

TEXTO
DRAMÁTICO.
REPRESENTACIÓN TEATRAL.
RESEÑA CRÍTICA

Octavio Barreda Hoyos

Cuadernos del Área de
Talleres de Lenguaje y
Comunicación



dgapra



**TEXTO
DRAMÁTICO.
REPRESENTACIÓN TEATRAL.
RESEÑA CRÍTICA**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO (DGAPA)
INICIATIVA PARA FORTALECER LA CARRERA ACADÉMICA EN EL BACHILLERATO (INFOCAB)
PROYECTO PB402117

**CUADERNOS DEL ÁREA DE TALLERES
DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN**

Octavio Barreda Hoyos

AUTOR

Reyna I. Valencia López

DIRECCIÓN DE ARTE

Texto dramático. Representación teatral. Reseña crítica

Primera edición, febrero de 2018

DR (2018), UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán

CP 04510, México, Distrito Federal.

ISBN: 978-607-30-0204-2

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual. El contenido este libro es respnsabilidad de los autores.

**TEXTO
DRAMÁTICO.
REPRESENTACIÓN TEATRAL.
RESEÑA CRÍTICA**

Octavio Barreda Hoyos

Proyecto INFOCAB *PB402117*

Cuadernos del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación

ÍNDICE

Introducción	07
Objetivos	10
Definición	10
Los subgéneros dramáticos	12
El texto dramático (situación comunicativa)	14
Elementos del texto dramático	16
Personajes	17
Las conductas	19
Temáticas en el conflicto dramático	20
Discurso. Estructura temporal	22
La puesta en escena (situación comunicativa)	24
Elementos de la puesta en escena	25
Actuación	26
Cómo hacer una reseña crítica sobre una obra dramática	28
Conclusiones	34
Obras consultadas	35

INTRODUCCIÓN

Se dice que el teatro es la “representación de la vida”. Yo diría que la frase es certera, aunque parafraseando al maestro Adolfo Bioy Casares, también aseguro que la vida es la primera gran aventura que tenemos los seres humanos; la segunda, tal vez, y para quienes tienen la fortuna de conocerla, es la literatura. El teatro, el drama, lo dramático, pertenece al ámbito literario. Sin duda es una disciplina que en lo estético converge con todas las artes: música, danza, arquitectura, escultura, pintura. De ahí la importancia del estudio de la literatura y del teatro en el Taller de Lectura y Redacción e Iniciación a la Investigación Documental.

El texto dramático tiene una peculiaridad que lo distingue de todos los demás (literarios y no literarios). Está pensado, hecho, estructurado para ser representado. Si no se representa, pierde su verdadero propósito y significado. De ahí surge un problema: en muchas ocasiones, se estudia una obra teatral aislada y con elementos de la narración (nunca será lo mismo comprender un diálogo desde lo narratológico, que desde la dramática.) No digo que esté mal abordar la historia, de hecho, el primer paso para llevar a cabo una puesta en escena, es la lectura de mesa, donde se profundiza y se analizan personajes, conflictos y acción dramática. Lo que me parece un error es confundir el discurso dramático con la épica o la lírica y, además que no se estudie como un texto que nació para ser representado. Pongo un ejemplo: si no conocemos sobre géneros del teatro, es imposible no solamente analizar con certeza una comedia o una farsa (entre otros), sino encontrar el tono y el verdadero sentido de lo que se cuenta y va a ser visto por un espectador. Es cierto que en la actualidad se habla de una literatura híbrida, donde los géneros se mezclan y sus fronteras se pierden, sin embargo, también es cierto que si no se conoce y domina un género (cualquiera que este sea) desde sus particulares características, no es posible pasar a esa hibridez.

Si bien el propósito de la unidad I del TLRIID III no es que los alumnos realicen una puesta en escena, sí lo es “redactar una reseña crítica, a partir de la lectura de un texto dramático y su representación teatral con

el análisis de sus elementos literarios y semióticos, para su formación como espectador reflexivo”.

Nada fácil para el docente que no está familiarizado con el discurso dramático. Tratar de transmitir o enseñar a los alumnos las implicaciones del teatro, es una tarea ardua, pero a la vez un reto maravilloso. No olvidemos que esta disciplina cumple a cabalidad con nuestro modelo, permite el desarrollo de habilidades lingüísticas: leer, escribir, escuchar, hablar; fomenta el aprender a aprender, a ser y a hacer; permite el aprendizaje cooperativo, colaborativo, así como el aprendizaje basado en problemas; y sin duda, es un detonador de valores, competencias y capacidades.

La escenificación procede de la imaginación del escritor, que se produce a través de los conflictos que provienen de la vida misma. Por ello, el teatro en la adolescencia provoca una identificación a través de la personificación que tiene sesgos culturales: es un vehículo del proceso del conocimiento que adquiere el alumno de sí y de los demás. En la lectura en atril, en un libro o en la escenificación, el adolescente reconoce elementos que lo constituyen y confrontan, identifica a sus conocidos y encuentra nuevos argumentos. Existe entonces, una realidad alterna, donde el espacio corporal del joven, que se desarrolla físicamente hablando, implica también cambios psicológicos que lo separan de la niñez y le acercan a la edad adulta. El adolescente sueña con el futuro, se adapta a la realidad y experimenta a partir de su ensoñación.

Dado que el teatro en el aula se concibe como parte del proceso del desarrollo psicológico e intelectual del adolescente, en su preparación para la construcción de su vida, es indispensable contextualizar los fundamentos pedagógicos que dan al teatro una orientación y dirección acordes al proceso integrador del alumno. En este sentido, cabe reiterar que el teatro es un vehículo de conocimiento integrador del pensamiento: hacer teatro es representar la vida. Por eso, la actividad dramática se halla en todas las culturas, desde siempre. Previo a las grandes civilizaciones, el teatro habla de la vida humana, se remite a ella, la refleja, la refiere y se dirige hacia ella misma. En el aula ocurre un mecanismo similar: el drama le habla de la vida al estudiante, quien encuentra resonancias atávicas, coetáneas, internas, nuevas.

La actividad dramática expresa el sentir del ser humano, de sí, de su tiempo y de su entorno. El teatro griego y la catarsis; el medieval y su discurso litúrgico; el Siglo de Oro y Shakespeare, donde ya se miraba la tragedia y al ser humano desde sus íntimos conflictos; el didáctico de Brecht, grito de la conciencia; el absurdo y el vacío de la postguerra; el teatro latinoamericano involucrado en el proceso de liberación de

los pueblos. En fin, el teatro siempre ha buscado las respuestas a los conflictos humanos, a los sociales. Si la vida es un gran teatro del mundo, valga la referencia a Calderón de la Barca, entonces al entender este proceso en su complejidad, es posible entender mejor lo que somos como seres humanos así como de dónde venimos.

Ya hemos dicho que los objetivos de la unidad I del TLRID III no son los de realizar una puesta en escena, sino los de comprender la diferencia entre el texto dramático y los elementos de la representación para que nuestros alumnos puedan desarrollar una reseña crítica teatral, sin embargo, creemos (por seguimiento propio y resultados obtenidos) que la aventura de montar una obra teatral, resultará una experiencia de crecimiento personal, tanto para el docente como para el educando. Es así que el fenómeno teatral se convertirá no solo en un aprendizaje crítico, si no en uno colaborativo y significativo. Habrá logrado el fin para el que está hecho.

OBJETIVOS

Esta monografía pretende acercar al docente a la mejor enseñanza y aprendizaje de un género textual, en este caso a lo que el Plan de Estudios Actualizado aprobado en 2016 (PEA, 2016) del TLRIID, indica como “Texto dramático. Representación teatral. Reseña crítica”. Aquí nuestros objetivos:

1. Exponer qué es el texto dramático, su situación comunicativa y estructura, con el fin de mostrar que el teatro tiene sus propios elementos de análisis que lo especifican frente a otros géneros literarios.
2. Distinguir entre texto y representación dramática, con la finalidad de entender los elementos semióticos necesarios que van del texto a la puesta en escena.
3. Orientar sobre los aspectos dramáticos que deben considerarse en una reseña crítica sobre una puesta en escena, a través de algunos ejemplos.
4. Que el docente pueda montar, junto con sus alumnos, una obra de teatro y experimente las habilidades que los jóvenes pueden desarrollar.

DEFINICIÓN

El género dramático es un espacio, una acción y un tiempo que se presentan y se representan. El texto literario se convierte en el género dramático, en cuanto se escribe para tratar temas de conflicto en la vida humana a través del diálogo de personajes, y con la única finalidad de mostrarse frente a un público que ávidamente sigue el desarrollo del conflicto planteado, los hechos y acontecimientos, las palabras concatenadas que describen y exhiben acciones. El dramaturgo, quien idea, redacta, desarrolla, encumbra y desenlaza los hechos a través de los diálogos, comparte su *Weltanschauung* o visión del mundo, en conflicto, en aconteceres, en sucesos y actos, para que éstos expresen sentimientos.

Desde la época de Aristóteles y hasta nuestros días, el fenómeno literario ha sido diferenciado en tres grandes manifestaciones: la épica, la lírica y la dramática. A la primera le llamamos epopeya o narrativa, la segunda poesía y al último, teatro (objeto de nuestro estudio). La lírica o poesía es un género que se sirve de figuras retóricas, versos, ritmo, rima, imágenes, métrica, para formar un universo propio que sugiere más de lo que dice, es la síntesis máxima. La épica y la dramática han compartido espacio desde sus orígenes, en su *Arte Poética*, Aristóteles afirmaba: “quien sabe lo que hace buena o mala a la tragedia, también está enterado de la epopeya”, al darnos una definición sobre estos géneros, agregaba que se desarrollan por imitaciones de acciones nobles que realizan grandes hombres; pero mientras una lo hace “con meros versos y narratoria” (la epopeya), la otra “presenta a los hombres diciendo y haciendo” (la dramática); es decir, mediante la acción (el drama).

La palabra “drama” quiere decir acción, la cual se divide en tres: acción dramática, que equivale a la fábula o historia; la psicológica, que se refiere al estudio de los caracteres; y la acción física, que a su vez engloba el lenguaje gestual, corporal, las tareas escénicas, desplazamientos y formas de interrelación física que se darán entre los personajes, esto será traducido por el dramaturgo a través de la acotación, que debe ser muy estricta, breve y sintética. Los diálogos (único material para contar la historia) son la principal herramienta de lo dramático (teatro). Además para que el drama arranque, se necesita de un conflicto, un choque de fuerzas.

¿Por qué una obra dramática no deja de ser tal, aunque esté escrita en verso con rima, métrica y ritmo? Si bien las obras de teatro antiguas se escribían en verso, o se siguen escribiendo en algunos casos, con métrica y lineamientos poéticos, la acción dramática es lo que las diferencia, al contrario de la poesía, que se manifiesta esencialmente en sugerencias, imágenes, connotaciones, metáforas, lo dramático cuenta una historia de personajes, conflictos, circunstancias histórico–sociales, afanes humanos.

¿Por qué una obra dramática no deja de ser tal, aunque tenga una historia, es decir hechos (acciones en secuencia) que ocurren a alguien (los personajes), dentro de un tiempo–espacio (época), como en la novela o el cuento? No lo deja de ser, pues la historia dramática, al contrario de la narrativa (novela y cuento), se desarrolla solamente a través de los diálogos y las acotaciones del dramaturgo, es decir, el teatro está hecho para verse y representarse en vivo, la novela y el cuento no.

¿Por qué una obra dramática no es cine? En primer lugar, debemos decir que el cine se escribe bajo un guión, el teatro con un libreto. El cine es grabado, el teatro se representa en vivo. El cine manipula las imágenes (vemos lo que quiere el director o el guionista que veamos), en el teatro el espectador es quien decide ver o no ver lo que quiere de la puesta en escena. En el cine hay un producto acabado (siempre veremos la misma película, aunque existan docenas de interpretaciones), una puesta en escena nunca será la misma, pues es un producto en continuo cambio, una situación humana.

El teatro como *género literario* es sumamente antiguo. Probablemente los acontecimientos de la naturaleza y los elementos vitales al ser humano como la siembra, la cosecha o la reproducción, se vincularon con la necesidad de reiterar, en el rito, tiempos que se convirtieron en sagrados (Frazer, 1992: 176 y ss). Este culto a lo que se volvió sagrado con el tiempo, pudo ser reproducción de una concepción del mundo en el que cupieron dioses y diosas representados por sacerdotes que con máscaras y transfiguraciones daban vida a lo divino, y que se repetían a través de cantos o himnos. Lo vital entonces, pasó a ser reflejo no sólo de las necesidades primigenias, sino también de las anímicas y de comportamiento: los dioses discuten, pelean, demuestran caprichos, tienen preferidos y son, a menudo, injustos. Los dioses se volvieron hombres y todo cambió. Surgió entonces el teatro como la distinción del espacio, que toma al lugar de la representación por el género, el espacio por el acto que se representa ahí, y en él se fusionarían paulatinamente la plástica, la música, la arquitectura. El teatro es así, el escenario donde de un texto se deriva el mundo y otros mundos.

LOS SUBGÉNEROS DRAMÁTICOS

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014), la palabra género proviene del latín *genus, gen ris* y se refiere a seres o cosas que tienen caracteres comunes, como el nacimiento, un ordenamiento, tipos de cosas, clases. Es aquí de donde se deriva que la literatura posee géneros, en un sentido de categorías u ordenamientos, y dentro del género literario –determinado por la organización propia de sus elementos en estructuras–, la dramaturgia posee también diferentes elementos que por sus rasgos en común o bien por su contenido, se pueden agrupar en otra clase específica. Mediante la identificación de un determinado género, es como se puede entender mejor una obra y la finalidad de su discurso (Rivera 1998: 120.)

Tragedia: el más antiguo de los géneros del teatro, pues constituye una herencia de la cultura helénica. Para los griegos de esta época, el teatro era literalmente una fiesta; más aún, era ritual y veneración, que estaba consagrado a uno de los dioses más afamados, temidos y respetados: Dionisos, que representaba la fiesta, la orgía, las bacanales y el vino entre otras cosas. Los orígenes literarios de la tragedia provienen de la poesía y, en particular, de los cantos sagrados llamados ditirambos. Su consolidación se dio hacia el siglo V a.C., en medio de la democracia ateniense. Esta fue la época en que aparecieron tres grandes dramaturgos: Esquilo, Sófocles y Eurípides, quienes a través del teatro instituyeron valores que consolidaron el pensamiento del contexto democrático en auge.

Comedia: un género casi tan antiguo como la tragedia. Aristófanes, en la antigua Grecia, fue el primero en componer textos que le dieran la vuelta a la tragedia, trató de cambiar la tonalidad de sus historias; no por ello la comedia es un género menor o que sólo se dedique a suscitar risa, por el contrario, éste es tan riguroso o serio como la tragedia; lo que cambia es la manera en que la historia se aborda. Mientras el tono trágico habla de un héroe lleno de virtudes y un defecto lo lleva a su desgracia, la comedia muestra a un héroe lleno de errores y una virtud que lo salva. La comedia, entonces, presenta los vicios de carácter de los cuales está lleno el protagonista, y además, este género aborda el ridículo social. Una situación hipotética sería la de los celos ante la infidelidad, donde el protagonista se enfrenta a sus pasiones y las circunstancias, una trampa, por ejemplo, como situación de clímax, demuestran que la infidelidad es infundada, lo que humilla al protagonista ante la sociedad, y cae en el ridículo.

Pieza: este es el género realista por excelencia, o si se quiere, el que más pretende parecerse a la realidad. Es el tercero y último de los géneros complejos; sus autores más representativos son Strindberg, Ibsen y Chejov. Aparece a principios del siglo XIX, por esta razón se le considera el género dramático más nuevo al que se le ha llamado la “tragedia moderna” (Rivera 1988:120). El conflicto dramático ya no es el hombre contra la naturaleza o los dioses, sino que, a partir de este tipo de discurso, el conflicto

es el hombre contra sí mismo y sus pasiones; la vida se entiende desde la psicología humana, ya no como un planteamiento metafísico. Este género se caracteriza porque plantea la organización perfectamente lógica de sus acciones. Nace como la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo y, también, como necesidad de acercarnos a la esencia humana; por ello, la tragedia trata sobre el espíritu universal del hombre, la comedia maneja la sociedad, pero la pieza va directamente al individuo: es esta la razón de que el personaje de carácter se desarrolla aquí de forma amplia e intensa.

Didáctico: su nombre le fue asignado por el corte intelectual que se le confiere. Aquí, todos los elementos de todos los órdenes –temáticos, anecdóticos, estéticos, estructurales-, son sometidos al servicio del autor, quien, desde una postura más doctoral que artística, los utiliza para exponer una tesis personal orientada a dirigir o afirmar a la sociedad en una determinada corriente ideológica con cuya aseveración el texto va a cumplir su postulado. Este género también es tan antiguo como el teatro mismo; ejemplo de ello son algunos de los escritos griegos o bien los autos sacramentales. Pero se considera que hasta el siglo XX fue el escritor alemán Bertolt Brecht quien perfeccionó y moldeó este género dramático.

Tragicomedia: es un género que puede calificarse como épico, porque se refiere al relato de aventura, batalla o lucha con matices de heroicidad y conquista; es antirreligioso dado que se refiere principalmente a la voluntad y la capacidad humana. Además, es el género en el que la muerte es, de alguna forma, dominada. Sus orígenes son las necesidades humanas de ir más allá, de la trascendencia, donde la vida no es sino una etapa de paso. A través de caminos espirituales donde se intenta seguir las capacidades supra humanas, o por derroteros artísticos en pos de la belleza, e incluso a través de la moral en busca del bien supremo o bien de la ciencia que indaga por la Verdad, así, con mayúscula; lo que se busca es la superación de uno mismo para sobresalir en la vida, subsistir por sobre el tiempo y sublimarse. Es este un impulso que sigue una trayectoria con muchos vaivenes, desde un punto de partida para alcanzar un objetivo o meta.

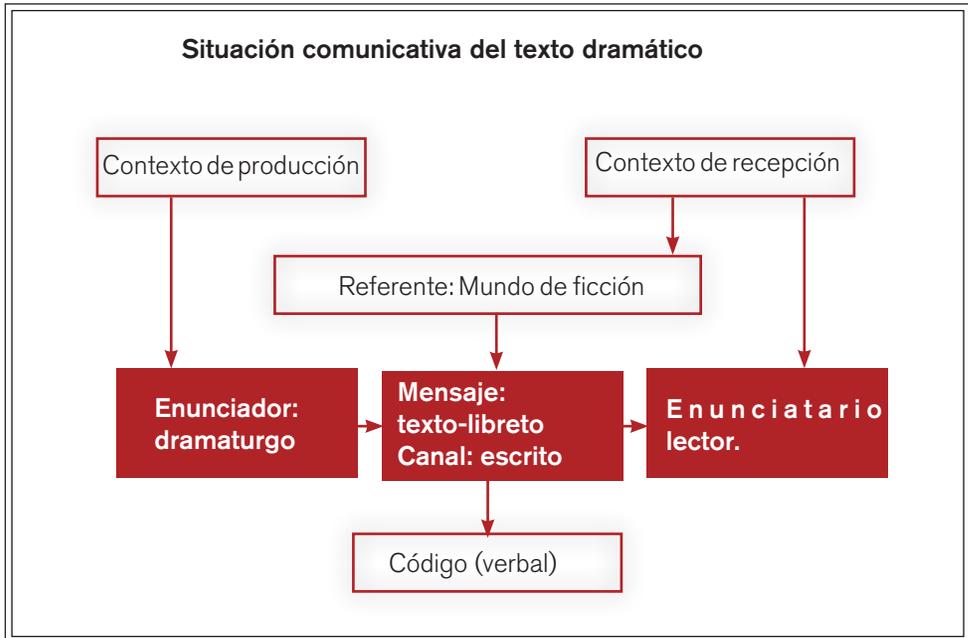
Melodrama: este es uno de los géneros más importantes para el teatro y de los más vistos y gustados por los espectadores. Sus orígenes datan de la segunda mitad del siglo XIX, cuando el escritor Pixérécourt estableció las bases que le darían matices singulares. Si bien desde épocas antiguas existió el melodrama -griego-, como discurso su aparición es reciente. La palabra melodrama proviene de *melos*, que significa música, y *drama* que se traduce, como ya se ha explicado, como acción, esto es, música hecha acción. El significado procede de la ópera, pues ahí se lleva la música a la acción; de hecho, casi todas las historias de la ópera son melodramas, aunque es necesario recalcar que, de igual forma, otros como el cine, las novelas o cuentos, pueden serlo. Una de las muchas razones para esto, es que por las constantes melodramáticas y sus elementos claves, el gusto de la mayoría del público se identifica con ellas. En primer lugar se encuentra inscrito en una dualidad que no permite matices o mediaciones, es decir, que su discurso está

centrado en el radicalismo: lo bueno es buenísimo, lo malo es malísimo. Por ello, sus temas serán la lucha del bien contra el mal, las injusticias sociales, los héroes que salvan al mundo, los amores imposibles que pese a todas las adversidades triunfan, el sufrimiento como camino a la salvación.

Es por ello que, en segundo lugar, en este subgénero se maneja la llamada "justicia poética": a pesar de la muerte, la mala suerte, la desgracia, la soledad o la tristeza, siempre habrá una salvación, muchas veces no en esta vida, sino en otra. Además, y por último, en este tipo de discursos se maneja el llamado triángulo perfecto: esperanza–amor–ternura, elementos a los que pocos se resisten. El melodrama es el género eminentemente dramático, ya que produce emociones contrapuestas: entusiasmo y depresión, alegría y tristeza. Por eso cuando se dice que algo fue muy dramático, se refiere a que la situación se mantuvo en los límites, en los extremos.

Farsa: por sus características y por ser un género simbólico, la farsa pertenece al híbrido, esto quiere decir que no posee pureza. Es, por decirlo de forma coloquial, como un virus que infecta a los otros seis géneros. Su característica principal es que trastoca la realidad, pero no tiene una base genérica; empero, se puede decir que la violencia, el absurdo, la extravagancia, la alegría contagiosa, el ambiente irreal, la burla o la comicidad disparatada en torno a lo grotesco, la vacuidad, los excesos y la inmoralidad buscan provocar asombro y risa por su irreverencia o, incluso, uso de expresiones obscenas. Como no existen las farsas puras, sino la combinación de géneros con ella, al conocer los otros seis géneros dramáticos se derivan sus particularidades: la farsa trágica, la farsa cómica, la pieza fársica, la farsa didáctica, la farsa tragicómica y la farsa melodramática (Rivera: 1998). Sus esquemas serán el desnudar la realidad para hallar su esencia o sustancia, y el revestir la realidad con la finalidad de proponerla ideal (Rivera 1998: 132.)

EL TEXTO DRAMÁTICO (SITUACIÓN COMUNICATIVA)



La situación comunicativa del texto dramático es sinónimo de contexto o circunstancia, en ella encontramos un **enunciador o dramaturgo** (quién dice, por ejemplo: William Shakespeare), el escritor que hace la obra y tiene una particular historia: hombre, padre, ser humano con virtudes y defectos.

Un **mensaje** (qué dice la obra de teatro), *Macbeth* nos habla de un general que al volver de una victoriosa campaña contra los rebeldes, junto al general Banquo, se encuentran en una llanura con tres brujas que profetizan que será primero barón de Cawdor y posteriormente rey de Escocia, es la historia del general.

Un **referente o mundo de ficción** (sobre qué se dice. Ya no es solamente la historia del general sino el concepto, la simbolización de la misma), en este caso la ambición desmedida que Macbeth comienza a sentir al llegar al poder, lo llevará a un destino trágico. Esto nos puede indicar, simbolizar, más allá de las palabras que hacen la historia, que la traición, ambición, falta de escrúpulos para obtener nuestra satisfacción personal pueden terminar de la peor de las formas: con nuestra vida. Aprendemos algo.

Un **canal o vía, código o lenguaje** (cómo se dice.) Fue a través de un libro, el canal, con el que William Shakespeare transmitió su historia, que se leyó, compró, regaló, un texto impreso que los lectores disfrutaron y aún disfrutan. El código utilizado por el dramaturgo se ciñe a las reglas de composición dramática (diálogos y acotaciones), poéticas (versificación y métrica en los diálogos), personajes que sienten y piensan

conforme a su época, conflictos, modas etc. El **código** en Shakespeare nos habla de su época, pero a su vez, es universal y atemporal porque supo reflejar la condición de la pasión humana, que si bien se modifica, nunca pierde su esencia.

Un **enunciatorio** (para quién, el lector que lee *Macbeth*), en este caso todos aquellos lectores que desde el siglo XVII hasta nuestros días, han leído y siguen leyendo la obra, gozándola, rechazándola, consagrándola, interpretándola.

Un **propósito** (para qué), no sabemos a ciencia cierta los propósitos que Shakespeare tuvo para componer la obra *Macbeth*, podemos formular varias hipótesis al respecto: criticar al poder, burlarse de algunas modas de la época, rechazar algunos vicios humanos, informar sobre alguna época histórica, ganar admiradores, conmovir a su esposa e hijos, sin embargo, sí podemos decir que su historia ha sido tan entrañable y catártica, que aún en la época moderna se sigue leyendo, interpretando, adaptando y representando. ¿Qué propósito tendría un lector al acercarse a esta lectura?, tal vez un lector principiante lo hará por curiosidad, saber de qué trata esa historia tan famosa; un lector más profesional, para encontrar otras interpretaciones; otros, para seguir disfrutando de esta anécdota tan inteligente y entretenida.

ELEMENTOS DEL TEXTO DRAMÁTICO

La historia o fábula, es el suceso en sí que ha surgido de la imaginación a partir de un conglomerado de ideas y recuerdos que al principio no estaban sujetos a ninguna regla. Fue un producto espontáneo y libre de la mente y constituirá la materia prima con la cual se estructurará la historia (Ceballos: 1998. 44). La dramática, tal como es la existencia humana, presenta diversos aspectos que tienen en común precisamente que se representa algún momento, episodio o circunstancia en conflicto de la vida de los seres humanos. La característica esencial del teatro es esta representación que implica una actualización, o sea, un “traer al presente”, al momento mismo en que se observa; esto es precisamente el re-presentar, el activar o llevar a cabo un acto. Por eso este género implica llevar el desarrollo de una acción a escena no a través sólo del narrar un acontecimiento, sino mostrar el acontecimiento mismo por medio de actores que le dan vida al drama. El teatro, por lo tanto, es la materialización del drama, porque se realiza, se le da formalización, forma, puesto que se presenta, se muestra en la actuación y se trae al presente del espectador.

El texto dramático, donde se desarrolla la historia, se divide en **actos**, que son cada una de las partes principales en que se divide la obra teatral. La función de los **actos** es la de ir creando tensión dramática para enganchar y sorprender. Cada **acto** tiene su propio comienzo y final, aunque pertenecen a una historia general.

Basados en los estudios aristotélicos, dramaturgos-críticos como Rodolfo Usigli o Hugo Argüelles, muestran en sus respectivos aportes críticos, que el texto dramático puede dividirse en uno o hasta cinco **actos**, sin embargo, la división clásica corresponde a la de tres **actos**:

planteamiento, desarrollo y desenlace. El primero corresponde al primer acto, y en él encontramos el arranque de la acción (conflicto), la revelación (la tesis que se irá sustentando a lo largo de la historia) y el primer telón (final de un suceso). El siguiente punto será el segundo acto, donde se desarrollan la escena del recuerdo (recordar el conflicto), nudo (desarrollo de la trama principal, subtramas, personaje principal y todos los personajes), peripecia (donde el personaje principal se encuentra en el conflicto más agudo) y el segundo telón (siguiente final). El desenlace o tercer acto, nos muestra la siguiente escena del recuerdo (recordar la peripecia), las posibles soluciones, el clímax (donde se resuelve la trama), el descenso de la acción (epílogo), catarsis (la experiencia estética que tuvo el lector), y el telón final.

A cada una de las partes en que se dividen los **actos**, se le llaman **cuadros** (llamados actos breves), cada una de estas partes tiene cambio de escena, que en la representación se hace a la vista del público o bajando breve tiempo el telón de boca, para que el intervalo sea lo más rápido posible. En el texto los **cuadros** tienen como función la de darle dinamismo a la historia, jugar con el tiempo y el espacio. Los **cuadros** fueron utilizados recurrentemente por William Shakespeare y Bertolt Brecht.

Tradicionalmente se le llama **escena** al lugar donde ocurre la acción dramática, a la división de la pieza determinada por entradas o salidas de personajes referida a un tiempo y a un lugar. En la actualidad, la **escena** es más bien un núcleo unitario de la acción total que marcará la progresión o el desarrollo de la obra.

El dramaturgo utiliza las llamadas **Didascalias**, nombre genérico de todas las instrucciones adicionales a los diálogos en la obra teatral (acotaciones). Este conjunto de paratextos representa la idea que el autor tiene sobre el montaje, en un momento dado pueden ser un auxiliar para el director de escena y los actores (Barajas 2006: 134.)

Personajes

A través de la lectura de una obra de teatro, se encuentra que los personajes, como actantes, representan a las personas. Esto significa que quienes llevan a cabo la acción, son los personajes que con sus diálogos, en las situaciones, realizan la trama de la obra; Virgilio A. Rivera (1998: 63) los separa en:

1. *Protagonista*: es el personaje en el quien recae la importancia de la acción dramática.
2. *Antagonista*: es la contraparte del protagonista. Es la otra parte de la obra.
3. *Elemento de juicio*: son los catalizadores, ayudan a que el espectador razone, coincida con el punto de vista del autor sobre el conflicto.
4. *Caracteres*: Alimentan el conflicto y hacen que se promueva la acción, son un trampolín para el protagonista o para el antagonista, o no están de parte de ninguno; son complejos, ambivalentes y contradictorios.
5. *Tipos*: Entrelazan una acción con la siguiente con unos cuantos parlamentos, sin afectación (*vid infra*).
6. *Siluetas*: Sirven únicamente como ambiente, enfatizan lugar, época, atmósfera de la obra y casi no tienen diálogo.

Es de notarse que muchas veces el personaje protagonista es quien da título a la obra dramática por la importancia que le confiere el dramaturgo; sin embargo, hay ocasiones en que los personajes pueden jugar dobles papeles, y es entonces cuando aparecen los *personajes tipos*, que generalmente se dan en la farsa o los géneros no realistas (Rivera: 1998: 63.)

- a) *Personajes prototipos*: son los que responden a un modelo o estándar, los que se encuentran bien definidos, porque la palabra prototipo proviene de la raíz *proto*, que significa primero: lo más logrado, lo mejor. Un ejemplo sería la actriz Sara García, como abuela.
- b) *Personajes arquetípicos*: los que tienen qué ver con la antigüedad o la historia, es decir, los personajes cuyo tipo tiene orígenes muy antiguos que persisten hasta el presente, por poner tres ejemplos: el vampiro, diablo, sacerdote.
- c) *Personaje estereotipo*: que se presenta como una exageración del prototipo, porque significa algo que es sólido y sin embargo falso, hecho que lo remite generalmente a la farsa, cuyos ejemplos hallamos en el avaro o la nariz de una bruja.

Existen además, los "*personajes símbolos*", que son los representantes de una circunstancia histórica o referencia prácticamente mundial, es decir, al que casi cualquiera puede identificar, como Hitler o Zapata. Son utilizados en el teatro de carácter poético y épico.

Por último, restan los "*personajes de carácter*", que destacan cuando existe una transformación y cambio. Es el personaje más detallado, el que se parece más a los seres humanos, porque al decir "carácter", se refiere a que el cambio que opera en el personaje está dado por los vicios que dicho carácter comporta. La composición de este tipo de personajes es verdaderamente difícil dado que para lograrlo necesita el dramaturgo construir toda la historia del personaje; al respecto, Hugo Argüelles en su taller de creación dramática planteaba que se requiere para ello de tres partes: sus características fisiológicas, es decir, de sexo y los avatares que éste posee; sociológico, que se refiere a la clase social a la que pertenece (lo cual requiere, como es de destacar, de un profundo conocimiento de factores culturales); y psicológico, que se refiere al temperamento, es decir la intensidad de los afectos, el humor, la forma en que se interactúa con otros seres; esto proviene, tal como lo manejara Hugo Argüelles (comunicación personal, septiembre 2001) de los elementos que Hipócrates (460-370 a.C.) explicara acorde a los saberes de su tiempo, es decir: el temperamento es la emanación del alma por los vínculos que los humores presentan entre sí: sanguíneo, melancólico, colérico o flemático, esto es, las personas con humor inconstante, los taciturnos, los impulsivos y los apáticos respectivamente, para explicarlo en pocas palabras.

Así, cuando una persona se acerca al teatro a través de la lectura o de la puesta en escena, es necesario que el lector/espectador recapacite en "el punto de partida del dramaturgo, el pensamiento, los sentimientos o experiencias que lo llevaron a escribir esa obra" (Stanislavsky, 1984: 18), porque es así cuando se perciben los elementos de un trabajo dramático: a través

del conocimiento y reflexión acerca de los personajes es como se percibirá quienes forman y le dan color a la fábula o historia.

Las conductas

Virgilio Ariel Rivera en su libro *La composición dramática* (1998:23-24), ofrece siete tipos de conductas humanas en las que los distintos géneros recaen; todos ellos parten de las relaciones entre los personajes y que vinculan entre sí el sentido, en cuanto a la dirección, que adquirirá la acción de la obra teatral a saber:

1. Planea cualquier tipo de venganza, mata –física o moralmente- a su rival, al traidor o ambos. Se suicida o mata a los hijos de ambos. Esto se muestra ejemplarmente en *Medea*; por lo tanto, corresponde al campo de la tragedia.
2. Descubre a su pareja ante la traición: le obliga a sentirse avergonzada, la hace humillarse y pedir perdón; la pone en ridículo y, finalmente, la perdona. *El huevo de Pascua* es un buen ejemplo, y se remite al campo de la comedia.
3. En tanto que juzga al traidor, se juzga también a sí mismo, revisa sus propios actos anteriores a la traición, los reconsidera y encuentra sus propios errores, se hace cargo de ellos y reconoce la culpa, en parte o completamente, como suya propia; asume la situación ante las posibilidades o imposibilidades de reformarla. La obra *Después de la caída* aplica, a través del campo de la pieza, esta conducta.
4. Hace un análisis concienzudo, a solas o con su pareja, de los antecedentes del hecho, del hecho mismo, de sus circunstancias imperantes, y de todas las consecuencias que puedan sobrevenir. *Los enemigos no mandan flores* es ejemplar por pertenecer al campo del género didáctico.
5. Se propone una superación, se lanza a reconquistar, por todos los medios, el amor perdido y termina lográndolo, o se libera al descubrir, finalmente, que el otro no merecía su amor. *Becket*, que se mueve dentro del género de la tragicomedia.
6. Se ofusca y sin el mayor razonamiento agrede y mata; o sufre, llora, suplica y ofende; o paga con la misma moneda; o se divorcia, abandona al traidor, lo relega, lo degrada en alguna forma o, sin decir palabra simplemente se resigna, lo perdona. *La dama de las camelias*, perteneciente al campo de acción del melodrama.
7. O finalmente adopta cualquier tipo de conducta incoherente con las leyes constantes de conducta humanas y socio-morales. Se niega a sí mismo todo razonamiento o sentimiento lógicos –positivos o negativos- y se conduce sólo con base en los instintos humanos de conservación-destrucción. Lo encontramos entonces por el terreno de la animalidad o la psicopatología. Parece grotesco, mueve a burla, inspira terror, como en la obra *Cornudo, apaleado y contento*. Ello pertenece al campo de la farsa.

El conocimiento de esta tipología de **las conductas** es un buen apoyo cuando se busca promover la enseñanza literaria a través del teatro, porque además de que

permite comprender a fondo las características de la comunicación y la forma en que se expresan las pasiones a través del desempeño de roles, apoya una valoración histórica de las conductas integrales en circunstancias particulares: causas, consecuencias, argumentos, críticas, que ponen en claro cómo se observa a sí mismo el ser humano en distintas etapas de la historia. El teatro despierta empatías y repulsiones que han de ser valoradas para entender el conflicto que se despierta a partir de las conductas.

Temáticas en el conflicto dramático

A partir de **las conductas**, se desarrolla un **conflicto** entre los personajes teatrales. Se entiende por **conflicto** como “choque de fuerzas”, es decir, enfrentamiento entre dos o más personajes que se encuentran frente a una situación determinada. Desde que el hombre ha querido explicarse el mundo, manifiesta la necesidad de encontrar respuesta a los sucesos que le acontecen y dichas respuestas provienen de circunstancias contextuales e históricas: no es lo mismo hablar de cómo se explicó el hombre griego el mundo, que el hombre medieval o el del siglo XX. De aquí que el **conflicto** teatral se manifieste de cinco maneras distintas, acorde a lo que enseñara el maestro Argüelles (comunicación personal, febrero 2001) donde cada uno de estos conflictos representa un género teatral distinto, es decir, maneras diversas de percibir la realidad, la vida.

- I. *El hombre contra Dios, los dioses o la naturaleza.* Se refiere a un conflicto antiguo. Durante muchos años se pensó que todas las problemáticas humanas, así como los bienestares, estaban influidos por razones divinas o metafísicas: nada escapa al poder divino. Cuando el ser humano, en la historia, abandonó el politeísmo, se volcó contra la naturaleza, que también avasalla. La Tragedia es el género teatral que mejor encaja en este tipo de situación, su carácter reverencial así lo demuestra.
- II. *El hombre contra la sociedad.* Este tipo de conflicto abarca lo antiguo y lo moderno; trata de cuando el personaje se enfrenta a la moral, a lo establecido en la sociedad a la que pertenece. Géneros como la Comedia, donde el personaje se enfrenta al ridículo social; el Melodrama, donde el personaje parece decir: “todos están en mi contra”; el género Didáctico, que incluye los movimientos sociales; la Tragicomedia, con un viaje espiritual frustrado, son muestra de que este conflicto es uno de los más populares al contar una historia.
- III. *El Hombre contra sí mismo y sus pasiones.* Es la respuesta a la comprensión de que a menudo el ser humano es la causa de lo que le acontece; si bien en la antigüedad los problemas humanos se explicaron por razones divinas, a partir del siglo XIX y las aportaciones del psicoanálisis y de la obra de dramaturgos como Chejov, Strindberg o Ibsen, se entendió que la verdadera tragedia de los hombres no estaba decidida por un factor destinal, sino que la problemática humana se encontraba en la propia mente de los seres humanos. Géneros como la Pieza (tragedia moderna), la Comedia de carácter o el Melodrama grave, así lo enseñan.

- IV. *El Hombre contra la pareja*. Uno de los conflictos más socorridos por cualquier historia, porque se refiere al enfrentamiento con otro, es decir, se halla en lo cotidiano, las relaciones de pareja, el conflicto amoroso. El género que mejor maneja este tipo de conflicto es el Melodrama, aunque también la Comedia lo hace.
- V. *El conflicto por el conflicto en sí*. Se trata de un conflicto moderno, inexplicable aparentemente, porque proviene de lo espontáneo, sin causa previa, sin motivo evidente. Por ejemplo, alguien mata en la calle a otra persona simplemente porque lo miró de forma desagradable; o bien, dos personajes se han enamorado por Internet sin ni siquiera haberse visto. Inclusive, en la situación de que una masa de personas adora al candidato pero no conoce ni siquiera una de sus propuestas políticas. Este es un conflicto que se ha llamado también como ciudadano y de neurosis, por el hecho de que sólo se observa un comportamiento que a primera vista parece irracional. La Farsa, la Tragicomedia, el Didáctico o algunos subgéneros de la Comedia son ejemplo de ello.

Los conflictos implican de esta manera una lucha: contra las deidades, la sociedad, uno mismo, la pareja, o porque sí. Son manifestaciones de la necesidad muy humana de dominar, sobreponerse, imponer, avasallar, someter o rendir. Las conductas que devienen en conflictos, conducen a manejos de poder en mayor o menor escala, de ahí su presencia en todos los géneros teatrales, pues todo conflicto (con Alá, con la moral imperante, con la psique propia, con el esposo, o por el simple hecho del desfogue), proviene de la fuerza del carácter, que se expresa en determinadas situaciones.

Discurso

Estructura temporal

Aristóteles en su *Poética* planteó lo que se puede definir como el primer acercamiento a la composición de una estructura teatral. Su estudio de la tragedia griega y también la comedia, lo llevaron a definir las bases de lo que hasta ahora es considerada “la madre” de toda composición teatral, y también narrativa. Veamos algunos ejemplos:

- **Estructura lineal:** esta es la que definió Aristóteles, y es una estructura que va del principio al fin. *Ab ovo* en narrativa.

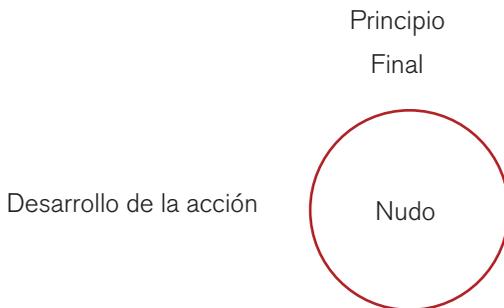


Ejemplo de esto pueden ser muchas de las historias que leemos. *Hamlet* por ejemplo

- **Estructura retrospectiva:** ya no es Aristotélica. Pero va del final al principio, en narrativa la llamamos *in extrema res* (por el final), algún ejemplo lo podemos encontrar en *La traición*, de Harold Pinter, o en *Viaje a la semilla*, de Alejo Carpentier (aunque es un cuento y no teatro.)



- **Estructura circular:** la historia se comienza a contar por la mitad, en una especie de círculo que vuelve a donde se comenzó. En narrativa se le conoce como *in media res*. Ejemplos son *Pensión Vudú* de Louis Bombardiere, y en narrativa *El Túnel* de Ernesto Sábato.



- **Estructura de Flash back:** muy utilizada en el cine. Es una historia lineal que con regresos al pasado va formando la trama.

Da pistas



- **Estructura en paralelo:** aquí corren dos o más historias de forma paralela, cada una linealmente, pero llega un momento en que se juntan o tienen un punto que las justifica. En cine es muy famosa para nosotros *Amores perros* del escritor Guillermo Arriaga, en teatro es complicado encontrar este tipo de estructura pero mencionaremos *El cocodrilo del panteón rococó* de Hugo Argüelles.



- **Estructura mural:** una estructura moderna. Donde la lógica no impera, es una especie de historia que se tiene que ir reconstruyendo mediante intuiciones: sueños, muerte, pesadillas, lucubraciones. En teatro puede ser un ejemplo el absurdo *Las sillas*, de Eugene Ionesco, en narrativa *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

Planteamiento	Desarrollo	Desenlace	Desarrollo
Planteamiento	Desenlace	Desarrollo	Planteamiento
Desenlace	Desarrollo	Planteamiento	Desenlace
Desarrollo	Planteamiento	Desenlace	Planteamiento

LA PUESTA EN ESCENA (Situación comunicativa)

La situación comunicativa de la puesta en escena tiene diferencias con la del texto dramático. **El enunciador** en este caso, serían el director o directores, el dramaturgo deja de serlo pues su trabajo será interpretado a través de la creatividad y talento de la dirección. Si bien existieron y existen dramaturgos que son estrictos al seguir su obra a pie juntillas (sus acotaciones son verdaderas narraciones de la indicación: véase Eugene O’Neill o Tennessee Williams), al final es el punto de vista del director lo que se mantiene.

El enunciatario en el texto dramático es el lector, en el caso de la puesta en escena es el espectador, quien ha pagado boleto para ver una representación en vivo, que no tiene la posibilidad de releer, ni de pensar y asimilar información, como la tiene el lector. Es un ser que necesita estar muy pendiente de lo que sucede, de lo contrario, muchos detalles pasarán por alto, lo que se traduce en una no comprensión de la historia.

Si bien **el mensaje** en el texto dramático es lo que se dice, la historia. En la puesta en escena esta historia tiene que pasar por varias interpretaciones y puntos de vista personales, primero será la de dirección y después la de actuación, lo que hace que la anécdota pueda ser una versión muy diferente a lo leído. Muchas veces la adaptación o la visión del director pueden superar al texto dramático. Tal fue el caso de *De la calle*, dirigida por Julio Castillo.

En el caso del **referente** sucede algo similar, son las intuiciones del director, particular lectura, conocimiento del mundo, lo que pueden lograr que una obra saque a la luz lo escondido. Que ese mundo de ficción, a través de los actores, pueda traducirnos las connotaciones en verdaderas significaciones.

El código depende de lo que se quiera representar. La puesta en escena a través de su escenografía, iluminación, actuaciones, puede ser un verdadero campo semiótico de crítica, donde el código se ciñe a los aspectos éticos y morales de la época, o al contrario, que los vitupere o rechace.

El canal será el escenario. Ese lugar donde los actores representan las historias, los directores plasman sus ideas y los escritores ven reflejadas sus tesis y su crítica a la sociedad. Escenario que mira hacia las butacas llenas de espectadores (ojalá así fuera siempre), hombres y mujeres ansiosos, ávidos por presenciar una buena puesta en escena, quienes, finalmente, le dan sentido a todo esto que hemos llamado puesta en escena, teatro o representación de la vida.

Elementos de la puesta en escena

Si bien la **imagen** poética evoca en el lector formas, sensaciones propias de su imaginación, la **imagen** teatral, representada, conduce al espectador a una aventura viva, donde escenografía, iluminación, vestuario, maquillaje, atrezzo, actuación y diálogos se combinan para crear una “realidad-ficticia”, pero a fin de cuentas, realidad, pues lo presenciado es comprobable. Ya no es la imaginación la que recrea la trama, son los sentidos los que perciben directamente la historia. La imagen teatral se ve, huele, palpa, escucha, sabe, es la única (en el ámbito literario) que vive en tiempo y espacio al unísono con los demás. Es ceremonia.

Para lograr esta **imagen** o ceremonia, el teatro requiere de varios elementos, como la **escenografía**, que combina el arte y la técnica de crear la escena para una representación teatral. La escenografía constituye un punto fundamental de la puesta en escena, ya que en ella recae la verosimilitud por parte del espectador.

Podemos decir fríamente que la **iluminación** es la disposición de las luces en el escenario, que el responsable es el iluminador y su labor tiene un carácter que ayuda a lo dramático y plástico de la representación teatral; que es una tarea artística realizada por lo común por el escenógrafo y el director escénico, sin embargo, para muchos la iluminación es tan importante, que una obra puede ser buena o excelente según sea su calidad de iluminación. En pocas palabras, las luces son el ritmo, el ambiente y tono teatral.

Si la escenografía y la iluminación no tienen una **ambientación** adecuada, donde los objetos y el ambiente natural que rodean al espectador, se conviertan en parte intrínseca del espectáculo, la puesta en escena perderá verosimilitud.

Estrictamente hablando, **la música teatral** significa cualquier clase de música escrita específicamente para acompañar una representación dramática (que puede darse perfectamente sin tal acompañamiento). En esencia, es música escrita para realzar el teatro hablado, y no como parte de una obra musical o una ópera. **La música teatral** se empleó ya en algunas de las obras de Shakespeare, como *Noche de Epifanía* o *El sueño de una noche de verano*.

El sonido y sus efectos, junto a los avances tecnológicos, han logrado que en la puesta en escena todo sea posible: el barrido de un elefante, una locomotora a toda velocidad, un amanecer con el canto de los pájaros, el tañido de una campana, el aterrizaje de un OVNI, truenos y relámpagos, aullidos, voces espectrales etc. De suma importancia para lograr que el espectador se meta en la historia que presencia.

Tan importante resulta para la puesta en escena el **maquillaje**: expresión fisonómica adecuada, valiéndose de pelucas, bigotes, barbas, anteojos, postizos etc. Es el arte de realzar o disfrazar los rasgos naturales de los actores, mediante afeites, cosméticos, pinturas, cabellos y barbas postizos. Es equivalente de la máscara de teatro clásico, y sirve a un doble propósito. En su forma más simple contrarresta el resplandor de las candilejas y los focos, haciendo así uso de lo artificial para imitar lo natural. Puede emplearse también para transformar el aspecto de un actor o una actriz a fin de crear el retrato de un personaje.

El vestuario es de suma importancia para una puesta en escena, ya que de él depende el color y el tono de la trama. Son un conjunto de trajes propiedad de una compañía teatral, que suele estar al cuidado de una persona que se responsabiliza de su limpieza y conservación.

Todo lo anterior estará a cargo de la **dirección escénica**, donde el director será la persona responsable de la puesta en escena de un drama, generalmente solo desde el punto de vista artístico y técnico, en oposición al aspecto administrativo y económico. La poética de la representación está en sus manos, son su gusto, talento, forma de ver la vida, su interpretación de la obra escrita, lo que darán a la historia un estilo propio y bien definido.

ACTUACIÓN

Cuántos de nosotros no hemos llorado, reído, molestarnos, conmovernos al ver a un actor interpretar un gran papel. Son finalmente los actores quienes tienen literalmente en sus talentos la esencia de la puesta en escena. Tenemos un excelente texto dramático, un gran director, escenografía e iluminación de primer nivel, la ambientación adecuada, todo listo, pero la actuación resultó mala, todo se viene abajo. Al contrario, los elementos anteriores pueden ser malos, pero si la actuación resulta fenomenal, la puesta se salva. Sin los actores no hay teatro. Existen varios tipos de actuación:

1. *Actuación de alta tensión*: se dice de aquellos actores que exageran sus movimientos y voz hasta llegar a grados altisonantes.
2. *Actuación de cliché*: un actor busca producir más emoción de que realmente posee, puede exagerar sus acciones, pretendiendo expresar sufrimiento, pero eso lo destruye.
3. *Actuación de representación*: el actor solo vive su papel como una preparación para perfeccionar una forma externa, este tipo de actor tiene más efectividad inmediata que poder verdadero en él, la forma es más interesante que el contenido.
4. *Actuación mecánica*: no es una actuación verdadera, algunos actores la aprenden con el tiempo, hasta por mimesis, se adelantan al sentimiento y es por eso que deben protegerse para no caer en tales artificios.
5. *Actuación sincera*: actuar con inspiración significa ser recto, lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y actuar en unísono con su papel. "Si el actor toma todos estos procesos internos y los adapta a la vida espiritual y física de la persona a quien está representando, nosotros llamamos a eso vivir el papel. Para actuar con sinceridad, debe seguir el curso de objetivos adecuados" (Stanislavski: 1984. 44)

Los actores requieren de varios elementos para llevar a cabo su trabajo, como el **manejo de la voz**, sumamente importante en el teatro, la voz representa la comunicación pertinente en el desarrollo de una obra. El alumno que llega a desarrollar este sentido en su entorno, logra desarrollar habilidades importantes para su crecimiento personal. **El volumen** es la intensidad de la voz, ésta también requiere de entonación, dar cierto tono a los sonidos que se emiten con la boca mientras se canta o habla. Tener ritmo, cadencia, manera de combinar las sílabas largas y breves, fuertes y débiles.

En teatro los **turnos de habla** se refieren cuando un personaje hace uso de la palabra de distintas maneras. Puede ser un diálogo entre dos o varios personajes, un monólogo al estilo *Diario de un loco*, adaptación a teatro de un cuento Gogol, donde el personaje principal nos habla de su “descenso al infierno”.

El **diálogo** es conversación, parlamentos que intercambian los personajes. En sentido amplio, se aplica al lenguaje total del drama. A continuación presentamos lo que el dramaturgo Tomás Urtusástegui considera en su *Manual de dramaturgia*, debe contener un diálogo teatral:

1. El diálogo teatral debe dar color: geográfico, profesional o de oficio, edad, época, sexo, familiar, cultural, social.
2. El diálogo teatral debe dar carácter.
3. Debe adelantar la acción.
4. Debe ser sintético.
5. Debe dar sensación de vida.
6. Debe ser mucho más emocional que raciona.
7. No debe vender la trama.
8. No debe ser obvio.
9. No debe decir todo.
10. Debe estar bien escrito gramaticalmente.
11. Debe ser congruente con los personajes y las situaciones.
12. Los diálogos teatrales deben ser creíbles e interesantes.

En una de sus simpáticas e inteligentes greguerías Ramón Gómez de la Serna escribió: “Un monólogo es un mono que habla solo”, este escritor afirmaba que la greguería era una metáfora más sentido del humor. Según la definición del diccionario: **el monólogo** es un parlamento dicho por un intérprete que está solo en escena. Puede tener la extensión de un acto o de una obra breve. A veces se confunde con el soliloquio.

Por su parte, **el soliloquio** es un monólogo dicho como si el personaje estuviera hablando consigo mismo. Equivale al monólogo interior de la prosa narrativa contemporánea, en cuanto a la intención.

En teatro se le llama **aparte** a las palabras que pronuncia un actor en voz baja. Convencionalmente se supone que sólo los espectadores las oyen y no los demás actores que participan en la obra, es un parlamento dirigido al público.

CÓMO HACER UNA RESEÑA CRÍTICA SOBRE UNA OBRA DRAMÁTICA

Realizar adecuadamente una reseña crítica es, francamente, una ardua labor por parte de los docentes y también de los educandos. Sabemos que muchos de nuestros alumnos tienen carencias culturales básicas, lo que provoca que la escritura, y sobre todo, la crítica, se les vuelva una tarea difícil de asimilar y comprender. Si bien es cierto que hay alumnos sobresalientes, que escriben muy bien, y a las primeras de cambio comprenden lo que les queremos enseñar, también es cierto que este tipo de jóvenes cada vez son más escasos.

La reseña crítica es un texto expositivo o de opinión que se escribe en los periódicos, revistas o como un trabajo escolar. Este tipo de escrito no pretende ser un arduo análisis acerca de una puesta en escena, sin embargo, su valor está en que el reseñista valora una obra, por lo tanto guía al público para asistir o no asistir al evento; a través de su escrito, los lectores se enteran qué obra irán a ver, quién la escribió, el trabajo del escritor, la comparará con otra, nos informará sobre el montaje: iluminación, escenografía; reflexionará acerca del trabajo actoral, la dirección y el resultado final. Por lo tanto, la reseña no tiene como objetivo analizar a profundidad, sino valorar un hecho artístico.

A continuación presentamos una estrategia para realizar una reseña crítica teatral.

a) Se le pide al alumno que lea la siguiente reseña. Se le indica fijarse en que cada párrafo tiene un número, y que al final de la reseña aparece otra numeración que explica cada uno.

Ojos que no ven

- En el recién inaugurado Foro Bellescene se presenta *Los ojos* de Pablo Messiez bajo la dirección de Cristian Magaloni y la producción de Gema Ghayad. ¹
- Nela y Pablo mantienen una relación amorosa, pero la llegada de una doctora que le da a Pablo la posibilidad de ver provoca la duda en Nela, asume que están juntos por una necesidad que ella satisface ante la ceguera de él, ahora que podrá ver quizá descubra que ella no es con quien realmente quiere estar. ²
- En una entrevista que le hicieron en el 2011 a Pablo Messiez mencionó: “Los ojos surge de “Marianela” y de una separación matrimonial, la mía. De lo personal y la lectura de la novela de Benito Pérez Galdós salió esta obra.” En la apropiación del texto motor la fuerza de tres ejes (la visión, el amor y, la tierra) provocan que el texto de Messiez dialogue con el de Pérez Galdós y se sostenga como una obra emotivamente poderosa. ³
- Hay un equilibrio entre los elementos del texto y eso permite que los estados emotivos de los personajes sean complejos, diversos, empáticos; los matices del relato provocan una serie de cambios entre el humor y el sufrimiento para

tener una obra que ahonda en lo que sienten los personajes. La historia es sencilla, las herramientas también, la construcción del texto es muy eficaz, tiene venas emotivas que lo atraviesan todo el tiempo convirtiéndolo en algo brutal, poderoso, demoledor.⁴

- La dirección de Cristian Magaloni es acertada, crea bloques que en las variaciones estimulan el ritmo de la obra, hace que los momentos se desarrollen y cierren, los hilvana y juega con los estados emotivos del espectador en aras del relato. Su trabajo con los actores es quizá la parte más lograda, en los asegunes queda si hay excesos cercanos al melodrama, pero aun cuando los hubiera, funcionan.⁵
- La actuación de Assira Abbate es excelente, crea a Nela tanto en lo formal como en el fondo, propone un trabajo corporal particular, diversifica los estados emotivos, crea un personaje redondo. Sara Nieto soporta cabalmente el último bloque de la obra y es posible por el trabajo constante que hizo desde el inicio, a ella le toca los elementos cínicos y crudos, pero no se debilita cuando el personaje es vulnerable. Roberto Beck es metódico en la creación de Pablo, logra que la característica del personaje sea orgánica, mantiene el desarrollo motivo del mismo y está involucrado completamente con la interacción. Ana Kupfer tiene el personaje de menor participación pero eso no impide ver la calidad de su trabajo. Son un conjunto que crean armonía en el escenario, junto con Magaloni hacen que la propuesta del texto crezca potencialmente con lo que ellos hacen.⁶
- *Los ojos* es una puesta en escena que parte de un muy buen texto, y todo lo que contiene logra grandes hallazgos con la propuesta de dirección, todo eso se suma a un equipo actoral que alimenta tanto las palabras, la acción y la repercusión de lo que ocurre en el relato.⁷
- Es de esas obras que ameritan ser vistas sin dudarlo.⁸

Por Luis Santillán

1. Como podrás darte cuenta en el primer párrafo de entrada el autor nos dice cómo se llama el nuevo foro, nombre de la obra, autor y el director.
2. En el segundo párrafo se hace una pequeña sinopsis de la historia de Nela y Pablo.
3. En este párrafo se menciona una entrevista con el autor de la obra, Messiez, el hace referencia que su texto está basado en otro: *Marianela* de Benito Pérez Galdós. A continuación, el reseñista hace una pequeña comparación entre las dos obras.
4. Aquí habla sobre el equilibrio de los elementos del texto, lo que permite que la actuación sea compleja y el público se interese. Dice que la historia es sencilla pero muy eficaz, “convirtiéndolo en algo brutal, poderoso, demoledor”.
5. Ahora, en este párrafo, toca la dirección de Cristian Magaloni, la cual considera acertada, pues tiene buen ritmo, hace que los momentos se desarrollen y cierren, asegura que el trabajo con los actores es lo más acertado pues los aleja del melodrama.

6. Habla sobre la actuación de cada uno de los personajes, considera que todos están muy bien y logran su cometido.
7. Dice que la puesta en escena, *Los ojos*, logra sus fines, ya que parte de un muy buen texto, grandes hallazgos en la propuesta de dirección y un equipo actoral que alimenta las palabras, la acción y la repercusión de lo que ocurre en el relato.
8. En el último párrafo, el autor invita a ver la obra, nos dice que es una puesta que amerita verse sin dudarlo.

El alumno después de leer la reseña y los puntos de cómo se hizo, tendrá la oportunidad de realizar la suya. Lo primero que debemos tomar en cuenta es mandar a los jóvenes a ver una obra de teatro (previamente vista por el docente), o en su caso, buscar una puesta en escena por internet (lo más recomendable es verla en vivo) para que así puedan hacer su trabajo. Lo que se puede pedir al alumno antes de escribir es lo siguiente.

b) Después de ver la obra de teatro a la que te ha mandado tu profesor, debes responder los siguientes puntos:

1. ¿Dónde viste la obra? Menciona el teatro o el escenario donde se representó.
2. ¿Cuándo viste el espectáculo? Quizás fue la primera presentación o la última semana de la temporada.
3. ¿Quién escribió la obra? Menciona al dramaturgo, ¿Quién la dirigió?, el director y el nombre de la compañía productora.
4. Si han vuelto a poner en escena una obra que ya existía como *Los ojos*, debes mencionarlo en tu introducción. Si el espectáculo es una producción nueva u original, también debes indicarlo.
5. Sobre la actuación y la dirección. Expresa tu reacción frente a la interpretación de los personajes que hicieron los actores en la obra. Utiliza sus nombres verdaderos y los de los personajes.
6. ¿Los actores eran creíbles? ¿Sus relaciones o la química con los otros personajes parecían naturales y adecuadas? ¿Los actores se mantuvieron dentro de sus personajes durante toda la obra?
7. ¿Los actores tenían una calidad vocal (volumen y articulación) que se acomodaba al contexto de la obra? ¿Su movimiento corporal y gestos eran consecuentes con el personaje que les tocaba interpretar?
8. ¿Los actores eran cautivadores e interesantes de ver? De ser así, ¿por qué tuviste esa impresión?
9. Los elementos del diseño de la obra teatral. Estos son una parte importante de la producción y se deben tratar minuciosamente en tu reseña.
10. El escenario y la utilería: ¿creaban el ambiente adecuado para la obra? ¿Aportaban al desarrollo de los personajes, la trama y la ambientación? ¿Eran verosímiles y estaban bien hechos?

11. ¿La planificación en el escenario tenía lógica? La planificación es la manera en que los actores se sitúan dentro del escenario. ¿Los actores tuvieron algún movimiento incómodo en el escenario? ¿El escenario contribuía a las interpretaciones o las obstaculizaba?
12. La iluminación: ¿las luces transmitían un ambiente que se adecuaba al tono de la obra? ¿Conducían la atención hacia los personajes o la utilizaría que parecían importantes?
13. El vestuario y el maquillaje: ¿el vestuario y el maquillaje de los intérpretes se adecuaban al periodo de tiempo de la obra? ¿Había algún enfoque único del vestuario o el maquillaje que afectaba el contexto de la obra teatral?
14. El sonido: ¿de ser el caso, de qué manera la música contribuyó al ambiente de la obra? ¿Se utilizaron efectos de sonido en el espectáculo?, de ser así, ¿qué aportaron a la producción?
15. Reacciona a la obra en conjunto. En la reseña, esta es la parte donde debe encontrarse tu crítica final. Evita las frases clichés como “la obra fue mala” o “la producción no estaba muy entretenida”. Por el contrario, expresa tu opinión de la representación como un todo y muestra por qué tu respuesta es válida y significativa. El resto de la reseña debe sustentar tu opinión general sobre la obra teatral.
16. Indica si los espectadores parecían atentos e interesados durante toda la representación. Asimismo, señala cualquier cambio o modificación que podría haberse realizado para que fuera más contundente o cautivadora.
17. Haz que tu lector se quede con una idea clara de tu opinión sobre la obra teatral y con más preguntas que respuestas sobre ella. ¹

c) El alumno ya ha contestado las preguntas pues ya asistió a la puesta en escena. Ahora le recomendamos que tome en cuenta los siguientes puntos, para después poder escribir su reseña.

1. Párrafo 1: este es el párrafo introductorio donde describirás lo que viste en el escenario. También debes presentar el contexto de la obra, como quién es el escritor o el compositor y el lugar donde se representa.
2. Párrafo 2: haz un resumen breve de la trama de la obra.
3. Párrafo 3: habla sobre la actuación y la dirección. Reacciona ante la interpretación que hacen los actores de los personajes en la obra.
4. Párrafo 4: describe los elementos de diseño de la producción, como la iluminación, el sonido, el vestuario, el maquillaje, el escenario y la utilería.
5. Párrafo 5: escribe tu reacción frente a la obra en conjunto. ¿Recomendarías la obra a posibles espectadores? También puedes incluir una recomendación, como

1. Ver en: <http://www.theatrefolk.com/blog/write-play-review/>

una calificación con estrellas o un pulgar arriba o abajo.



Título (no olvides poner un título a tu reseña)

Párrafo 1

Párrafo 2

Párrafo 3

Párrafo 4

Párrafo 5

Es importante que el profesor revise a conciencia el texto que entregará el alumno, las puntuales indicaciones por parte del docente, harán que los jóvenes corrijan y mejoren su reseña. No es sencillo que en un primer escrito quede una buena reseña, pero la corrección y la reelaboración del texto irán mejorando nuestros propósitos.

CONCLUSIONES

Para hacer reseña crítica de teatro, se necesita leer, escribir y por supuesto, sentir la necesidad por hacerlo. La primera vinculación con el drama se da en el momento de la lectura inicial, en la que se valora desde el tema hasta el texto. La lectura como tal, implica una serie de habilidades que tocan elementos fónicos, que comprenden la pronunciación, la entonación y la intensidad de la voz; elementos intelectuales, por cuanto que implican la habilidad para captar el pensamiento de lo escrito y sus posibles interpretaciones; y elementos emocionales, porque es completamente indispensable que quien lee sienta, perciba, sueñe, imagine y por lo tanto viva lo leído (Serratos, s/f; 2). La lectura representa para quien lee, abrirse al mundo, ampliar su cultura, saber relacionarse con los demás; es la base del aprendizaje y desarrollo de habilidades lingüísticas: escribir, escuchar, exponer e investigar, implican haber aprendido a leer con cierto gusto o interés los textos, adquiriendo así la capacidad de relación y conexión de ideas.

La escritura, como habilidad lingüística, es un elemento que se ha de conocer para acercarse al drama: si la lectura es la apertura de mundos, la escritura es la facultad de hacer un mundo propio. Es la capacidad que se adquiere para compartir los pensamientos, las ideas, las vivencias, propósitos, intenciones. Es un compromiso porque sugiere que el que escribe es un ser pensante, porque “pensar es proponer con fundamento aquello que no hay” (Morales, 2000:22). La escritura integra los pensamientos bajo un orden, de tal manera que lo que se piensa se compone con términos, con secuencias, con significados, con finalidades. Leer y escribir integran reflexiones y argumentaciones: suscitan más y mayor libertad, porque sirve para reafirmar habilidades lingüísticas, ejercer la creatividad, plasmar la imaginación y crear mundos desde un mundo propio.

Leer y escribir son así, vías hacia el desarrollo de capacidades expresivas y comunicativas. Son formas y maneras de interesarse, en el sentido de entranar, internalizar, porque uno se desprende de sí mismo y pasa a formar parte del mundo de lo leído, un doble sentido que a su vez proyecta un tercer elemento que es el pensamiento del escritor. De esta manera, leer a profundidad es también encarnar, y es aquí donde surge el drama: el lector se incorpora al texto, y el resultado es personificación y actuación, a través de la voz propia del lector. Leer literatura conduce a “ponerse en el lugar de”, y como tal es un atributo que suscita la reflexión, el volcarse sobre uno mismo a través del texto, para escuchar las propias voces que son las voces de los otros. Por eso el teatro es la integración de lo más humano, la esencia vital, la vida en sí, porque es la vida de otros que se observa desde fuera, y con la que se hallan empatías o repulsiones. Es un espejo que refleja lo mejor y lo peor de la humanidad.

Los nuevos programas de estudio del TLRIID III han tomado al teatro como una materia de suma importancia para el desarrollo de las habilidades lingüísticas y el aprendizaje significativo. Comprender teatro y poder criticar una obra, a través de la reseña crítica, supone un importantísimo avance personal y profesional de nuestros alumnos. Si ellos aprenden sobre el drama, habrán aprendido sobre la vida, porque lo dramático es lo

más cercano a la cotidianidad, al hombre, a sus conflictos y pasiones. Esta monografía pretende acercar a profesores y alumnos a lo que nuestro programa tiene como objetivo: conocer teatro, comprenderlo y poder criticar la puesta en escena. También como una invitación a que el docente se aventure a montar una obra de teatro junto a sus alumnos, experiencia que lejos de perder, dejará muchas ganancias a su disciplina.

OBRAS CONSULTADAS

Aguilar de León, A. (2007). *Presencia de la tragedia*. En N. Román Calvo (coord.), *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad* (pp. 33-73). México: UNAM.

Alatorre, C. C. (1986). *Análisis del drama*. México: Gaceta.

Barajas Benjamín, *Diccionario de términos literarios y afines*, Edere, México, 2006.

Cañas, J. (2009). *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona: Octaedro.

CCH (1979), "Reglas y criterios de aplicación del Plan de Estudios" en *Documenta*, Unidad Académica del Bachillerato y la Secretaría de Divulgación del CCH, UNAM, México, no. 1, junio.

Ceballos, E. (1998). *Principios de construcción dramática*. México: Escenología, A.C.

Egri, L. (2012). *El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. México: UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

Frazer, J. G. (1992). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.

García, O. A. (2007). Los géneros dramáticos: una reflexión sobre su historia. En N. Román Calvo (coord.), *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad* (pp. 19-24). México: UNAM.

González de D. A., G. (1998). *Teatro, adolescencia y escuela: fundamentos y práctica docente*. Argentina: Aique.

Kazan, E. (1970). "Cómo preparar una puesta en escena", en Ceballos, E. (1992). *Principios de dirección escénica*. Tomo 3. México: Gobierno del Estado de Hidalgo.

Morales, J. R. (2000). *Ensayos en suma. Del escritor, el intelectual y sus mundos*. Madrid: Biblioteca nueva.

Román C., N. (2007). *Las clasificaciones genéricas en la literatura dramática*. En N. Román Calvo (coord.), *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad* (pp. 25-31). México: UNAM.

Rivera, V. A. (1998). *La composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*. México: Escenología A. C.

Ruiz, Lugo, Marcela Contreras Ariel (1979). *Glosarios de términos del arte teatral*. México: Trillas.

Sánchez V., A. (1992). *Invitación a la estética*. México: Grijalbo.

Stanislavsky, C. (1984). *Creando un rol*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.



dgapra



Texto dramático. Representación teatral. Reseña crítica se terminó de imprimir en febrero de 2018 en Gráficas Mateos, Tajín 184, Col. Narvarte, Ciudad de México. La impresión se realizó en papel cultural de 75 gramos, los forros en cartulina couche de 250 gramos. Las familias tipográficas utilizadas fueron *Akzidenz-Grotesk* y *Rockwell*



UNAM

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Secretario de Desarrollo Institucional

Mtro. Javier de la Fuente Hernández

Secretario de Atención a la Comunidad Universitaria

Dra. Mónica González Contró

Abogada General

Lic. Néstor Martínez Cristo

Director General de Comunicación Social



CCH

Dr. Jesús Salinas Herrera

Director General



Plantel Naucalpan

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

Director

Mtro. Ciro Plata Monroy

Secretario General

Mtro. Keshava Quintanar Cano

Secretario Administrativo

Ing. Reyes Hugo Torres Merino

Secretaria Académica

Dr. Joel Hernández Otañez

Secretario Docente

Biól. Guadalupe Mendiola Ruiz

Secretaria de Servicios Estudiantiles

Biól. Gustavo Alejandro Corona Santoyo

Secretario Técnico del Siladín

Lic. Fernando Velázquez Gallo

Secretario de Cómputo y Apoyo al Aprendizaje

