



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

EI MELODRAMA: LENGUAJE TEATRAL

Y

LENGUAJE TELEVISIVO

TESINA.

Que para obtener el título de

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

Presenta

Enrique Núñez Martínez

Asesor:

MTRO. Ricardo García Arteaga

Ciudad Universitaria, 2013





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco a mi madre Oliva Martínez Carrillo (q.p.d.) y a mi padre Tomás Núñez Vázquez por su apoyo incondicional para estudiar una carrera universitaria.

A mis hermanos, amigos y compañeros de trabajo en los diferentes quehaceres escénicos en los que he participado.

A mis hijos Rodrigo y Emiliano Núñez Martínez y a Ana Vega por su apoyo gracias.

ENM

Índice	Página
I. Introducción	3
I.I. Mi experiencia en Televisa	5
I.II. Los distintos escenarios teatrales como antecedentes de los sets de televisión	6
II. El melodrama y su evolución	9
II.I. Los elementos del melodrama	11
II.II. Acercamiento del melodrama a la televisión en México	14
III. ¿Qué es la televisión?	17
III.I. Consolidación de la televisión en México	20
III.II. La radionovela antecedente de la telenovela mexicana	23
III.III. Las primeras telenovelas de éxito en México y la oferta televisiva de los canales 2, 4, 5, y 9	25
III.IV. El teatro, la radionovela y el cine de ficción antecedentes de la telenovela en México	29
IV. Los teleteatros como antecedentes de las telenovelas	35
IV.I. La telenovela mexicana	38
IV.II. Elementos constitutivos de una telenovela	44
IV.III. Edición literaria de una telenovela	48
V. La producción y la puesta en escena: Teatro y Televisión	49
V.I. Algunos aspectos de la producción en teatro y televisión	51
V.II. La puesta en escena en Teatro y en Televisión	52
VI. Conclusiones	63
VII. Bibliografía	64

I. Introducción

Al concluir el plan de estudios, en las distintas carreras que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México, los pasantes tendríamos que iniciar un proceso que nos llevara a obtener el título de licenciatura en el menor tiempo posible, pero la realidad es otra, en mi caso sin darme cuenta me fui involucrando en proyectos o actividades profesionales que se volvieron una prioridad y dejé de lado por mucho tiempo el proceso de titulación.

Algunos compañeros de mi (1981-1984) de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, pensamos que al completar los créditos de la carrera tendríamos un campo de trabajo muy amplio, desgraciadamente la realidad era distinta. En ese momento empieza una tarea aún más difícil que el estudio: enfrentarse a un campo laboral donde la mayoría de las veces tendrán preferencia personas recomendadas o conocidas de los productores. En ciertos sectores, que algunos medios de comunicación han tenido a bien llamar cultura oficial, hay grupos o círculos muy cerrados que dificultan el desarrollo profesional, ya que los proyectos y montajes teatrales casi siempre se asignan a los directores y dramaturgos de siempre.

Por otro lado, en 1985 año en que inicio mi trabajo en Televisa era una fuente de trabajo a la que pocos egresados del Colegio de Literatura Dramática y Teatro se acercaban, los primeros pasos para quienes caminamos por los senderos de un medio difícil y competido como el de la televisión, no era llegar con un título universitario, sino con la recomendación de un amigo del amigo, que conoce a un productor y si no se cuenta con las amistades suficientes en ese medio las posibilidades de trabajo se reducen para los que no teníamos experiencia en ese campo de trabajo. Por lo tanto para los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro que no tenemos amigos influyentes, teníamos que trabajar el doble si queríamos mantener un empleo dentro de la televisión, el plan de estudio que me toco cursar no contemplaba ninguna asignatura vinculada con la producción de televisión, me toco aprender en la practica y poco a poco vincular la formación profesional que me dio la Universidad con la producción televisiva.

Estas son algunas razones que me llevan a reconsiderar mi postura como pasante y concluir mi titulación para seguir adelante con en el quehacer escénico con entusiasmo y dedicación en un medio en el cual decidí aventurarme hace algún tiempo y que me ha aportado grandes satisfacciones profesionales, la televisión.

A lo largo de 25 años he tenido la oportunidad de participar en distintas tareas que están ligadas con la producción de teatro y televisión. Durante este tiempo he acumulado algunas experiencias que deseo compartir con todos aquellos egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y otros que se interesen en el trabajo de producción y realización de televisión.

Esta Tesina tiene como propósito principal: Buscar los puntos de convergencia entre el melodrama como género teatral y la telenovela mexicana, a partir de un elemento medular; el texto dramático.

Los diferentes apartados que conforman esta tesina nos irán dando las pautas para identificar los puntos de convergencia o divergencia entre la televisión y el teatro a través del texto melodramático. A partir de mi experiencia dentro de la producción de diversos programas de televisión, puedo afirmar que los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, tienen posibilidades de integrarse a los diferentes equipos que se requieren dentro de la producción de televisión como son:

- Directores de escena
- Escritores
- Adaptadores de textos
- Editores literarios
- Actores
- Productores

I.I. Mí experiencia en Televisa

Aprendí el oficio de hacer o producir programas unitarios, que así se les llama a aquellas producciones que se transmiten una vez a la semana si ninguna continuidad en las historias, salvo en la temática, por ejemplo; *Lo que callamos las mujeres* que es una producción de TV Azteca o *La rosa de Guadalupe* que produce Televisa, y telenovelas, que tienen un proceso de producción diferente y que lo revisaremos más adelante. Al ingresar a Televisa pase por varios departamentos; primero asistente general de producción, luego asistente de ambientación, después coordinación de locaciones, encargado de utilería, asistente de edición electrónica, asistente del director de cámaras. Con el tiempo, tuve la oportunidad de especializarme en la edición electrónica y más tarde en la dirección de cámaras.

La televisión como medio me dio la oportunidad de manifestar mis conocimientos adquiridos en la carrera. El plan de estudios que me tocó estudiar y los excelentes maestros que tuve me enseñaron a analizar un texto dramático, organizar la dirección de una puesta en escena, planear una producción, iluminar un escenario, diseñar vestuario, adaptar un texto para una puesta en escena, etcétera. Con estos conocimientos pude entender que toda producción tiene distintos grados de dificultad. Tanto en el teatro como en la televisión, tenemos proyectos que requieren un largo proceso de trabajo o investigación como sucede en las telenovelas históricas o en las puestas en escena de alguna obra de teatro clásico.

El primer punto que me desconcertó en la producción televisiva fue el manejo del tiempo en la realización y planeación de una telenovela. Una vez que la empresa productora te da una fecha de estreno todo se mueve con rapidez, los equipos de producción trabajan al doble, la construcción de la escenografía se hace con rapidez, el diseño de imagen de los personajes se apresura, “todo es para hoy”, pues los espacios publicitarios ya han sido vendidos y tienen fecha y hora de transmisión, mientras que en el teatro, el director planea su puesta en escena y sus ensayos de acuerdo al espacio escénico que escogió, la producción de escenografía y vestuario se hace en relativa calma mientras se llega la fecha le estreno, que puede variar uno o dos días de acuerdo a lo programado.

En todo este proceso de formación televisiva he tratado de aplicar lo aprendido en la carrera de Literatura Dramática y Teatro a la producción de telenovelas. El resultado no siempre ha sido satisfactorio, pues en apariencia la televisión y el teatro son dos medios que no tienen nada en común, sin embargo, he logrado establecer puntos de coincidencia que desarrollaré más adelante.

I.II. Los distintos escenarios teatrales como antecedentes de los sets de televisión

El espacio teatral, desde su aparición, ha estado en constante evolución. Las danzas rituales (origen del teatro) en sus inicios se realizaban a campo abierto sin ningún orden, poco a poco evolucionaron, delimitaron un espacio circular frente a un altar que más tarde dará origen a la Orchestra e integraron elementos musicales, al paso del tiempo los cantos ditirámicos griegos en honor a Dionisos adquieren una estructura definida e integran danzas y mascaradas como elementos de los rituales en honor al dios del vino, luego apareció el sacerdote para tomar un papel protagónico y los participantes formaron un coro para complementar los cantos. Así llegamos al teatro Griego origen de la tragedia, la comedia y la poética Aristotélica, la tramoya, el proscenio y la escenografía, elementos que hoy en día se siguen utilizando en las actuales representaciones escénicas.

Los escenarios romanos muestran el espíritu práctico y espectacular de sus ciudadanos. El teatro abierto y en contacto con la naturaleza de las colinas griegas, se transformó en un espacio cerrado y monumental, que adaptó a sus necesidades escénicas los elementos griegos. Durante la edad media los escenarios eran las plazas de los castillos feudales y los atrios de las iglesias.

Así los escenarios se modifican en cada época de la historia teatral, y por lo tanto las puestas en escena están en constante evolución. Los actores y directores siempre buscan la manera de innovar en el escenario, hacen adecuaciones a espacios no teatrales, para experimentar, como se hizo en los orígenes del arte

escénico, cada director buscan la complejidad del espacio como lo hace el “Cirque du Soleil” en cada una de sus puestas en escena o la simpleza del mismo como lo acota el director y teórico teatral inglés Peter Brook al referirse al teatro total:

Un teatro, con un actor a la luz del día, sin escenario, escenografía, vestuario, maquillaje, no es inferior al que está lleno de implementos (...) El mayor error del teatro total es pretender que los recursos técnicos pueden ayudar a la expresión, pero lo importante es que en la mayoría de las ocasiones el hombre con su cuerpo, su experiencia, su voz es un teatro total.¹

En 1906 Vsévolod Emílievich Meyerhold estrenó la obra *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen. Con esta puesta en escena se inicia una nueva concepción del espacio teatral, para esta puesta en escena Meyerhold propone una escenografía en base a estructuras, escaleras, y plataformas en donde se inserta el actor como un engranaje más de la estructura. A través de la biomecánica que utiliza los principios de la dinámica establecidos por Isaac Newton en el siglo XVI (inercia, reacción y masa) Meyerhold consideraba que:

La biomecánica permite al actor dirigir su interpretación, coordinarla con el espectador y sus compañeros, comprender las posibilidades ofrecidas por las interpretaciones a los movimientos expresivos. (...) Como director biomecánico, velo porque el actor sea sano y alegre y que sus nervios no se desequilibren.²

Jerzy Grotowski en su teatro laboratorio establece los lineamientos de “teatro pobre” en el que se diseñará un nuevo espacio para actores y espectadores en cada uno

¹. Peter Brook “El teatro como forma de libertad” en *Revista la cabra III época*, octubre 1978 #1 UNAM, Difusión cultural.

². Meyerhold “Sobre si mismo” en *Revista La cabra III época*, octubre, noviembre 1980 #25,26 UNAM, Difusión cultural.

de sus montajes, con esta propuesta le da mayor preponderancia a la actuación y no así a la escenografía, vestuario o música como sucede en lo que él llama “teatro rico”, que al utilizar recursos técnicos y materiales para la realización de una puesta en escena que se asemeja a una producción de televisión o cinematográfica.

En México los directores Álvaro Custodio, Héctor Mendoza, Julio Castillo, Salvador Garcini, Roberto J. Hernández, por citar algunos, han montado obras dramáticas en distintos espacios que van desde el atrio de una iglesia, el frontón de la universidad, el sótano de un teatro, los jardines de una ex hacienda o una vecindad. Los actuales directores teatrales en cada uno de sus montajes incorporan nuevos elementos tecnológicos para darle una mayor verosimilitud a sus propuestas escénicas.

El teatro, el cine de ficción y la telenovela sostienen un vínculo muy estrecho con los escenarios teatrales y la literatura dramática a través del género melodramático. Cada medio cuenta de manera diferente las historias, los productores y directores utilizan distintos recursos técnicos para contar una historia y captar la atención del público. El cine y la televisión, incorporan en sus producciones recursos tecnológicos novedosos como: iluminación robótica, cámaras con mayor resolución óptica, efectos en tercera dimensión que sorprenden al espectador, Pero si observamos el trazo escénico de una película o de una telenovela pareciera que siguen respetando la disposición de un escenario a la italiana, las cámaras toman el papel del público y el escenario lo modifican según sus necesidades. El teatro tiene la virtud de contarnos historias en vivo a través de los actores, la escenografía, la música y el vestuario; al asistir a una representación teatral los actores y el público establecen una convención, para asistir a la exposición de hechos y emociones de sus personajes en un lugar determinado, mientras que el cine o la televisión, graban o filman en escenarios realistas para transportar al espectador al lugar de los hechos, castillo, bosque o calle para contar una historia.

II. El melodrama y su evolución.

Para iniciar la revisión del género melodramático, trataré de responder la siguiente pregunta: ¿En donde se inició la escritura de melodramas?

Indudablemente tendremos que remontarnos a los antiguos griegos y en particular, a Eurípides y a su obra satírica. *El Cíclope* que muestra indicios de una estructura melodramática, al contarnos la historia de Sileno, Ulises, los Sátiros y el Cíclope Polifemo, en las tierras Sicilianas, a través de situaciones donde se ponen de manifiesto valores y antivalores que han acompañado a la humanidad desde sus inicios. Ésta obra es considerada como el primer melodrama de la literatura dramática según lo refería la Maestra Luisa Josefina Hernández en sus clases de Teoría y Composición Dramática.

El melodrama ya consolidado como género dramático se hizo muy popular durante el siglo XVIII con la obra *Pigmalión*, de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), que mezclaba texto y música entre las partes habladas. Con la llegada del Romanticismo, al final del siglo XVIII, las composiciones melodramáticas acentúan la exaltación de los sentimientos y emociones, que proponía el naciente movimiento romántico, en oposición al racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo, movimientos culturales que preceden al romanticismo. Los escritores románticos escriben sus obras en medio de un arrebató de sentimientos, plasmando todo cuanto sienten o piensan, los personajes románticos son acosados por un mundo exterior hostil, y será el género melodramático que polarizara el enfrentamiento del bien y del mal a través de sus personajes protagónicos para expulsar o castigar la maldad, por lo tanto el melodrama está destinado a satisfacer las emociones primarias del ser humano.

La narrativa sentimental tiene como eje el amor apasionado y no correspondido, un sentimiento estereotipado que origina el sufrimiento de los protagonistas, al final de la historia, luego de vencer obstáculos y peripecias, tendrán su recompensa: ser feliz al lado del ser amado. Las representaciones melodramáticas del siglo XVIII se caracterizan por la participación activa del público que pedía a gritos que el malvado o los malvados fueran castigados.

En el siglo XIX, el género melodramático evoluciona al terreno musical con la obra del dramaturgo George Bernard Shaw quien retoma el mito griego del rey Pigmalión y Galatea. A través del profesor Henry Higgins que reeduca a una vendedora de flores callejera, Eliza Doolittle, para hacerla pasar por una dama de sociedad. En 1950 esta historia de Shaw es adaptada por Alan Jay Lerner y Frederick Loewe, en la comedia musical *Mi bella dama*.

II.I. Los elementos del melodrama

En México las novelas por entrega hacen su aparición en 1845-1846 con la obra *El fistol del diablo* del escritor Manuel Payno, quien retoma la estructura melodramática para describir los usos y costumbres de la sociedad mexicana, a través de entregas periódicas en la Revista Científica y Literaria de México (1845). Esta obra retoma el formato de novela breve, en cada capítulo reporta rasgos, motivos y circunstancias de la época, por ello considero que puede ser el antecedente de las radionovelas y más tarde de las telenovelas, en cada entrega los personajes Arturo, Aurora, Rugiero, Celeste, retratan a las dos clases sociales imperantes en la época, los pobres y los ricos que van a entrelazar sus historia en cada capítulo.

El escritor inglés Cecil Maurice Bowra, en su libro *La imaginación romántica*, escrito en 1950 enumera una serie de los elementos que hoy en día siguen apareciendo en las historias melodramáticas:

El **Yo**, o el egocentrismo del protagonista para confesar su amor y desengaño.

El **amor pasional**, con entregas carnales súbitas, que van seguidas de una exaltación de la pareja hasta llegar al hastío.

La **religión**, para buscar consuelo y pedir ayuda a través de la fe.

Las **reivindicaciones sociales**, revalorización de los tipos marginales, que buscan escalar la pirámide social.

La **naturaleza**, forma parte de la historia envuelve a los personajes en una para contar sus cuitas, pueden ser, cementerios, tormentas, el mar embravecido, etc.

La **sátira**, frecuentemente ligada a sucesos políticos o literarios.³

³ Bowra, Cecil, Maurice, *La imaginación romántica*, Madrid, Editorial Taurus, 1972.

Hoy en día las telenovela mexicana sigue utilizando algunos de estos elementos para contar historias de amor, odio y venganza a través de personajes lineales que van a encarnar los valores y antivalores que rigen a una sociedad.

Abramos un paréntesis y revisemos los antecedentes europeos del melodrama, el público consumidor de melodramas desde sus inicios se identificó con los personajes melodramáticos, como lo plantea el dramaturgo francés Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) que ponía gran énfasis en el realismo de sus historias, a través de la conjugación de música, baile con textos dramáticos que contenían una acción exagerada de sentimientos y situaciones cuyos personajes principales eran:

La doncella, de blancura de lirio, toda ingenuidad y amor.

El joven enamorado, capaz de todos los sacrificios y de todas las conductas, por absurdas que fueran, que al final de la obra, logrará deshacer los planes del traidor.

El traidor, que representaba todos los vicios y las bajas pasiones.⁴

Durante el siglo XIX, en algunos países europeos entre ellos Alemania, se utilizó el término melodrama para designar lo que en la actualidad conocemos como ópera. Al integrar la música y bailes a la acción dramática.

Prueba de ello es la obra *El Mendigo* (1728) del dramaturgo inglés John Gay. Asimismo compositores como Ludwig van Beethoven en *Fidelio*, (1805), Carl Maria von Weber con, *Der Freischütz*, Richard Strauss en, *Enoch Arden* (1898) Giuseppe Verdi, Richard Wagner, son autores que utilizaron la estructura melodramática en la composición de sus obras.

En el siglo XVIII surge la novela en fascículos o por entrega, de la que más tarde será Charles Dickens su mejor representante. En 1836, año del nacimiento oficial del folletín con la publicación de la novela por

⁴ *La imaginación romántica*, op. cit.

entrega de *Los papeles póstumos del club Pickwick*. Más tarde aparece en Inglaterra la traducción de *Lazarillo de Tormes*, (1554 de autor anónimo), que narra la autobiografía de un pícaro que sirve a diversos amos aprovechándose invariablemente de ellos.⁵

Esta es la primera obra difundida en fragmentos durante un periodo que abarcó desde el 5 de agosto hasta el 4 de noviembre de 1836. Esta forma de publicar un texto, será el antecedente directo de la estructuración de los capítulos de una telenovela. Fue en Francia a través del diario *Siecle* el que retoma la publicación fragmentada de una historia, formato que en 1850 alcanzó gran difusión.

Con autores como Charles Dickens y Alejandro Dumas que lograban cautivar a sus lectores y mantener su interés mientras duraba la entrega de las novelas *Oliver Twist* y *Los tres mosqueteros*.

En México también aparecieron folletines que contribuyeron a aumentar el número de lectores y a fomentar el gusto por la lectura. Entre los más destacados se encuentran: *El mártir del Gólgota*, de Enrique Pérez Escrich y *El fistol del diablo*, de Manuel Payno, obra que después se hizo la adaptación para transformarla en telenovela. Uno de los factores que influyeron para que el folletín en poco tiempo se volviera un digno rival para el melodrama teatral, estaban el bajo costo de producción y que era llevado diariamente hasta el propio domicilio del lector.

⁵ *La imaginación romántica*, op. cit.

II.II. Acercamiento del melodrama a la televisión en México

Para iniciar la vinculación de la televisión y el teatro a través del melodrama, considero pertinente revisar el significado que para muchos les merece este género dramático:

La Real Academia de la Lengua Española define al melodrama de la siguiente manera: Obra teatral, cinematográfica o literaria en que se exageran los aspectos sentimentales y patéticos.

Por otro lado el teórico teatral Eric Bentley en su obra *La vida del drama* describe las características del género melodramático, nos dice que tienen un tejido anecdótico complejo, utilizan peripecias y reconocimientos casuales que van en contra del o la protagonista y de las circunstancias, el agrupamiento de los personajes según los valores o anti valores que representan, forman dos grupos que se van a enfrentar un obstáculo, de forma individual o colectiva según las situaciones de la obra, las escenas melodramáticas mueve al espectador a la compasión, a través de el reconocimiento de sentimientos de piedad y temor, piedad por el héroe o la víctima y temor por el traidor o perseguidor. El espectador a lo largo de la escenificación traslada esos sentimientos a su propia vida a través del reconocimiento y si la víctima está en una situación de riesgo y se ve amenazada, el espectador siente compasión y temor. Por lo tanto el tono escénico del melodrama por lo general es patético.

El melodrama, si bien es considerado como un género conservador, es el que más seguidores tiene a través de las telenovelas, en ellas se mantienen las bases del género y sus características principales, las tensiones y momentos dramáticos son acompañados por actuaciones un tanto exageradas para exteriorizar los sentimientos y emociones de un personaje y por lo general tienen como protagonista a una mujer que deberá vencer muchos obstáculos antes de lograr ser feliz con el ser amado, como lo veremos en otro apartado de este trabajo.

En la Facultad de Filosofía y Letras la dramaturga y maestra Luisa Josefina Hernández nos comentaba que: El melodrama, tiene como objetivo manejar los sentimientos del espectador, los personajes principales del melodrama tendrán que pasar por diversas situaciones antes de llegar a su meta o lograr la felicidad y establecer el orden cósmico o social que fue alterado por los personajes antagónicos.

El término melodrama ha sido aplicado, con ligereza, a cualquier obra con tema amoroso que se produzca en la industria del entretenimiento, desde el primer acercamiento de un género teatral a un medio masivo de difusión, los autores y adaptadores de textos manipulan los acontecimientos para actuar directamente sobre las emociones del público, tomando en cuenta los valores y antivalores manejados en el desarrollo de la obra, los personajes son unilaterales y monolíticos, el autor puede integrarlos o desecharlos según los intereses de la obra. En el melodrama televisado los personajes viven con frenesí; su forma de sentir y su visión del mundo es exagerada, se mueven en circunstancias originadas a partir de valores contrapuestos: amor / odio, bien / mal, ser / deber.

El mundo que se recrea en la telenovela es simple y maniqueo, pienso que se ha abusado del melodrama tanto de su forma como en su contenido. El término melodramático ha alcanzado un valor despectivo referido a obras efectistas, inverosímiles y de escasa proyección artística, algunos productores de telenovelas al ser presionados por su empresa o por la comercialización de su producto sacrifican toda lógica y rigor del género, para dar paso a una obra sosa e incoherente. La estructura melodramática hoy en día es utilizada para estructurar series televisivas y películas de bajo presupuesto que recurren a la exaltación de emociones, que desembocan en un producto patético, que solo producen en el espectador un ejercicio emocional intenso.

El melodrama a lo largo de su evolución ha incorporado algunos elementos y desechado otros, en sus inicios incorporó el canto y el baile, como parte de su estructura, mismos que fueron desechados con prontitud. Lo que aún forma parte de su estructura básica es la ilusión de la realidad, para lograr una mayor identificación

con el público, hasta convertirse en el género dramático más popular y recurrente de muchas producciones teatrales, cinematográficas y por su puesto televisivas. La estructura horizontal que la caracteriza es uno de sus grandes aciertos, pues nos permite añadir o quitar escenas sin modificar la historia principal ni la trayectoria de los personajes protagónicos.

Los melodramas televisivos o telenovelas han evolucionado hasta conformar una identidad propia que tienen éxito en nuestra sociedad porque reflejan parte de nuestra idiosincrasia y nuestra visión del amor, como lo acota Octavio Paz en su libro *El laberinto de la soledad*:

[...] “En nuestro mundo el amor es una experiencia casi inalcanzable. Todo se opone a él: moral, clase, leyes, razas y los mismos enamorados. La mujer siempre ha sido para el hombre “lo otro”, su contrario y complemento” [...]”⁶

Los protagonistas de los melodramas responden a impulsos y pasiones. Por otro lado Carlos Monsiváis en su libro, *Pedro infante y las leyes del querer*, asegura que:

[...] “aunque cueste creerlo, México ha cambiado poco o nada de lo mostrado en el cine de Pedro Infante. Siguen los mismos problemas, los mismos melodramas familiares, la misma picardía y valemadrismo social, solo que reforzado y actualizado a nuestros tiempos” [...]

Las telenovelas en México son aspiracionales, por eso su identificación con un sector de la sociedad que considera que con un poco de suerte puede cambiar su destino, aunque lleve incrustado en el pecho un bolero o se reconforte de sus desamores con alguna canción de José Alfredo Jiménez.

III. ¿Qué es la televisión?

⁶ El laberinto de la soledad. Octavio Paz. 3ª ed, México. FCE.1999. p 213.

La televisión ha sido definida como: La transmisión instantánea de imágenes, tales como fotos o escenas, fijas o en movimiento, por medios electrónicos a través de líneas de transmisión eléctricas o radiación electromagnética. La palabra “televisión” es un híbrido greco-latino. De la voz griega “Tele” (distancia) y la latina “visio” (visión). El término fue utilizado por primera vez en 1900 por Constantin Perski en el congreso internacional de París.⁷

Todo invento novedoso pasa por una serie de pruebas antes de que sea accesible para el uso del pueblo. A continuación presento una serie de datos, recopilados en distintas fuentes, que dan una idea de cómo empezó la historia de la televisión; un invento que más tarde se convirtió en un medio de comunicación masiva, en sus inicios ni su inventor imaginó el poder de penetración que alcanzaría en unos cuantos años. En la actualidad, los medios audiovisuales han invadido casi todos los espacios posibles y tienen la función de cumplir con las demandas de comunicación y entretenimiento diario. Por eso, considero que la presencia de los medios electrónicos de comunicación son una parte esencial de nuestra vida cotidiana.

El primer ensayo de transmisión de imágenes a distancia, de manera mecánica, se debió al físico Alemán Pablo Nipkow, en 1884, quien inventó el disco analizador de imágenes y consistía en un disco giratorio que “leía” la imagen y permitía que la luz brillara a través de unos agujeros en una secuencia muy bien estructurada. En 1923, la televisión adquirió un verdadero desarrollo técnico gracias al ruso-norteamericano Vladimir K. Zworykin, quien inventó un tubo electrónico capaz de captar y analizar una imagen a la misma velocidad de la luz.⁸

Con este invento, la televisión sufrirá a *posteriori* una modificación fundamental, con la integración de la corriente eléctrica a la forma mecánica de proyectar imágenes,

⁷ Jorge E. González Treviño, Televisión teoría y práctica, Editorial Alhambra Mexicana, S.A. 1987.

⁸ Jorge E. González Treviño. op.cit. p12

inicia la metamorfosis que continua hasta el día de hoy. La discusión entre los distintos partidarios para determinar si el sistema mecánico o el sistema electrónico era el más apropiado para satisfacer las necesidades de la época se prolongó durante los años 20. Después se decidió que la electrónica marcó la pauta para el desarrollo ulterior de los distintos medios de comunicación.

El 30 de abril de 1937 se inauguró la Feria Mundial de Nueva York, donde inició, oficialmente, la televisión comercial en blanco y negro.⁹

En mayo de 1937 tres cámaras electrónicas transmitieron la ceremonia de la coronación de Jorge VI. Por primera vez se concentraron 50 000 espectadores frente a la televisión. En 1939, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos comenzaron a producir aparatos receptores en serie, en vista del creciente auge de la televisión. En ese mismo año, el ingeniero mexicano Guillermo González Camarera inventó un sistema de televisión cromático basado en los colores primarios – rojo, azul y verde – es a partir esta propuesta que en diferentes países del mundo realizan, procedimientos más elaborados y mejor financiados, – pero tomando como base la idea de nuestro inventor–, este trabajo marca el principio de la televisión a color.

Sin embargo, al estallar la Segunda Guerra Mundial la industria de la televisión tuvo que frenar su desarrollo, porque el 24 de febrero de 1942 se prohibió, en Estados Unidos, la fabricación de aparatos para uso comercial.¹⁰

Al terminar la guerra en 1945, muchísima gente manifestó su interés y reclama de nuevo la venta de aparatos de televisión. En 1946, la distribución de receptores alcanza la cifra de 10, 000, un número insólito tomando en cuenta que la adquisición de uno de estos aparatos resultaba verdaderamente caro. En 1950, la BBC de Londres, en colaboración con la radio-televisión francesa, hace la primera transmisión internacional de televisión; siendo este evento el que marca el inicio de

⁹ Jorge E. González Treviño, op.cit. P13

¹⁰ Jorge E. González Treviño. Op.cit.p15

las transmisiones a larga distancia y el momento en el cual la comunicación empieza a ser más rápida y eficaz en el resto del mundo.

La televisión se expandió rápidamente por todo el planeta; para 1952 ya operaba en los siguientes países el continente americano: Estados Unidos, Canadá, Cuba, México, Puerto Rico, Brasil y Argentina. En Asia sólo podía transmitir Japón. Europa, por su parte, contaba con este medio de comunicación en cinco países: la desaparecida URSS, Inglaterra, Francia, Alemania e Italia. Diez años después en 1962 se dio inicio a las transmisiones intercontinentales con la ayuda de los satélites artificiales y la unión televisiva de Europa y América, con el fin de intercambiar programación a lo largo y ancho del mundo.

Conforme pasaba el tiempo, los distintos países del mundo demandaban el acceso al cada vez más masivo medio de comunicación que poco a poco se iba integrando a gran cantidad de actividades de la vida pública y privada, la política, la ciencia, la tecnología, y acontecimientos como las bodas reales y la llegada del hombre a la luna, eventos que gracias a la televisión pudieron disfrutarse, por muchos en la comodidad de su casa. Es un hecho que el avance tecnológico no se detiene y la industria televisiva es la primera que incorpora a sus producciones las nuevas tecnologías como; cámaras electrónicas de CCDs (dispositivos de cargas acopladas) que poco a poco van siendo sustituidas por las digitales de alta definición, los equipos de edición no lineal o también llamada de acceso aleatorio, se realiza a través de computadoras que permite insertar segmentos de audio y video, eliminarlos, y cambiarlos de posición en cualquier momento durante el armado de un programa de televisión, el almacenamiento y compresión de imágenes digitales es mayor, el manejo de información a través de servidores y los satélites que cubren casi todos los continentes, hoy en día la transmisión de un acontecimiento que sucede al otro lado del planeta puede ser recibido de manera instantánea en cualquier otra parte del mundo.

III.I. Consolidación de la televisión en México

El 7 de septiembre de 1946 se inaugura la estación experimental de televisión XHIGC, con la transmisión de un programa de variedades artísticas que permaneció al aire alrededor de dos años. El entonces presidente de México, Miguel Alemán Valdés, envió al ingeniero Guillermo González Camarera y al escritor Salvador Novo a un viaje por varios países. La misión del ingeniero era investigar el aspecto técnico de la televisión; mientras que la del segundo era investigar todo lo relacionado con los contenidos de los programas. Los reportes del viaje llevaron al presidente Alemán a tomar la decisión de otorgar las concesiones de las estaciones televisivas a particulares. Es por ello que el 31 de agosto de 1950 se inauguró la primera televisora comercial de México y de América Latina: XHTV canal 4, transmitiendo, al día siguiente, el IV Informe de Gobierno del presidente Miguel Alemán. Esto fue un novedoso espectáculo para los televidentes de la ciudad de México.

Al principio, los estudios y oficinas del canal 4 eran muy reducidos y su señal se emitía sólo de cinco de la tarde a siete de la noche, con pocos anuncios comerciales de patrocinadores de la televisión mexicana, entre los que se encontraban la compañía de relojes Omega y las tiendas Salinas y Rocha Alameda. Para enero de 1952, el canal 2 presentaba por primera vez una programación en un horario de las 15:00 hasta las 20:30 horas y once días después se inauguró Televisión Centro.

Ese mismo año, el 18 de agosto de 1952, inició sus actividades la tercera estación de televisión: XHGC canal 5, propiedad del ingeniero Guillermo González Camarera. Al tener competencia con la nueva emisora, los creativos de los canales 4 y 2 incorporan más actores y espectáculos a su programación, sobre todo a aquellos que hacían teatro, con el fin de captar el mayor número de espectadores. Sin embargo, en poco tiempo hubo la necesidad de crear una estructura más sólida y benéfica para la industria de la televisión y el 26 de marzo de 1955 se dio a conocer, definitivamente, la integración del Consejo de Telesistema Mexicano, S. A., uniendo a los canales 4, 2 y 5. Al fusionarse los canales de televisión existentes tienen mayores posibilidades de servicio y expansión, porque empiezan a mandar

su programación a los diferentes estados del país e instalando retransmisoras, en lo que se implementaban televisoras locales que fueran capaces de producir sus propios programas.

A principios de la década de los 60, aparece el *videotape*, una cinta magnética en la que se puede grabar, al mismo tiempo, audio y video. Con este avance la televisión pudo grabar, previamente, programas y acontecimientos importantes, con ello se desarrolla la edición electrónica, los programas son más cuidados y revisados bajo normas de calidad, antes de aparecer el *videotape* la televisora solo transmitía programas en vivo o películas. En esta misma década se inauguró el canal 11, con un perfil educativo y cultural determinado por el Instituto Politécnico Nacional (IPN), operando únicamente en la ciudad de México y el área metropolitana. Para 1965, Telesistema Mexicano ya contaba con dos nuevos canales, el 7 y el 9, y dos años más tarde –en 1967– se inicia la proyección simultánea a color por los canales 2, 4, 5, 7 y 9.

Por su parte, el canal 8 del Distrito Federal, empieza la difusión de su programación el 25 de enero de 1968 perteneciente a Televisión Independiente de México (TIM), empresa fundada con capital de inversionistas del estado de Nuevo León e inicia transmisiones de prueba a color en la ciudad de México, Monterrey, Veracruz y Puebla. Finalmente el 12 de octubre de 1972 aparece el canal 13, que es una televisora al servicio del estado mexicano, inicia su transmisión sólo con material de su videoteca, como documentales, entrevistas a personalidades de la cultura nacional o la política y programas de difusión gubernamental. Será a finales de 1973 cuando Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México se fusionaron, dando paso al nacimiento de una de las empresas más representativas de la industria televisiva, me refiero al consorcio Televisa, S. A de C. V., que bajo el liderazgo de Emilio Azcárraga Vidaurreta se plantea ser la empresa líder del entretenimiento.

Con el paso de los años Emilio Azcárraga Milmo (1930 – 1997) es el que se encarga de consolidar y expandir la producción de telenovelas en América Latina, en los años 60 en Estados Unidos abre la cadena de televisión Univisión, dirigido al

público latino que demandaba programas en habla hispana, el monopolio mexicano del entretenimiento estaba en marcha, los diferentes programas unitarios y las telenovelas que producían bajo la batuta de Azcárraga Milmo se movían dentro de una moral conservadora, los productores como Valentín Pimstein, Ernesto Alonso o Luis de Llano Palmer, son los pioneros de la industria del entretenimiento, que poco a poco van innovando y complementando la producción de telenovelas o programas unitarios, sus primeras producciones están llenas de lugares comunes, como lo podemos ver en una de las primeras telenovelas *Gutierritos*, la historia se desarrolla en una oficina y en la casa de Ángel Gutierrez donde es maltratado por su esposa Rosa Hernández, no había necesidad de producir las grandes escenografías o locaciones espectaculares, el público consumía todo lo que se pusiera en la pantalla sin grandes exigencias, pues no existía la competencia con otras cadenas de televisión como existe hoy en día.

Con el actual dueño del grupo Televisa Emilio Azcárraga Jean, las producción de telenovelas sigue echando mano de los éxitos de antaño con otro tratamiento como se puede ver en las telenovelas de la escritora María Zarattini que escribió primero *Bodas de odio* que más tarde se reescribió como *La jaula de oro*, y después se transformo en *De pura sangre*, un texto con tres distintos tratamientos donde se han incorporado historias paralelas que poco ayudan a la historia original, modelos que explotan el morbo entre el público, y transformando el género melodramático en un producto de poca calidad, que sirve de escaparate para promoción de casi cualquier producto de consumo. En contrapunto Televisa también intenta difundir valores para mejorar el comportamiento del individuo en la sociedad con campañas como “Televisa verde”, “Más que palabras”, “Tienes el valor o te vale” y promueve la ayuda social con eventos como el Teletón o Celebremos México, que en el fondo son campañas que pide por encargo una X marca o empresa que patrocina la producción de estas programas, ya que hoy en día si un programa no tiene patrocinador no se produce.

III.II. La radionovela antecedente de la telenovela mexicana

Cuba, es considerada como una de las pioneras en la industria radiofónica ya que en 1922 se hacen las primeras transmisiones a través de la radio y será hasta 1934, con la emisión de *La Serpiente Roja*, serial policiaco escrito por Félix B. Caignet, se inicia la producción de radionovelas donde se ponían de manifiesto el amor imposible de un hombre y una mujer, enfrentados a múltiples obstáculos humanos y sociales, antes de culminar su amor en un final feliz, este modelo melodramático en un corto tiempo se hizo muy popular entre la sociedad cubana. Más tarde los autores cubanos como Pepe Sánchez, Caridad Bravo Adams, Hilda Morales de Allouis, Inés Rodena y Delia Fiallo, exportan libretos de radionovelas a distintos países de América Latina.

En la década de 1930 llegan a nuestro país las radionovelas como una opción de entretenimiento a un costo muy bajo, en sus inicios fue conocida como *Soap opera*, porque eran las industrias de detergentes y jabones los que patrocinaban la producción de las radionovelas, que estaban dirigidas a las amas de casa que permanecían gran parte del día escuchando la novedad de la época la radio. Este medio creció rápidamente y con gran fuerza convirtiéndose en la forma más directa de comunicarse con la audiencia que cada día demandaba más programas radiofónicas. Así surgen los programas de variedad musical, los radio teatros que eran adaptaciones de obras de la literatura dramática clásicas. Los actores y directores que llegan a la radio en un principio provenían del teatro y del cine, ellos serán los que adoptan al melodrama como estructurar para sus producciones de radio, misma que se adaptó con facilidad al nuevo medio y que sigue funcionando hoy en día. Las principales estaciones que transmitieron durante los años 30 melodramas radiofónicos fueron la XEW, XEX, XEB, XEQ entre otras.

Las primeras producciones radiofónicas mexicanas que escucharon en nuestros padres o abuelos fueron:

- *Anita de Montemar*
- *Senda prohibida*

- *Tres desertores*
- *El monje loco*
- *Gutierritos*
- *Chucho el roto*
- *Las aventuras de Carlos Lacroix*
- *Ahí viene Martín Corona*

Las radionovelas en poco tiempo adquieren solidez dentro del público mexicano, gracias a la estructura de sus historias. El nuevo medio se cobijó con escritores que manejaban el melodrama, como: Joaquín Bauche Alcalde, Rafael Pérez y Pérez, Luz María Perea, Marisa Garrido, Francisco Márquez, Caridad Bravo Adams, Carlos Chacón, entre otros, los actores que formaron parte de la “época de oro” de la radio mexicana son: Eduardo Arozamena, Guillermo Portillo, Emma Telmo, Rosario Muñoz Ledo, Salvador Carrasco, Amparo Garrido, los Hermanos Galán, Joaquín Pardavé, Pedro Infante, Arturo de Córdova, Sara García y Luis Manuel Pelayo, constituyeron al desarrollo de las artes escénicas en el México de los años 40 y 50. Con el paso del tiempo los productores de las primeras radionovelas se dieron a la tarea de llevar a la pantalla chica las historias probadas en la radio, y adaptarlas al medio televisivo que demanda historias, con las que se identifica algunos sectores de la sociedad, las telenovelas.

Algunas de los ingredientes que caracterizan al melodrama actual ya José de Espronceda los había planteado en su poema *Canto a Teresa* donde podemos identificar; el amor y el desamor por el ser amado, el sacrificio y el engaño, elementos que serán una constante dentro de las historias melodramáticas.

III.III. Las primeras telenovelas de éxito en México y la oferta televisiva de los canales 2, 4, 5, y 9

La televisión, antes que ser un instrumento de expresión y de comunicación artística, es una máquina compleja de información y divulgación de productos de consumo, donde las marcas o industrias de productos de consumo son las que

patrocinan la producción de las telenovelas. Las empresas productoras de programas para televisión, se dan a la tarea de publicitar una gran variedad de marcas a través de diversas estrategias de promoción y colocarlas en los programas de más audiencia, como las telenovelas, el fútbol, y noticieros matutinos o nocturnos que captan una gran cantidad de telespectadores, que son clientes potenciales para los anunciantes. El medio televisivo cambia día a día, asimila e incorpora con facilidad los avances digitales y de alta definición en la producción de programas de televisión para hacer una oferta variada a través de canales de televisión abierta. Hoy en día Televisa y TV Azteca son las empresas que más telenovelas producen, más no las únicas, estas van adecuando sus contenidos de acuerdo con las exigencias de sus anunciantes, o del interés que presente el telespectador por algunos de sus programas, cabe mencionare que la parrilla de programación de cada una de las empresas se modificara constantemente para atraer más anunciantes a sus programas de televisión, Televisa diversifica su programación en noticieros, deportes, telenovelas o tele series y programas de variedades donde encontramos desde talk shows, musicales y concursos. siendo las telenovelas uno de sus negocios más lucrativos.

Uno de los productores pioneros de la televisión mexicana es Valentín Pimstein (productor de en televisa, 1958-1997) sin lugar a duda él generó los primeros éxitos televisivos en México. Con su telenovela *Gutierritos* marca el inicio de las telenovelas color de rosa, con una estructura melodramática bien definida, descubre que lo más importante de una telenovela son los personajes y no los actores, al respecto acotaba, cuando un actor por X razones tenía que abandonar el proyecto decía. **“Lo que está en secuencia es el vestuario y el personaje, no el actor”**. Por lo que era común ver en sus producciones, a un actor representando a un personaje X y en el siguiente capítulo, en mismo personaje, era representado por otro actor, la historia continuaba y el público ni se molestaba ni le incomoda la modificación, ya que seguía la trayectoria de un personaje, mas no a un actor, esto nos ilustra muy bien lo efímero y desechable de los productos que se generan en la industria televisiva.

Las primeras telenovelas que alcanzaron la mayor audiencia por su contenido y la producción fueron: *Senda Prohibida*, es la primera historia de Fernanda Villeli (1958), que sufre la metamorfosis de radionovela a telenovela y es dirigida por el actor Rafael Banquells, luego le siguieron un sinnúmero de producciones como: *Senda de Gloria*, *El Carruaje*, *Muchacha italiana viene a casarse*, *Los Ricos También Lloran*, *El Vuelo del Águila*, *La Antorcha Encendida*, *Simplemente María*, *Colorina*, *Corazón Salvaje*, *Salome*, *El Derecho de Nacer*, *Carlota y Maximiliano*, *Cuna de Lobos*, *Cadena de Amarguras*, *Quinceañera*, *Carrusel*. Todas estas telenovelas tenían una estructura melodramática bien definida que captó la atención de la audiencia durante 120 capítulos.

Todo proyecto de telenovela sigue un orden que marca el director de producción de la empresa productora, por lo general en el siguiente orden:

- Concepto del producción
- Selección y adaptación de texto
- Posible reparto de actores protagónicos
- Costo y planeación de cada capítulo de la telenovela o del programa unitario

Una vez que el productor tiene la materia prima para trabajar pone en marcha el resto de la maquinaria que está detrás de las cámaras: director de cámaras, director de escena, editor, musicalizador, adaptador, etcétera. Cuando todos estos elementos trabajan en armonía, por lo general se logra un producto de buena manufactura, aunque no siempre un programa que está bien terminado es del agrado del público.

Las características más representativas de las telenovelas mexicanas las podemos enumerar de la siguiente manera:

- Nunca triunfa el mal

- Los protagonistas son capaces de perdonar a su peor enemigo sólo por amor
- Entre más sufra un personaje, mayor será su recompensa
- El malo recibe un castigo ejemplar
- La traición es perdonable siempre y cuando se haga por inocencia o por amor
- Entre más condescendiente sea un personaje al final obtendrá una mayor recompensa

El público de las telenovelas se identifica con los personajes que desfilan a diario por la televisión y a veces, toma actitudes parecidas al sentirse identificado con el personaje principal de la telenovela de moda. Cuando esto sucede, el producto asegura una comercialización exitosa que representa ingresos económicos para la empresa productora, los productores ejecutivos cumplen con los lineamientos de la empresa y el público queda satisfecho con lo que ve.

Los perfiles de los canales 2, 4, 5 y 9 bajo la concesión de Televisa cumplen distintas funciones dentro de nuestra sociedad y tratan de satisfacer las aspiraciones de las clases popular y media. El canal 2 difunde telenovelas que no agredan la integridad de la familia y programas de comedia que con un tono picaresco y de doble sentido en el manejo del lenguaje como *la parodia*, *la hora pico*, *cero en conducta* y programas de análisis políticos como *Tercer grado*, *Punto de partida* y noticieros que en tiempo pasado eran los voceros del gobierno en turno.

El canal 4, hasta hace poco tiempo, estaba catalogado como “el canal de la ciudad”, al paso del tiempo se transformó en un canal de noticias y programas de análisis político que funciona las 24 horas. En este canal se estrenó en 1952 uno de los programas más longevos de la televisión mexicana *El club del hogar*, con Daniel Pérez Alcaraz y Madaleno que anunciaban desde jabones hasta electrodomésticos, por esa misma frecuencia se transmitieron los *Televiteatros*, de Manolo Fábregas o el *Teleteatro Colgate* con un repertorio de obras representativas del teatro clásico, del contemporáneo y experimentales como fuera la realización de la telenovela

Aprendiendo a Vivir, que no era grabada sino se transmitía en vivo. Toda la programación de aquel entonces tenía la intención de divertir a la familia mexicana y que fue la frase publicitaria (*slogan*) que usó el canal 4 durante mucho tiempo.

La programación del canal 5 se dirige, por su parte, a niños y público en general, así lo decía la publicidad que hace tiempo identificó a este canal: “.de cero a 99 años”. Durante la mañana, la tarde y parte de la noche, los programas son para niños y por la noche la frecuencia capta la atención de un público más adulto donde pueden verse series extranjeras con éxito en otros países o producciones cinematográficas de *Hollywood* dobladas al español. De esta manera, puede decirse que la línea que ha mantenido la programación de este canal es juvenil.

El canal 9 en 1985, fue concebido como un canal cultural por Emilio Azcárraga Milmo, su programación estaba dedicada a temas educativos y culturales sin spots publicitarios. Uno de sus programas más famosos fue *Tiempo de filmoteca de la UNAM, México en la Cultura* o las series de National Geographic, Televisa, de forma altruista, asumió todos los costos económicos y mantuvo el canal sin patrocinadores hasta 1992, año en que se reconvirtió a la televisión comercial, abandonando la cultura y pasando a ser un canal con programación dedicada al deporte y al entretenimiento. Este canal emite muchos más cortes publicitarios que otros canales de Televisa tiene una programación dirigida a un público que busca series americanas, telenovelas colombianas o realizadas en Miami, repeticiones de telenovelas que fueron un éxito en años pasados.

III.IV. El teatro, la radionovela y el cine de ficción antecedentes de la telenovela en México

El hombre desde tiempos remotos, cuando el cazador primitivo intentaba describir los detalles en sus labores de cacería a los miembros de su mismo grupo o clan, reunidos en torno al fuego, compartían sus experiencias resaltando las cosas que tenían en común, con lo que se despierta su imaginación y un día alguien cuenta, a su manera, esos acontecimientos en forma de imágenes que aún hoy

podemos ver en cuevas y cavernas en forma de pinturas rupestres. Los primeros hombres sólo tenían conocimiento de su propia vida y de las de su pequeño clan, que en esencia eran semejantes. Con el paso del tiempo, hubo la posibilidad de ampliar el conocimiento y saber otras historias al poderse relacionar con otros clanes, de los que luego nacieron las comunidades y más tarde las villas o los pueblos. Así se enriquece el poder de narración y se escuchan distintos relatos llenos de imaginación y fantasía, con los que también surge el deseo de vivir otras historias, más allá de los límites de la vida propia. Después, alguien se interesa en dar forma a las distintas narraciones, a ordenar los acontecimientos y tener registro de los hechos más sobresalientes para luego recrearlos. Así surgen los escritores que darán forma a los acontecimientos más importantes de su época. Un ejemplo es William Shakespeare, quien plasma una gran cantidad de sucesos importantes en sus obras de teatro y que aun cuando se remontan a las historias de hace cuatro siglos (algunas anécdotas las retoma de historias todavía más antiguas), todavía hoy día tienen el increíble poder de hacernos llorar o reír, o las dos cosas.

Como se puede ver, me refiero a la literatura dramática, porque considero que los escritores de teatro, al ordenar los acontecimientos de un modo único en sus obras siguen aportándonos elementos que, ante un personaje o su conflicto, nos llevan directamente a sentir simpatía u odio, pena u horror, lástima o dolor, amor o infinita tristeza, ante un personaje o una historia. Asimismo, pienso que esto es posible por la forma en que exponen los acontecimientos y la manera en que tocan los valores universales, ejemplo, el poder, la ambición, la muerte, la vida; conceptos que siempre formarán parte de nuestras sociedades y que le aportan distintos valores.

Si semejantes vínculos pueden mantenerse luego de cientos de años, si generaciones de público de distintas clases sociales, edades y gustos pueden experimentar emociones y sensaciones parecidas, seguramente hay leyes y reglas que posibiliten tan sorprendente hecho y, si los escritores conocen y dominan éstas, entonces es factible tener un excelente texto dramático para ser representado en cualquier medio conocido.

A finales del siglo XIX (1895) se inicia la publicación de imágenes en movimiento y con ello Cine, los hermanos Louis y Auguste Lumiere inventan un aparato al que llamaron cinematógrafo que podía captar escenas cotidianas en movimiento, con este nuevo invento surge una nueva forma de narración: el cine. Mediante una ingeniosa combinación de pequeños engranes metálicos, cintas de celuloide, vidrio en forma de lentes aislados por una caja negra, se logra un adelanto tecnológico que llegaría a tener un increíble efecto sobre millones de personas.

El cine empieza siendo algo muy íntimo, porque pocas personas tenían acceso a él, a diferencia del teatro cuyas exhibiciones desde sus inicios fueron espectáculos masivos y las representaciones con los griegos duraban buena parte del día, sino es que todo y continuaban hasta el siguiente. Por el contrario, el cine sólo podía verse en salas muy pequeñas y ante un público elitista que pudo pagar para apreciar el nuevo invento. Al paso de los años, más personas tuvieron acceso a este tipo de tecnología, hasta convertirse un espectáculo popular, que retrata los acontecimientos más importantes de los inicios del siglo veinte. No esta por de más acotar que las primeras películas estructuradas para el entretenimiento de un público, estaban realizadas con actores que venían del quehacer teatral.

La radio también sirvió de refugio y plataforma para muchos actores y productores teatrales y cinematográficos que se quedaron sin trabajo después de la crisis de la postguerra, el teatro y el cine tenían poca producción y por otro lado surgía un medio que les daba la oportunidad de seguir vigentes en el negocio del entretenimiento, los bajos costos de producción y el alto impacto en comunicación hicieron que la radio fuera el refugio de muchos creativos. Un ejemplo claro de este impacto radial sucedió el 30 de octubre de 1938, cuando Orson Welles (1915-1985) transmitió el clásico *La guerra de los mundos*, novela de ciencia ficción de H.G. Wells.

La radionovela en poco tiempo se consolidó como medio de esparcimiento y distracción, en México la radionovela es adoptada principalmente por la emisora XEW. En 1932 el cineasta Alejandro Galindo y su hermano Marco Aurelio realizaron la primera adaptación para radio la novela *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. El auge de las radionovelas llegó a partir de 1941 con la serie *Ave sin nido*,

la vida apasionante de Anita de Montemar. La estructura de la radionovelas es retomada del género melodramático, que además de exaltar los sentimientos de sus personajes, las historias buscaban resaltar los valores humanos, al cierre de cada capítulo el radioescucha se quedaba con una moraleja que adaptaba a su vida cotidiana.

La televisión hereda del teatro las técnicas de actuación, de la radio el manejo de la voz y del cine el lenguaje de la realización a través de una cámara; técnica que se sigue utilizando hasta nuestros días. Con la fusión de estos elementos la televisión empieza a desarrollar un modo de producción con características particulares, este medio es el principal devorador de historias y de nuevas tecnologías en computación, en cámaras, en efectos ópticos, es un medio que genera productos desechable que pasan de moda al día siguiente que salen del aire. No se pueden establecer límites muy precisos de como se va dando la fusión teatro, radio y cine, para formar una nueva forma de expresión la televisión que hasta el día de hoy es el que provee a la sociedad del entretenimiento más barato y democrático pues si no te gusta un programa tienes la opción de apagar el televisor o cambiarle de canal.

La historia de amor, odio, celos y traición son contadas de una manera diferente por cada uno de estos medios –teatro, radio, cine y televisión– muestran los conflictos, circunstancias y acontecimientos que rodean al ser humano pero estructurados de una manera diferente, el teatro nos crea la ilusión, nos trasporta a un lugar X con sus decorados y escenografías, hoy en día asistimos al teatro para ver como un actor le da vida a un personaje de la literatura dramática clásica o contemporánea, bajo la dirección de un director teatral, por consiguiente, en muchos casos el público asiste a una sala teatral para ver a su actor favorito no al director. En el cine se muestra la visión de un director, que por lo general escribe un guión, planea los en cuadros fotográficos y coordina a un productor que juntos exhiben una obra de autor que dura una hora y treinta minutos. La televisión dosifica la historia en capítulos de 30 o 60 minutos según el interés de la cadena televisiva, dejando de lado al

director, al escritor y a todos los que participan en la creación de una telenovela o programa unitario, el interés de la empresa es vender y vender mas espacios publicitarios al mejor postor, en los mejores horarios, la historia es lo de menos mientras venda pude alargarse o ser cortada de tajo si no cumple los requerimientos de venta.

Por ahora solo me referiré a la televisión y el teatro que tienen una forma distinta de estructurar una historia:

Teatro. En su forma tradicional se apega a la estructura determinada en la Poética aristotélica de planteamiento, nudo, conclusión, catarsis, reconocimiento, sublimación o destrucción. Respeta las unidades de acción: tiempo lugar y espacio, por lo general el dramaturgo desarrolla estos puntos en tres actos, aunque antes las obras de teatro eran en cinco y ahora pueden ser hasta en un cuadro.

La duración de una puesta en escena formal, por lo general no se plantea más allá de una hora y treinta minutos, aproximadamente; se divide en tres actos; las acotaciones en la literatura dramática en ocasiones son escuetas y en otras muy detalladas –como en las obras del Siglo de Oro Español; el director y el escenógrafo, en general, son libres para hacer una propuesta escénica.

Las puestas en escena de hoy en día, rompen con muchos de los preceptos de la Poética aristotélica y de las convenciones tradicionales de una dirección escénica, hoy los directores teatrales incorporan nuevos elementos a su narrativa como la fotografía, el video o internet para trasportar a público a casi cualquier lugar, y en cualquier época. El lenguaje de una obra de teatro actual se maneja con mucha libertad, aunque existen puestas en escena que requieren parlamentos rebuscados, poéticos, filosóficos y sin lugar a duda más elaborados que los diálogos de una telenovela.

El melodrama televisivo o telenovela, presenta la estructura y las unidades de acción del texto dramático antes mencionados, los distribuye de manera diferente a lo largo de la obra, dividiendo el planteamiento en varios capítulos, cambiando

constantemente el tiempo del acontecimiento, y desarrollando varias historias paralelas alrededor de la anécdota principal. Los guiones para televisión tienen acotaciones muy específicas de dónde se realizará la acción –puede ser en un *set* o en locaciones –, si es de día o de noche y la forma en que hablará tal o cual personaje. Los decorados son parte fundamental en la puesta en escena porque ayudarán a remarcar la clase social a la que pertenecen los personajes, el lenguaje es llano, fácilmente asimilable y accesible a todo público.

En su libro *El lenguaje literario*, Arturo Souto acota lo siguiente acerca del manejo del lenguaje llano y el literario:

...el lenguaje literario no es sustancialmente diferente al lenguaje que utilizamos a diario...

Si en efecto el lenguaje poético es una desviación de la lengua cotidiana, ¿cómo se desvía? El deslinde resulta muy difícil porque ambos son estados diferentes del mismo elemento. No sólo están profundamente relacionados entre sí y dependen uno del otro, si no que son lo mismo.

La realidad artística poco tiene que ver con la realidad, que es su punto de partida. El arte es siempre una selección, una interpretación más o menos subjetiva de la realidad circundante. Paradójicamente resulta más realista un diálogo literario que una transcripción dialectológica.¹⁴

Cuando leemos una obra de teatro, nos muestra una parte de la sociedad y el momento en que fue creada, el comportamiento de sus personajes responde a unas normas sociales vigentes en el momento en que fue escrita, el manejo del lenguaje es puntual, el desarrollo de la historia obedece a un planteamiento, desarrollo, y desenlace, bien definido, la trayectoria de los personajes es clara. Si hacemos la comparación con una escena o capítulo de cualquier telenovela es tedioso y aburrido, en muchas ocasiones parece una mera transcripción de la

¹⁴ Arturo Souto, *Literatura y Sociedad* ANUIES, Editorial Edicol, México 1973

realidad, los personajes aunque lineales tienen varios matices, que se van definiendo conforme transcurre la historia, que se puede alargar o cortar de acuerdo a las necesidades de venta de la empresa, no por que el productor, director o el escritor lo decidan, su decisión pasa a un segundo termino. Creo pertinente esta aclaración y comparación antes de entrar en el análisis del melodrama televisivo. Asimismo considero que ambos medios tienen aciertos y fallas es la manera de contarnos una historia, pero cumplen con su objetivo principal: entretener al público.

IV. Los teleteatros como antecedentes de las telenovelas

La telenovela retoma parte de la estructura del género melodramático, los personajes son simples y unilaterales, inmersos en una estructura lineal donde la exaltación de los sentimientos, amor, odio, está presente a lo largo de toda la obra. Los acontecimientos van encadenando situaciones donde se enfrentan los personajes protagónicos y antagónicos para restablecer el orden social el cual fue trastocado o dividido por acontecimientos a veces ajenos a la historia.

En cada telenovela, los productores y directores cuentan una anécdota donde retoman los elementos antes mencionados, solo que la televisión integra nuevos elementos a la realización, para mejorar su calidad y hacer mas verosímil las escenas, integran los adelantos ópticos o mecánicos de última generación para darle mayor realismo a la telenovela. El teatro incorpora los avances tecnológicos de acuerdo a las necesidades de cada puesta en escena, el escenario se modifica con cada propuesta escenográfica, los directores reorganizan el espacio o escenario teatral de acuerdo a las necesidades de los textos dramáticos o según las exigencias plásticas de su montaje escénico.

En sus inicios la televisión asimila a los actores y directores del teatro mexicano y así conforma formar parte de su elenco artístico. Como resultado de esta fusión aparecen programas como: *los teleteatros de Fernando Soler y sus comediantes, el Teatro de Manolo Fábregas, el Teatro de los viernes, Teatro bonsoir; el Teatro Fantastico de Cachirulo, el Teatro de la televisión, el Teatro Ford y el Teleteatro Café Oro*, entre otros.

No es ninguna coincidencia que los programas antes mencionados incluyan en sus títulos la palabra teatro, pues como ya mencioné, el origen de directores y actores de estos programas era el teatro. Sin embargo, el primer encuentro entre dos medios –uno de nueva creación (la televisión) y otro con un éxito probado durante varios siglos (el teatro)– fue catastrófico al querer compaginar dos medios que manejan un lenguaje diferente, con el tiempo los creativos de dichos medios se dieron cuenta que tenían varios puntos en común y lo mejor era crear un híbrido.

Así que los programas de televisión, en un principio, no tuvieron una estructura tan definida como la que conocemos en la actualidad, se realizaban con los textos que tenían a la mano, que eran textos teatrales o novelescos que se adaptaban al medio televisivo.

Gracias a esa confrontación, la televisión tiene la necesidad de evolucionar y crear sus propias técnicas de dirección de escena y cámaras, el director de escena no dirige para un público, sino para tres cámaras. Hace su aparición un nuevo director, que no es un fotógrafo, ni un técnico, pero si es el punto de vista de un espectador pasivo que esta en la comodidad de su casa, el director de cámaras. En sus inicios la televisión hace una transposición de la puesta en escena teatral a la pantalla pero esta copia no funcionó por mucho tiempo, los directores tienen que replantear sus propuestas escénicas y ponerla al servicio de tres cámaras que son las que se encargan de registrar el desarrollo de la historia. Por lo tanto puedo decir que los teleteatros contribuyeron al desarrollo de las telenovelas actuales.

Ante la naciente televisión, los creativos del espectáculo son llamados para trabajar en esta nueva industria –lo mismo que en el teatro– se requieren actores, bailarines, directores, escritores, escenógrafos y coreógrafos para lograr una puesta en escena. Además, la televisión integra otro tipo de técnico: el camarógrafo, que finalmente sustituiría al público; ya que las cámaras se convierten en los ojos del espectador y estarán dirigidas por otro creativo: el director de cámaras, que en conjunto con el director de escena serán los responsables de lo que se verá en la pantalla.

En 1951 la televisión transmite uno de sus primeros éxitos, la obra *Un muerto en su tumba*, obra policiaca escrita y dirigida por el director teatral y maestro del colegio de teatro de la UNAM Enrique Ruelas (1913 -1987), con este trabajo nace lo que más tarde se conocerá como miniseries, este mismo director años después realiza *Teatro relámpago*, al tiempo que Brígida Alexander hace *Se levanta el telón*. Como los dos son directores de teatro sus montajes para televisión se aprecian sobreactuados, en este momento de la evolución del espectáculo los actores todavía no descubrían que el trabajo para la televisión debía ser más intimista, con

desplazamientos más pequeños, y la voz no tan engolada como lo hacían en el teatro.

Los teleteatros que se transmitían en la década de los 50 eran adaptaciones de obras clásicas que iniciaban y acababan el mismo día y, lo más importante, es que se hacían en vivo, como en cualquier sala teatral. Lo cual nos permite saber que la televisión, en sus inicios, echa mano de lo que tiene a su alcance, es decir, del personal teatral que facilitaba las cosas, para la velocidad con la que se trabaja en la televisión. Poco a poco tuvo que capacitar a sus actores, directores, productores, escritores y actores que han evolucionando junto con los avances tecnológicos.

En 1953 la televisión mexicana seguía produciendo teleteatros e integra a nuevos directores de teatro como Julián Duprés y Fernando Wagner, quienes hicieron mancuerna con los primeros productores y realizadores como Luis de Llano Palmer, Antulio Jiménez Pons, Héctor Cervera, los cuales habían proporcionado a la televisión mexicana algunos de sus primeros éxitos.

IV.I. La telenovela mexicana

¿Qué es una telenovela? Su significado literal sería: “novela transmitida por televisión”, que implica un medio para transmitir (la televisión) y una modalidad de discurso utilizado en la novela literaria. La telenovela es la forma narrativa más difundida en las televisoras de América Latina. Constituye la espina dorsal de producción y programación en cadenas como TV Azteca y Televisa, la manera de contar una historia por capítulos en horarios que varían de las 16:00 a las 22: 00 horas, y la horario estelar por llamarlo de alguna manera es de 21:00 a 22:00, donde los publicistas buscan colocar sus comerciales; es considerado el horario más rentable porque según estudios de mercado es cuando están encendidos el mayor número de aparatos receptores.

En lo referente a su morfología, la telenovela es el resultado de la integración de un texto novelesco (el libreto) y del lenguaje cinematográfico en la composición de imágenes y de la interpretación actoral, en primera instancia. Sin embargo, se puede observar que, a diferencia de una obra de teatro o una película, la telenovela es una obra abierta en el sentido de que a causa de su emisión diaria, es muy sensible a todo tipo de influencias que se irán adaptando a cada uno de los capítulos según el progreso de la obra y la receptividad del público. “La telenovela acaba por parecerse a la vida real”, según Valentín Pimstein, productor que realizó algunos de los éxitos más sonados de Televisa, por ejemplo: *Gutierritos*, *Los ricos también lloran* o *Rosa salvaje*, *María la del barrio*, *Carrusel* y *Carrusel de las américas*.

T. S. Eliot poeta y dramaturgo norteamericano escribió en su obra *Cuatro cuartetos* y en particular en la composición *Burnt Norton*:

*[...]Fuera, íos, dijo el ave: no pueden
los humanos soportar demasiada realidad. El pasado y futuro,
lo que pudo haber sido y lo que ha sido,
miran a un solo fin, siempre presente [...]*

Partiendo de esta idea considero que las telenovelas presentan historias llenas de ficción y carentes de conexión con la realidad aunque tramposamente, puede alcanzar toques de verdad que la hacen parecer más real que la vida misma. Uno de los motivos que influyen para que una telenovela sea bien recibida por el público es porque sus personajes encarnan aspiraciones de triunfo y justicia, con los que se identifica el telespectador, a través de ellas el televidente es conducido al escapismo, al desfogue emocional y a la sublimación de conductas.

Al explotar los temas que suelen ser parte de la imaginación popular, la telenovela promueve una expansión imaginaria de lo real y establece una tenue frontera entre la realidad y la ficción, y trata ciertos sentimientos como la emoción fácil y la dolorosa identificación con el sufrimiento ajeno. La historia de amor en las telenovelas parece invencible y son las preferidas del público al que van dirigidas. Así, el telespectador vive historias imaginarias a través de los personajes con los que entabla un paralelo con su propia vida, lo que lo lleva a asumir nuevos comportamientos y a modificar costumbres.

Cuando una telenovela tiene mucha audiencia, los productores teatrales se cuelgan de su popularidad, e invitan a los actores de televisión a pisar las tablas de un escenario teatral, con la certeza de que la puesta en escena sea rentable económicamente, pues llevan en su elenco al actor de moda como figura central, aunque en muchas ocasiones no tengan una formación actoral sólida, sí a esto le suman la dirección de escena de un director teatral de renombre, un texto de fácil asimilación, casi podemos asegurar que será una temporada satisfactoria para todos los implicados.

Con la invención del *video - tape* en los años 60, las telenovelas se perfeccionan, pues ahora se pueden grabar y luego editar todas las secuencias que conforman un capítulo; la dirección de cámaras se vuelve indispensable y los directores poco a poco van adaptando el lenguaje cinematográfico a la televisión. Con estos avances

la televisión entra en una carrera desenfrenada por incorporar la tecnología de punta para realizar sus producciones.

El escritor de telenovela inicia una historia que no sabe a ciencia cierta cómo va a concluir, el dramaturgo teatral nos cuenta una historia que es producto de su investigación y análisis de acontecimientos reales o ficticios, que se vinculan con su particular punto de vista, mientras que una telenovela es un proceso que constantemente se ve modificado por las necesidades de la producción. Así, el escritor de telenovelas primero escribe un bloque de 20 a 30 capítulos que se graban inmediatamente, previa autorización del productor y de la empresa productora, los bloques siguientes se elaboran a partir de los índices de audiencia. De esta manera, se puede decir que el público juega un papel activo en el desarrollo de una telenovela, ya que es una especie de copiloto, que en cierta forma dirige el espectáculo y modifica el destino de los personajes, determina el final de la trama. La telenovela es una creación colectiva del autor, el productor, el director y el público que juntos determinan el éxito de audiencia que se transforma en una comercialización elevada de una telenovela, por lo tanto en ganancias millonarias para la empresa que la produce.

El cuanto al trabajo de los actores, muchas veces ha sucedido que gracias a una actuación sobresaliente, un personaje secundario puede pasar a ser protagónico a la mitad de una historia y conducir la trama por un rumbo que no estaba planeado. Por otra parte esta la censura del público es determinante para la trayectoria de una telenovela, por citar un ejemplo en la telenovela *Mi destino eres tú* (1999 – 2000), la protagonista –Lucero– realizó escenas en la cama, que fueron censuradas tanto por la Secretaría de Gobernación como por el público, pues no les gustó ver desnuda a la actriz y ese tipo de escenas propuestas por el autor fueron suprimidas de la historia. El tiempo programado para que una telenovela permanezca al aire es de seis meses y el horario lo determinado la temática de cada producción, por ejemplo, las de tipo infantil se transmitidas de 16:00 a 17:00 horas; las de corte juvenil pasan de 21:00 a 22:00 en el horario de producción estelar y donde puede subir el tono de las escenas, con acciones y diálogos que permita la censura o la casa productora

para la que se trabaja, los temas mas recurrentes son la drogadicción, infidelidad, corrupción, ambición, venganza.

Los personajes que no pueden faltar en una telenovela son:

- Héroe o víctima del destino
- Objeto del deseo de un personaje, mujer, hombre o poder
- El personaje que desea obtener algo material o espiritual; para alcanzar su objetivo ese mismo personaje ejecuta la acción y pasará sobre todas las cosas u obstáculos o personas para lograr su objetivo
- El personaje traidor u oponente que desencadena la acción o el caos
- El personaje que se beneficiará a sí mismo o a la comunidad para obtener lo que desea, recibirá ayuda, pero también se encontrará con obstáculos planteados por otros personajes igual a él.
- Personajes circunstanciales que servirán de apoyo para desarrollar la historia.

Las relaciones que se establecen entre los personajes, durante el desarrollo de una telenovela son, por lo general, en sentido ascendente y van de las relaciones simples a las complejas, con los siguientes matices:

- Relaciones de posición social. Indican profesión, propiedad, ambiciones materiales y tiempo libre.
- Relaciones entre personajes. Predominan las sentimentales, como la carencia afectiva, los amores y desamores, las relaciones familiares mal logradas.
- Relaciones entre los hechos y la narrativa. Crean historias paralelas entre personajes secundarios o circunstanciales.

- Relaciones de poder entre familias, individuos o grupos para dominar a otros personajes.
- Relaciones de personajes de distintas clases sociales, móvil de muchos conflictos.

Desde el punto de vista de la estructura formal, la telenovela se basa en dicotomías –buenos contra malos–, y hay oposiciones especiales y vivenciales. La cámara va de un ambiente a otro, cada espacio se caracteriza por un grupo de personajes de una clase social y edad determinada, con una problemática específica.

La telenovela ha renombrado los tres momentos medulares de una obra dramática de la siguiente manera:

Telenovela	Teatro
Organización	Planteamiento
Desorganización	Nudo o conflicto
n	
Reorganización	Desenlace

El primer punto será el planteamiento o exposición de los hechos a desarrollar en la obra teatral o en la telenovela. El segundo punto hace referencia al momento más álgido del conflicto, las pasiones están desatadas, y los rencores y las venganzas toman tintes trágicos.

Mientras que el tercer punto representa la armonía entre los elementos, la ausencia de cualquier conflicto, la restauración del orden, los problemas son resueltos en su totalidad y el micro universo planteado en el primer acto tendrá armonía nuevamente.

Por lo tanto el género teatral que más se asemeja a la telenovela considero que es el melodrama, por la semejanza de los personajes y los temas que trata, además de que en ambos géneros la estructura dramática es muy similar. En lo que se refiere al espectador, cabe observar que estos géneros son consumidos por

distracción o como un medio para lograr una catarsis, ya que al tener un juego de sentimientos de fácil asimilación, el enfrentamiento de los personajes en las telenovelas es muy sencillo: buenos contra malos o ricos contra pobres que buscan un ascenso social, superando condiciones y limitaciones de su clase. Es una especie de sueño cotidiano en el común de los telespectadores, por lo tanto la telenovela, tendrán una larga y duradera vida, mientras existan las situaciones aspiracionales como las del cuento de la Cenicienta.

IV.II. Elementos constitutivos de una telenovela

Los principales elementos que conforman una telenovela son:

- Pasiones amorosas.
- Intrigas.
- Celos desmesurados.
- Historias paralelas.
- La maternidad por conveniencia.

Todos estos elementos son llevados a la escena por los personajes y su adecuada conjugación da como resultado el producto que resulta atractivo al público. Por lo general –más bien casi siempre– en una telenovela tenemos a dos mujeres que encarnan el bien y el mal; dos almas opuestas que representan actitudes tan contrarias como necesarias para echar a andar una guerra por conquistar al hombre. Como un ejemplo, cito a la escritora española Assumpta Roura, quien ha dedicado mucho tiempo al estudio del fenómeno *telenoveler* en América Latina; en su libro *Telenovelas, pasiones de mujer el sexo del culebrón* dice:

(...) la mujer perversa contra la mujer buena y pura; “la buena” y “la mala” habrán de usar todo tipo de artimañas y sortear toda suerte de complicaciones para conquistar al hombre/trofeo.

La disputa del hombre, tendrá como único regidor al destino, elemento imprescindible en una telenovela, que se encarga de dictar la trayectoria de los personajes y peripecias o reconocimientos de las mismas.¹⁵

¹⁵ Assumpta Roura *TELENOVELAS, PASIONES DE MUJER: El sexo del culebrón*, Barcelona España, Editorial Gedisa 1993.p44

El planteamiento de la trama en una telenovela se apoya únicamente en los personajes femeninos, por lo tanto el protagonista hombre no es más que un pretexto, un territorio sobre el que se desplegara la crueldad o la bondad. Un ejemplo de ello, es *Catalina Creel*, personaje principal de la telenovela *Cuna de lobos* del dramaturgo Carlos Olmos y Margarita Villaseñor (transmitida en 1985-1986 por canal 2) quien es capaz de desplegar estos dos sentimientos a la vez, para lograr su propósito; dominar a los hombres protagónicos. La historia de esta telenovela es muy simple: una madre mata a su esposo para obtener el control de su familia y el poder de su empresa, para que luego su hijo favorito obtenga el poder absoluto sobre todas las cosas que conciernen a esa familia y más allá. Por lo anterior, puede vislumbrarse que en las telenovelas la mujer tiene un papel muy importante, ya que en “su territorio” se solucionan o se hacen más intensos los conflictos. Es muy claro que este producto –las telenovelas– está pensado y dirigido a un público definido y estudiado por las empresas (Televisa y TV Azteca): la mujer de clase media o media baja, quien sufrirá a la par de los personajes y sublimará a lo largo de la historia una gran cantidad de problemas aspiracionales. Los personajes femeninos tienen una gran variedad de recursos para lograr su objetivo como lo pone de manifiesto el personaje que interpreto Lucía Méndez en el *Extraño retorno de Diana Salazar* (escrita por Carlos Olmos y Carlos Téllez en 1987 para el canal 2), ella es una mujer quien fuera acusada en el pasado ante la Santa Inquisición, de tener poderes extraños y luego condenada a morir en la hoguera junto con su prometido, la anécdota es simple se plantea una reencarnación de personas que confluyen en el presente, su historia truncada se resuelve en el presente, brujas que recurren a la sabia naturaleza como fuente de misterio y de designios, echadoras de cartas o adivinas que descubrirán con sus peculiares métodos la estrategia del enemigo, señoras y sirvientas que se alían y se traicionan, teniendo como árbitro a un sacerdote que conoce las raíces y el pasado oscuro de la antagonista, así como al personaje intachable e incorruptible que será el bueno de la historia, pues sabe los secretos de todos los personajes a través de la confesión, como sucede en las telenovelas *El privilegio de amar* del escritor Rene Muñoz 1998. o *Cristal* escrita por Delia Fiallo en 1982.

Tras largos capítulos de contienda entre el bien y el mal, que en ocasiones puede causar el tedio o el aburrimiento del espectador, vendrá a cada partido su castigo o recompensa. Ni el destino ni la fuerza de la naturaleza podrán dejar de actuar como el gran inquisidor, para restablecer el orden social y dar feliz término a un cuento más de *Cenicientas*. En Televisa, los productores Valentín Pimstein, Ernesto Alonso, Juan Osorio o Emilio Larrosa, para solucionar los conflictos de una telenovela conducen a sus personajes hasta límites caricaturescos –licencias de la ficción–, poniendo en la pantalla, el sufrimiento exagerado de los personajes para mayor deleite del espectador, de modo que la mujer mala –cuyos intereses sólo difieren de la mujer buena en la manera de obtener sus propósitos– será víctima de sus propias perversiones y pasiones extralimitadas, acabará perdiendo inevitablemente al ser amado, pero mientras eso ocurre, la afligirán extrañas enfermedades que escapan a toda explicación científica, que representan la podredumbre o la oscuridad de una persona o clase social. Un ejemplo de ello es la ceguera de la actriz Leticia Calderón en la telenovela *Esmeralda 1998*, que durante la mitad de la historia es ciega, pero nadie se explica cómo no puede ver si todos los reflejos de su aparato visual responden perfectamente.

El rol de la madre que sufre las humillaciones de sus hijos o esposo, el amor prohibido, el lujo, la pobreza extrema, los decorados y escenografías, las locaciones, la música, una dirección de cámaras que acentúe las reacciones de los personajes, son elementos que el productor, junto con su equipo de creativos, cuidarán para que el producto tenga la aceptación esperada.

En cuanto al lenguaje puedo decir que casi todas, o más bien todas las telenovelas, reflejan una gran pobreza en la construcción literaria, con diálogos constantemente reiterativos, al igual que las situaciones. El énfasis que dan los guionistas a la mezquindad y la falta de escrúpulos, que en casi todas estas series se le atribuyen a la mujer, pone de manifiesto que los autores piensan en un público específico, que es el femenino. En cambio, los diálogos de los personajes masculinos actuarán, por lo general, como catalizadores para detonar un conflicto que la mujer toma rápidamente en sus manos y lo conduce hacia donde lo determinen sus intereses.

Los diálogos con mayor presencia y relevancia, casi siempre en acción, son los que aluden a la visualización del acto sexual, por lo que hay una verbalización sexual constante en la telenovela. Muchas de las frases que utilizan a diario los protagonistas, podrían muy bien extraerse de alguna película pornográfica. Asimismo, las escenas de cama o diálogos de seducción tendrán como fin despertar el morbo en los espectadores, aunque sabemos que nunca se verán desnudos totales o escenas que ofendan al público. Se puede decir que las telenovelas que han alcanzado un *rating* muy alto, lo han hecho porque el productor y su equipo de creativos –director de escena, director de cámaras, escritor, director de arte, vestuaristas, escenógrafos, actores, etcétera–, logran amalgamar un producto que satisface al público, y cumple con las necesidades de comercialización de la empresa que produce la telenovela.

El elenco siempre tendrá un papel importante en este éxito de una telenovela, en ella se da un fenómeno interesante que en el teatro casi nunca ocurre. Me refiero a la simbiosis del actor con el personaje que interpreta, pues sucede con frecuencia y a posteriori que el público lo reconocerá por el personaje que interpretó en alguna telenovela de éxito. Si se presenta la misma historia en teatro y en televisión, percibiremos algo muy diferente del mismo texto, por ejemplo, la obra *Los signos del Zodiaco*, del dramaturgo Sergio Magaña fue montada para televisión por el director Sergio Jiménez y le dio un tratamiento muy particular, adaptando la obra para contar la historia en 40 minutos; en cambio, el director de teatro Germán Castillo llevó a escena la misma obra y los resultados fueron distintos, en el teatro se recrearon los ambientes que pide el autor, los personajes tenían más trabajo y por lo tanto eran más convincentes que en televisión, donde sólo percibía una serie de situaciones en la vecindad que no tenía nada que ver con lo que pedía el dramaturgo en el texto original.

IV.III. Edición literaria de una telenovela

Una vez que el escritor termina de escribir una telenovela, previo encargo de la empresa productora, pasará por un consejo de aprobación que determinará si ésta cumple con los lineamientos que le fueron marcados al escritor, concluido este

proceso, se ponen a disposición de los productores para hacer una revisión del texto, este va marcando los cambios pertinentes para darle mayor verosimilitud a la historia, claro, previa autorización del autor. En este momento empieza a trabajar el editor literario y el adaptador con el productor, para alterar el orden de la historia, buscando precipitar los acontecimientos y lograr mayor número de audiencia o agilizar los hechos en el desarrollo de la anécdota. El trabajo de un editor literario es muy importante para la producción de una telenovela es el que cuidara el lenguaje, la continuidad de las escenas, cortar o resumir un capítulo sin que el espectador pierda el hilo conductor de la historia, reescribir algunas escenas si estas han perdido vigencia y estar al pendiente de la progresión de los personajes. Un editor literario siempre estará ligado con el resto de la producción, pero más con la edición electrónica porque se encarga de darle la duración adecuada a los capítulos. El productor y el editor literario buscarán, juntos, los mejores remates de los capítulos para tener cautivo a un público a lo largo de los 80 o 100 capítulos de una telenovela, con el fin de lograr un buen *rating*, objetivo principal de cualquier televisora comercial. Una vez que la empresa le compra la obra a algún autor, éste perderá sus derechos por un lapso de diez años. Así, la empresa contrata adaptadores y editores literarios para manejar los textos a su entera conveniencia. El trabajo de edición literaria para la puesta en escena en teatro, lo realiza el adaptador del texto o el director, quien tiene la concepción total del espectáculo, por lo tanto él moverá las escenas de común acuerdo con el dramaturgo, para así lograr la estructura deseada para la puesta en escena.

V. La producción y la puesta en escena: Teatro y Televisión

Los procesos de producción y planeación para televisión y para teatro son muy distintos. La televisión trabaja por lo general a contratiempo, la premura para lanzar nuevos proyectos al aire obliga a toda la producción a trabajar al 200%, en la preparación de los capítulos, la campaña de lanzamiento, la imagen de la telenovela, los actores y directores son sometidos a jornadas de doce horas de trabajo diarias, los actores utilizan un apuntador electrónico que les indica el texto y el movimiento que deben realizar previa marcación del director escénico.

En el teatro el rector es el director, los actores tienen la obligación de memorizar los textos, los movimientos e indicaciones, el proceso creativo de una puesta en escena es por lo menos de tres meses de ensayo, con su análisis de texto y de personajes, diseño de escenografía, vestuario e iluminación. Después de la tercera llamada el actor de teatro está solo ante un público para contarles una historia, en ese momento todo el aparato escénico camina a la perfección, con el fin de crear la ilusión y hacer posible el fenómeno teatral. Mientras que en televisión una escena se puede repetir cuantas veces sea necesario.

En el proceso de una puesta en escena el análisis de un texto es complejo para todos los integrantes de una compañía y el director por lo general tiene una idea preconcebida de la puesta en escena. En televisión sólo se hace un análisis con el elenco principal de la telenovela y no dura más allá de un par de horas; asimismo, los actores principales, el director y el productor son los encargados de definir la trayectoria de los personajes principales y de dibujar la imagen que tendrá cada uno de los personajes.

En teatro la construcción del personaje la realiza el actor a partir de las propuestas del director, ellos son los responsables de dar vida a los personajes de la literatura dramática universal, y cuando el resultado de una puesta en escena es memorable, la crítica especializada le reserva un lugar memorable en la historia teatral de un país.

En televisión pocas veces el trabajo de creación de un personaje es recordado; está vigente el tiempo que la telenovela se mantiene al aire. Sólo hay algunos casos en que el personaje ha quedado plasmado en el recuerdo del público por que este se ha identificado con ellos, por ejemplo: *Gutierritos, Catalina Creel, Rina, Juan del Diablo, Esmeralda, Colorina, Valeria y Maximiliano*, entre otros.

En teatro los comparsas y bailes forman parte de una propuesta escénica planeada por el director. En televisión estos elementos sólo son una parte complementaria para llenar espacios y poder lucir los escenarios. Por otra parte, la escenografía y la utilería tienen características muy particulares en cada uno de estos medios. En teatro están al servicio de la puesta en escena, funcionan en relación con las necesidades de actores y directores, y tienden a ser menos realistas y más convencionales. En televisión los sets son casi réplicas de una casa, al igual que la utilería, porque deben ser reales, la ambientación de un set ayuda a determinar la clase social del personaje. Además, es necesario que en televisión todo parezca real, porque entre más sofisticadas sean las cámaras y la iluminación, los defectos de la utilería, la escenografía y ambientación se hacen evidentes.

V.I. Algunos aspectos de la producción en Teatro y Televisión

Los equipos de producción varían mucho en los dos medios, mientras en la televisión es muy numeroso, en teatro es más reducido. Los equipos de producción se conforman de la siguiente manera:

Equipo de producción para una telenovela		Equipo de producción para una puesta en escena	
Productor general		Productor general	
Productor ejecutivo		Productor ejecutivo	
Equipo literario		Dramaturgo	
Autores		Autor	
Adaptador		Adaptador - Director	
Editor literario			
Equipo de directores		Director de escena	
Director de escena en foro		Director	
Director de escena en locación			
Director de cámaras en locación			
Director de cámaras en foro			
Director de diálogos			
Equipo artístico		Equipo artístico	
Actores		Actores	
Delegados(ANDA)		Delegado (ANDA)	
Equipo de producción		Equipo de producción	
Productor asociado		Asistente de dirección	
Asistente de dirección		Asistente de producción	
Gerente de producción		Productor	
Coordinador de producción			
Escenógrafo		Escenógrafo	
Iluminador		Iluminador	
Jefe de foro		Jefe de foro	
Jefe de locación			
Staff, camarógrafos, electricistas, utileros. microfonistas		Electricistas, tramoyistas, utileros, teloneros, sonidistas, acomodadores, taquillero	
Efectos especiales.		Efectos especiales.	
Jefe de reparto o Casting.		E teatro el director elige a los actores	
Coreógrafo		Coreógrafo (no siempre es requerido)	
Asistente de actores y extras en foro			
Continuista		Transpunte	
Asistente de director de escena			
Asistente de director de cámaras			
Edición electrónica			

Asistente de edición	
Musicalizador	Musicalizador

Como puede apreciarse los equipos son muy diferentes en cada medio, por el tipo de requerimientos que tienen. En televisión cada integrante realiza trabajos muy específicos y hay departamentos encargados de toda la logística. En teatro, en cambio, el director y su asistente realizan múltiples actividades para que su montaje tenga éxito, como la promoción, el diseño de campañas publicitarias, permisos y trámites legales.

Lo que sí es claro es que, en principio, los dos medios buscan divertir, después y si es posible, lograr la reflexión o la toma de conciencia acerca de algún acontecimiento. Por lo tanto la televisión y teatro cumplen una tarea social importante.

En la actualidad tenemos toda una gama de posibilidades de diversión, tanto dentro de la casa como en el exterior, y pueden ser gratuitos o de paga. En todos los niveles socioeconómicos, el ser humano tiene la necesidad de expresarse y de que otros conozcan sus ideas y puntos de vista acerca de las cosas y los acontecimientos; ésta es una de las razones por las cuales el espectro de espectáculos y canales de comunicación es tan amplio. Giuseppe Richeri. En su estudio titulado; *La transición de la televisión*, nos dice:

...La televisión es una de las formas más baratas de emplear el ocio [...] A diferencia del teatro, del cine o de las discos, no supone costos de transporte ni boletos caros para la entrada, ni la compra de costosos equipos de alta fidelidad.¹⁶

Sabemos, que ir al teatro implica un esfuerzo, desde programar la salida, desplazarse y asistir a un lugar específico, que tiene un costo la entrada para a ver una representación. Tanto en teatro como en televisión, la finalidad es llegar a un mayor número de espectadores, por lo tanto el público tiene que ser más exigente

¹⁶ RICHIERI, G., *La transición de la televisión*, Ed. Bosch, Barcelona, 1994.

con lo que ve, me atrevo a asegurar que si las cadenas televisivas tomaran en cuenta a sus espectadores tendríamos una producción de más calidad y mejor contenido.

V.II. La puesta en escena en teatro y en televisión

En la actualidad vivimos en medio de máquinas que multiplican las oportunidades de comunicarnos, leer, hablar, escuchar o ver. La televisión nos proporciona la facilidad de difundir a cualquier parte del mundo un mensaje emitido por un actor o emisor que no sólo se dirige a los interlocutores o receptores que están al alcance de su voz.

Cuando registramos una puesta en escena para teatro con una cámara, el resultado deja mucho que desear, vemos una toma abierta que nos da la impresión de estar en la última butaca de la sala, para lograr la lectura adecuada de una puesta en escena, para televisión es necesario hacer una modificación al montaje escénico original para ser registrado por tres cámaras dispuestas de manera estratégica por un director de cámaras, que hará una lectura del montaje teatral.

La televisión tiene un lenguaje y una gramática muy particular, que ha perfeccionado a base de experimentar y fracasar en la creación de nuevos productos, Las cámaras van en cuadrando cada escena según las indicaciones de un director de cámaras que utiliza planos y terminología que ha retomado del cine por ejemplo:

Plano panorámico o gran plano general: muestra un gran escenario. Tiene un valor descriptivo y puede adquirir un valor dramático cuando se pretende destacar la soledad o la pequeñez del hombre en comparación con el entorno.

Plano americano: recorta la figura humana por la rodilla aproximadamente. Es óptimo en el caso de encuadrar a dos o tres personas que están interactuando. Recibe el nombre de "americano" debido a que este plano apareció ante la necesidad de mostrar a los personajes junto con sus revólveres en los westerns americanos.

Plano medio: Presenta la figura humana cortada por la cintura. Tiene un valor expresivo y dramático.

Plano medio o medium shot: muestra la figura humana desde el pecho hasta la cabeza.

Primer plano (close up): va desde las clavículas hacia arriba.

Primer plano (big close up): muestra desde la barbilla hasta la frente, es un primer plano muy cerrado.

Plano detalle: se centra en un objeto (un arma, la firma de un documento, un despertador, etc.)

Estos planos en combinación con los siguientes movimientos de cámara:

Zoom in: Cuando acercamos la toma a un objetivo.

Zoom back: Cuando alejamos la cámara del objetivo.

Panning o Paneo: describe la escena de derecha a izquierda o viceversa.

Panning Right. Sobre su propio eje a la izquierda

Panning Left. Sobre su propio eje a la derecha

Travelling: La cámara viaja por el set hasta llegar a un objetivo.

Tilt down: La cámara viaja de un punto hacia abajo.

Tilt up: La cámara viaja de un punto bajo hacia arriba.

Dolly in: La cámara se acerca al objeto.

Dolly back: La cámara se aleja del objetivo.

Crisscross: Entrecruzamiento de dos cámaras

Si vemos con atención un capítulo de una telenovela podemos identificar los planos y movimientos de cámaras antes mencionados, por lo tanto la dirección de escena en una telenovela esta pensada para ser registrada por tres cámaras a través de la conjugación de las tomas y los planos, que son las que nos van a contar la historia desde la óptica del director de cámaras, siempre supervisado por el director de escena y el productor para hacer énfasis en las reacciones de los actores abusando de los primeros planos para ver la reacción o el sufrimiento de sus personajes.

El teatro ha sido el generador y la base de muchas de las formas de entretenimiento; el cine, la radio, la televisión, el performance son algunos medios que van a la vanguardia, integrando nuevas tecnologías, para atraer a un público que cada día es más exigente.

Al asistir a una representación teatral, el mensaje que recibimos es directo, tenemos al emisor (actor) frente a nosotros (receptores). El mensaje que recibe el público parte de un texto dramático, aun cuando el mensaje es el mismo para todos los receptores-espectadores, nunca tendremos la misma apreciación de la puesta en escena, aunque a veces sí una opinión parecida.

Al ver una obra de teatro en la televisión, tengo la sensación de que me falta algo, la cámara registra un plano general, y da la sensación de estar viendo la obra desde la última butaca de la sala, no podemos apreciar los detalles y las reacciones de los actores, pues las cámaras se encuentran emplazadas entre las butacas como si fuera un espectador más. Para hacer una grabación de una puesta en escena es necesario adecuar la iluminación teatral, los movimientos de los actores, la voz, que ahora va a ser registrada por micrófonos, los actores tendrán que controlar su volumen, la utilería si es hechiza, se tendrá que sustituir por una real y lo más importante hacer una adecuación del lenguaje teatral al lenguaje audiovisual, que va a conjugar tomas y planos a través de tres cámaras.

Por ejemplo las pausas dramáticas en teatro marcan el ritmo y la carga emotiva que el actor debe proyectar y dosificar para mantener la atención del público. Mientras

que en televisión las pausas largas no funcionan, más bien parecen errores y hacen que se cuelgue el ritmo de un programa. En el teatro los cambios escenográficos entre una escena y otra son apoyados por un oscuro total del escenario y marcan un descanso en la escenificación, en televisión no existe el oscuro total, pues si se hace parece un error, lo que más se le asemeja es la disolvenca de audio y video para cambiar de set o de locación en segundos.

Para iniciar la adecuación de un texto dramático a la televisión, el director de escena en coordinación con el director de cámaras tendrán que elaborar un trazo escénico que facilite la colocación de las cámaras y la iluminación en cada una de las escenas a través de lo que en televisión se llama *break* de la obra o de las escenas que pretenda grabar, veamos un ejemplo de como se organiza la grabación de una escena teatral para televisión.

Fragmento de la primera escena del “El Rey Lear”. William Shakespeare ¹⁷

ACTO PRIMERO

Escena I

Palacio del Rey Lear

(Entrta Kent, Gloucester y Edmund)

Kent.

Pensaba que el Rey tenía más afecto al duque de Albany que al de Cornwall.

Gloucester.

Así nos había parecido siempre a nosotros, pero ahora, que el reino se divide, no sé a cuál de los duques estima más, porque las partes son tan iguales que ni acuciosamente podría saber cuál es la menor.

Kent.

¹⁷ Shakespeare, William, El Rey Lear, Introducción y traducción de Luisa Josefina Hernández, México, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. Colección Águila o Sol, 1966.

¿No es éste vuestro hijo, Monseñor?

Gloucester.

Su educación, señor, ha estado a mi cargo. Tan a menudo me ha ruborizado el reconocerlo, que ya tengo costumbre.

Kent.

No puedo concebir lo que decís.

Gloucester.

Pero su madre pudo. De pronto se le redondeó el vientre y tuvo, señor, un hijo en su cuna antes de que tuviera un marido en su cama. ¿No os parece una falta?

Kent.

No puedo desear que la falta no se hiciera, ya que el resultado ha sido tan bueno.

Gloucester.

Pero yo tengo un hijo, señor, un hijo legítimo, algunos años mayor que éste y quien, sin embargo, no me es más querido. Aunque este rapaz vino al mundo en poco picarescamente y antes de que se le llamara, su madre era hermosa: hubo placer al hacerlo y los hijos bastardos deben ser reconocidos. ¿Conoces a este noble caballero, Edmund?

Edmund.

No, Monseñor.

Gloucester.

Es el señor de Kent. Recuérdalo de aquí en adelante como un honorable amigo mío.

Edmund.

Quedo al servicio de Vuestra Señoría.

Kent.

Deseo amarte y trataré de conocerte mejor,

Edmund.

Señor trataré de merecerlo.

Gloucester.

Ha estado nueve años en el extranjero y partirá de nuevo. El Rey viene.

Escena 2

(Entra un paje tocando una corneta; luego Lear, luego los duques de Albany y de Cornwall, luego Regan, Goneril, Cordelia y acompañamiento)

Lear.

Llamad a los señores de Francia y de Borgoña Gloucester.

Gloucester.

Así lo haré, mi rey.

(Salen Gloucester y Edmund.)

Lear.

Mientras tanto, expresaremos nuestra oscura intención.

Dadme ese mapa. Sabed que hemos dividido nuestro reino entres partes, y nuestro rápido intento es quitar a nuestra edad cuidados y negocios, confiriéndolos a juveniles fuerzas, mientras nosotros, ya aliviados, llegamos a la muerte. Nuestro hijo de Cornwall y tú, nuestro no menos amado hijo de Albany: Sabed que esta es la hora de publicar nuestro deseo constante de dar nuestras hijas sus diversas dotes, de manera que luchas futuras puedan preverse ahora. Los príncipes de Francia y de Borgoña, grandes rivales en el amor de la hija más joven, y que por largo tiempo en nuestra corte han cumplido su jornada amorosa serán hoy contestados. Decidme, hijas mías... Desde hoy nos despojamos del gobierno, de los intereses del territorio, de los cuidados del estado...¿Quién de vosotras diríamos que más nos ama? Para que nuestro bien mayor pueda extenderse donde la naturaleza con mérito lo llame. Goneril, la mayor habla primero.

Goneril.

Señor, te amo más de lo que decir puedo con palabras, más amado eres que la vista de mis ojos, el espacio y la libertad; por encima de las cosas que valen por extrañas o ricas no menos que a una vida de gracia, salud, belleza, honor; tanto como hija alguna ha amado nunca o padre ha sido amado; un amor que hace el aliento pobre y la palabra inútil: Más allá de lo excesivo yo te amo. [...]

Desglose de la escena anterior:

Cap/ Esc.	Descripción	Int/ E	Personajes	Vestuario	Utilería.	Set	D/ N	Extras	Efx
Cap 1/ Esc1	Gloucester confiesa a Kent. Tener un hijo bastardo	Int	Kent, Gloucester y Edmund.	De época	Gloucester trae un mapa en la mano.	Int/ Palacio de Lear	Día	Paje de Lear	Se ve neblina a través en una ventana
Cap 1/ Esc2	Lear reparte su reino entre sus 3 hijas.	Int	Lear, Duques de Albano y de Cornwel, Regan, Goneril, Cordelia y acompañantes	De época	Corneta, mapas del reino de Lear en la mesa, libros,	Int/ Palacio de Lear	Día	Damas de Cordelia Regan, Goneril	Se ve neblina a través en una ventana

Una vez que se ha desglosado la escena se planea de la grabación, ejemplo de un llamado:

Fecha: 28-08-2013		<i>El Rey Lear</i>	
Productora: _____ DGTVE		Llamado	Lugar
Unidad 1 Día de grabación 1		Dirección	8:00 en locación
		Producción	8:00 en locación
		Maquillaje /Peinados	8:00 en locación
		Vestuario	8:00 en locación
		Caracterización	8:00 en locación
		Efectos especiales	8:00 en locación
		Campers	8:00 en locación
		Inicio de grabación	9:00
		UCR	7:00 en locación
Dirección: Castillo de Chapultepec Miguel Hidalgo, 11580 Ciudad de México, Distrito Federal 01 55 5061 9210			
Desayuno: _____ Café: 7:30 _____ Comida: 14:00 _____ Cena _____ Snack _____			
Personaje	Actor	Maquillaje	Listos
Lear	Ignacio López Tarso	8:00	9:00
Kent	Patricio Castillo	8:00	9:00
Gloucester	Alejandro Camacho	8:00	9:00
Edmund	Juan Carlos Colombo	8:00	9:00
Bufón	Manuel	8:00	9:00
Duque de Albany	Pedro	8:00	9:00
Duque de Cornwall	Juan	8:00	9:00
Regan	Carmen	8:00	9:00
Goneril	Patricia	8:00	9:00
Cordelia	Tamara	8:00	9:00
Pajes	Extras	8:00	9:00
Acompañantes de Regan, Goneril y Cordelia	Extras	8:00	9:00

Salón del castillo del Rey Lear				
Cap 1/ Esc 1/. Salón del castillo del Rey Lear <u>Gloucester confiesa a Kent. Tener un hijo bastardo</u>	Int/Día	Pág	<u>Personajes:</u> Kent, Gloucester y Edmund.	Utilería: Gloucester trae un mapa en la mano.
Cap 1 /Esc 2/. En otra área del Salón del castillo del Rey Lear Lear reparte su reino entre sus 3 hijas.	Int/Día	2	Lear, Duques de Albano y de Cornwel, Regan, Goneril, Cordelia y acompañantes	Corneta, mapas del reino de Lear en la mesa, libros,

El break es una herramienta que ayuda a plantear con claridad qué recursos son necesarios para poder grabar las escenas, la iluminación que se utiliza en televisión es más intensa, es diseñada por el director de cámaras, para apoyar la escena y crear la atmósfera que el dramaturgo planeo para la escena. El audio es otro elemento importante es captado por a través de micrófonos inalámbricos que portaran cada uno de los actores, los actores cuidan el volumen e intención de los parlamentos no utilizan un volumen alto al decir sus textos. Los elementos escenográficos y de ambientación son cuidados para dar la sensación de realidad. El vestuario, si es de época, es diseñado con todos los elementos que se utilizaban en la época a la que se hace referencia

Las cámaras, hoy en día son más sensibles y registran las escenas o los elementos de ambientación con mayor nitidez que antes, por lo tanto si la utilería, escenografía y vestuario se ven falsos cuando se realice la grabación se verán aun más falsos.

Los ensayos en la televisión son pocos, en comparación con el teatro, las escenas son trazadas por el director de escena y registradas por el apuntador que va tomando nota de todas las indicaciones que va dando el director, en coordinación

con el director de cámaras ajusta los movimientos escénicos para que se pueda hacer una lectura correcta de la escena.

Luego de haber realizado la grabación pasaremos al proceso de *off – line* que consiste en la edición o selección de imágenes para conformar el montaje. *On – line* o Pos-producción en este paso se realiza el armado final de cada programa. La musicalización es el paso final de un producto es en este punto donde se le insertaran efectos incidentales y remates auditivos en cada una de las escenas. Todo capítulo de una telenovela pasa por este proceso antes de salir al aire.

VI. Conclusiones

Este trabajo puede servir a los compañeros de la carrera como brújula para iniciar la marcha en este difícil camino de la producción profesional de televisión y poner en práctica los conocimientos adquiridos durante su estancia en la Facultad.

Conforme ponía en práctica la teoría teatral, en diversos proyectos de televisión comercial y educativa, confirmaba que la formación académica adquirida en la carrera de Literatura Dramática y Teatro es funcional para enfrentar los problemas de producción o dirección de cualquier proyecto televisivo. Ahora confirmo que mientras más me alejo del medio que me formó (el teatro) más necesidad tengo de retornar a él y confirmo que es la cuna del espectáculo, recordando que el teatro no es la representación de la vida, sino lo que la vida tiene de irrepresentable, tal vez por eso seguimos asistiendo a este acto ritual que sublima nuestras pasiones y que sin embargo, es algo que en la televisión nunca lograra, una interacción de actores y público en vivo.

El público teatral cada día es más difícil sorprenderlo y los directores tienen que poner en marcha toda su imaginación y su destreza en el manejo de actores para capturar la atención de un público, la integración de los recursos multimedia a las puestas en escena, los efectos especiales y la música son en la actualidad indispensables en un montaje teatral. Por lo que los directores tienen la necesidad de conocer los nuevos recursos con los que cuenta, para realizar su trabajo, no tienen que ser expertos en video o en efectos especiales pero si tener el conocimiento para orquestar una producción con las nuevas tecnologías que están al servicio del espectáculo. La diferencia de la televisión con el teatro es mucha y tan poca que en ocasiones, si no es por las cámaras pensaría que estoy frente a una escena de teatro. Con la tecnología televisiva incorporada al teatro en un futuro las puestas en escena podrán ser comercializadas como cualquier producción de televisión, por la facilidad de penetración a un público masivo, los principales determinantes de la preferencia de la televisión están influenciados por un modelo norteamericano que desde hace muchos años se deja sentir en la televisión

comercial mexicana, que hace una mala imitación de las producciones anglosajona que maneja un modelo de producción totalmente distinto al nuestro.

Re tomando la idea de Richeri, acerca de que la forma más barata de emplear el ocio es mediante un aparato de televisión, es cierto, por consiguiente las cadenas televisivas de nuestro país tienen que ser muy cuidadosas con los productos que difunden en sus distintos canales. El contenido de su programación debería ser cuidadosamente revisado para no deformar nuestro lenguaje y si enriquecerlo, es un medio que las nuevas generaciones consumen desde temprana edad, en un gran sector de la sociedad mexicana es muy común conocer antes la televisión que un libro, el cine y mucho menos el teatro.

Si encontramos los nexos adecuados entre el teatro y la televisión, ambos medios saldrán ganando, el primero obtendría la difusión que tanta falta le hace y el segundo comercializaría las obras como mejor le convenga y tendría un semillero de actores y directores por demás probados y así mejorar la calidad de la programación que día a día es más aburrida y de mala calidad, se que esto que planteo no es tan fácil, por los intereses económicos y políticos de las cadenas televisivas imperantes en este país.

Espero que este trabajo siembre la inquietud en alguno de los estudiantes de teatro para incursionar en la realización de televisión, haciendo nuevas propuestas de programas, nuevos formatos, buscar una manera diferente de contar las historias de princesas, utilizar este medio para acarrear espectadores a un teatro cada vez más efímero.

VII. Bibliografía

Barthes, Roland, et al. *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura, Económica, 1993.

De Blanca, Lizaur, *La telenovela como melodrama y su aprovechamiento pedagógico*, en *Curso uso pedagógico de la televisión*, (antología), México, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, ILCE, 1999.

Eco, Umberto, et al, *Ideología y lenguaje cinematográfico*, Madrid España, Editorial Comunicación, 1969.

Eliot, T.S. *Cuatro cuartetos*, México, editorial REI, letras universales, 1991.

García de la Concha, Víctor, *Historia de la Literatura Española. El Siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

Galindo, Ma. del Carmen, *La telenovela refuerzo de valores sociales*, (tesis profesional), México, Universidad Iberoamericana, 1985.

Giacomontonio, Marcello, *La enseñanza audiovisual*, Traducción Esteve Riambau I Sauri, 3ª edición, México, G.Gili S.A. Col. Punto y línea, 1985.

González, Jorge, *La cofradía de las emociones interminables*, en *Culturas Contemporáneas*, México, No. 4-5, Universidad de Colima, Colima, 1988.

Gómez, Martha, *La obra Literaria y su Contexto*, México. ANUIES, Edicol, 1977.

González Treviño, Jorge, *Televisión teoría y practica*, México, Editorial Alhambra, 1987.

Marshall, McLuhan, *La comprensión de los medios*, México, Ed, Diana, 1970.

Mazzotti, Nora, *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*, México, Paidós, Estudios de Comunicación, 1966.

Meléndez Crespo, Ana, *Géneros de la televisión*, en *Curso uso pedagógico de la televisión*, (antología), México, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, ILCE, 1999.

Richeri, G., *Latransición de la televisión*, Ed. Bosch, Barcelona, 1994.

Roura, Assumpa, *Telenovelas, pasión de mujer: El sexo del culebrón*, Barcelona España, Editorial Gedisa, 1993.

Ramos Luna, Marta, Yllescas Díaz, Jorge, "La televisión en México" *Boletín Informativo* Año V, No. 35, enero- febrero de 2005, H. Cámara de Senadores, LIX Legislatura

<http://www.senado.gob.mx/content/sp/memoria/content/estatico/content/boletines/boletin_35.pdf> consultado en abril del 2012.

Rubio Martín, María, “Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria”
Universidad de Valladolid

<http://193.145.233.67/dspace/bitstream/10045/6607/1/ELUA_04_04.pdf> consultado en
junio 2011

Shakespeare, William, *El Rey Lear*, Introducción y traducción de Luisa Josefina
Hernández, México, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. Colección Águila o Sol,
1966.

Souto, Arturo, *Literatura y Sociedad*, México, ANUIES, Edicol, 1973.

Santos, Lidia “Como la ficción consume las series: Radionovelas, telenovelas y la
narrativa latinoamericana” *Global media journal*, año/vol 1 número 2, 2004

<http://www.gmjei.com/journal/index.php/GMJ_EI/article/viewArticle/148> consultado
en enero del 2012.

Torres Aguilera, Francisco Javier, *Telenovelas, televisión y comunicación*, México,
Ediciones Coyoacán, 1994.

Vale, Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Traducción Miguel Wald
México, Gedisa Mexicana, S. A. 1990.