza en la vida moral de las personas de las cuales escriben, sacrificando la verdad del personaje.

²¹ [WWW. Wiki. Org/wiki/biografía](http://WWW.Wiki.Org/wiki/biografía)

3.7 EL CUENTO ORAL ²²

Es tan antiguo como la humanidad, no así el cuento literario que es de procedencia oriental.

El vocablo cuento proviene de contar, lo que se dice a viva voz. De aquí se deriva el cuento popular, que era también anónimo, extenso, con numerosos personajes, tramas complejas, y efectos múltiples. Y sobre todo, con desenlaces inesperados.

El relato corto es la expresión moderna, adulta e intelectual del cuento. Ya que éste tipo de historias no tienen una forma en común, con los demás escritos o relatos. Ahora bien, éste no cuenta con un inicio y un fin específico. Ya que el comienzo de la historia puede ir al final y/o viceversa.

3.7.1 CARACTERÍSTICAS DEL CUENTO

- Es característico por contar algo.
- Es una narración fingida en todo o en parte; es ficticia o invención literaria, aunque puede apoyarse en hechos reales o que hayan ocurrido en la realidad y que forman parte de la experiencia misma del autor.
- Es escrito y probado de un escritor, quién lo hace llegar al lector por medio del narrador o exponente del teatro.
- Es corto o breve, se desarrolla en pocas páginas o escenas.

²² WWW. Wiki. Org/wiki/cuento

- Tiende a originar un sólo efecto en el lector; el autor o exponente, se interesa por un tema principal y no aprovecha los temas menores que la historia pueda sugerir.
- Arreglo de mundos ficticios a través de varios elementos, como son, los ambientes, épocas, personajes. Esto justifica la necesidad de emplear distintas formas de expresión.
- El narrador termina el desarrollo de su tema central mediante un desenlace apropiado, el cual, según el caso, puede resultar esperado o inesperado.

.El cuento no es una simple sucesión de anécdotas contadas, sino una síntesis superior en la cual se relaciona profundamente la invención narrativa (fábula) con una novedosa utopía idiomática (el estilo literario).

3.7.2 ESTRUCTURA DE UN CUENTO

Los tres planos principales de su estructura son:

- a) El fondo del mundo narrado:** El hecho, suceso o acontecimiento narrado, con sus episodios o incidentes. De este nivel se desprende el tema central.
- b) El fondo del contenido:** Este conforma una imagen novedosa y una interpretación original de la realidad (ficticia) expresada en el mundo narrado.
- c) El fondo de la expresión:** Es por alto de la expresión lingüística del tema y del mundo representado, que es neutral ante el lector y la realidad del mundo narrado y éste adquiere significado y vida propia.

3.7.3 SUBGENEROS DEL CUENTO

A) CUENTO FANTÁSTICO

El cuento fantástico es el que se caracteriza por la imposibilidad real de sus personajes, lugares o temas.

Es un relato verosímil el cuento fantástico, con elementos extraños, misterios, o hechos inexplicables. Vacila entre lo natural y lo sobrenatural. Produce en el lector incertidumbre, duda, suspenso, indecisión.

Utiliza como punto de partida el cuento fantástico los misterios que plantean el hombre y su mundo y que no han tenido una explicación clara y certera: el tiempo, el espacio, los sueños, las extensiones, la muerte. El autor del cuento fantástico elige uno de esos misterios como tema pero sin intención de resolverlo, sino que, valiéndose de la ausencia de respuestas y de su imaginación, logra el dilema. Es por eso que, partiendo de elementos reales y cotidianos, anula la realidad y nos traslada al lugar misterioso y de lo inexplicable. Proviene de la vacilación entre una explicación natural o una sobrenatural.

Busca que el lector se pregunte acerca de la posibilidad de los sucesos, el escritor; por eso elabora un relato creíble, al que añade elementos extraños. Éste es el medio de producir la duda y el suspenso, fuente de curiosidad, desazón y a veces, miedo para el lector.

El tratamiento de la materia fantástica, son prácticamente innumerables los medios de que se valen los autores de narraciones fantásticas una vez que han entrado en el proceso mental por el cual liberan su imaginación. Invaden tiempo, espacio, personajes o situaciones y, en ocasiones, todo a la vez. Cuando el personaje es

presa de las fuerzas sobrenaturales, si es un ser humano puede sufrir, entre otros, el fenómeno de la metamorfosis; si es cualquier elemento de la realidad, animales, objetos, muerte, espíritu. Se anima y adquiere características propias del hombre.

Si la invasión de lo fantástico se origina por medio del tiempo y del espacio, se producen traslados a los otros tiempos del pasado como al futuro, anacronismos parciales, retrocesos en la propia historia, detención del tiempo, desajustes entre el tiempo cronológico y el tiempo interior, multiplicación en el tiempo, ruptura de las leyes físicas, conversión de mundos.

Otro tema predilecto de los autores de cuentos fantásticos es la interrelación entre el sueño y la realidad: sueño dentro de otro sueño, conciencia de que se está soñando, sueños comunes a varias personas; en todos los casos, con un elemento que luego en la desvelo, deja un rastro: Por ejemplo, un objeto material presente en el sueño y presente en la velada. Definición El cuento fantástico es aquel que, por la suma de elementos reales y de elementos extraños e inexplicables, hace cambiar entre una explicación natural o una sobrenatural y deja al lector sumido en la incertidumbre.

3.8 CUENTO DE CIENCIA FICCIÓN

Realmente, las historias mezclan varios géneros, teniendo historias de terror, suspenso, aventuras, románticas y pseudo históricas.

Temas

- Futuros o alternativas temporales (diacronías), centrándose habitualmente en el desarrollo científico o social.

- posibles inventos o descubrimientos científicos y técnicos.
- Contacto con extraterrestres (inteligentes o no) y sus consecuencias.
- Diferenciación del ser humano a partir de la comparación con robots, extraterrestres y otros seres inteligentes (o no).

3.8.1 HISTORIA DE LA CIENCIA-FICCIÓN ²³

La expresión fue acuñada en 1926 por Hugo Gernsback cuando la reunió a la portada de una de las revistas de narrativa intelectual más conocidas de los años 1920 en Estados Unidos. El uso más temprano del término parece datar de 1851 y es atribuido a William Wilson, pero se trata de un uso aislado y el término no se generalizó con su acepción actual, hasta que Gernsback lo utilizó de forma consistente.

Así pues, hasta el año 1926 la ciencia ficción no existía como tal. Hasta esa fecha las narraciones que hoy día no dudamos en calificar de ciencia ficción recibían diversos nombres: viajes fantásticos, relatos de mundos perdidos, utopías, novelas científicas.

Para muchos la primera obra de ciencia ficción con contenidos similares a los del género, tal y como hoy se entiende, se remonta a 1818, año en que es publicado Frankenstein o El moderno Prometeo de Mary Shelley. Algunos ven elementos de ciencia ficción en leyendas y mitos muchos siglos antes.

En cualquier caso, es difícil establecer límites, una enciclopedia ilustrada, pone en duda la existencia del género en una etapa más temprana a los finales del siglo XVII, pero el precursor

²³WWW. Wiki. Org/wiki/ciencia ficción

más citado es la obra de Tomás Moro, en 1516, primer relato que incorpora la descripción de una sociedad completamente imaginada y con ciertos toques que parecen acercarse a una serie de principios científicos.

Sin embargo, como todos los expertos reconocen que la obra que supuso un antes y un después en la concepción de la literatura de ficción científica fue la obra de Shelley.

Los primeros años tras la aparición de Frankenstein dieron pocos frutos. Se puede destacar quizá otra de las obras de Shelley como "El último hombre".

Sin embargo, en la década de 1850 aparece el que probablemente pasa por ser uno de los autores más prolíficos del siglo XIX en el campo de las aventuras de corte científico: Jules Verne quien en 1851 publica su primera obra con contenido de ficción científica: "Un viaje en globo". La aparición de esta obra supone un mito, cada vez que a partir de su publicación este género empieza a transformar sus intenciones, y la ciencia inferior pasa de ser un motivo de inquietud o de preocupación por lo desconocido a ser un soporte de historias de aventuras y descubrimientos.

3.8.2 CIENCIA FICCIÓN PRIMITIVA ²⁴

1) EUROPA

La rama europea de la ciencia ficción comenzó propiamente a finales del siglo XIX con los romances científicos de Jules Verne (1828-1905), cuya ciencia se centraba más bien en invenciones, así

²⁴ [WWW. Wiki. Org/wiki/primitiva ficción](http://www.wiki.org/wiki/primitiva_ficcion)

como con las novelas de crítica social con orientación científica de H. G. Wells (1866-1946).

Wells y Verne lucharon en la primitiva ciencia ficción. Los relatos y novelas cortas con temas fantásticos aparecieron en las publicaciones periódicas en los últimos años del siglo XIX, y muchos de ellos emplearon ideas científicas como una excusa para lanzarse a la imaginación. Aunque es más conocido por otros trabajos, Sir Arthur Conan Doyle también escribió ciencia ficción. El único libro en el que Charles Dickens se aventura en el territorio de la especulación científica y los extraños misterios de la naturaleza (en contraposición a los claramente sobrenaturales fantasmas de Navidad) fue en su novela *Bleak House* (1852) en la que Dickens hace que uno de sus personajes muera por «combustión humana espontánea». Dickens investigó casos registrados de tal efecto antes de escribir sobre la materia, para de esta forma ser capaz de contestar a los escépticos que se escandalizaran con su novela.

Tanto Wells como Verne tenían en todo el mundo lectores y escritores que seguían y copiaban sus estilos, especialmente en Estados Unidos. Pronto estaría floreciendo una ciencia ficción autóctona estadounidense. Los escritores europeos aumentaron sus lectores vendiendo en el mercado estadounidense y escribiendo en ese estilo.

El siguiente gran escritor británico de ciencia ficción tras H. G. Wells fue John Wyndham (1903-1969). Este autor gustaba de referirse a la ciencia ficción con el nombre de «fantasía lógica». Antes de la Segunda Guerra Mundial Wyndham escribió exclusivamente para las revistas pulp, pero tras la contienda se hizo famoso entre público en general, más allá de la estrecha audiencia de los fans de la ciencia ficción. La fama le vino de la mano de sus

novelas El día de los trífidos (1951), El kraken acecha (1953), Las crisálidas (1955) y Los cuclillos de Midwich (1957)

Fuera del ámbito anglosajón hay que destacar la figura de Karel Capek, introductor del término robot en su obra teatral R.U.R. y creador del clásico de la ciencia ficción La guerra de la salamandras en 1937.

2) ESTADOS UNIDOS

En los Estados Unidos de Norteamérica el género puede remontarnos a Mark Twain y su novela Un yankee en la corte del Rey Arturo, una novela que exploraba términos científicos aunque fueran enmarcados en una ficción caballerescas. Mediante el recurso a la «transmigración del alma» y la «transposición de épocas y cuerpos» el yankee de Twain es transportado hacia atrás en el tiempo y arrastra consigo todo el conocimiento de la tecnología del siglo XIX. Los resultados son catastróficos, ya que la caballerescas aristocracia del Rey Arturo se ve pervertida por el notable poder de destrucción que ofrecen máquinas como las ametralladoras, los explosivos y el alambre de espino. Escrita en 1889, Un yankee parece predecir sucesos que tendrían lugar 25 años después en 1914, cuando las viejas ideas caballerescas europeas en lo tocante al arte de la guerra acabarían hechas pedazos por las armas y las tácticas de la Primera Guerra Mundial.

Otro autor que escribió algunas historias de este tipo es Jack London. El autor de las novelas de aventuras en el salvaje Yukon, Alaska, y el Klondike, también escribió historias sobre extraterrestres (The Red One), sobre el futuro (El talón de hierro) o sobre los conflictos del futuro (La invasión sin precedentes).

También escribió una historia sobre la invisibilidad y otra sobre un arma de energía para la que no existía defensa alguna. Estas historias impactaron en el público americano y comenzaron a perfilar algunos de los temas clásicos de la ciencia ficción.

Pero el autor americano que mejor simboliza el nacimiento en Estados Unidos de la ciencia ficción como género de masas es Edgar Rice Burroughs quien, poco antes de la Primera Guerra Mundial, publica *Bajo las lunas de Marte* (1912) en varios números de una revista especializada en aventuras. Burroughs siguió publicando en este medio durante el resto de su vida, tanto fantasía científica como historias de otros géneros (misterio, horror, fantasía y cómo no, su personaje más conocido: Tarzán); pero, las historias de John Carter (ciclo de Marte) y Carson Napier (ciclo de Venus), aparecidas en aquellas páginas, hoy día se consideran joyas de la ciencia ficción más temprana.

No obstante, el desarrollo de la ciencia ficción americana como género literario específico hay que retrasarlo hasta 1926, año en el que Hugo Gernsback funda *Amazing* y se crea la primera revista dedicada exclusivamente a las historias de ciencia ficción. Por otra parte, dado que como es bien conocido, fue él quien eligió el término *scientifiction* para describir a este género incipiente, el nombre de Gernsback y el vocablo al que dio origen han quedado unidos para la posteridad. Y, aunque las historias que se publicaban en esta y otras revistas pulp con un éxito cada vez mayor, no gozaban del aval de ser literatura seria y la mayoría las consideraban sensacionalismo literario, lo cierto es que una revista dedicada enteramente a un género como la fantasía científica (con su nuevo y flamante nombre) tuvieron un gran impacto en la percepción del público y atrajo a muchos a la lectura de las historias de especulación científica.

3) EL CYBERPUNK

En la década de 1980 las cada vez más ubicuas computadoras y la aparición de las primeras redes informáticas globales dispararon la imaginación de jóvenes autores, convencidos de que tales prodigios producirían profundas transformaciones en la sociedad. Este germen cristalizó principalmente a través del llamado movimiento Cyberpunk, un término que aglutinaba una visión pesimista y desencantada de un futuro dominado por la tecnología y el capitalismo salvaje con un ideario "punk" rebelde y subversivo, frecuentemente anarquista. Una nueva generación de escritores surgió bajo esta etiqueta, encabezados por William Gibson. La ciencia ficción es un género de ficción especulativo donde los relatos presentan el impacto de avances científicos y tecnológicos, presentes o futuros, sobre la sociedad o los individuos. Este género ha experimentado durante todo el siglo XX un gran éxito tanto en la literatura como en el cine.

Su nombre deriva de una mala traducción del término en inglés, ya que la correcta traducción sería Ficción científica. Si bien muchos expertos opinan que debería utilizarse este último, la costumbre es demasiado grande y sólo muy pocos lo utilizan.

Los cuentos o historias de ciencia ficción son aquellos que exploran los efectos de la ciencia y la tecnología sobre la sociedad. Originalmente un género literario que también ha alcanzado gran desarrollo en el cine.

- Acción y efecto de fingir
- Invención, cosa fingida
- Clase de obras cinematográficas, historietísticas o literarias, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes

- imaginarios, o en las que, como dicen en muchas películas, "cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia".

3.9 LEYENDA ²⁵

Es una narración oral o escrita, en prosa o verso, de apariencia más o menos histórica, con una mayor o menor proporción de elementos imaginativos. En la literatura oral tradicional es frecuente y en la literatura escrita aparece a veces en los cantares de heroísmo, en los romances, en las crónicas, para explicar algunas tradiciones humanas o el nombre de un lugar, y en las narraciones genealógicas, para explicar el origen de algún apellido. Más tarde, en el siglo XIX, se conforma como género del Romanticismo escrito bien en prosa.

Está generalmente relacionada con una persona, una comunidad, con un monumento, un lugar o un acontecimiento, cuyo comienzo pretende explicar la historia. Pueden ser religiosas, profanas o mixtas, según el tema de que traten. También pueden ser populares. De formación más o menos espontánea o inconsciente, ilustradas o fruto de una combinación de elementos de los dos orígenes. Pueden haber sido inicialmente leídas y haber conseguido, después, un gran conocimiento.

Contienen casi siempre un núcleo histórico, alrededor del cual se ha ampliado en mayor o menor grado, con sucesos imaginativos o nacidos de otras leyendas. También las hay en las que los elementos reales están totalmente lejanos. La aparición de la avance imaginativo puede venir de exaltaciones espontáneas, como errores, malas interpretaciones, o sugestión de un hecho únicamente

²⁵ WWW. Wiki. Org/wiki/leyenda

escalofriante. O bien, de la acción consciente de una o más personas que, por razones afectadas o únicamente artísticas desarrollan el original.

3.10 NOVELA CORTA ²⁶

Es una narración en prosa de menor extensión que una novela y menor desarrollo de los personajes y la trama, aunque sin la economía de recursos narrativos propia del cuento. Su antecedente es el relato corto medieval y tiene estrechas semejanzas con lo que la literatura inglesa denomina long short story. Julio Cortázar la define como un: Género a caballo entre el cuento y la novela.

3.10.1 NOVELA HISTORICA

Subgénero narrativo propio del Romanticismo en el siglo XIX, pero con una gran vitalidad aún durante el siglo XX, la novela histórica es aquella que, según György Lukács, ofrecer una visión creíble de una época histórica preferiblemente lejana, de forma que aparezca una visión realista e incluso regional de su sistema de valores y creencias. En este tipo de novelas han de utilizarse hechos verídicos aunque los personajes principales sean inventados.

La novela histórica exige del autor una gran preparación documental y sabía, ya que de lo contrario la novela histórica pasaría a ser otra cosa, una novela de aventuras, subgénero en la que la historia se convierte solamente en un pretexto para la acción. hay que distinguir también la novela histórica de la historia novelada, en la que los hechos históricos influyen claramente sobre los hechos inventados.

²⁶ WWW. Wiki. Org/wiki/comedia _ corta

3.10.2 NOVELA SENTIMENTAL

Es un subgénero literario histórico que se desarrolla entre el Prerrenacimiento del siglo XV y el Renacimiento de la primera mitad del siglo XVI. Se incluye dentro del género épico o narrativo y se compone en prosa con versos intercalados, a veces en forma postal; posee temas de forma amorosa, frecuentemente dentro de las leyes del llamado amor cortés.

Marcelino Menéndez Pelayo fue quien reunió en sus Orígenes de la novela un grupo de narraciones bajo este marbete. Suelen ser falsamente autobiográficas y se desarrollan en un marco alegórico. Se inspiran en dos obras italianas: la Elegia di madonna Fiammetta, de Giovanni Boccaccio, que puede considerarse la creadora del género, y la Historia de duobus amantibus Eurialo et Lucretia, del cardenal y luego papa Enea Silvio Piccolomini, forjada sobre el modelo boccacciano anterior. La caracterización de los personajes se limita al análisis de los sentimientos del caballero enamorado y se lleva hasta el extremo la idea de la lealtad amorosa.

El género surge a mediados del siglo XV; algunos de los elementos externos proceden de los libros de caballerías, como la caracterización de los protagonistas y algunos episodios concretos como el de Beltenebros del Amadis de Gaula. Otro elemento congigurante es la retórica de la lírica cancioneril con su visión del amor cortés. Debajo de las finuras del estilizado amor cortés se esconden violentas pulsiones sexuales, que cuando se ven frustradas provocan conflictos tales que conducen a los héroes a vivir como fieras en terrenos desérticos. Prácticamente terminada la Reconquista en el siglo XV, acaece la crisis de los ideales guerreros medievales y es preciso sustituirlos por otros de naturaleza

cortesana. El guerrero pasa a un segundo plano reemplazado por el cortesano.

El género no se presenta heterogéneo ni falto de uniformidad, sino que posee unos rasgos característicos y elementos comunes: son narraciones cortas frente a las ficciones caballerescas, mucho más extensas; analizan aspectos emocionales de la relación amorosa; no se fijan en acciones externas; utilizan los códigos literarios del amor cortés: divinización de la amada siendo el amante siempre inferior; la novela se desarrolla en un marco social elevado de nobles y de reyes; el final es siempre trágico y desdichado; se da prioridad al sentimiento sobre la razón; la heroicidad sentimental del amante viene dada por su suicidio o su destierro; las novelas poseen un contenido feminista plenamente renacentista; los hechos se suelen situar en lugares alejados (Escocia, Hungría) y en sitios tenebrosos como cárceles o castillos; existe una mínima narración, pero falta la descripción: no aparece la realidad cotidiana ni la descripción costumbrista y el mundo es noble e idealizado; como consecuencia de todo lo anterior, predomina un absoluto subjetivismo; el crono- topo no sufre modificaciones y es estático y los personajes aparecen siempre iguales: la atemporalidad narrativa más obvia preside estos relatos.

El género llega a su madurez con las obras de Diego de San Pedro y Juan de Flores. Del primero son *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y *Cárcel de amor* (1492), considerada esta última la obra maestra del género. En la primera *Belisa*, hermana del tebano Arnalte, logra que Lucenda acepte sus cartas, pero ésta se casa con el falso Elierso, a quien Arnalte matará en duelo. Cuando él proponga matrimonio a Lucenda, la familia de ella la enclaustrará en un convento. Veintiuna coplas reales exaltan a la reina Isabel y casi cincuenta narran las Siete angustias de Nuestra Señora. En la

segunda, la famosísima en su época *Cárcel de amor*, el macedonio Leriano, desde una cárcel alegórica, logra del Autor que la princesa Laureola corresponda a su carta. Denunciada por el celoso Persio, a quien vencerá el Autor, es condenada a muerte y rescatada por Leriano, que, rechazado, se deja morir, elogiando a las mujeres y bebiendo las cenizas de las cartas de su amada disueltas en agua.

A partir de 1495 la novela sentimental entra en declive, escribiéndose la *Repetición de amores* (1486-97), de Luis de Lucena, recuerdo de una lección universitaria: Despreciado por su amada, Lucena ofrece un discurso o repetición cuajada de ejemplo del mundo clásico o medieval sobre las calamidades del amor, la imperfección de la mujer, la virtud y mérito del hombre, centrado en el ejercicio militar. También pertenece a esta etapa la continuación de la *Cárcel de amor* de Nicolás Núñez, del año 1496, en forma de sueño en que los amantes se justifican; las dos obras se imprimen juntas. La *Penitencia de amor* (1499) es del aragonés [Pedro Manuel Ximénez de Urrea]]. La *Cuestión de amor* (1513) es anónima y en realidad es una novela de tipo histórico, pues se centra en el valenciano Flamiano, que ama a Belisena y escribe a Vasquirán para confesarle que no es correspondido. La guerra con el rey de Francia hace que Flaminio sirva a Carlos I y muera en Ravena. El *Veneris tribunal* de 1537. Puede considerarse como la última obra del género el *Proceso de cartas de amores* (1548), una novela epistolar de Juan de Segura

3.11 LA FICCIÓN ²⁷




La reproducción de un fragmento de la vida, puede darse pero el proceso consiste en la duplicación de una imagen móvil sobre lo que vemos diariamente a esto lo podemos denominar FICCIÓN.

El autor puede escribir algunos aspectos de su biografía. Pero no se puede confundir con su vida. También ha involucrado su capacidad de inventar, sus escritos incluyen elementos de ficción.

La ficción no se juzga si es verdad o mentira, por que cumple con el propósito de entretener de divertir, exaltar, ridiculizar o expresar sentimientos misteriosos y permitan conocer mejor al ser humano.

²⁷[WWW. Wiki. Org/wiki/ficcion](http://www.wiki.org/wiki/ficcion)



CAPITULO CUATRO

EL ACTOR Y GUION DE TEATRO

4.1 EL COMUNICÓLOGO COMO ESCRITOR DE LIBRETOS O GUIONES ²⁸

En la mayoría de las producciones, ya sea en radio, televisión, cine, etc. Debe existir una persona o grupo de personas, que su función es traducir una idea y darle forma a los mensajes que se quieren dar a los diferentes públicos que existen dentro de estos medios .A ellos se les denomina guionistas o escritores.

Son los responsables de escribir los distintos textos dentro de una producción. Para esto, tendrá que tomar en cuenta tres elementos, personajes, trama y diálogos. En la televisión son diferentes elementos son: la música, la voz, sonido y las imágenes.²⁹

El escritor o guionista (comunicólogo) será el que lance (emisor) un mensaje que va a desarrollar. Para que sea comprendido correctamente el mensaje, tendrá que explicarlo de manera clara y sencilla .siempre deberá saber a que tipo de público o a quién va ir dirigido el mensaje y sobre eso redactar. Y el código que utilice para la redacción obligara a ir de acuerdo al receptor y a su marco referencial.



28 DAME GODDARD, Lourdes, “*Guionismo*”, 2da edicion,Editorial Diana, México DF. PP 13.

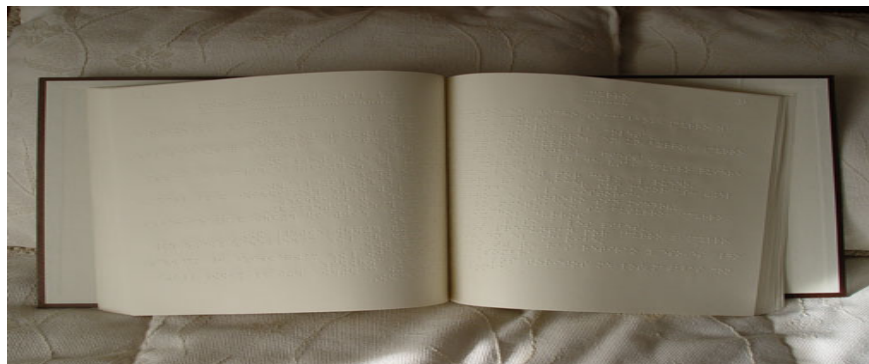
29 GONZALES TREVIÑO, Jorge E. “*Televisión y comunicación, un enfoque teórico*”, 2da edicion, Editorial Pearson,,1994 México DF, PP 69-72

4.2 ¿QUÉ ES UN LIBRETO O GUIÓN?³⁰

Es una herramienta de trabajo importante, ya que especifica, que es y que va hacer cada uno de los actores participantes dentro de la obra. Es un instrumento seductor, en el cual, los temas escritos en él despiertan interés al público. Es la visualización previa del montaje total. Es una guía total, que orienta a la creatividad y hace más profesional el trabajo de la producción o del montaje.

Si, no existe un guión previo, las horas de ensayo serán lentas y sin sentido y si de dinero se trata, el gasto invertido en el tiempo será inútil. Se asemeja al de la televisión, la diferencia está, que en el teatro se especifican o se añaden al diálogo, los movimientos esenciales que debe hacer el personaje en un sólo lugar, no presenta anotaciones de audio y video.

Las novelas en televisión requieren de un guión semejante al libreto de una obra de teatro.



30 OP CIT, Supra Nota. no28 PP14

Asimismo se le conoce como **FORMATO**, dentro del montaje de teatro se utiliza, **el formato de una columna** como ejemplo: ³¹

Fragmento de las obras más representativas de Shakespeare ej:

BERNARDO: No he visto nada

MARCELO: Horacio, dice que no es más que nuestra fantasía, y no quiere dejar dormir

HORACIO: Bah, bah, no aparecerá

BERNARDO: La última de esas noches, cuando esa, misma estrella que está a occidente del polo.

MARCELO: Silencio, calla, mira donde otra vez.

³¹ HILLIARD, Roberto L. *“Guionismo para Radio Y TV. Y nuevos medios”*, 7^{ma} edición, Editorial Tomsom, 1999 México PP. 29-40.

La preparación de un libreto comienza con una sinopsis o argumento previo en borrador. El argumento o escaleta, es un resumen cronológico más detallado de lo que existirá dentro del libreto, en éste se da la información con respecto al escenario, la trama y los personajes a demás de algunos diálogos.

Antes de iniciar, ya sea, una adaptación o una idea original hay que tomar en cuenta lo siguiente: ³²

IDEA: Qué es lo que se va a montar, si es una adaptación o una famosa idea original.

SINOPSIS: Es un bosquejo o borrador, es el anteproyecto de forma general. Se habla de la esencia de la obra a tratar. Es la idea mas clara del total de la obra, por lo tanto, es una narración compleja de forma sintética.

TRATAMIENTO: Se establecen cada una de las secuencias, de acuerdo a su orden cronológico en que se presenta.

La secuencia esta unida por una o más escenas unidas entre si. Se buscan los elementos necesarios (personaje, situación y objeto). De acuerdo al montaje, los personajes adquieren su aspecto que caracterizan y definen el comportamiento de cada uno.

Para que el escritor o guionista (comunicólogo), no se pierda dentro de la redacción se debe tomar en cuenta lo subsiguiente:

a) El guionista debe comunicar una acción relacionada con un personaje.

32 IDEM ,PP 41-45

b) El guionista debe recurrir al uso de las palabras para explicar aquello que no se puede explicar, ni con palabras ni con la caracterización del personaje.

c) Un guión debe justificar la totalidad de la narración, el guionista o escritor (comunicólogo) debe revisar constantemente su trabajo.

d) Conviene no explicar con palabras el pensamiento del personaje, si no que él hable por si solo.

e) La acción debe mantenerse a lo largo de la obra.

f) No se recomienda darle mas espacio a la acción que al personaje y viceversa, debe existir un equilibrio.

g) Cuándo se mete algo inesperado a la obra tendrá que justificarse.



4.3 ¿QUÉ SE NECESITA PARA ELABORAR UN LIBRETO O GUIÓN?

4.3.1 LA IDEA ORIGINAL

Antes que nada se debe pensar, ¿Qué se va a montar?, una adaptación o una idea original. Si es una adaptación, hay que elegir el libreto de la obra literaria que se quiere montar. El director de la obra, se obligará al previo conocimiento de la sinopsis o tratamiento de ésta. Ya que de ésta forma estará mas fácil el montaje. Se analizara cada uno de los diálogos, ambientación, movimiento da cada uno de los actores, cuantos incumbirán a participar, ver su vestuario, etc. Para que cuente con más realismo, a pesar de que ya han pasado varios años después del suceso o acontecimiento.

Para dar a conocer una idea original, el guionista requiere de diferentes pasos, esto evitará perderse dentro de la redacción y que no parezca una historia más. Puede iniciar a escribir de acuerdo a un tema o idea. Que inicie de su propia experiencia , el escritor jamás formara parte de la obra, de manera directa, debe ser objetivo, no ocupara el drama como una terapia personal y si lo hace, fijarse bien de que el personaje no cuente con puntos débiles, para evitar la incredulidad de éste. ³³



³³ OP-CIT Supra nota N 10. Pág. 20 -22

4.3.2 LA ESTRUCTURA DEL LIBRETO³⁴

La estructura del libreto, se inicia con la definición de los personajes, el tema, la situación y el marco referencial. El escritor trabajara para darle una profundidad.



Hay que estudiar a cada personaje, quien es, que va hacer, que papel va a desempeñar, etc. Una vez definidos, se planea la situación o la trama de forma esquemática.

EXPOSICIÓN-CONFLICTO-COMPLICACIÓN-COMPLICACIÓN- CLIMAX -RESOLUCIÓN

EXPOSICIÓN: Se presenta el ambiente, las características de cada personaje, cuál es el rol que desarrolla cada uno, etc.

³⁴ OP CIT supra. nota n13 Pág. 349-358.

CONFLICTO O NUDO: Es la lucha que tiene el protagonista, un grupo, dos personas, etc. Con el antagonista, éste puede ser, una persona, un grupo, la naturaleza o algo sobrenatural.

COMPLICACIÓN: Son las dificultades que va pasando el protagonista o los obstáculos que debe resolver para poder obtener un fin.

CLIMAX: Es llegar al momento más importante de la obra. Donde se enfrenta a la verdad del problema.

RESOLUCIÓN, FIN O DESENLACE: Es un final feliz, trágico, se deje a la imaginación del espectador o puede dejar que ellos tengan sus propias conclusiones.



• **Los elementos clásicos que debe contar la estructura de una obra**, son otros tipos de puntos para la elaboración del libreto, los cuales son:

UNIDAD: Los elementos de un drama deben estar relacionados de manera completa, se tendrá que enfocar hacia la realización del propósito original del escritor. Ningún elemento debe estar aislado.

TRAMA: En una obra es la complicación que hace de las relaciones individuales o en grupo. Se habla del conflicto, punto donde las fuerzas se oponen. El conflicto se expondrá lo más antes posible, sucederán una serie de enfrentamientos o crisis, que hacen posible las dificultades relacionadas con el conflicto principal para dirigirse al clímax.

PERSONEJES: Es el motivador de la acción principal. El personaje, la trama y el diálogo son los más importantes dentro de un drama. Los momentos difíciles demuestran los actos internos o psicológicos de cada personaje, así como las acciones físicas.

DIALOGOS: Será resaltado en vez de ser reproducido. Si se compara con la realidad, las pláticas son con matices lentas, enredosas y con poca inspiración, tratar de que sea lo mas real posible.

Contara con la personalidad de la figura por eso, si en la obra hay varios actores, cada uno contara con la forma de hablar de acuerdo a su personalidad o a la época presentada.

Ahora se hablara de forma profunda del rol, que desempeña el comunicólogo como un actor o como concedor de estos, aunque suene extraño, pero como éste tiene relación con los actores dentro de las diferentes producciones debe tener conocimiento de la forma de trabajo de un actor.

Para un actor o para una persona que va a representar parte de la vida de otra que ha tenido varios conflictos o que simplemente no existe el personaje a presentar, pero lo va animar es un poco difícil.



Un actor es una persona que interpreta a un personaje en cine, televisión, teatro o radio. En ópera la actuación se consideraba menos importante que el canto. En el momento actual se está llegando a un lógico mismo nivel de importancia entre actuación y canto, por lo que muchos directores de escena dan también en llamar actores a los cantantes de ópera.

4.4 EL ACTOR DE TEATRO ³⁵

Un actor es necesario que vea un poco el entorno en el cual se desenvuelve, te preguntarás ¿Para qué?, Pues; para que el papel que va a desarrollar o representar tenga una mayor credibilidad. ¿Cómo se va a creer algo que no se ha visto?, para que algo sea creíble es necesario experimentar.

Más que ver o mirar la vida de alrededor, es necesario que el actor sea un observador. Fijarse bien en las personas. Ahora recuerdo que el actor Mario Moreno <CANTINFLAS> era un gran actor y la observación lo llevó a ser uno de los mejores de México. Cada vez que realizaba una película se informaba de su personaje, iba y convivía con las personas que llevaban el tipo de vida a representar dentro de la trama. Otro ejemplo; son los actores de la obra *Cat`s*, que cada uno de los movimientos de los gatos fue estudiado para darle mayor realismo a la obra.

El actor a mi punto de vista es necesario que observe e investigue acerca del personaje que va a representar, si es posible hasta convivir con una persona que lleve la vida que va a imitar, para saber que le gusta. Imaginemos que X actor va a presentar la vida de Freddy un chavo que vive en una colonia popular, que tiene una familia problemática y además se droga. El actor debe buscar una persona que haya o que tenga éste problema y conocer como es su ambiente su familia y conocer los problemas que lo orillaron a probar las drogas, etc. De no hacerlo es como si no le importara su trabajo, por eso es que existen un sinnúmero de actores sin gracia, para realizar su trabajo. Aplican la misma metodología a todos sus personajes.

³⁵ BENTLEY, Eric, "*La Vida del Drama*", Editorial Piados Ibérica, 1985 México, PP 326

No sólo deben ver lo que existe fuera de la persona sino todo completamente, se debe poner atención a los sentimientos, simplemente. Cuantas veces nos encontramos a personas extrañas en la calle, Ej: un darqueto, inmediatamente lo juzgamos por su forma extraña de vestir, o sea por el exterior, jamás nos preguntamos, porqué se viste así, que piensa o lo que es mas importante, que siente, como se siente en el interior, aquí se ve la esencia de la persona y esto lleva a una mejor personificación.

También es importante que el actor se conozca a si mismo, aunque es un poco complicado, pero es necesario, para que al presentar un personaje no pierda su identidad, cuantos actores se quedan dentro de las personas que no existen.

4.5 EL ACTOR ¿IMITA O INVESTIGA? ³⁶

El artista o actor, no sólo imita, sino que trata de investigar un poco más de la historia para que se vea más real o creíble el personaje a presentar. Aunque algunas veces el arte puede ser una distorsión necesaria a la vida, aunque aquí viene el porque, algunas historias que habla de épocas pasadas no son creíbles o les faltan datos.

Para que el espectador comprenda los personajes es necesario que él allá vivido una parte de este tiempo presentado. Aunque en el teatro es difícil de encarnar algo que no se haya vivido, bueno, la muerte es algo complejo de presentar, ya que es una parte de la vida que aun no hemos experimentado, pero muy presentado en varias obras de teatro.

³⁶ WWW. Wiki/earming.com/tipo-de- personaje.

Existen aspectos de la vida que se pueden mostrar pero que no se presenta realmente como en la vida cotidiana, les falta credibilidad o ésta muy exagerada la exhibición de una parte de la vida.

4.5.1 LOS PERSONAJES

Los actores al igual que los escritores deben realizar personajes creativos e interesantes.

Se basa en la creación del concepto "persona". Los personajes son descripciones detalladas. A través de entrevistas a usuarios y especialistas en el tipo de personaje, se crean estos arquetipos de personajes que pueden ser una o varias y de carácter primario o secundario.

La creación de personajes es de gran ayuda en la planificación del diseño porque proporciona una persona real para la que crear el producto.

Al personaje creado se le dá un nombre e incluso se puede utilizar una supuesta fotografía para tener una imagen más cercana y no olvidar durante todo el proceso que se ésta creando

4.5.2 CARACTERÍSTICAS DE UN PERSONAJE

a) Individualidad

Los personajes son representados como gente real, con características concretas. Tienen nombres, gustos, ocupaciones, amigos, familias, etc.

Los personajes tienen una identidad y existencia propia pese a ser ficción. Los personajes tienen edad, género, nivel de educación. Tienen historias de vida, motivaciones, preferencias, maneras de hacer las cosas. Cuantos más específicos son los personajes, más útiles son como herramienta de diseño, ya que éstos se vuelven personas reales en la mente de los diseñadores.

b) Ésta Unido al Contexto

Los personajes están en íntima conexión con el contexto para el que fueron creados. Esto significa que los personajes sirven específicamente para un producto determinado en un contexto determinado y no pueden ser fácilmente reutilizados para otros productos ya que no son modelos genéricos de usuarios.

c) Pertenencia a un Elenco

Los personajes pretenden identificar tipos rectos de comportamiento dentro de las gamas identificadas. Por este motivo se debe constituir un elenco de personajes asociado a un determinado tipo. Los múltiples personajes permiten transformar el continuo sinnúmero de elementos discretos, que están en correlación con diferentes segmentos de la diversidad de comportamiento.

4.5.3 PASOS PARA CREAR UN PERSONAJE 37

1.-Formular Hipótesis de Personajes: Se define la clase a la cual va a pertenecer, identifica tres preguntas fundamentales, que necesitan ser respondidas de manera genérica:

1. ¿Que clases de personas utilizarán para este montaje?
2. ¿Cómo varían las necesidades y los comportamientos de estas personas?
3. ¿Qué gamas de comportamientos y tipos de entorno necesitan ser investigados?

A partir de las respuestas a estas preguntas se comienza con las investigaciones, es decir aquello que se ocupará, estará determinado por las respuestas que se den a estas tres preguntas.

2. Revisar las Hipótesis de Personajes: Luego de haber desarrollado las investigaciones de características y de haber estructurado y analizado los resultados, se comparan los patrones identificados en los resultados con las suposiciones realizadas en la fase anterior; de esta manera se verifica la validez de los roles y de las variables de comportamiento formuladas. Si las hipótesis no son validas deberán formularse nuevas hipótesis.

3. Relacionar Usuarios Entrevistados con Variables de Comportamiento: Una vez identificadas las variables de comportamiento se debe relacionar cada usuario con un lugar en la gama de comportamiento.

4. Identificar Patrones de Comportamiento: Cuando se ha relacionado a los actores con un lugar en la gama de comportamiento, se pueden apreciar grupos de usuarios que se repiten a través de las diferentes grupos de comportamiento.

5. Sintetizar Características y Metas Relevantes: Por cada patrón significativo de comportamiento que se haya señalado, se sintetizan los detalles más sobresalientes en forma de lista. Se describe el entorno potencial de uso, un día de trabajo típico, en que los usuarios realizan su trabajo, frustraciones, etc. En éste momento se pueden incluir ciertos detalles de ficción para afinar la personalidad de los personajes, el nombre del personaje por ejemplo u otros datos demográficos que encajen con los patrones descubiertos. Demasiados datos provenientes de la ficción puede ser un personaje irreal.

6. Verificar la Completitud del Elenco: Se debe verificar por un lado que no hayan quedado patrones de comportamiento sin representar, y por otro que no haya personajes redundantes. Un personaje es redundante cuando existe otro del que sólo se diferencia por cuestiones demográficas.

7. Desarrollar Narrativas: La lista de características debe transformarse en una narrativa, que contenga de manera explícita las metas, necesidades y el resto de las características del personaje. Esta narrativa servirá como medio de comunicación entre los integrantes del equipo de diseño.

8. Definir Tipos de Personajes: En este estadio los personajes ya pueden percibirse como gente real. Este último paso en el proceso de creación de personajes consiste en definir tipos de personajes de acuerdo a niveles de importancia. Esta actividad podría considerarse como fuera del proceso de creación de personajes, ya que es una meta-actividad.

4.6 TIPOS DE PERSONAJES 38

PRIMARIOS O PROTAGONISTAS: Son en los cuales gira la historia a montar. Son aquellas que necesitan de un mecanismo de interacción propio. Si se tiene varios personajes primarios habría que crear estructuras de información y procesos diferentes para cada personaje.

En caso de que encontremos más de tres personas primarias puede ser muy difícil de elaborar y será necesario replantearse el proceso de creación de personas desde el principio.

SECUNDARIOS: Aquellos que podrían usar una interfaz diseñada para otra persona, es un personaje que está casi satisfecho con la relación con el personaje primario, sino fuese por algunas necesidades específicas que no quedan satisfechas. El personaje secundario es un personaje casi tan importante como el principal. En este caso la relación del usuario primario deberá ser adaptada para incluir elementos requeridos por el personaje secundario. Es importante que esta adaptación no cree conflictos con las necesidades o metas del personaje primario

AMBIENTALES O SUPLEMENTARIOS: Son personajes que, sin ser redundantes, quedan completamente satisfechos por la relación de los personajes primarios o secundarios. Para estos personajes no hace falta diseñar ninguna realidad aparte.

Existe otro personaje que sirve para mejorar el entendimiento del contexto de la obra.

³⁸ WWW. Alzado. Org/ actor

ANTAGONISTA O NEGATIVOS: Son figuras retóricas cuya función es justamente clarificar quien no es el usuario.

4.7 CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES 39

REDONDOS: Son personajes, libres, imprevisibles y sorprendentes, o sea que son personajes únicos e irrepetibles, como por ejemplo, Superman.

CHATOS: Son aquellos que hacen lo que tienen que hacer, por anticipación, hacen cosas predecibles, en este caso ponemos de ejemplo a una criada. Es un ser de costumbres.

TIPO: Es el personaje que está definido, o sea, que ya tiene una existencia, en la vida real y que es muy particular, Ej.: un borracho, ya todos sabemos, como es, como camina, habla, etc.

ARQUETIPOS 40

Los instintos son impulsos que, a partir de una necesidad, se traducen en acciones; son de carácter biológico, como el instinto de las aves a construir el nido.

Así como los instintos dan lugar a acciones, modalidades inconscientes innatas de comprensión que regulan la propia percepción y son los arquetipos: formas innatas de la "intuición" que determinan forzosamente todos los procesos psíquicos.

³⁹WWW. Wiki/ earning. com./tipo de personajes

⁴⁰WWW. Geocities. com./ situiocultural/03-01-03-arquetioi.htm


Del mismo modo que los instintos rigen nuestras acciones, los arquetipos establecen cuál será nuestro modo de captación del mundo. Ambos son colectivos, en el sentido de que se refieren a contenidos universales heredados que están más allá de lo personal o individual y ambos guardan correlación entre sí.

Nuestra manera de captar una situación (arquetipo) determina nuestro impulso a actuar.

La captación inconsciente por el arquetipo da forma y dirección al instinto.

Por otro lado, nuestro impulso a actuar (instinto) determina cómo captamos una situación (arquetipo).

Se podría describirse al arquetipo como la percepción que el instinto tiene de sí mismo, el "autorretrato" del instinto, exactamente como la conciencia es una percepción interior del proceso de vida objetivo.

The image features two stylized, high-contrast faces in a split-panel layout. The left face is rendered in shades of blue and green, with a neutral expression. The right face is rendered in shades of red and orange, with a slight smile. Both faces have large, dark eyes and are set against a background of geometric, low-poly shapes. The text is overlaid on these faces.

CAPITULO CINCO

EL TEATRO EN EL MUNDO

5.1 EL TEATRO EN LA VIDA ACTUAL ⁴¹

5.1.1 TEATRO COMERCIAL

Tales funciones atraen a un público muy amplio y se producen con la intención de obtener beneficios. Su propósito es el entretenimiento, el impacto social, los valores artísticos y literarios. Son argumentos de segundo término. El teatro comercial se concentra en las grandes ciudades o capitales, pero antes de llegar a estos centros teatrales, las obras suelen ponerse a prueba en otras ciudades más pequeñas, para corregir dificultades y conocer la respuesta del público.

Éste tipo de teatro, gracias a los altos costos de producción que requiere el montaje de una obra, siempre se ha mostrado substancialmente conservador y poco receptivo hacia la experimentación por lo que pocas veces se arriesga con textos poco comunes o de autores desconocidos.



⁴¹ www.wick/teatro/mundo.com

5.1.2 TEATRO ALTERNATIVO

El intento de evitar las cuestiones económicas propias del teatro comercial desde finales del siglo XIX ha dado como resultado el desarrollo de un teatro no comercial. Conocido como teatro artístico en Europa y América y más tarde como teatro alternativo o experimental, su objetivo es presentar obras más crudas, literarias, activas políticamente, artísticas y de vanguardia. Experimenta con nuevas formas de producción, interpretación y diseño, dando voz a nuevos dramaturgos, actores y directores.

El teatro alternativo tiende a funcionar con presupuestos limitados, a convertir la falta de recursos en un primer plano y a despreocuparse del beneficio comercial. Tiene planteamientos culturales específicos y reniega de la aparente astucia asociada al teatro comercial. Trata de sobrevivir con los ingresos de taquilla y con las donaciones, pero en los últimos años depende cada vez más de las ayudas estatales y privadas.

5.1.3 TEATRO DE AFICIONADOS

El teatro de aficionados está compuesto por personas, miembros de una determinada comunidad o grupo, que practican el teatro como pasatiempo. Su colección de presentaciones, tiende a ser comercial, aunque no siempre es así. También existen grupos de teatro de aficionados conformados por personas que pertenecen a una determinada institución educativa, sobre todo universidades y escuelas superiores. Su objetivo es fundamentalmente educativo y su repertorio se compone principalmente de textos clásicos y obras experimentales. Algunas universidades poseen recursos técnicos superiores a los de algunos teatros comerciales.

5.2 EL TEATRO EL BROADWAY ⁴²

Las Obras de Broadway siempre se llevan a cabo en los 38 teatros de la zona concentrados alrededor de Times Square entre las calles 41y la 53. La mayor parte de ellas son producciones musicales con escenografías espectaculares, vestidos extravagantes, música y danzas de la más alta calidad. Las entradas para estas obras teatrales varían de \$50 a \$90 dólares.

Las Obras fuera de Broadway se llevan a cabo en aproximadamente 50 teatros más pequeños localizados en varias partes de Manhattan. Las producciones pueden ser musicales, comedias o dramas más serios y típicamente son menos espectaculares que las Obras de Broadway. El talento es usualmente de primera calidad y aquí es donde usualmente las futuras estrellas de Broadway adquieren su experiencia. El precio de las entradas varía de \$20 a \$50 dólares

Otro tipo de obras en Broadway se presentan en aproximadamente 200 teatros pequeños, clubes o iglesias en diferentes áreas por toda la ciudad de Nueva York. La calidad de las producciones y el talento de los actores varían considerablemente. Algunas de las obras de teatro son de carácter experimental. El costo de las entradas es de \$10 a \$30 dólares.

⁴² www.tetro/broadway/obras.com

5.2.1 LA REALIDAD DEL TEATRO EN BROADWAY

El termino "Broadway show" se refiere a las obras musicales que se presentan con escenografías espectaculares dentro de uno de los 39 teatros asignados especialmente, en Manhattan. Estos lugares tienen capacidad de 500 a 2,000, asientos y son localizados a cada diez calles en Midtown Manhattan. Incluso aunque el término Broadway se toma de la legendaria calle que lleva el mismo nombre, Broadway es la mejor forma de describir un lugar lleno de teatros, en los cuales son presentados grandes producciones de teatro. Con vestidos extravagantes, música y danzas de la más alta calidad. Las entradas para estas obras teatrales varían van de los \$50 a \$90 dólares.

Los teatros de Broadway son operados por los mismos dueños y o por grupos productores de teatro, se dedican hacer puro teatro comercial y alternativo, el cual es muy poco. Los grupos productores más importantes son: The Shubert Organization, the Walt Disney Company, The Nederlander Organization and Dodger Theatricals.

5.2.2 OFF BROADWAY

Los Off Broadway Shows son performans, presentados en aproximadamente 200 teatros pequeños de la ciudad. Estos lugares tienen una capacidad de 100 a 499 asientos. Regularmente aunque algunos teatros de <off Broadway> se localizan alrededor de Broadway, no son únicos del lugar. La calidad de estas producciones y el talento de los actores varían considerablemente. Algunas de las obras de teatro son de carácter experimental. El costo de las entradas en de \$10 a \$30 dólares.

De acuerdo a la Actors' Equity Association (AEA), la definición oficial de Off –Broadway viene, de los teatros localizados en un área entre la quinta y novena avenida. Algunas compañías pueden permitirse probar con artistas recientes con proyectos arriesgados porque estos después son en parte, fundados por gobernantes y donadores. Pero este estilo asegura que tales producciones generan interés sobre mantener saludables ganancias.

5.2.3 OFF,OFF-BROADWAY

Son performed en pequeños teatros que usualmente tienen de 99 asientos a menos y pueden estar sobre la ciudad, en las fachas de las tiendas, en negocios, en áreas residenciales, en desvanes, en sótanos, en escuelas publicas, bares, clubes nocturnos, centros comunitarios, templos y varios lugares industriales y comerciales espacios como bancos, almacenes, fábricas y librerías. Porque de su intimidad y ubicación de estos "teatros" constituye la mejoría teatral de Nueva York. Las entradas a estas producciones son mas baratas, pero no las mas recientes y populares.

La flexibilidad de tales presentaciones, permite ver el crecimiento rápido de todas estas exposiciones, las cuales son presentadas de forma informal debido a la variedad que hay en su exhibición en las localidades. La producción de estas obras pueden ser muy dramáticas dependiendo de las circunstancias o del tema que se esta tratando.

Mencionadas obras son supervisadas por la Actors' Equity Association (AEA), las cuales son montadas por grupos dedicados a tal tipo de producciones o por un solo productor. Este prototipo de obras tratan de levantar el teatro de Nueva York, que ofrece todos los días y durante el año.

En Broadway se están produciendo más de ciento veinte obras de teatro al año, sin importar el tipo de producción, aun que la mayor parte de estas obras son musicales, estoy hablando de un 50%, o sea que son comerciales y el resto son obras experimentales, alternativos y de aficionados.

5.3 LOS FESTIVALES EN BROADWAY ⁴³

Uno de los festivales más importantes de teatro en Nueva York es el:

IMPACT FESTIVAL 2006: El cual tiene una duración de seis semanas entre los meses de septiembre y octubre; se presentan más de 50 obras, en las cuales se tocan temas de política, de justicia social y de los derechos humanos. El festival incluye música, baile, películas, comedia y serios debates de los temas de impacto.

ESTRONGEN US FESTIVAL: Este es el séptimo festival anual en el Teatro <Source> Manhattan. Donde se presentan obras con mujeres; montadas de forma creativa y de corta duración, presentando espectáculos de baile, performances para adolescentes; con un arte visual muy amplio. Presentándose obras nuevas y pequeñas de interés. Todas las obras se presentan de jueves a sábado, cada semana. A partir del mes de septiembre hasta finales del mes de octubre.

IGNITE FESTIVAL: Synapse producciones presenta en tres semanas, el festival multimedia de arte, participando más de 30 bailarines y novatos actores con pequeñas obras. Este séptimo programa de cortas piezas se presenta con 5 performances y son

⁴³ www.tetro/broadway/festivales.com

presentados en el < Ohio Theater > todo esto se lleva a cabo del 4 de octubre al 22 de octubre.

NEXT WAVE FESTIVAL: La Academia de Música de Brooklym, presenta anualmente un festival internacional contemporáneo de Performances, llevándolo a cabo en dos teatros, el festival incluye 18 obras con baile, música, opera y oratoria. Todo esto dura del mes de septiembre hasta principios del mes de octubre.

HAVEL FESTIVAL: En honor de Vaclav Havel`s, en su setenta aniversario, residiendo por una temporada en la universidad de Columbia utilizando el grupo de teatro. Para presentar todas las obras del gran Czech. Presentándolas en dos teatros <el Ohio y el Brick > llevándose a cabo de octubre a diciembre.

SIX NIGHTS TO LIVE FESTIVAL: You Are Here Producciones presenta el Nuevo festival de la semana larga. Cada noche tiene un diferente tema cada día se presentaran diferentes tipos de obras: el lunes, música de los reyes, miércoles poesía, jueves piezas de teatro de los reyes, viernes sketch cómico, sábado comedia y el domingo lo mejor de las primeras cinco noches. Con una duración del mes de octubre hasta los primeros días del mes de noviembre.

5.4 EL TEATRO EN MÉXICO ⁴⁴

A partir de la época colonial, el teatro se basó completamente en los modelos europeos. A finales del siglo XVII, destacó en México sor Juana Inés de la Cruz, autora de *Los empeños de una casa*, comedia de enredo, con personajes típicos de las comedias de la época.

Varios años después de la independencia se reanuda una producción dramática digna de mención. Autores importantes de este periodo son Manuel Eduardo de Gorostiza, con su obra *Contigo pan y cebolla* (1833), comedia en la que satiriza el sentimentalismo de los románticos, y Fernando Calderón (1809-1845) con *A ninguna de las tres* (1849), obra muy influida por el espíritu romántico.

De tal influencia, aunque trasladada a escenarios y personajes mexicanos, surgieron autores como José Joaquín Gamboa, quien en la década de 1920 escribió *La venganza de la gleba*, obra de temática social en la que se trata la desigualdad, la opresión entre clases y el derecho, tantos abusos y formas de explotación que los latifundistas ejercían sobre los campesinos.

En 1902 fue fundada la Sociedad de Autores Dramáticos que se interesó por organizar lecturas de obras de autores mexicanos. Tal evento fomentó la aparición de dramaturgos que, sin embargo, tenían que competir con el teatro llegado de España. Fue en 1928, con la formación del grupo teatral Ulises, cuando se inició un movimiento de vanguardia y renovación teatral encabezado por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes, junto con Rodolfo Usigli, se dedicaron a la traducción de obras de importantes autores contemporáneos.

⁴⁴ HERNANDEZ, Álvarez Elizabeth, *“Español secundaria”*, Editorial Nuevo México, 1999 México DF, PP. 66-125

Más tarde, en 1932, se formó el grupo del Teatro de Orientación, fundado por el dramaturgo Celestino Gorostiza. Fue este grupo el que introdujo las técnicas de directores teatrales.

En la década de 1950, Salvador Novo funda el Teatro la Capilla y presenta las obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco. Surgió más tarde el teatro universitario y la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Estos junto con Celestino Gorostiza, formaron importantes generaciones de actores, directores y dramaturgos, gracias a ellos el teatro mexicano comenzó a obtener personalidad y a tratar problemas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va dirigido.

El primer gran dramaturgo mexicano es, sin lugar a dudas, Rodolfo Usigli, autor de una gran producción rica en matices. Destacando sus obras: "El gesticulador" (1937), "Corona de sombras" (1943), "Corona de Fuego" (1960), "Corona de Luz" (1963) y "Los viejos" (1970).

Es digno de mencionar el movimiento de teatro campesino surgido en un esfuerzo por acercar al teatro a los indígenas residentes en la selva de Tabasco. En un principio se trabajó con obras de la literatura universal. Su espectáculo más conocido ha sido "Bodas de Sangre" (1933), de Federico García Lorca, en el cual participó la comunidad entera en el montaje de un espectáculo en el que todos eran actores y el mismo pueblo la escenografía. Más tarde, autores reconocidos han escrito obras más cercanas a su realidad.

5.4.1 LA COORDINACIÓN NACIONAL DE TEATRO EN MÉXICO

45

Actualmente La Coordinación Nacional de Teatro es la que se encarga de presentar la dramática clásica y contemporánea, cuidando su difusión para todo tipo de públicos, por toda la República Mexicana y otros países, con el fin de mejorar y promover el buen teatro. Organiza, conferencias, exposiciones y encuentros sobre teatro para la comunidad teatral mexicana, con la colaboración de embajadas, centros culturales, centros de investigación y casas de cultura, y además tiene como misión el fomento, promoción y difusión del teatro, tarea que se cumple a través de diferentes programas y múltiples actividades que van a crear un ambiente propicio para el desarrollo de la producción teatral profesional, intentando cubrir una amplia visión así como combinadas y diversas necesidades planteadas, tanto por los procesos creativos de los artistas como por el público que se atiende, en cuya dirección se encuentra la razón de ser de una Institución de esta naturaleza.

Cuenta con el Departamento de Teatro Infantil que tiene como meta acercar a los niños al teatro mediante la producción y la supervisión de puestas en escena infantiles por todo el país apoyando a grupos de teatro de esta especialidad.

Se ha dedicado también a rescatar y promover el desarrollo del teatro para títeres, contando para ello con la colección de títeres y marionetas más importante de todo el país.

El Departamento de Teatro Escolar de La CNT promueve y coordina junto con la Secretaría de Educación Pública puestas en escena en toda la República con el fin de acercar al teatro a los niños

⁴⁵ www.conaculta.gob.mx

y jóvenes mexicanos en edad escolar, apoyando la educación artística de la juventud.

La coordinación cuenta con cuatro foros estables que se utilizan para las producciones de la Compañía Nacional de Teatro y para los departamentos de teatro escolar e infantil; éstos también sirven para prestar apoyo a los distintos grupos y producciones de teatro independientes de México.

También existe la Compañía Nacional de Teatro, que fue creada en julio de 1977 como representante del Teatro Nacional y es una guía de la actividad teatral del país a través de la selección de obras, elencos y equipos creativos que participan en cada montaje, bajo criterios de excelencia, estableciendo un equilibrio entre el teatro nacional y el internacional, entre el teatro clásico y las propuestas contemporáneas de vanguardia, además de ser un instrumento de educación, de formación de públicos, pero sobre todo de desarrollo de la cultura teatral del país, tanto para los artistas como para los espectadores.

Actualmente atiende las necesidades que existen en el campo de la educación artística en nuestro país, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Centro Nacional de las Artes, se ha propuesto la creación y operación de 7 Centros de las Artes en los estados de Oaxaca, Chiapas, Guanajuato, Sinaloa, Veracruz, Baja California y San Luís Potosí con el propósito de ampliar las opciones de formación, actualización y perfeccionamiento artístico, bajo un esquema de cooperación interinstitucional y colaboración entre los Estados.

En México la exposición de obras de teatro, son diversas; ya que no se cuenta con un número específico de montajes nacionales, expuestos anualmente dentro de la ciudad de México. Son pocas los

montajes de carácter nacional que tengan un gran reconocimiento, un ejemplo: < AVENTURERA>, la cual tiene nueve años dentro del mercado, < LA SEÑORA PRESIDENTA>, fue otra obra que duro mucho en el gusto del publico, <EL TENORIO COMICO>, es otro montaje que año con año perdura.

Dentro de la ciudad se presentan obras las cuales son o fueron grandes montajes comerciales en otros países, mas bien las de granes <EXITOS> en otros lugares del mundo. Los cuales son reproducidos pero con actores nacionales, en las que se encuentran actores <ESTRELLAS>, los cuales son el atractivo de estas obras.

Los festivales más importantes artísticos internacionales de México son dos: en los cuales el teatro tiene un papel preponderante, el Festival Cervantino de Guanajuato y el Festival de la Ciudad de México. Los demás solo son para teatro escolar o de teatro de aficionados, con sustentos económicos propios.

5.5 EL TEATRO EN GUANAJUATO ⁴⁶

Dentro del estado se encuentra un centro nacional de teatro en el cual, se promueve la realización de exposiciones, conciertos y prestaciones de teatro y danza con artísticas y grupos nacionales e internacionales, que destacan por su trayectoria y reconocimiento.

El Centro forma parte de las exigencias artísticas que promueven el Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato y el CONACULTA (Consejo Nacional de la Cultura y el Arte), así como otras instituciones y organismos estatales, regionales, nacionales e

⁴⁶ www.guanajuato.tubobierno/institutoestataldecultura.gob.mx

internacionales. Igualmente su vínculo con el Centro Nacional de las Artes, hace posible presentar a la comunidad guanajuatense lo mejor de su programación artística.

Tiene un programa de actividades en todo el estado, en donde se impulsan diversos proyectos académicos para las artes escénicas. Cabe destacar el apoyo que el Centro de las Artes de Guanajuato brinda a iniciativas de otros municipios, instituciones y organismos estatales, federales o internacionales, interesados en programas de desarrollo de la educación, la investigación, la creación y la difusión artística y cultural.

5.5.1 EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO ⁴⁷

Este festival tiene más de treinta y dos años presentándose dentro de dicho estado, destacando las mas grandes obras culturales del mundo, haciendo a tal estado un gran atractivo turístico, todos los años en el mes de Octubre.

El espectáculo tiene su origen dentro del teatro universal; gracias, al repertorio de obras generadas en el siglo de Oro español, basándose principalmente en las obras de Miguel de Cervantes. Resaltando este festival el nombre de tan grande escritor de literatura.

El festival es el evento cultural más importante de México y de América Latina, de carácter internacional. Presentando hasta ahora en sus 32 ediciones, programas culturales de todas las partes del mundo. Dicho evento se realiza gracias al financiamiento de Gobierno Federal, a través del Concejo Nacional par la Cultura y las

⁴⁷ www.guanajuato/cervantino.gob.mx

Artes, así como la aportación de algunos países y del sector privado, para el desarrollo de este.

Como festival de gran trascendencia, ha creado tradición, arraigo, creando identidad y reconocimiento alrededor del mundo. Se dice que este festival es un patrimonio cultural dentro de México, para un amplio desarrollo artístico y cultural. El festival ha significado una de las posibilidades de apertura y confrontación con las artes del mundo y con los diferentes tipos de cultura de otros países, y aumentar la cultura dentro de la sociedad.

La mayor parte de las obras de teatro presentadas dentro de este festival, como ya se mencionaba, tienen diferentes orígenes, bueno, son producciones que vienen de los países desarrollados en el arte teatral. Como es el caso de Estados Unidos, Rusia, Inglaterra, Japón, etc.

5.6 TEATRO EN CELAYA GUANAJUATO

Dándome la tarea de investigar un poco de los montajes que se realizan dentro de esta ciudad, acudí con grandes personalidades en el arte.

Dichas personas mencionan que esta ciudad, no, cuanta con una cultura teatral, ya que aluden, que sólo asisten cuando son producciones comerciales traídas por parte del Sistema de Arte y Cultura de la Ciudad, junto con la participación de Corporación Celaya. Ya que cuando se realizan exposiciones de obras, por los grupos de teatro de la ciudad, es muy poca la asistencia de las personas a estos eventos. La participación de la ciudadanía es muy pobre, ya que creen que son aburridos, tediosos, etc.

En Celaya no existen compañías dependientes del gobierno, solo independientes, las cuales deben buscar patrocinios u otros medios económicos, para que estas puedan realizarse frente a un público de verdad sus montajes. En la ciudad existen pocas compañías independientes solo hay cuatro reconocidas, las cuales son :<La Compañía de Arte>, <Compañía Tespis>, <Arlequín> de la prepa oficial de Celaya y <La Compañía independiente de Teatro>, mas los grupos escolares, los cuales se ocupan de montar pocas producciones de forma interna a la institución a la que se pertenece.

Estos grupos y/o compañías de teatro solo montan de 2 a 3 obras al año. Las compañías oficiales o reconocidas, cuando se trata de una obra atractiva y llegan a tener una <buena temporada>, llegan a tener 100 funciones de 3 a 5 meses.

Los lugares en los cuales se llegan a presentar estas obras, también son muy pocos y poco utilizados por los grupos teatrales, estos son: **Casa de la Cultura, Corral de Comedias Teatrofilia, Auditorio Francisco Eduardo Tresguerras, Auditorio Nieto, Auditorio de la Prepa Oficial.**

Es muy triste saber que dentro de este arte hace falta gente. En la ciudad sólo existen aproximadamente 30 personas, las cuales colaboran dentro de este arte, contando, productores, directores y actores. Aquí nos damos cuenta que son cifras muy pobres.

Al año sólo se presentan aproximadamente 15 producciones de los grupos locales que se encargan de hacer teatro teniendo un costo de \$30 a \$50 pesos. Y al año llegan a presentarse de 5 a 7 producciones comerciales, las cuales tiene un costo de \$70 a \$300, pesos de acuerdo a la obra a presentar o cuando son traídos por el

departamento de espectáculos de Corporación Celaya los boletos son regalados.

El público que mayor participación en estos montajes son: los niños y los adultos. Los jóvenes son muy pocos participativos en el arte. Aparte de tener una decadencia de participantes estos montajes, tampoco cuenta con un apoyo por parte del gobierno. Así como hay un Departamento de Cinematografía en el estado, pienso que debería de existir un Departamento de Teatro del estado

Solo existen dos festivales anuales de teatro en la ciudad, uno es el **Festival Municipal de Teatro: Encuentro de Teatro en Celaya y El Festival de Pastorelas.**

CONCLUSIÓN

Al leer la historia de este medio, uno se dá cuenta del éxito que tenía y ahora porqué se ha olvidado. Si observarlo es como ver una película, pero en vivo, te hace sentir algo más grande, no es lo mismo el ver que vivirlo directamente lo que pasa. Aquí no existen close up, ni long shot, pero existe la vivencia directa. Así como en el cine se vive de manera individual, también aquí uno está frente a la escena que algún día soñó vivir con alguien especial.

Cuando las personas salen de las salas del cine. Muchos hablan y dicen las maravillas que acaban de ver en una pantalla, de los efectos, de los errores, de los estrenos, etc. Cuando hemos escuchado alguna opinión acerca del teatro, de la misma magnitud. Yo que recuerde, es muy raro escuchar opiniones, sólo unos pocos van a los diferentes teatros del país. No todos tenemos acceso a un teatro, ya sea por falta de cultura o de dinero.

El comunicólogo debe emplear todas sus herramientas y conocimientos que tiene con respecto a la comunicación. Ya que es un creador de los mundos desconocidos, sin él no se podrían conocer todo lo que se sabe, de literatura, historia, geografía, etc. Un comunicólogo es muy importante su papel en nuestra sociedad, ya que, día con día, a través de los distintos medios, es un colaborador de la historia de nuestro país.

El comunicólogo no sólo es el creador de grandes frases, dentro de un mensaje escrito, sino que también, lo es a través de la comunicación No verbal. Es capaz de expresar con una palabra, movimiento o frase un sentimiento. Por eso el comunicólogo debe

hacer teatro, ya que él puede hacer sentir a cada persona con sus palabras y herramientas lo que se está presentando. Debe arriesgar todo ya que es un hombre o mujer de retos.

Todos ellos dejan parte de su ser en cada presentación y de esta forma dar sentido a la obra. Y no esta de más conocer los tipos de escenarios. Todos estos papeles pueden ser desarrollados por un comunicólogo. Sea con la especialidad de medios, organizacional o cual sea su especialidad. Lo que se requiere son los conocimientos y habilidades de un comunicólogo para expresar su trabajo sea el medio que sea.

Es necesario saber cuántos tipos de montajes existen; ya que es la forma, más rápida de saber qué se va a montar y de qué forma se va a lograr la demostración. Montar una obra de teatro es un poco difícil, pero imposible no. En las pocas oportunidades que hemos tenido de disfrutar una obra han sido contadas, solo recuerda todas a las que haz asistido, ¿Son pocas?, ¿Cuántos directores de Teatro conoces? Son pocos, pero ¿Conoces el trabajo que hay, de trás de una producción de Teatro?, espero que le pongamos más atención a este medio, ya que requiere de un sinnúmero de personas, algunos de los más importantes son, el productor, director, actor, los tramoyistas, el guionista, etc.

El guión siempre debe ser creativo, que llame la atención, la historia a cada una de las personas que la ven. Que cada vez que hablen de la obra, transmitan los mismos sentimientos que tuvieron al verla a los demás. Que dejen las ganas de verla. El actor que es el personaje principal, siempre debe de dejar una parte de él, para

poder ser otro, que tal vez no existe pero deja una enseñanza, con su presentación.

Esta sociedad carece de montajes y de teatros, en esta ciudad de Celaya son pocos los teatros, muy limitados los grupos que montan alguna puesta en escena. El apoyo a estos es muy poca, aunque, actualmente en el estado (Guanajuato) se acaba de presentar un tipo de apoyo financiero, para aquellos grupos de teatro que quieran arriesgarse a armar alguna obra, desde el guión hasta la publicidad. Hasta donde ha llegado la carencia del teatro; esto nos demuestra una vez más que hay que impulsar día con día el teatro.

Hoy en día, si vemos la mayoría de los países están desarrollando o impulsando la producción de un cine propio. México no es la excepción, ya que se cuenta con festivales de cine, en los cuales participan personas de distintas nacionalidades.

México actualmente anda en busca de un cine nuevo, en la definición de nuevas técnicas. Los productores de cine tratan de sacar a nuestro país del hoyo en el que se encontraba por la mala producción del cine que se generaba con anterioridad.

Ahora por qué se trata de definir el nuevo cine, no se le da al Teatro el mismo impulso, porqué no se trata de concretar el nuevo teatro en este país, porqué aun son pocos los grupos que realmente trabajan para esto y el poco teatro que hay es por que las producciones que tuvieron éxito en otros países son traídas hasta acá. Por que no iniciar nosotros el rumbo de un nuevo teatro en este país tan influenciado por otras culturas. Así como están apareciendo

grupos que se preocupan por hacer cine, así también para montar teatro.

GLOSARIO

ANFITEATRO: Edificio de forma redonda u oval con gradas alrededor, y en el cual se celebraba varios espectáculos, como los combates de gladiadores o de fieras. En cines, teatros y otros locales, piso alto con asientos en gradería

ACTOR: Hombre que interpreta un papel en el teatro, el cine, la radio o la televisión. Personaje de una acción o de una obra literaria.

ACTUACIÓN: Interpretar un papel en una obra teatral, cinematográfica, etc.

AMBIENTE: Condiciones o circunstancias físicas, sociales, económicas, etc., de un lugar, de una reunión, de una colectividad o de una época.

ARTE: Virtud, disposición y habilidad para hacer algo. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginada con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo. Actividad que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. El término arte deriva del latín ars, que significa habilidad y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización.

ARTE ESCÉNICO: Es el estudio y practica de todas las formas de expresión hábiles, que pueden registrarse, dentro del teatro, danza, música, organización de eventos culturales y espectáculos sobre un escenario y además cubren todo lo relativo a la escritura de

la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios.

ATREZO: Es toda la utilería que existe dentro de una producción de teatro, televisión, cine, etc.

ATTREZZISTA: Persona que se encarga de la utilería dentro de una producción.

AUTORRETRATO: Retrato de una persona hecha por ella misma.

BASTIDOR: Armazón de palos o listones de madera, o de barras delgadas de metal, en la cual se fijan lienzos para pintar y bordar, que sirve también para armar vidrieras y para otros usos análogos, sobre los cuales se extienden y fijan, lienzos o papeles pintados, los cuales quedan frente al público, poniéndose de un lado a otro del escenario y forman parte de la decoración teatral.

CASTELLANO: Lengua española, especialmente cuando se quiere introducir una distinción respecto a otras lenguas habladas también como propias en España.

CIVILIZACIÓN: Estadio cultural propio de las sociedades humanas más avanzadas por el nivel de su ciencia, artes, ideas y costumbres.

COLECTA: Junta o congregación de los fieles al inicio de la iglesia primitiva.

COMEDIA: Obra dramática, teatral o cinematográfica, en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz.

COMUNICÓLOGO: Persona que profesa la comunicología o tiene en ella especiales conocimientos.

CONSOLA: Mesa hecha para estar arrimada a la pared, comúnmente sin cajones y con un segundo tablero inmediato al suelo. La cual sirve para fijar algún dispositivo que, integrado o no en una máquina, contiene los instrumentos para su control y operación.

CONTEXTO: Entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados.

DANZA: Representación originalmente medieval, gráfica o literaria, de un cortejo o baile presidido por la figura de la muerte como poder igualador de todos los estamentos.

DIÁLOGOS: Obra literaria, en prosa o en verso, en que se finge una plática o controversia entre dos o más personajes.

DITIRAMBO: Era un coro cantado conformado por cincuenta hombres y niños, dirigido por una sola persona, eran cantos líricos, los que normalmente se interpretaban.

DRAMA: Obra perteneciente a la poesía dramática. Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas.

DRAMA SATÍRICO: Perteneciente o relativo a la sátira. Dicho de un escritor. Que cultiva la sátira. Perteneciente o relativo al sátiro.

DRAMATURGOS: Autor de obras dramáticas.

DIACRONIA: Desarrollo o sucesión de hechos a través del tiempo.

DIACRONICO: Se dice de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo, en oposición a los sincrónicos.

ELENCO: Nómina de una compañía teatral. Conjunto de personas destacadas que trabajan en una misma tarea o constituyen un grupo o equipo.

ENSAYO 1: Escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito. Género literario al que pertenece este tipo de escrito.

ENSAYO 2: Representación completa de una obra dramática o musical antes de presentarla al público.

EPISODIO: Acción secundaria de un poema épico o dramático, de una novela o de cualquier obra semejante, pero enlazada con la principal para hacerla más varia y deleitable

ESCENA: Sitio o parte del teatro en que se representa o ejecuta la obra dramática o cualquier otro espectáculo teatral. Comprende el espacio en que se figura el lugar de la acción a la vista del público. Mutación, cambio de escena. Cada una de las partes en que se divide el acto de la obra dramática, y en que están presentes unos mismos personajes.

ESCENARIO: Parte del teatro construida y dispuesta convenientemente para que en ella se puedan colocar las decoraciones y representar las obras dramáticas o cualquier otro espectáculo teatral.

ESPECTADOR: Que mira con atención un objeto ó un espectáculo público.

ETNOGRAFÍA: Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos.

FARSA: Pieza cómica, breve por lo común, y sin más objeto que hacer reír.

FESTIVAL: Conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte.

FICTICIO: Fingido, imaginario o falso.

HAGIOGRAFÍA: Historias de la vida de los Santos.

HIBRIDO: Se dice de todo lo que es producto de distinta naturaleza.

HIBRIDISMO: Cualidad de híbrido.

HIPÓTESIS: Suposición de algo posible.

GENERO: Clase de obras teatrales musicales de corta duración y de ambiente costumbrista o popular, que comprende zarzuelas, sainetes y comedias.

GUIÓN: Escrito en que breve y ordenadamente se han apuntado algunas ideas o cosas con objeto de que sirva de guía para determinado fin. Texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de una obra de teatro, un filme o de un programa de radio o televisión.

ILUMINACIÓN: Conjunto de luces que hay en un lugar para iluminarlo o para adornarlo.

IMITACIÓN: Objeto que imita o copia a otro, normalmente más valioso.

INDÍGENA: Originario de un país del cual se habla.

LENGUAJE: Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente. Sistema de comunicación verbal y no verbal.

LIBRETO: Obra dramática escrita para ser puesta en música, ya toda ella, como sucede en la ópera, ya solo una parte, como en la zarzuela española y ópera cómica extranjera.

LITERARIO: Perteneciente o referente a la literatura.

LITURGIA: Orden y forma con que se llevan a cabo las ceremonias de culto en las distintas religiones. Ritual de ceremonias o actos solemnes no religiosos.

MÍMICA: Expresión de sentimientos, pensamientos, tendencias o deseos a través de los gestos. La mímica y el gesto son formas de expresión de la comunicación no verbal.

MIMO: Gesto, figura o mofa que se ejecuta regularmente para divertir en juegos, mojigangas y danzas

MONTAJE: Ajuste y coordinación de todos los elementos de la representación, sometiéndolos al plan artístico del director del espectáculo.

MORALEJA: Lección o enseñanza que se deduce de un cuento, fabula, ejemplo, anécdota, etc.

PANTOMIMA: Representación por figura y gestos sin que intervengan palabras. Comedia, farsa, acción de fingir algo que no se siente

PERSONAJE: Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc., que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

PERSONIFICAR: Representar en los discursos o escritos, bajo alusiones o nombres supuestos, a personas determinadas. Atribuir vida o acciones o cualidades propias del ser racional al irracional, o a las cosas inanimadas, incorpóreas o abstractas. Atribuir a una persona determinada un suceso, sistema, opinión.

POESÍA: Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

PROSA: Estructura o forma que toma naturalmente el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas. Lenguaje prosaico en la poesía.

PRODUCTOR: Persona que con responsabilidad financiera y comercial organiza la realización de una obra cinematográfica, discográfica, televisiva, etc., y aporta el capital necesario.

PROPAGANDA: Acción o efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores.

PROTAGÓNICO: Desempeñar el papel más importante en cualquier hecho o acción.

PROTAGONISTA: Personaje principal de la acción en una obra literaria o cinematográfica.

PÚBLICO: Conjunto de las personas que participan de unas mismas aficiones o con preferencia concurren a determinado lugar para asistir a un espectáculo o con otro fin semejante

PUESTA EN ESCENA: Es la obra de teatro en si.

RELATOS: Conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho. Narración, cuento.

REPRESENTACIÓN: Conjunto de personas que representan a una entidad, colectividad o corporación que sustituye a la realidad.

RITO: Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

SÁTIRA: Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin.

SEÑAS: Nota, indicio o gesto para dar a entender algo o venir en conocimiento de ello.

SIGNO: Unidad mínima de la oración, constituida por un significante y un significado.

TEATRO: Rama de las artes escénicas, que a la vez tiene que ver con la actuación y esta presenta historias a un grupo de personas que son espectadores, utilizando varios tipos de lenguajes.

TROPOS: Texto breve con música que, durante la Edad Media, se añadía al oficio litúrgico y que poco a poco empezó a ser recitado alternativamente por el cantor y el pueblo, dando origen al drama litúrgico. Empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con esta alguna conexión, correspondencia o semejanza. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades.

OBRA LITERARIA: Escrito que emplea como medio de expresión una lengua. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.

UTILERÍA: Conjunto de objetos y enseres que se emplean en un escenario teatral o cinematográfico.

VERSO: Pieza ligera de la artillería antigua, que en tamaño y calibre era la mitad de la culebrina.

VESTUARIO: Conjunto de trajes necesarios para una representación escénica.

VOCABLO: Hacer juego de palabras.

BIBLIOGRAFIA

BENTLEY, Eric, "**La Vida del Drama**", Editorial Piados Ibérica, 1985 México, PP. 326

DAME GODDARD, Lourdes, "**Guionismo**", 2da edición, Editorial Diana, México DF, PP. 347

FERNANDEZ ARENAS, José Antonio "**El Proceso Administrativo**", 11va edición, Editorial Diana, México, 1977 Noviembre, PP. 287

GARCIA MORENO, Roberto, "**Historia de la Comunicación Audiovisual**", 2da edición, Editorial Diana, 1975 México, PP. 589

GONZALES TREVIÑO, Jorge E. "**Televisión y comunicación, un Enfoque Teórico**", 2da edición, Editorial Pearson, 1994 México DF, PP.211

HERNANDEZ, Álvarez Elizabeth, "**Español Secundaria**", Editorial Nuevo México, 1999 México DF. PP 232

HILLIARD, Roberto L. "**Guionismo para Radio Y TV. Y Nuevos Medios**", 7ma edición, Editorial Tomsom, 1999 México, PP.466

HORCASITAS, Fernando, *"El Teatro Náhuatl"*, Editorial Instituto de Investigaciones Históricas, 1974 México, PP. 643

MENDEZ, Amescua Ignacio, *"Etenografía para Teatro Escolar"*, Editorial Instituto Nacional de Capacitación del Magisterio, 1963 México DF. pp.241

TYRONE, Guthrie, *"Nuevo Teatro"*, Editorial Letras, 1985 México DF, pp. 171

OTROS

www.almendron.com/historia/antigua

www.alzado.org/actor

www.alzado.org/articulo www.terra.es personaje 7/ juana molina

www.escaner cultural.es/historia teatro

www.geocities.Com./Situicultural/03-01-03-arquetioi.htm

www.usuarios lycos.es/historia teatro español

www.usuarios lycos.es/historia _ teatro

www.usuarios lycos.es/historia teatro _ griego

www.wiki/earning.com./tipo de personajes

www.wiki/earning.com/tipo-de-personaje

www.wiki.org/wiki/apólogo

www.wiki.org/wiki/biografía

www.wiki.org/wiki/comedia

www.wiki.org/wiki/comedia _ corta

www.wiki.org/wiki/ciencia ficción

www.wiki.org/wiki/cuento

www.wiki.org/wiki/fabula

www.wiki.org/wiki/fantasía

www.wiki.org/wiki/ficción

www.wiki.org/wiki/leyenda

www.wiki.org/wiki/primitiva ficción

www.wiki.org/wiki/tragedia