

42
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



**“EL PROCESO DE PRODUCCION DE LOS
TELETEATROS EN MEXICO”**

T E S I S A

PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN

CIENCIAS DE LA COMUNICACION

MIRIAM GISELL GONZALEZ SALGADO

DIRECTOR DE TESIS: PROF. RUBEN SANTAMARIA VAZQUEZ

2707113

MEXICO. CD. UNIVERSITARIA,

ENERO 1999

**TESIS CON
ALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

Con todo mi amor y mi más grande agradecimiento

A mis padres Alma Rosa y Alberto.

A mis hermanos Toño y Michelle.

A mis grandes amigos Francisco y Rosy.

Y muy especialmente a mi pequeña hermana Ninfa.

**A todos ellos gracias por alentarme a concluir
esta etapa tan importante en mi vida.**

INDICE GENERAL

INTRODUCCION	5
Cap. I. BREVES ANTECEDENTES DE LOS TELETEATROS	
EN MEXICO	8
1.1 Teatro y televisión (los lenguajes)	8
1.2 Antecedentes	10
Cap. II. EL NUEVO PROYECTO DE LOS TELETEATROS.	14
2.1 Objetivos principales de los teleteatros	15
2.2 Equipo creativo para la realización de los teleteatros	16
2.3 Programación de los teleteatros	17
Cap. III. LA IMPORTANCIA DEL LIBRETO DENTRO DE LOS TELETEATROS.	19
3.1 La elección para una obra de teleteatros.	22
3.2 La adaptación de un libreto para teleteatro.	23
3.3 Edición literaria para un teleteatro.	25
3.4 Supervisión literaria y de gobernación.	26
Cap. IV LOS CINCO GENEROS DE LOS TELETEATROS AMOR DRAMA, HUMOR COSA JUZGADA Y COMEDIA	28
4.1 Historias de Amor	30
4.2 Drama	33
4.3 Humor	35
4.4 Cosa juzgada	37
4.5 Comedia	39

Cap. V.	LA REALIZACION DE LOS TELETEATROS	42
5.1	La reproducción de un teleteatro	42
5.2	El trabajo actoral	43
5.2.1	Desglose del libreto	45
5.2.2	Lecturas del libreto	46
5.2.3	Departamentos de Servicios de Producción	47
5.3	La grabación de un teleteatro	49
5.4	La post producción de un teleteatro	52
5.5	La promoción de un teateatros	54
CONCLUSIONES		57
BIBLIOGRAFIA		59

INTRODUCCION

"La televisión es una mezcla de hospital, iglesia y cuartel, requiere de la habilidad del cirujano, la fé del creyente y la disciplina del soldado."¹

Estas palabras ilustran por un lado, la complejidad que supone hacer televisión, producir para ella, y por otro la inmensa preparación que uno debe ir adquiriendo para acometer tal empresa.

Los estudios universitarios cumplieron su finalidad preparándonos cultural e intelectualmente, también ayudándonos a desarrollar habilidades y aptitudes para comunicarnos mejor, como escribir, hablar, adaptar obras, crear, pensar problemas interpersonales y sociales, manejar algunas técnicas en medios, etc. todo esto dentro del panorama a la vez amplio, a la vez restringido de la vida universitaria.

En el campo del trabajo, donde otras realidades mayores se hacen presentes, comienza la vida adulta y responsable del profesionista. Ahí podemos influir sobre otros seres humanos, e ir tejiendo la trama de nuestra vida con el resto de la sociedad.

Surge así la necesidad de hacer una tesina que integre universidad y 4 años de trabajo en Televisa, presentándola en segmentos cortos pero suficientemente descriptivos para cerrar el ciclo universitario.

Presento pues, esta tesina en cinco capítulos, cuyo OBJETIVO GENERAL consiste en describir, analizar, valorar y sistematizar información acerca del origen, evolución, función y composición de los teleteatros en México.

¹ DE LLANO, PALMER LUIS. *Entrevista personal en Televisa. Oct. 1992.*

En esta investigación, aplico mi propia experiencia de trabajo en la empresa Televisa, fuentes documentales, bibliografía, videograbaciones y entrevistas; éstas últimas no al modo del reportaje, sino como recurso para obtener datos acerca del tema, que no están en un texto.

En el capítulo primero (Breves antecedentes de los teleteatros en México) inicio la investigación con el apartado 1.1. Teatro y Televisión los lenguajes, en el cual, a modo de marco teórico conceptual, explico brevemente las diferencias entre teatro y televisión de acuerdo con las teorías de la comunicación e información; anotando el acercamiento de los dos lenguajes y el alejamiento histórico que conformó un género televisivo: El televiteatro; así también, aclaro la diferencia entre televiteatro y video-teatro, precisando el uso que hago del primero en todo el documento. En ese mismo capítulo, describo los orígenes del teleteatro que se dan desde los inicios de la televisión en México.

En el segundo capítulo abordo el tema de "El nuevo proyecto de los teleteatros en México", en donde analizo su revitalización en la televisión, sus objetivos como proyecto televisivo, el equipo creativo y las estrategias de programación.

El capítulo tercero, lo dedico al trabajo literario previo a los aspectos más técnicos de un teleteatro: La elección del contenido, la adaptación del libreto, la edición literaria, la supervisión literaria y de gobernación; en donde ya se observa la diferencia con otros géneros televisivos. Sin embargo, no es objetivo de esta tesina hacer un comparativo de géneros, se da solo como punto de referencia.

Todo género se define por sus contenidos, por eso, en el capítulo cuatro analizo los contenidos que han sido constantes en los teleteatros, aunque para la televisión en general los televiteatros son un género "televisivo"

En el capítulo cinco abordo los procesos de preproducción, producción y postproducción, anotando las características particulares de la realización de

los teleteatros en México, como son el desglose de un libreto, sus lecturas, las áreas que participan, el manejo de actores, el levantamiento de imagen, las técnicas de la edición y la promoción del producto televisivo

En las conclusiones recupero aquellos elementos de la investigación que sugieren reflexión, valoración y análisis.

Es importante señalar que esta investigación se ubica en el contexto del "trabajo intelectual" (no científico); no se pretende comprobación o desaprobación alguna, sino la sistematización, el análisis, la valoración y la reflexión acerca de un tema del cual no existen libros ni tesis: Los televiteatros en México.

CAPITULO I

BREVES ANTECEDENTES DE LOS TELETEATROS EN MEXICO

1.1 TEATRO Y TELEVISION (LOS LENGUAJES)

Considero que hablar de teatro y televisión implica el manejo conceptual de dos lenguajes diferentes, dos técnicas distintas en cuanto al tratamiento de contenidos, de ahí este apartado a modo de marco teórico conceptual.

El teatro es una expresión viva, que tiene como signo fundamental la figura humana y todas sus características generales, como la proxemia, la cinésica (movimiento corporal) el lenguaje natural y la gestualidad, qué aunado al vestuario, la escenografía y otros elementos, constituyen la "puesta en escena" de lo que previamente es un texto o un libreto. Así también, el "espacio del teatro" y "forma" de comunicación son directas para las colectividades que se reúnen en un espacio común.

Por su parte, la televisión es un medio de comunicación electrónica, lo cual implica una transmisión de los contenidos a distancia; que puede ser "en vivo" pero no de manera "presencial directa", -algunos espectadores pueden o no estar en el "espacio televisivo o estudio" o cuando se transmite un programa grabado.

Las técnicas de la televisión implican el uso de aparatos electrónicos (ahora digitales) que condicionan el manejo de los contenidos, de manera que la comunicación televisiva genera un tipo de recepción del mensaje distinto del que plantea el teatro: La imagen en movimiento.

A lo largo de esta investigación, no se observa una amalgama, sinergia o "género híbrido" entre el lenguaje del teatro y el de la televisión, si acaso se observa solo en el "estilo interpretativo" de los actores.

En un primer momento (1951), La televisión en México aborda al teatro, no lo incorpora (o adapta) a sus formas de producción y técnicas de edición,

prácticamente se graba la "puesta en escena" en un espacio "neutro" (El edificio de La Lotería Nacional) pues la televisión no había desarrollado su propio espacio y el teatro sí, aún así, el lenguaje para la televisión ya trastoca al del teatro, con los inevitables movimientos de cámara y la escala de planos, además de que se transmitían en vivo, sin público.

En un segundo momento de esta relación (TV - teatro), en 1954, la televisión lleva al teatro a su propio espacio, al estrenarse el estudio del canal 4 e iniciarse ahí la producción de tele-teatros. A partir de este momento la televisión generará su propio lenguaje; aparece la adaptación de un libreto, la edición literaria, el guión técnico, la preproducción, producción y postproducción, el "video tape" (que dará origen a otra tecnología y forma de expresión: El video), luego se harán "videoteatros " sin embargo la forma de emisión y recepción es televisiva; de ahí que sea más preciso el término: televiteatros, aun cuando queden grabados en video tape, por lo que en esta tesina ese es el término que utilizaremos.

El lenguaje de la televisión evoluciona en sus técnicas y con ellas también la adaptación del teatro a la televisión, hasta constituirse como un "género televisivo", lo cual significa un estilo propio, diferente al de la telenovela; en general: un tratamiento original de los contenidos del teatro universal, un nuevo formato de presentación (la pantalla de TV), un público masivo y una transmisión electrónica, una unidad de significación distinta al teatro: La imagen.

Así, los teleteatros son televisión, se presentan en lenguajes de televisión, sin amalgama de lenguajes; pero son diferentes a las telenovelas y otros géneros, sobretodo en su base literaria (el libreto para teatro) y la interpretación actuarial; así como la adaptación y edición. En México, evolucionaron conforme la televisión desarrolló su propio lenguaje, generando su propio estilo como género televisivo y acercando al público contenidos de obras del teatro universal, y actualmente temas de otra índole, lo cual a su vez constituye géneros al interior mismo de los teleteatros: Amor, Drama, Humor, Comedia.

1.2 ANTECEDENTES

Durante la década de los años 50's el auge del cine, la radio y la televisión como nuevos medios masivos de comunicación, provocan una crisis en el teatro mexicano, debido a que el público ya no asiste a las salas a presenciar este arte, pues resulta más cómodo y barato disfrutar del entretenimiento desde su hogar.

La anterior provoca que los directivos de la empresa de televisión de la XHTV canal 4, se preocupen por integrar dentro de sus programaciones obras de teatro adaptadas a la televisión y así hacer partícipes de este proyecto a los empresarios teatrales involucrando a actores ya reconocidos por el público mexicano, para aumentar cada vez más la audiencia televisiva

El teleteatro fue un vocablo propuesto por Armando de María y Campos (cronista de reconocido prestigio y pionero de la crítica teatral en México) al cual define como "Teatro de lejos que nos llega al hogar en el preciso instante en que se produce: tele (lejos) visión (imagen)".²

"El 8 de agosto de 1951 se transmitía por televisión, en el canal 4 XHTV, la primera obra de teatro en castellano, "La carta" original de Rafael Bernal, actuada por Aurora Izquierdo, Luis Aragón, Emilio Posadas, Felipe Armas, José Solé, Georgina Ramos, Sara Salazar y Martha Landeta. Las cámaras fueron dirigidas por Gonzalo Castellot y la obra tuvo una duración de veinte minutos.³

Los primeros teleteatros se transmitían desde el viejo edificio de la Lotería Nacional con gran éxito, ya que uno de los objetivos principales era poder brindarle al espectador a través de la televisión un teatro de excelente calidad.

En estas primeras obras surgen grandes talentos, directores como Enrique Ruelas, Luis Aragón, Pedro Galván, Fernando Soler, Rafael Banquells y Brígida Alexander.

Los primeros actores de teatro por televisión proceden en su mayoría de

² DE MARIA Y CAMPOS. Armando; El Teleteatro en México. Compañía de ediciones populares. México, p. 12

³ *idem* p. 10

grupos escénicos o del cine, como Manolo Fabregas, Fernando Soler, María Teresa Montoya, Luis Aragón, Emilio Posadas, José de Cervantes, Julio Taboada, Francisco Muller, Aurora Izquierdo, Joaquín Cordero, etc.

"Entre las primeras obras que se transmiten por televisión encontramos: "El Cuetero", "Camino", "El fin", "Mariachi", "Macario Romero". De Usigli: "Vacaciones", de Villaurrutia "Ha llegado el momento", "El Estigma", de O'Neill, "Donde está la cruz", de Shaw y Cot, de George Kelly " Si encuentras guarda", de Quintín Quintana "Intuición", de Verny "El fanático", de H.Hopkins "El Contrabandista" y "Héroes" de Shaw.⁴

El primer grupo de teleteatros dio origen a otros. Luis Aragón fundó el suyo con notable éxito, interpretando con acierto y limpieza varias de las obras cortas de O'Neill. Brigida Alexander, por ese tiempo fundó su teatro de televisión "Se levanta el telón", poniendo en su mayor parte obras clásicas de la literatura francesa, junto con algunos entremeses especiales.

Todos estos grupos carecían de patrocinadores comerciales y aunque esto restaba elementos, les daba en cambio una libertad mucho mayor, ya que no estaban sujetos en las obras y la interpretación al gusto de los comerciantes e industriales.

Un poco más tarde, en 1954 un cliente patrocinó el primer grupo teatral, "Teatro Relámpago", que dirigía Rafael Bernal, en todos los teleteatros los actores eran por lo general los mismos, pero se empezaron a buscar obras teatrales que se pudieran adaptar al medio y cuentos especialmente cambiados. Así para estrenar el nuevo estudio de Canal 4, se presentó con Georgina Barragan y Luis Aragón "Ana Christie" de O'Neill, tal vez el primer ensayo de teatro de gran envergadura. El público recibió este ensayo con gusto y se pusieron obras de Lenormand, de Wilde, de Shaw, de Ibsen, de Stringberg y de Chejov.

Estos teleteatros eran producidos directamente por agencias publicitarias,

cada agencia contaba con su propio departamento de radio y televisión con los elementos creativos necesarios para la realización de estos programas, las agencias preparaban completamente el teleteatro, tenían juntas previas con los directivos del canal que vendían el espacio al aire y eran las mismas agencias de publicidad las que anunciaban a sus clientes en el momento de las grabaciones. El canal les proporcionaba el equipo técnico y los elementos humanos para llevar a cabo las transmisiones.

Los primeros teleteatros eran transmitidos en vivo y los actores tenían que memorizar sus parlamentos y trabajar mucho, pues se representaban obras clásicas de la literatura que debían llevarse a cabo sin tropiezos durante la media hora de duración que tenían.

El trabajo de las personas que intervenían en la realización de los primeros teleteatros exigía un gran esfuerzo, así como mucha capacidad de improvisación, ya que aunado al poco tiempo con el que contaban para su preparación, y la inexistencia de los medios tecnológicos sofisticados como los de hoy en día, éstos eran transmitidos en vivo, por lo que generalmente se presentaban situaciones no previstas que había que resolver en el instante.

Departamentos como maquillaje, peinados y vestuario tenían que cambiar el aspecto de los actores en tan sólo unos segundos, la escenografía se construía con paneles forrados de papel (y no de madera como los de hoy) sobre los que artistas consumados dibujaban y pintaban paisajes y poblados, los "sets" sufrían cambios asombrosos en tan sólo un cambio de toma de cámara, y los forillos eran dibujos hechos por los llamados "giseros" que además de resolver el problema de los exteriores (ya que no podían grabar en locaciones), enriquecían la ambientación con cuadros, murales, simulación de tapices etc., otro factor que vale la pena mencionar se refiere al hecho de que en muchas ocasiones eran los mismos productores y directores los que

prestaban el mobiliario que era utilizado en los televiteatros.

Los actores tenían que memorizar sus parlamentos, ya que no existía apuntador electrónico (Inversión del Ing. Mexicano Nolla Reyes), y si alguien se equivocaba el compañero tenía que ayudarlo a sacar adelante el diálogo.

El equipo técnico con el que contaban era muy arcaico y los directores y técnicos se las ingeniaban para enriquecer sus tomas.

Entre una de tantas anécdotas cuenta el Sr. Luis Llano Palmer (pionero de la televisión mexicana) que "En una ocasión se grababa una escena donde la actriz sacaba de un cajón una pistola para darse un tiro en la sien, cuando la actriz abrió el cajón se encontró con la sorpresa de que no estaba la pistola, esta situación se resolvió haciendo un cambio de toma a un "close up", mientras un utilero ponía la pistola en el cajón. Sin embargo aunque existían muchas falla en la realización de estos teleteatros, el ánimo y el entusiasmo con el que la gente trabajaba hacía posible que finalmente salieran al aire y día a día se aprendían más cosas para mejorar la calidad de los teleteatros y de los demás programas que empezaban a producirse."⁵

El público comenzó a hacerse aficionado al teatro por verlo en la televisión, las pequeñas salas de teatro de entonces daban la sorpresa de colocar el letrero de "agotadas las localidades", cuando años antes del advenimiento de la televisión sufrían para completar siquiera la nómina de la producción.

Sin embargo la televisión tomó otros caminos y se dedicó a la realización de otro tipo de programas debido a los altos costos que involucraban estas producciones, y a su larga duración al aire, lo que evitaba la diversificación de programas, la presencia de las series filmadas y las telenovelas. El hecho es que los televiteatros dejaron de existir.

⁵ DE LLANO, Palmer Luis, entrevista personal en Televisa, 2 octubre 1992

CAPITULO II

EL NUEVO PROYECTO DE LOS TELETEATROS EN MEXICO.

En la actualidad, el teatro vuelve a vivir momentos de crisis y "No es por falta de oficio, ni de creatividad, sino por falta de público, las butacas de los teatros están vacías". ⁶

Lo anterior fue mencionado por el Sr. Victor Hugo Rascón Banda (miembro de la Comisión de Artes y Letras del C.N.C.A. y jurado constante de los concursos de teatro), a lo que el Sr. Emilio Carballido (Escritor Mexicano) comentó al respecto: "El Pueblo mexicano debe vivir sus sueños y las pesadillas de su historia, para soñar mejor el futuro, tenemos un importante pasado teatral, un presente fecundo, algo crítico pero es hora de hacer algo nuevamente por el teatro". ⁷

Y debido a que la televisión siempre está en busca de novedades y creaciones de entretenimiento para el público es como surge nuevamente la idea de rescatar los teleteatros que a lo largo de casi tres décadas aportaron tanto a la televisión mexicana.

Para dirigir este gran proyecto se recurrió a un hombre que tiene una gran trayectoria dentro de la televisión, nos referimos al Sr. Luis de Llano Palmer, quien además de ser uno de los pioneros de la televisión participó como productor y director de algunos de los teleteatros que se realizaban en los años 50's.

⁶ Rascon, Banda Victor Hugo, entrevista personal en Televisa S A. de C.V. 2 de octubre 1992.

2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES DE LOS TELETEATROS.

- Ofrecer al espectador entretenimiento de gran calidad. Ya que el contenido de cada teleteatro está basado en obras teatrales de gran prestigio a nivel mundial.
- Dar .oportunidad a actores, escritores y directores que hayan tenido experiencia en televisión y también a los nuevos talentos que surgen para demostrar su capacidad dentro de este medio.
- Presenciar obras teatrales completas que inicien y terminen el mismo día en un horario nocturno, realizando una adaptación literaria para ello.
- Ofrecer cada noche un género literario diferente, para que el espectador cuente con variedad según sea su gusto.
- Grabar 265 obras y tener una duración al aire de 12 meses.
- Dar a conocer al público obras de la literatura mexicana y universal.
- Motivar al público para que acuda nuevamente al teatro.
- Al ser transmitidas a través del medio más poderoso de difusión, promover la venta de libros de autores de las obras presentadas, convirtiéndose así en uno de los apoyos más importantes a la cultura.
- Presentar cada teleteatro con una breve semblanza del autor de la obra o con algún dato interesante que tenga que ver con el ámbito teatral.

⁷ Carballido, Emilio, entrevista personal en Televisa S.A. de C.V 2 de octubre 1992

- De vez en cuando grabar en sus lugares de presentación obras teatrales de gran éxito en cartelera, lo cual implica presentar el lenguaje del teatro a través de TV.

2.2. EQUIPO CREATIVO PARA LA REALIZACIÓN DE LOS TELETEATROS.

Para poder llevar a cabo la producción de cada teleteatro se conjunta primeramente un equipo de productores de gran experiencia televisiva y teatral, que supervisan personalmente cada uno de ellos, desde su adaptación al lenguaje televisivo hasta la última faceta de post-producción Humberto Zurita/Christian Bach, Jorge Lozano, Sergio Jiménez, Rafael Baledón, Mauricio Herrera, Jorge Ortiz de Pinedo, Miguel Sabido, Roberto Gómez Bolaños , Florinda Meza y Silvia Pinal son los productores responsables de este proyecto.

Se conjuntó también a un gran equipo de escritores de reconocido prestigio a nivel mundial, no sólo para que cedieran los derechos de sus obras para su transmisión, sino también para las adaptaciones que se hicieran a cada obra.

Las obras que se eligieron para su realización fueron de preferencia de dominio público o de las cuales no existían problemas autorales. El treinta y cinco por ciento de las elegidas fueron de autores mexicanos y un veinte por ciento autores latinoamericanos de gran reconocimiento , también se le dio oportunidad a los nuevos escritores de demostrar su talento, entre los autores más destacados de estos teleteatros se encuentran Emilio Carballido, Antonio González Caballero, Mauricio Kleiff, Sergio Magaña, Carlos Enrique Taboada, Hugo Arguelles, Alfonso Anaya, Rafael Solana, Vicente Leñero, Rodolfo Usigli, Rafael Bernal, Fernanda Villeli, Brigida

Alexander y muchos más, también se adquirieron obras de autores internacionales de gran nombre como Guy Chantepleaure, Noel Coward, Stefan Zweig, Benito Pérez Galdos, Emilio Zolá, Oscar Wilde, Adolfo Torrado, Pirandello, Alfonso Paso. Unamuno, Shakespeare, Nicodemi, y otros grandes más.

2.3. PROGRAMACIÓN DE LOS TELETEATROS.

En principio se tenía planeado que los teleteatros se transmitieran todos los días por el canal 9 a las 21 hrs. llenando la programación de cada día de la siguiente manera: los lunes amor, los martes drama, los miércoles humor, los jueves cosa juzgada y los viernes comedia. De ahí surge también la idea de nombrar a estos teleteatros como una serie llamada "La Noche de Todos", pues de alguna manera tenía que clasificarse a este espacio televisivo.

El hecho de haber elegido el canal 9 para su transmisión se debía principalmente a una reestructuración cultural que en esos momentos se quería hacer del perfil de dicho canal y qué mejor que lograrlo a través de programas como éstos.

Sin embargo la magnitud del proyecto fue creciendo día a día y la intervención de tantos actores prestigiados en un gran número de teleteatros hizo pensar a los ejecutivos de la empresa Televisa que el canal 2 sería una mejor opción para su transmisión, ya que la cobertura que abarca es mayor tanto a nivel nacional como internacional, de esta forma el día 5 de marzo de 1994 dio inicio a su transmisión el teleteatro "Santa", del género Cosa juzgada, con las actuaciones de Patricia Reyes Spíndola, Salvador Sánchez y Lupita Lara, bajo la dirección de Miguel Sabido a través del canal 2 a partir de las 22:00 hrs., con una duración de 1 hora 30 segundos, siendo éste el tiempo de duración de cada teleteatro sustituyendo en la programación al

programa "Galardón a los Grandes".

La transmisión internacional de los teleteatros se dio un año después en algunos países de Europa y el norte de África a través del satélite "Astra" por Galavisión, en horario nocturno, cabe mencionar que en estos países tuvieron gran éxito.*

Actualmente los teleteatros son transmitidos en México los Sábados y los Domingos cuando finaliza la programación comercial del canal 2, los sábados únicamente se transmiten los teleteatros del género cosa juzgada y los domingos los cuatro géneros restantes.

**Nota: No es objetivo de este trabajo, hacer un análisis de las audiencias o del rating de los televiteatros, la magnitud de de esa labor daría prácticamente para otro documento distinto.*

CAPITULO III

LA IMPORTANCIA DEL LIBRETO DENTRO DE LOS TELETEATROS.

"El libreto es una composición escrita cuyo propósito es trazar un diagrama para el director, quien llevará a cabo la impresión de secuencias de imágenes, mismas que al ser editadas concluirán formando en este caso un teleteatro".⁶

La efectividad con que sea captado el mensaje transmitido a través de la televisión depende totalmente de la manera en que éste sea presentado, las imágenes, sonidos, colores, formas, diálogos y demás elementos de apoyo conforman un todo, sin embargo, al no tener claridad y orden habrá confusión y distorsión del mensaje, de aquí la importancia del libreto.

El trabajo creativo es logrado en equipo, y si bien el libreto es la base, hay actuación, dirección, diseño de vestuario, escenografía, ambientación y muchos otros elementos que aportan nuevos detalles al teleteatro.

Puede hablarse de un magnífico director, de un nutrido grupo de actores, de extraordinarios escenarios en novedosas propuestas, de un alto presupuesto, experimentados técnicos y creativos de producción, pero sin un libreto que coordine todo lo anterior, no es posible la realización de un teleteatro.

A diferencia de otros libretos para televisión que sólo crean una serie de direcciones que interpreta el equipo de realización, los libretos de los teleteatros son escritos también para un lector, ya que la mayoría de los teleteatros son obras de la literatura universal que han sido adaptadas.

El libreto responde al qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué del tema a tratar, de una respuesta correcta a las anteriores preguntas, depende del respaldo de un buen libreto.

Resulta conveniente que el libreto describa al inicio de las escenas los ambientes requeridos. No se pide que esta descripción sea con lujo de detalles, pues finalmente para eso existe un escenógrafo, pero sí es conveniente que se tenga desde un principio una idea del lugar y atmósfera que el autor busca transmitir, así mismo cuando aparece por vez primera un personaje resulta conveniente dar una referencia de sus rasgos físicos y psicológicos, lo cual servirá de guía tanto para el actor como para el director, que tendrán mayor aproximación a la interpretación del personaje.

Algunas características comunes de los guiones de programas para televisión aplicables dentro de los libretos de los teleteatros son las siguientes:

- "El guionista debe saber cómo expresar sus ideas en palabras de una forma descriptiva y apropiada.
- Poseer una imaginación creativa así como reconocer el material que es sujeto a ser dramatizado.
- Tener un agudo sentido de observación captando personajes, actuaciones y desarrollo de historias que puedan relatarse a modo de guiones.
- Relacionar las características externas con las sensaciones interiores de los personajes, produciendo así, escenas reales motivadas por la psicología de los protagonistas.
- Conocer las atmósferas, ruidos, sonidos, luces y demás efectos que

* AGUILAR, Ortiz Carlos; Manual de guionismo para cine y video, tesis (Lic. Ciencias de la comunicación) p. 13.

impresionarán a los espectadores, y sobre todo debe ver una idea en términos de una imagen en el lugar de un párrafo de bellas palabras.

- Al estar detallando acciones, el guionista debe lidiar antes que nada con el movimiento. Su historia debe seguirse rápida o lentamente según la trama. Su diálogo debe ser constante o pausado determinando una dinámica. Sus personajes deben moverse causando acción y debe poner a su servicio los elementos técnicos que darán otra forma de movimiento al programa.⁹

Debido a la corta duración de los teleteatros, una de las características primordiales que debe llevar el guión es el dar antecedentes, porque los diálogos estarán informando sobre el contexto de la obra, estas situaciones son muy fáciles de resolver con elementos como el "flash back" en otro tipo de programas como lo son las telenovelas, pero no en los teleteatros.

También es importante cuidar el lenguaje que se utiliza dentro de los diálogos del libreto, éste debe ser sencillo, claro y fácil de entender para que el espectador pueda captar rápidamente el mensaje. Sergio Jiménez comenta al respecto:

"El lenguaje para la televisión debe ser llano, incluso esto lo podemos ver en uno de los grandes éxitos que ha tenido la televisión mexicana "Corazón Salvaje", aunque era una telenovela de época en donde estaban vestidos como antiguos y las decoraciones, las escenografías, todo era antiguo, el lenguaje era muy llano y coloquial sin llegar al lenguaje hondero que hubiera sido una tontería, pues obviamente le quita credibilidad al melodrama."¹⁰

⁹ Véase: AGUILAR, Ortiz Carlos; Manual de guionismo para cine y video, tesis (Lic. Ciencias de la comunicación) p. 27

¹⁰ JIMENEZ, Sergio, entrevista personal, Televisa S.A. de C.V. (falta fecha)

Técnicamente los libretos de los teleteatros son idénticos a la mayoría de cualquier otro tipo de programa para televisión de los que se manejan en la empresa Televisa, es decir a dos columnas, donde la columna izquierda describe la parte que corresponde al video y la derecha la del audio.

Lo más importante de un libreto debe ser su claridad en cada una de las descripciones que realiza, así como en sus diálogos.

3.1. LA ELECCIÓN PARA UNA OBRA DE TELETEATRO.

La elección de las obras de teatro que se adaptaron para llevarlas a la pantalla chica corrió a cargo directamente del Sr. Luis de Llano Palmer, quien después de seleccionar alrededor de 500 obras envió al Sr. José María Fernández Unsaín (Presidente de la Sociedad General de Escritores de México S.O.G.E.M.), una relación de ellas para su previa autorización en cuanto a sesión de derechos para su transmisión.

Para dicha elección se tomaron en cuenta una serie de características tales como:

- Basar su contenido principalmente en el entretenimiento,
- Poder darles un fácil tratamiento para su adaptación a televisión.
- Que no fueran obras demasiado largas, pues se trataba de presentar las obras lo más apegadas al escrito original para no caer en la mutilación.
- Diversidad en los temas para abarcar un mayor auditorio
- Que el reparto principal no fuera muy amplio.

Sin embargo uno de los principales problemas que frenaba la preparación para la realización de los teleteatros, fue el hecho de que muchas de las

obras que se eligieron en un principio presentaban problemas autorales, el más común de ellos era el alto costo que por transmisión fijaban las sociedades de escritores del país de origen de la obra, estas cantidades oscilaban entre los 1,500 y 5,000 dls.

En algunas obras como "Anacleto se divorcia" de Pedro Muñoz Seca y "Mi mujer el diablo y yo" de Carlos Llopis, la cantidad que pedían era de 7,000 dls., lo cual no estaba contemplado dentro del reducido presupuesto con el que se contaba para la producción total de cada obra (\$ 50,000) por lo que también se trató de realizar obras que contaran con derechos universales, así pues esto fue un gran obstáculo para el impedimento de la realización de grandes obras teatrales.

Pese a lo anterior en el proyecto se incluyeron grandes obras clásicas del teatro universal, dentro de las cuales más de un 35% son de autores mexicanos y un 20% de latinoamericanos.

3.2. LA ADAPTACIÓN DE UN LIBRETO PARA TELETEATRO.

La adaptación es una adecuación del texto al momento actual y al lenguaje actual, donde los diálogos deben tener profundidad y un contenido, ya sea a nivel afectivo o informativo.¹¹

La adaptación de un libreto para un teleteatro consiste en apropiarse y hacer los cambios pertinentes a una obra original para que pueda llevarse a cabo la realización en la televisión.

Debe tenerse mucho cuidado para que la adaptación no se convierta en una simple mutilación.

Sergio Jiménez comenta al respecto, "El adaptador debe tener talento para

¹¹ VALE, Eugene; *Técnicas de guión para cine y televisión*, ed. Gedisa, p 50

adaptar una obra de dos horas a 70 minutos, pero no reducirla, ni tasajearla, ni comprimirla, no parcharla, sino hacer una síntesis, no es recortar escenas largas para hacerlas cortas".¹²

Sin embargo hay que tener en cuenta que los adaptadores muchas veces se encuentran ante el sacrificio de la textualidad, debido a la necesidad televisiva de la velocidad que impide monólogos, soliloquios, parlamentos largos y políticos, remembranzas, explicaciones, introducciones, recapitulaciones y casi todo género de retórica.

El adaptador debe saber sintetizar la obra.

Luis Moreno (escritor mexicano) agrega que "Los diálogos en la televisión no pueden ser muy largos, hay que sintetizarlos, no es lo mismo que en el teatro, porque en el teatro lo más importante es la palabra, el diálogo que esta comunicado, el espectador de teatro sólo esta escuchando, claro que ve que los actores se mueven, pero el espectador en la televisión quiere ver un movimiento mas fluido porque él también se esta moviendo en su casa, en el teatro hay parlamento o diálogos que están muy cargados que pueden tener una página o más de diálogo, el adaptador tiene que saber como sintetizar ese diálogo sin que pierda su esencia para los fines de la televisión " ¹³

El adaptador tiene que tener presente que la obra para poder ser realizada debe estar dentro de las posibilidades reales de la producción.

" El adaptador debe tener la intuición de haber aprendido en su camino lo que puede hacer o no, en cuanto a censura, no puede irse sólo con su imaginación para no complicar a un productor innecesariamente, incluso hay que saber hasta donde llegar, el número de los personajes que se manejen

¹² JIMENEZ, Sergio, entrevista personal Televisa S.A. de C.V.

¹³ Comentarios hechos en entrevista al escritor mexicano Luis Moreno a lo largo del desarrollo de este trabajo

no debe ser excesivo, así como el número de sets, hay que pensar incluso hasta como ahorrar una recámara, una cocina, un cuarto de servicio, etc."¹⁴ .

Otra de las tareas que debe realizar el adaptador es saber cambiar las situaciones, acciones y ambientes difíciles de lograr, por otras que realmente estén al alcance de la producción, por ejemplo la obra de Tolstoi "Resurrección" originalmente se desarrolla en Rusia y muestra varios aspectos de la vida cotidiana y exteriores que enriquecen la obra, al ser adaptada para los teleteatros el lugar de los hechos se situó en la ciudad de México en la época de la Revolución Mexicana, lo cual es mucho más fácil de lograr por los productores y dará un mayor realismo.

El trabajo del adaptador es de gran responsabilidad, pues en sus manos está muchas veces el hecho de que una obra pueda ser enriquecida para ser presentada a través de la televisión o bien se estropee.

Otro elemento en el que se debe tener mucho cuidado es el ritmo, que aunque es algo que está implícito en la obra, en el momento de la adaptación, el adaptador debe de tener el "filling" para saber la progresión de ese ritmo, el cual en televisión tiene que ser más ágil. Si una obra no contiene una adaptación adecuada, en vez de ser un teleteatro se convierte en un teatro grabado, depende del tema que se este tratando, es el ritmo que se le da; hay temas cuyo valor es de gran hondura y su ritmo es más dramático y más denso, hay que saber dar la atmósfera pero conservando la esencia de la historia.

3.3 EDICION LITERARIA PARA UN TELETEATRO

El editor literario es quien se encarga de hacer las correcciones pertinentes al libreto requiriendo de una perfecta objetividad por su parte, revisa el

¹⁴ Op. Cit Comentarios de Luis Moreno

formato, la redacción, el estilo, el contenido de la historia, y la efectividad dramática, que no existan errores en la continuidad temporal, que los parlamentos sean lógicos de acuerdo a las situaciones que presenta cada escena, que se utilice un lenguaje sencillo y claro, y que las situaciones se apeguen a la época que se está manejando, son algunas de las funciones que desempeña un editor literario.

Eduardo Quiroga (escritor de telenovelas) opina que "El editor literario incluso no debe conocer a fondo la historia en el momento que se está trabajando, ni estar cerca del escritor porque el editor perderá objetividad al estar involucrado de antemano en la trama general del libreto."¹⁵

Sin embargo Luis Moreno, en contra de lo anterior argumenta: "El editor literario debe estar desde el principio de la historia con el escritor porque entonces conocerá el propósito total de la trama y al recibir el libreto podrá corregir todo lo que el autor haya omitido o descuidado, porque obviamente el editor deberá ser en todos los casos un escritor que haya probado su eficacia como tal para que tenga sentido total de las cosas."¹⁶

En mi opinión estoy de acuerdo con lo que argumenta Luis Moreno, incluso el editor literario debe ser co-autor con derecho y obligación de aportar ideas al enriquecimiento de la trama general.

3.4 SUPERVISION LITERARIA Y DE GOBERNACION

Supervisión literaria es un departamento que existe en las empresas televisivas para vigilar que los libretos no vayan más allá de los postulados éticos, morales y hasta políticos de dichas empresas, pero esto casi siempre significa una limitante para el escritor o adaptador, que en el momento de la creación se ve amordazado para expresar cuestiones de orden religioso,

¹⁵ Comentario hecho en una plática sobre Edición Literaria

político o moral que limitan la libertad de expresión en los temas que abordan.

Hubo incluso un tiempo en que la censura interna no permitía hablar de enfermedades terminales en las tramas de telenovelas o teleteatros, bajo el supuesto de que podían herir a personas reales que en sus domicilios padecían enfermedades similares, pero actualmente ya se puede abordar eso, porque se ha entendido que también se puede llevar un mensaje de aliento y esperanza, como ha sido en repetidos temas, tal es el caso del alcoholismo, donde conjuntamente con las instituciones de asesoría a la misma se ha logrado algo positivo.

En el teleteatro "El Derecho Prohibido" se abordó el tema de la eútanasia a la cual recurren los protagonistas al encontrarse ante un padecimiento irreversible, siendo esto un hecho real que no podemos ocultar. Así misma, la crudeza implícita en el teleteatro "Santa", de Federico Gamboa no hubiera sido posible verse en una pantalla de Televisión cuando la rigidez de la censura imperaba. En el teletexto "La Viuda Blanca" se aborda un caso de mutilación genital masculina, y en "Jano es una muchacha" vuelve a referirse el tema de la prostitución abiertamente.

Estos son algunos de los avances que en cuanto a censura se han logrado, observados con mayor claridad en la muy reciente realización de Cosa Juzgada, que trata de casos derivados de archivos policíacos en la sección criminal, por lo tanto expuestos con toda la cruda realidad de cada uno de ellos.

Actualmente el estado ha liberado mucho la censura de manera que en la televisión ya se ven contenidos que hace algunos años era imposible.

¹⁶ *Op. Cit. Comentarios de Luis Moreno*

CAPITULO IV

LOS CINCO GENEROS DE LOS TELETEATROS: AMOR, DRAMA, HUMOR, COSA JUZGADA Y COMEDIA

Todas las obras que se adquirieron para su realización fueron divididas en cinco títulos genéricos denominados: Amor, Drama, Humor, Cosa juzgada y Comedia.

Cabe aclarar que tanto el Amor como el Humor no pueden ser considerados géneros, sino elementos que pueden hallarse en todas las tramas y argumentos.

Cosa juzgada tampoco es un género sino un título que el autor Juan Carlos Gené otorgó a su serie, basada en casos provenientes de los archivos judiciales y las notas de prensa que reseñaban los diversos delitos que daban pie a la elaboración argumental de dicha serie.

"Los géneros estrictamente catalogados se dividen en 7 grupos: Comedia, tragedia, melodrama, farsa, pieza, tragicomedia y en autosacramental, sin embargo Aristóteles sólo divide el teatro en tragedia y comedia, pero teóricos posteriores agregaron 5 géneros a la clasificación Aristotélica: Bentley de la Universidad de Columbia sugirió el melodrama y la farsa, y Luisa Josefina Hernández de la Universidad Autónoma de México sugiere la pieza, el autosacramental y la tragicomedia".¹⁷

Comedia: "Género teatral donde se plantean situaciones a nivel moral del individuo y de la sociedad, donde el protagonista puede recurrir a una

¹⁷ ALATORRE, Claudia Cecilia; *Análisis del Drama*. Ed. Gecsa. México 1986. p.16

matizada gama de reacciones. La comedia hace la apología de los valores que garantizan el bienestar social o cuando menos, lo que la burguesía entiende como tal cosa".¹⁸

Tragedia: "Siempre nos va a mostrar una circunstancia extrema donde la capacidad de decisión está muy condicionada o muy comprometida en intereses verdaderamente encontrados. En la tragedia el espectador ve transcurrir ante sí una síntesis de la realidad donde puede observar el devenir de la vida a través de órdenes sucesivos que representan el cambio; y donde el individuo es el factor que va a generar el cambio".¹⁹

Melodrama: "Aborda situaciones límite y personajes cuyas conductas, por lo general aparecen polarizadas, planteando conflicto y tragedia, este género suele tomar elementos presentes en la cotidianidad de la gente".²⁰

Farsa: "Este género se caracteriza por exagerar los rasgos del personaje hasta llegar al extremo grotesco, valiéndose de la risa desenfadada y el escape, mostrando escenas violentas".²¹

Pieza: "Es un género que contiene muy poca acción. Su anécdota va a mostrar un conflicto cotidiano que, a pesar de ser mínimo y frecuente, el personaje extrae de él conclusiones importantes que transformarán su vida. Utiliza un lenguaje realista para mostrarnos la complejidad del carácter como individuo y también como parte de la maquinaria social, económica y política".²²

Tragicomedia: "Este nombre se le atribuyó durante mucho tiempo a obras que en realidad eran tragedias cuya escena final es una conclusión de tipo

18 *Idem.* p. 68

19 *Idem.* p. 36

20 *Idem.* p. 92

21 *Idem.* p. 20

22 *Idem.* p. 103

moral y que juega, en realidad, el papel de reinstaurar el orden. Son suyos los terrenos de la fantasía, la magia, lo milagroso, lo inusitado. Sus personajes pueden ser hadas, duendes, gnomos, etc. El objetivo de la tragicomedia consiste en una proposición donde se demuestra el funcionamiento de una virtud o defecto enfrentado a una circunstancia superior a lo normal, o más allá de lo humano y que va a ser premiada o castigada excepcionalmente".²³

Autosacramental : "Donde los puntos más relevantes a tocar son lo religioso o lo político, los personajes de este género operan como símbolo, el problema central es siempre la descripción teológica de alguno de los siete sacramentos de la fe católica, siendo el más importante el sacramento de la eucaristía, pues es el que fundamenta todo el cosmos teológico católico".²⁴

Los teleteatros en México incorporan elementos de contenido que corresponden a los géneros arriba descritos, pero no estrictamente, pues en la mayoría de los casos, un solo programa de teleteatro amalgama varios aspectos de los grandes géneros.

4.1. HISTORIAS DE AMOR.

En las historias de amor el elemento que principalmente intervino es el que se denomina melodrama.

El término melodrama proviene de melos=música y drama=acción.

La real academia española define al melodrama como "Especie de drama, de acción ordinariamente complicada, jocosidad y cuyo principal objetivo es despertar en el auditorio cierto linaje de vulgar curiosidad y emoción.

²³ *Idem.* p 102

²⁴ *Idem.* p 54

Representábase acompañado de música instrumental en varios pasajes u ocasiones y de aquí tomó la denominación con que es conocido y la cual no deja de dársele aunque se le represente sin música".²⁵

El melodrama es una comedia sin humor, es una obra de teatro basada en un tema serio caracterizado en una trama sensacionalista que atiende menos a la motivación que a las emociones que puede provocar en un lector o espectador. El suspenso es uno de los elementos constitutivos. Normalmente hay un triunfo deliberado de la justicia poética: el triunfo de la virtud moral sobre la villanía y la consecuente idealización de los puntos de vista morales, que se atribuye al público lector o espectador. En otras palabras, existe una manipulación de la intriga y de los personajes a fin de producir un desenlace teatral que satisfaga las expectativas morales y emotivas del receptor.²⁶

Dentro del melodrama se manejan situaciones como el amor, la pasión, el poder, el temor, la compasión, el miedo, la venganza, la inocencia acosada por la perversidad, y el llanto.

El melodrama va a provocar una reflexión axiológica sobre lo bueno y lo malo, por un lado la piedad por el héroe y por la otra quizás más profunda, es el temor y odio por el villano.

Bantley agrega al respecto: "... la situación dramática característica del melodrama popular: la bondad acosada por la maldad, el héroe acosado por el villano, héroes y heroínas acosados por un mundo perverso".²⁷

El tipo de héroe que presentan las obras melodramáticas exalta las virtudes y en consecuencia siempre obra como es debido.

²⁵ *Gran Diccionario Patria de la Lengua Española. Tomo III. p. 365*

²⁶ BENTLEY, Eric; *La Vida del Drama*, p. 46

²⁷ BANTLEY, Eric, *La Vida del Drama*. p. 189.

Aminta Isabel González en su tesis titulada " Aproximación al Tratamiento Literario de una Telenovela de la Televisión Mexicana " comenta que "Uno de los requisitos del melodrama es el ejercicio de emociones, tanto llorar por las cosas que le suceden a la protagonista como el temor de que el villano logre sus objetivos. Debemos aclarar que el temor al villano es el punto más fuerte del melodrama, ya que el espectador se siente identificado con los protagonistas; ello promueve el escape de emociones aunque no necesariamente sean profundas."²⁸

Los productores que estuvieron a cargo de la realización de los teleteatros de las Historias de Amor fueron Humberto Zurita / Christian Bach y Jorge Lozano Soriano. En cada producción de Humberto y Christian el toque distintivo que le imprimieron fue la época que manejaron (en la mayoría de los casos, finales del siglo pasado y principios de éste) los productores encontraron conveniente la atmósfera que dicha época podía prestar a sus producciones desde el supuesto que la dinámica de la vida moderna no le permite al ser humano ser tan altamente romántico como lo fueron los personajes de ese momento. Los principales autores de estas obras fueron: Henry James, Stefan Zweig, Oscar Wilde, Sidney Howard, Alejandro Dumas, Jean Hartog y Benito Pérez Galdos, entre otros.

En contraste, el productor Jorge Lozano Soriano decidió que sus historias de amor fueran actuales, argumentando que el romanticismo no tiene que ver con ninguna época, sino que es un sentimiento permanente en el ser humano, así sus historias fueron escritas por Carlos Lozano Dana y Ana Ma. Buompadre con los lineamientos que el productor determinaba.

28 GONZALEZ, Rivero Amintia I. Tesis " Aproximación al Tratamiento Literario de una Telenovela Mexicana". p.p. 17

4.2. DRAMA.

Dentro del género que en el caso de los teleteatros se denominó drama, se eligieron obras que contienen en su trama aspectos derivados de la tragedia, la cual provoca en el espectador una catarsis y un conjunto de emociones que engloban el terror, la compasión y la frustración, entre otras.

El crítico francés Ferdinand Brunier en *Las Leyes del Drama*, argumenta que éste se basa en el conflicto de voluntades entre personajes y generalmente el conflicto es externo a ellos.

Otro dato al respecto, nos dice que las principales características de un personaje del género "Drama", se basa en sus conflictos y reacciones internas.

Por lo tanto, este género deviene de las acciones que son provocadas por los personajes al exteriorizar sus conflictos internos enfrentándolos con los externos, ya que si estos no se transforman en "acción", la historia se vuelve estática y verbosa, dominando la palabra a la acción. Esto quiere decir que se volvería literatura narrativa y no dramática, por la ausencia de la "acción".

Contemplando este argumento, Claudia Cecilia Alatorre dice al respecto "El hombre que vive en la historia es un ser dramático, porque la historia se hace todos los días con las acciones, las reacciones y las interacciones de los hombres que son contemporáneos y no solamente por las grandes batallas, ni las fechas de los acontecimientos notables, ni los acuerdos célebres; la historia también está hecha por las pasiones de los hombres, su voluntad, sus anhelos y sus fracasos." ²⁹

²⁹ ALATORRE, Claudia Cecilia; *Análisis del Drama*, p 21.
* Entrevista al Sr. Sergio Jimenez

La realización de este tipo de teleteatros estuvieron bajo las producciones de Sergio Jiménez y de Rafael Baledón.

Sergio Jiménez comenta* que hay un error al definir sus teleteatros dentro del género drama, ya que la traducción de drama en griego antiguo y griego contemporáneo, quiere decir acción. Así pues, él considera que los teleteatros que realizó conjugan elementos de diversos géneros teatrales, como la tragedia, la tragicomedia y pieza, lo cual puede verse claramente en los teleteatros "Hedda Gabler", "Los Signos del Zodíaco", "Muchachas de Uniforme", " Los Huéspedes Reales ", " Las Hermanas Cariaga " y "Las alas del pez".

Como productor, Sergio Jiménez hizo hincapié en las adaptaciones que se le hicieron a las obras, buscando no alterar los textos del autor, pero sí haciéndolos más llanos y coloquiales para el mejor entendimiento del espectador.

Por otro lado, buscó por medio de la dirección de escena y de cámaras utilizar la tecnología característica de la televisión, que permite al espectador profundizar más por medio de los detalles en las acciones y reacciones de los personajes, aunando a esto una búsqueda de actuaciones más naturales que identifiquen a los personajes en situaciones creíbles y accesibles para los telespectadores. Y desde su punto de vista trató de realizar obras de autores nacionales que se identificaran más con nuestra cultura.

Por su parte, Rafael Baledón intentó dar más realismo a la mayoría de sus teleteatros al grabar éstos en locaciones y no por el hecho de trabajar con obras de teatro minimizar las acciones o la credibilidad de las mismas, sin embargo él finalizó sus grabaciones con obras originales del autor Paulino Sabuga, especializado precisamente en libretos para televisión, logrando así el productor imprimir con ello un toque más televisivo. Sin embargo esto

rompió el diseño original del proyecto de los teleteatros, pues hay que recordar que en principio se planeó que los libretos fueran derivados de las obras más importantes del teatro universal.

4.3 HUMOR

Las obras realizadas por Jorge Ortiz de Pinedo y Mauricio Herrera fueron catalogadas dentro del género "humor" denominado así para los teleteatros.

Una de las principales características que tiene este tipo de obras es el provocar la risa del espectador, y ésta será mayor cuanto más natural sea la causa que la determina, ya que la exageración en vez de risa propicia el ridículo y el espectador pierde interés.

Dos de las reglas fundamentales para provocar la risa se encuentran en la repetición y el contraste. Contraste, entre un gordo y un flaco, entre una actitud digna y formal y el rompimiento de la misma por cualquier incidente inesperado. Repetición, cuando el emisor acierta con el chiste ideado y el receptor lo acepta como tal, cuantas veces este chiste se repita causará el mismo efecto.

Los pícaros y los tontos son dos elementos que tampoco deben de faltar en una obra que contenga humor, pues son ellos precisamente los que van a provocar las situaciones de enredo, mal entendidos, burla, etc. para que el espectador tenga un momento de plena diversión.

Uno de los graves problemas al que se enfrentaron los productores del género "humor" fue el hecho de que al adquirirse obras de autores extranjeros, muchas de las situaciones que en sus obras originales provocaban la risa, en nuestra sociedad no se cumplía con tal fin debido a que se referían a cuestiones, costumbres e ideas de una sociedad en particular y que al ser

trasladadas a nuestro entorno no tenían ningún significado, así pues, los adaptadores tuvieron la tarea de modificar esta situación para que al espectador le resultara realmente cómico el mensaje que se quería transmitir, sin perder desde luego, la esencia de la obra.

En cambio el tele-espectador está expuesto a una serie de situaciones que en cualquier momento distraen su atención, como las llamadas telefónicas, u otras actividades que distraen su atención del aparato televisor, por lo que resulta más difícil el provocar la risa.

La actuación que se realiza en este tipo de obras es de suma importancia, de nada sirve tener un guión empapado de situaciones graciosas si el actor no sabe interpretar y transmitir al público,

La improvisación es algo muy válido dentro de este género ya que el actor puede aportar algo gracioso con sus movimientos o diálogos y provocar una situación cómica, tal fue el caso de Jorge Ortiz de Pinedo quien además siempre, sobre todo en los teleteatros que participó como actor, incluía dentro de los diálogos frases con doble sentido, lo cual es muy del gusto del público mexicano.

Jorge Ortiz también llevó a cabo la grabación de sus obras con gran versatilidad en la dirección de cámaras y de escena. Es de resaltar el hecho de que en la mayoría de estos teleteatros manejó un elenco en el que destacaba la presencia de actrices con características físicas atractivas para el espectador. Las obras en las que basó sus teleteatros fueron en su mayoría de autores hispanoamericanos.

Mauricio Herrera por su parte, mostró preferencia por obras clásicas vodevilesca de origen francés e italiano como "La Pulga en la Oreja", "El Enfermo Imaginario", "La Presidenta", "La Tía de Carlos", "Orquesta de Señoritas", entre otras, en las que se manejan situaciones de enredo con un

poco mas de romanticismo y en un ambiente más familiar, basando su humor en el manejo de chistes visuales como lo eran las entradas y salidas de personajes que se cruzan sin verse, gesticulaciones exageradas, etc., fueron también elementos de los que se valió para provocar la risa en el espectador, y el tipo de chiste verbal que utilizaba en sus teleteatros no manejaba el doble sentido de tipo alburero

4.4 COSA JUZGADA

"Cosa Juzgada" fue una serie que originalmente surgió en Argentina en el año de 1968, escrita por Juan Carlos Gené con el grupo de "Gente de teatro" dirigida por David Stievel quien fue encomendado para la realización del programa. Años mas tarde Luis de Llano Palmer viaja a Argentina y adquiere 50 programas para su transmisión en México para el canal 2, los cuales se transmitían en el horario de las 22:00 hrs. los días martes, dirigidos por Antulio Jiménez Pons y por el propio Juan Carlos Gené, teniendo gran éxito en los años 70's." ³⁰

Esta serie fue innovadora porque marcaba en su fórmula dramática un juego escénico diferente, ya que establecía el hecho de juzgar un caso policiaco que tuviera que ver con el aspecto psicológico o antropológico de la gente.

Actualmente, "Cosa Juzgada" sigue basándose en las mismas historias adaptadas al contexto actual sufriendo cambios en la realización técnica y escénica, sin embargo no se le puede considerar como un programa policiaco, ya que éste es solo un elemento accidental dentro de su anécdota.

De todo lo anterior se deduce que "Cosa Juzgada" no se basa en obras de teatro, sin embargo se consideró oportuno incluirla dentro del proyecto de

³⁰ ALFARO, Llaena Jorge H. Tesis "Producción y Adaptación de la Serie Cosa Juzgada" p 8

teleteatro debido a la respuesta tan favorable que presentó años atrás y que podía servir como complemento a todos los géneros que conformaban este ciclo.

"Cosa Juzgada" viaja del género de la tragedia al de la farsa, donde se presentan dos tipos de conducta contradictorios: el bien y el mal.

En la tragedia dominan las fuerzas superiores que dividen la actividad de los personajes y al finalizar, el protagonista puede ser feliz o desgraciado. Así el objetivo de la tragedia es el provocar una catarsis de sentimientos en el espectador como puede ser el terror, la compasión, el sufrimiento, y la angustia entre otros. El tipo de héroe que se maneja en la tragedia en cierto momento crucial puede obrar erróneamente debido a la confusión de circunstancias. Las deficiencias mentales, las pasiones monstruosas y destructivas son más comunes en la tragedia, ya que son elementos atractivos para provocar un final desgraciado, terminando la mayoría de las ocasiones en la muerte. Así pues, la tragedia se representa a través de una máscara luctuosa y dolorida, mientras que la máscara que representa a la comedia es jubilosa y sonriente.

Con respecto a la farsa, ésta se caracteriza por exagerar los rasgos hasta llegar al extremo de lo grotesco. "Sus objetos principales son la risa desenfadada y el escape, se aleja de la realidad y las situaciones suelen ser más importantes que los personajes, muestra la predilección aún más notoria por las imágenes violentas."³¹

La farsa de manera característica se desarrolla y aprovecha en todo lo posible los más intensos contrastes entre el tono y contenido; su móvil principal es el impulso a agredir.

³¹ BENTLEY, Eric. La Vida del Drama. p.p. 72

El productor de Cosa Juzgada es el Sr. Miguel Sabido, quien ha impreso un sello muy distintivo dentro de sus realizaciones y consiste precisamente en el tono dramático-farsesco que logra en la dirección de sus actores, llevándolos a lo que muchos denominan como exageración, siendo este uno de los elementos más característicos y que es justificable al ser una respuesta a la intensidad de este tipo de conductas tan marcadas dentro del tono y de este tipo de teleteatros.

4.5. COMEDIA.

" La palabra comedia viene del griego como que significa "fiesta" o "procesión de máscaras" durante las festividades de Dionisos (Dios romano Baco). Se trata de una pieza teatral con la que sólo se pretendé distraer al espectador. En ella se representan costumbres, vicios, situaciones o formas de ser de la sociedad, predominio de la sátira social y personal" ³²

Por su parte Carlos Aguilar la define como: "el género donde se tratan temas serios sin complicaciones, presentan un cuadro veraz de la vida y por mas disparatados que sean los elementos que presente, debe ser posible y probable en todo momento, ya que de otro modo se tratará de una farsa".³³

La comedia contiene elementos que pueden presentarse en tono cómico o trágico.

La comedia va a provocar una reflexión festiva en el público. El personaje de la comedia contiene un vicio de carácter que crea una serie de confusiones o enredo que al final queda en evidencia ante el público o ante los demás

³² AVITIA, Antonio. Teatro para principiantes. p.p. 27

³³ AGUILAR, Ortiz Carlos E; Tesis: "Manual de Guionismo para Cine y Video" p. 58

personajes, siendo castigado con el ridículo. La comedia es moralista.

Existen varios tipos de comedia, entre ellos:

La comedia del arte, que surge en la época del renacimiento y se caracterizaba principalmente porque sus personajes eran los mismos en todas las obras, los diálogos no estaban totalmente escritos, sino que se basaban en esquemas y los actores improvisaban y desarrollaban sus parlamentos sobre la marcha. La máscara fue un elemento fundamental, ya que la utilizaban con la finalidad de borrar el carácter del actor y que prevaleciera únicamente la personalidad del personaje; el tipo de vestuario que utilizaban también era algo que resaltaba, la ropa era extravagante, ridícula y llena de colorido. En cuanto al contenido de estas obras se basaban en argumentos llenos de enredos que provocaban diversión en el público.

- ◆ La comedia de enredo, es la que plantea los personajes en situaciones complicadas que los hace enfrentarse con adversidades simpáticas y divertidas.
- ◆ La alta comedia, donde los personajes que se plantean tratan con ligereza un tema serio.

A cargo de la realización de este tipo de teleteatros estuvieron los productores Roberto Gómez Bolaños-Florinda Meza y Silvia Pinal.

Silvia Pinal produjo en su mayoría obras de autores mexicanos como Antonio González Caballero, Hugo Arguelles, Rafael Solana, Emilio Carballido y Nemesio Garcia Naranjo.

Una de las características principales de los teleteatros producidos por Silvia Pinal fue el buscar obras en que resaltaran el papel de una mujer y el

rol que ésta desempeña dentro de la familia y la sociedad, también es importante señalar que la mayoría de sus obras fueron ubicadas en sociedades provincianas pertenecientes a la clase media baja, resaltando las costumbres, tradiciones y formas de pensar de dicho grupo social tal es el caso de "Te juro Juana que Tengo Ganas", "Debiera haber obispas", "Los Cuervos están de Luto", o "Señoritas a Disgusto"

Roberto Gómez Bolaños y Florinda Meza imprimieron a sus teleteatros elementos fársicos y estereotipos de personajes, ya que el tipo de comedia que eligieron manejaba el humor negro con toques de suspenso dados por situaciones de enredo o confusiones de identidades, tal fue el caso de "Vida Estamos en Paz", "La Otra Orilla", "El Espíritu Travieso" y "Arsénico y Encaje".

De acuerdo a su experiencia como productores decidieron utilizar un elenco básico (proveniente del cuadro actoral que han venido manejando por más de 25 años en su programa "Chespirito") combinándolo con actores invitados.

Algo que se debe puntualizar, es el que estos productores decidieron no utilizar el apuntador electrónico. de esta manera, los actores tuvieron que memorizar sus textos, dando así una mejor actuación y logrando una mayor aproximación al teatro, tal como se representa en nuestros escenarios.

CAPITULO V

LA REALIZACION DE LOS TELETEATROS.

La realización de los teleteatros así como de cualquier otro programa de televisión consiste en "La conjugación de elementos técnicos y humanos, su disposición y manejo para alcanzar una meta o logro, comúnmente identificada como la transmisión. La realización es el proceso mediante el cual una idea se va transformando hasta llegar a plantearse en términos reales de audio y video, más los elementos existentes en el momento de ser grabado." ³⁴

La realización de un teleteatro o de un programa de televisión se lleva a cabo en tres etapas: 1) la preproducción, 2) la producción y 3) la postproducción.

5.1 LA PREPRODUCCION DE UN TELETEATRO.

La preproducción de televisión consiste en la planeación y organización del trabajo a realizar tanto para el personal que integra el equipo de producción como para todos aquellos departamentos que dan apoyo al mismo y así contar con todo lo necesario para llevar a cabo la grabación.

En el caso de los teleteatros, la realización de cada obra es producto de un gran trabajo profesional en el cual intervienen personas de diferentes departamentos como escenografía, ambientación, diseño de imagen, diseño de vestuario, técnicos, directores de cámaras, directores de escena y producción.

Es durante la preproducción cuando las ideas se plasman en el papel, en

esta etapa se elige el reparto que conformará el teleteatro, se platica con los actores y se da el primer planteamiento de la obra, los departamentos como escenografía, vestuario y ambientación presentan sus primeras plantas y bocetos para ser corregidos por el director y/o productor del programa y todos los demás departamentos agrupan los elementos que serán necesarios para la grabación.

Así, la preproducción es el proceso de la conceptualización a la visualización en imágenes, de la historia que se quiere narrar; es también la planeación de todos los aspectos de la producción y la postproducción televisivas, desde el levantamiento de imágenes hasta la edición

5.2 TRABAJO ACTORAL.

La preparación actoral es de suma importancia. En el teatro el actor debe encontrarse concentrado en el papel que está llevando a cabo en el momento de su interpretación, aunque esto suele ser difícil por factores tan simples como el hecho de que algún espectador quiera llamar su atención, lo cual es algo que el actor no debe permitir. Schopenhauer dice al respecto que todas las grandes obras teóricas, traten de lo que traten, se realizan gracias a que el actor enfoca sus fuerzas mentales en un solo punto donde las reúne y se concentra en forma tan intensa y exclusiva que todo el resto del mundo desaparece para él y su objeto ocupa toda la realidad.

La preparación actoral es algo que siempre tiene que estar presente en un actor, un buen actor constantemente ejercita su cuerpo, su voz y su mente, esto se logra mediante clases de canto, danza, expresión corporal, talleres de actuación corporal y dramaturgia, lecturas de novelas, obras, películas, obras teatrales, programas de televisión, etc.

³⁴ GONZALEZ Treviño; Televisión, Teoría y Práctica. Ed. Alhambra mexicana, p.26.

Sin embargo, hablando más particularmente, para un teleteatro el actor se prepara de la siguiente manera: el gerente de producción o jefe de reparto da al actor, al momento de entregarle su libreto, la descripción a grandes rasgos de su personaje o lo cita a unas lecturas de libreto, cuando el actor se presenta a la lectura del libreto, tiene que haber leído la obra. Una lectura de libreto no es sólo que el actor vaya leyendo sus parlamentos, sino que el director debe ir marcando actitudes, comportamientos y el ritmo que se vaya a llevar, generalmente al inicio de una lectura el director explica a sus actores la manera, el tono de la obra de cómo la va a plasmar en imágenes, qué quiere transmitir al público y la psicología de cada uno de los personajes, incluso la manera de vestirse y maquillar al personaje. Por lo general para un teleteatro se llevan a cabo de 3 a 4 lecturas, a diferencia del teatro, donde una puesta en escena se prepara con 3 meses mínimo y la mayoría de las veces en el lugar mismo donde se llevará a cabo la puesta en escena.

El tono de voz también es algo muy importante, en teatro el actor tiene que manejar tonos más altos para que todos los espectadores lo escuchen, aunque se utilicen micrófonos de apoyo; en la televisión el tono de voz es más bajo puesto que el actor cuenta con un micrófono lavalier y algunas ocasiones además se da apoyo con el boom para rescatar sobretodo sonidos de ambiente.

Así, el éxito de una representación teatral de un teleteatro, se logra en gran parte por la armonía entre la obra creada por el dramaturgo y la interpretación escénica.

Así, la preproducción es el proceso de la conceptualización a la visualización en imágenes, de la historia que se quiere narrar, es también la planeación de todos los aspectos de la producción y la postproducción televisivas, desde el levantamiento de imágenes hasta la edición.

5.2.1. DESGLOSE DEL LIBRETO.

En el caso de los teleteatros, se desglosa un libreto previamente elegido, ya revisado por el departamento de supervisión literaria de Televisa y por el departamento de Gobernación (el cual se encarga de hacer las correcciones pertinentes al libreto para que no contenga elementos que afecten al espectador, ya sea visual o activamente), es cuando se inicia la etapa de preproducción. Es el camino de lo literario a lo técnico-visual.

Un desglose es un vaciado del libreto en el cual se indica el número de la escena, el set, los personajes que se encuentran presentes en ella, el número de páginas, la utilería, el número de la escena y un espacio para alguna observación que sea necesaria tomar en cuenta. Los desgloses también son de gran utilidad para llevar un perfecto control de las escenas que se vayan grabando.

Los desgloses además son la base para la realización del "break" o plan de trabajo a seguir durante los días de grabación, a diferencia de otros programas unitarios o de telenovelas donde el "break" se arma tratando de aprovechar lo más posible un "set" o un actor y con esto ahorrar tiempo y dinero, en el caso de los teleteatros resultó más conveniente grabar la mayoría de ellos en orden de libreto, ya que esto permitía tener un seguimiento lógico de la trama, sobre todo a nivel actoral y poder tener un comportamiento adecuado en cada una de sus intervenciones. Paralelamente a la realización del desglose y una vez que se tienen ya claras las características de cada personaje, el jefe de reparto realiza un "casting" o elección de actores para la interpretación de cada uno de ellos

Para elegir a los actores que interpretarán los personajes secundarios, normalmente se realiza una audición, en dicha prueba en la que están presentes el jefe de reparto y por supuesto el director de escena, se califican

aspectos tales como expresión corporal, nivel, tono de voz y desenvolvimiento escénico, es importante también que el actor tenga conocimiento del empleo del apuntador electrónico y saber buscar dentro de la posición marcada por el director la toma de la cámara, checar su área de luz y proteger a su compañero en escena.

5.2.2. LECTURAS DEL LIBRETO.

Una vez que se tiene todo el reparto actoral que intervendrá en el teleteatro se organiza una lectura de libreto en las que participan además de los actores y el director de escena, el asistente de dirección y el gerente de producción. El fin de estas lecturas consiste en preparar al actor antes del inicio de la grabación para que desempeñe de manera más eficaz su trabajo; en estas lecturas el director de escena, primeramente expone de manera general la idea que tiene para llevar a cabo la realización del teleteatro, explica a los actores la interpretación que tiene él de la obra y el tono y ritmo en el cual quiere llevar a cabo la grabación, así mismo explica a cada uno de los actores la psicología de los personajes y el tipo de comportamiento que deben tener. Una vez entendido lo anterior se procede a realizar la lectura de diálogos en donde el director va marcando tonos, actitudes, ritmos e incluso hasta ciertos movimientos durante la lectura.

La preparación actoral dentro de este proyecto fue de suma importancia y para lograr su trabajo de realizar previos ensayos a la grabación de cada teleteatro.

El asistente de dirección tiene que medir la duración total del libreto y realizar un cálculo agregando a este tiempo todos los movimientos, reacciones y pausas que obviamente se manejarán en la grabación y así poder estar seguros que la duración del teleteatro no exceda o quede corto para el tiempo de transmisión al aire que como ya lo había mencionado es

de 70 minutos de tiempo efectivo.

5.2.3. DEPARTAMENTOS DE SERVICIOS A PRODUCCION

Los principales departamentos que dan apoyo a la producción también realizan su etapa de pre-producción, estos son los siguientes:

-Gerencia de Escenografía y Realización: se encarga del diseño y construcción de los "sets" donde se desarrolla la acción de una determinada trama, llámese éste recámara, sala, oficina, etc. recreando los sitios requeridos por la escena, para ello los escenógrafos investigan qué estilo es el adecuado para cada obra que se vaya a realizar , sobretodo si se trata de teatros de época, todo esto en mutuo acuerdo con el productor y director para que ellos también den su punto de vista sobre la manera en que se visualizará la escenografía.

A diferencia del teatro donde por lo regular solo se requiere de 1 a 3 escenografías que generalmente tienen que ser de fácil desplazamiento, en el caso de los teatros se llegaron a montar 10 o más sets, para dar un enriquecimiento visual mayor.

-Gerencia de Ambientación: este departamento es el encargado de seleccionar tanto el mobiliario como los accesorios necesarios para crear una atmósfera y un clima apropiados dentro de un "set" para el desarrollo de la acción, teniendo en cuenta las clases sociales y el perfil psicológico de cada personaje. Debe estar en contacto con el departamento de escenografía para que le proporcione una "planta" o boceto, en el que se indican las dimensiones, diseño y color de cada "set" y así complementar la escenografía con el ambiente adecuado.

- Gerencia de utilería: la utilería son todos aquellos objetos de mano que sirven para dar apoyo a una escena, para dar más realismo.

En el libreto, el escritor sólo marca los objetos que le son indispensables para el desarrollo de la acción, sin embargo existen los que son omitidos, pero que por lógica tienen una participación dentro de la escena, llamados "utilería de mano". Por ejemplo, si se marca una escena en un salón de clases y en el libreto se menciona solamente una carta que este leyendo uno de los personajes, el responsable de utilería además de la carta deberá marcar libros, cuadernos, borrador, gises, y todo lo que resulte indispensable para recrear fielmente el lugar.

-Coordinación de maquillaje y peinados: este departamento está integrado por áreas de maquillaje, peluquería, caracterización, y diseño de imagen artística, que se encargan de lograr la imagen acorde a las características de cada personaje.

En los teleteatros se utilizó el maquillaje acostumbrado para la televisión, el cual tiene como objetivo dar textura armónica y bajar los brillos de la cara debido a los acercamientos de las cámaras a los que se ve expuesto el actor.

En el caso específico de los teleteatros de "Cosa Juzgada" producidos por Miguel Sabido, el maquillaje en ocasiones fue exagerado por disposición del productor para enfatizar el tono de la farsa y gran guiñol que en esos momentos quiso lograr, como lo fue en el caso del teleteatro "Los muertos" donde la actriz Sonia Furio utilizaba una base de maquillaje blanca que le daba un gran apoyo para interpretar a una mujer atormentada y desequilibrada mentalmente.

Otra de las áreas importantes para el apoyo de la imagen fue el departamento de caracterización, pues muchas de las obras que se realizaron requerían ciertas personificaciones, que solo mediante prótesis, injertos, o maquillaje especial simulan mutilaciones, quemaduras, heridas o

golpes, para la interpretación de un personaje, como en la obra de "Lil la de los ojos color de tiempo" donde la actriz Julieta Egurrola fue caracterizada con cicatrices de quemaduras en la cara", lo cual era imprescindible en la trama para justificar el trauma que dichas cicatrices dejaban en el personaje.

-Coordinación de diseño de vestuario: El vestuario es uno de los elementos que enriquecen la credibilidad de la personificación del actor, ya que reflejan junto con todo lo mencionado, aspectos sociales y psicológicos del personaje.

Existen muchos más departamentos cuya colaboración con la producción son necesarios para la realización de un teleteatro, sin embargo solo he mencionado éstos por el hecho de que son los más cercanos a la producción y de alguna manera su labor refleja de un modo más visible para el espectador el momento de recibir la transmisión

5.3. LA GRABACION DE UN TELETEATRO

La grabación es el momento en que se conjugan los elementos antes descritos, su disposición y manejo, para transformar una idea en términos de audio y video.

El lugar donde pueden llevarse a cabo las grabaciones puede ser en foro o en locación. Una de las grandes ventajas que se tiene al grabar en foro es que cualquier imprevisto que surja puede resolverse de manera rápida, ya que dentro de Televisa se cuenta con todos los departamentos que brindan la ayuda a producción; lo cual no ocurre en una locación, pero en ellas se logra un mayor realismo, claro que hay que tener más consideraciones como lo es incluso el clima, aspecto crítico que hay que considerar ya que afecta en muchos casos la continuidad del programa.

En el caso de los teleteatros las grabaciones se realizaron tanto en foro

como en locación, aunque se trataba de darle un mayor aire a las obras llevándolas a cabo en exteriores.

Una vez que todo el equipo tanto técnico como humano esta listo para iniciar la grabación, se realiza un primer ensayo, llamado "ensayo en frío", donde el director de escena marca los parlamentos, movimientos, reacciones, intenciones y posiciones de cada actor, y el director de cámaras por su parte indicará la posición, desplazamientos y movimientos que debe realizar cada una de las cámaras, así como el diseño de iluminación que llevará cada escena. Todas las personas que intervienen en la grabación siguen este ensayo para saber que tipo de necesidades serán requeridas para la escena y si todo ya esta contemplado o en ese momento se tiene que realizar o conseguir algo que el director marque en ese instante. La persona que a partir de este momento dirigirá el tráfico de la comunicación entre los directores, el área técnica, el equipo de producción y los distintos departamentos es el "floor manager".

Una vez finalizado el "ensayo en frío" se realiza un "ensayo en cámaras" en el cual los directores checan desde la cabina de grabación todo lo que han marcado en el anterior ensayo que se lleva a cabo, así como tener una elección de las tomas que los camarógrafos les den, detectando y eliminando cualquier error que se presente al contemplar la imagen.

Cuando esto sucede entonces sí se da el conteo de 5, 4, 3, 2, se graba. En la mayoría de los casos la primer toma que se graba no es la que queda, se hace una, dos o las que sean necesarias para que todo sea perfecto, sin embargo hay que procurar no realizar muchas tomas pues esto representa un desgaste tanto para los actores como para el "staff" que no rinden de igual forma en su trabajo y sobre todo dificulta la labor del editor.

El director de cámaras y el director de escena durante la grabación juegan

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

uno de los papeles más importantes.

El director de cámaras es el encargado de captar las imágenes que conforman una escena, mediante la selección de tomas, movimientos y disposición de cámaras. Debe conocer a la perfección el equipo técnico con el que trabaja para así poder explotar al máximo sus posibilidades, solicitar lo necesario al personal técnico, y emplear las innovaciones del equipo con que cuenta al máximo.

El director de escena es quien maneja a los actores que aparecen a cuadro, marca parlamentos, entradas y salidas, intenciones, reacciones y tarea escénica para reflejar la intención de lo que se quiera transmitir por medio del personaje.

Los dos directores deben tener perfecta coordinación para que se logre dar un resultado óptimo tanto de imagen como en labor escénica.

Vale la pena también resaltar el trabajo que tienen el asistente de dirección y el continuista durante la grabación. El primero es quien toma notas de todas las indicaciones de movimientos escénicos y cámaras para que el momento en que se inicie la grabación dé al director de cámaras los pies de diálogos y avise con anticipación un movimiento importante para que el director pueda elegir la toma de la cámara adecuada o dar alguna indicación al camarógrafo, además de llevar el control de cada escena grabada en una bitácora en la que se indica el número de cinta, la fecha de grabación, la duración real de la escena y el tiempo de la cinta de donde corrió o hasta donde finalizó.

El continuista es quien tiene presente la secuencia y desarrollo lógico de cada una de las escenas y cuando éstas no se llegan a grabar en orden de libreto tiene la tarea de que todos los elementos que conjuntan una escena

con otra sean los mismos.

La grabación es la etapa más importante de la realización de un programa de televisión, y en esta ocasión no fue la excepción, es necesario comentar que el esfuerzo para llevar a cabo cada una de estas grabaciones era muy grande, pues eran tantas obras y de tan diversos estilos que los servicios muchas veces no se daban abasto con los elementos existentes para la realización de cada teleteatro. Sin embargo siempre se lograron conjuntar todos estos elementos a pesar de la inmediatez con la que se solicitaban, hay que recordar que en una semana se grababan mínimo cuatro teleteatros, cada uno con duración de 70 minutos efectivos, producidos cada uno por diferentes productores, con un estilo distinto, con elencos nuevos, unos actuales y otros más de época.

5.4. LA POSTPRODUCCION DE UN TELETEATRO.

Después de haber grabado todas las escenas que conforman el libreto se llega a esta etapa, en la cual se hace el armado visual y sonoro del teleteatro.

La postproducción de cualquier programa de televisión, se lleva a cabo en tres pasos: la edición en "off line", la edición en "on line" y la regrabación de audio.

La edición en "off line" consiste en hacer el primer armado del programa, utilizando una copia de trabajo en cassette de 3/4 para tomar las decisiones de efectos, "timing", y continuidad, de esta manera se debe tocar la cinta original del programa y se ahorra tiempo y costo de servicios al utilizar máquinas y equipo más sofisticados. Esta copia de trabajo en 3/4 contiene un cronómetro visual llamado "time code", el cual en la cinta master o cinta original es el mismo pero en señal de audio, que maneja la sincronía entre la

computadora de edición y las máquinas de video tape ya sea en formato de una pulgada o de D3 (sistema digital) a la hora de hacer la post producción. Al hacer en off line, todas las decisiones de corte, efectos, etc. Ya sean en audio o en video pueden ser grabadas en disquete o anotadas en papel para posteriormente meter o alimentar con esa información a la computadora de postproducción "off line" que automáticamente llevará acabo el armado del programa.

Una vez tomadas las decisiones iniciamos la postproducción on line, esto es con las cintas originales de un sistema de edición no lineal con equipo profesional más sofisticado el cual consiste en una computadora que controla las máquinas de video tape así como equipos periféricos para efectos digitales, generador de caracteres, "switcher", aclarar las dudas que puedan surgir durante el proceso de armado del programa.

Una vez armado el programa se procede a la regrabación, que consiste en copiar nuestro programa en una cinta digital de audio en la que se incluye también "el time code" par así tener la sincronización entre ambas cintas, en este proceso se incluirán la música, efectos, sonidos incidentales así como aplausos y doblajes en caso necesario, también se pueden incluir voces de locutor dependiendo de las necesidades de nuestro programa, para esto se utiliza un sistema "multitrack" el cual se compone de varios canales en los que iremos seleccionando nuestra música en algún canal, así como los efectos en otro, de manera tal que al hacer la mezcla final y requerir alguna modificación los tengamos disponibles de manera aislada, al obtener la mezcla final mantendremos en un canal el audio para su transmisión local y en otro lo que conocemos como pista internacional, la cual servirá para la exportación y doblaje a los diferentes idiomas.

5.5. LA PROMOCION DE UN TELETEATRO.

La promoción dentro de los teleteatros, al igual que en cualquier otro programa unitario o telenovela, es una fórmula motival cuyo objetivo es ganar la preferencia del público, es importante crear una buena imagen del programa desde el principio, ya que de no ser así es difícil cambiar la opinión del teleauditorio y es necesario un largo tiempo, fuertes inversiones económicas y campañas promocionales bien dirigidas, utilizando los demás medios disponibles para que dicha promoción pueda llegar a la gente que no ve el programa, de todo lo anterior se encarga el departamento especial llamado Imagen Corporativa, en el caso de los teleteatros, este departamento realizó excelentes campañas promocionales tanto de prensa como en promocionales por televisión, así como entrevistas con actores, directores y productores que trabajaron en los teleteatros dentro de programas y noticieros como "24 Horas", "Al Despertar", "En vivo", etc.

El éxito que se le auguró al proyecto de los teleteatros fue realmente grande, porque hay que recordar que la televisión en México alcanzó sus primeros éxitos con los llamados teleteatros, las mismas telenovelas actuales, son heredadas de las barras de teatro televisadas en otros años.

De las 265 obras que se tenían planeadas grabar en el nuevo proyecto, sólo se grabaron 196 ya que conforme pasaba el tiempo las facilidades de disponibilidad de foros y unidades móviles se fueron reduciendo, en principio se contaba con dos foros, básicamente foro 8 y 9 y se grababan un promedio de 5 obras a la semana y dos obras por mes en locación, 6 meses más tarde solamente se contaba con un foro, hasta que la Dirección de Operaciones decidió cortar las grabaciones, pues consideró que ya se contaba con un buen número de teleteatros grabados para su transmisión.

Actualmente los teleteatros que se transmiten por el canal 2 de México y

por Galavisión Europa, cada día van aumentando el rating.

En la parte que esta tesis refiere al dato histórico de que los primeros teleteatros tuvieron el propósito de acercar al público en general al teatro vivo, es decir a los locales de teatro, que entonces estaban en crisis, hoy podemos anotar que coincidentemente ocurre lo mismo, aunque la cartelera de nuestros días es más abundante en sus propuestas, los empresarios e instituciones que producen teatro se quejan de ausencia de espectadores, esto tal vez se debe en parte a la crisis económica y en parte a los avances tecnológicos en materia de diversión. Es por esto que los teleteatros tratan de servir como medio para rescatar y actualizar la tradición de ofrecer las grandes obras de la dramaturgia mundial hasta el propio hogar del televidente, aficionarlo nuevamente al teatro y promover que asistan nuevamente a él.

Los teleteatros han cumplido una vez más la misión de llevar al público tanto entretenimiento como un importante acervo cultural contenido en las magníficas obras de un nutrido grupo de actores tan importante como: William Shakespeare, Moliere, Chejov Dostrosyesky, Gallos, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Rodolfo Usigli, etc.

A través de esta investigación, advierto que la importancia del proyecto de los teleteatros en México rebasó las expectativas del mismo, ya que su éxito en la misión inicial, por "Galaeuropa", obtuvo una aprobación unánime y posteriormente en su emisión nacional, tanto "Cosa Juzgada" los sábados por la noche como los restantes géneros en su transmisión dominical, han alcanzado un favorable "rating" es decir un puntaje muy alto en cuanto al número de personas que ven estos programas.

El logro del proyecto de los teleteatros en México ha costado mucho esfuerzo por parte de un número de directores, actores, productores,

técnicos y personal diverso que intervino en ese proyecto, sin embargo el entusiasmo y profesionalismo con el que se realizaron, han hecho que los televiteatros sean una de las producciones y aciertos más reconocidos que hasta la fecha ha tenido la empresa Televisa.

CONCLUSIONES

Los televiteatros son un género televisivo, el lenguaje y las técnicas son de televisión. En su origen, recuperan obras del teatro universal, más tarde tratarán contenidos diversos, incluso hechos de la vida real.

Los televiteatros se desarrollan a la par de la televisión, evolucionan con ella, son uno de los primeros "géneros televisivos"; que por el gusto del público se han mantenido en la programación de Televisa.

La elección temática, la adaptación de un libreto y la edición de una obra literaria son procesos de planeación y conceptualización de los televiteatros.

El formato de los televiteatros difiere, por ejemplo, de la telenovela, pues son historias completas (no separadas); cada vez con actores diferentes, de duración un poco mayor que una telenovela pero en una sola emisión, casi siempre programados una vez a la semana.

La diversidad de contenido de los televiteatros, constituyen géneros como: "Historias de Amor", "Drama", "Humor", asuntos de la justicia y la "Comedia", que han dado muy buenos resultados, a pesar del arrastre tan fuerte que tienen las telenovelas en el público telespectador.

La preproducción de un televiteatro difiere en mucho de otras producciones televisivas (como se observó en el capítulo 5). Este género desarrolló sus propios mecanismos, de acuerdo a las características que se exigieron desde sus orígenes, en particular su relación (de contenidos) con el teatro y su fortalecimiento como género televisivo. Es así como en la preproducción de los televiteatros se desglosa un libreto, se practican lecturas del mismo, se movilizan

una importante cantidad de departamentos de servicios de producción, que proveerán de todo lo necesario a la producción.

La producción de un teleteatro presenta singularidades sobre todo en la intensidad de la labor directriz: los directores de cámaras y escena respectivamente, en plena coordinación de los elementos técnicos y humanos (actores); lo cual se debe a que la historia que se graba esta planeada para un principio, un desarrollo y un final, en una sola emisión, no seriada como las telenovelas, lo cual permite que los factores creativos se intensifiquen al involucrarse en la continuidad de la trama, así la edición gana mucho desde la grabación misma, a su vez, la postproducción reviste de efectos espacio-temporales, sonoros y titulares a la trama, dándoles un factor muy importante, previsto desde la pre-producción. La publicidad es también de suma importancia, de ella dependió que los teleteatros en México lleguen con calidad de entretenimiento y difusión de la cultura universal y popular, ganar el gusto del público y mantenerse en la programación televisiva por muchos años.

Por tanto, los teleteatros en México son un género televisivo, consolidado con sus propias técnicas y tratamientos de contenido; por su continuidad no seriada presentan un formato diferente a las telenovelas; por su forma de producción, postproducción y preproducción, constituyen un lenguaje televisivo.

BIBLIOGRAFIA

- 1 COLE Toby; Actuación, Un Manual del método de Stanislavsky
Ed Diana. México, D.F 1976 186 p.
- 2 EUDEBA, La Escena en Acción (The Stage in Action),
Ed Universitaria Buenos Aires, Argentina, 1960. 340 p.
- 3 GONZALEZ, Alonso Carlos El Guión;
Ed Trillas, Colección Anuies. México, 1984. 239 p.
- 4 LEWIS, Colby, Técnicas del Director de TV (The TV Director Interpreter)
Ed Pax México, 1970. 310 p.
- 5 STANISLAVSKY, Constantin; El Manual del Actor.
Ed Diana. México, 1980. 152 p.
- 6 AGUILAR, Ortiz Carlos E; Manual de Guionismo para Cine y Video.
Tesis (Lic. Ciencias de la Comunicación) Universidad Intercontinental.
México, 1991. 136 p.
7. ALATORRE, Cecilia; Análisis del Drama.
Ed. Gecca. México, 1986. 125 p.
8. DE MARIA Y CAMPOS, Armando; El Teleteatro en México.
Ed. Compañía de Ediciones Populares. México, 1972. 317 p.
9. MEJIA, Prieto Jorge. Historia de la Radio y la T.V.en México.
Editor Octavio Colmenares,. México, 1972. 385 p.
10. FERRARI, Fernando; Radio y Televisión, Guión-Dirección – Producción.
Ed. Constancia. México, 1989. 385 p.
11. GONZALEZ, Treviño Jorge Enrique; Televisión. Teoría y Práctica.
Ed. Alhambra. México, 1989. 165 p.
12. BLUM, Ricard; Television Writing.
Ed. Focal Press. Londres, 1984. 277 p.

13. BENTLEY, Eric; La Vida del Drama.
Ed. Paidós. Barcelona, 1982. 135 p.
14. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española.
Ed. Espasa-Calpe, 1970. 1436 p.
15. AVITIA, Antonio; Teatro para Principiantes.
Arbol Editorial. México. 1990. 195 p.
16. WAGNER, Fernando; Teoría y Técnica Teatral.
Editores Mexicanos Unidos. México, 1990. 335 p.
17. DE LLANO, Palmer Luis; Televisión, Cable y Video.
Documento inédito. México 1992
18. HERREROS, M. Cebrian ; Diccionario de radio y televisión.
Ed. Alhambra. España 1981. P.375
19. CANO, José Antonio; "Memorias de la televisión mexicana". Revista Radiolandia.
Publicaciones Montaña, México No. 745, agosto 1960, p.3
20. DE LAS BÁRCENAS, Angel; "Una historia del teleteatro". Revista Radiolandia.
Publicaciones Montaña, México N°. 745, agosto 1960, p.18
21. MARIA Y CAMPOS, Armando; "Notas sobre el teatro en México". Revista
Internacional de la escena, Teatro. Ediciones Alfíl, España, N° 15, marzo - abril 1955,
p.49
22. VALE, Eugene; Técnicas del guión para cine y televisión.
Ed. Gedisa, Argentina 1989, p.197.
23. GONZÁLEZ, y González Fernando, Historia de la televisión Mexicana 1950 – 1985,
México, 1989. p. 547.