

MEDIOS DE COMUNICACIÓN HUMANA. EL TEATRO, LA RADIO Y LA TELEVISIÓN... ¿COMPARABLES?

Jorge Alberto Jiménez¹

Resumen. *El tema de los medios de comunicación ha sido motivo de curiosidad, controversia y, hasta cierto punto, confusión.*

En este trabajo pretendemos establecer las diferencias y coincidencias que existen entre la radio, la televisión y el teatro. El teatro ha sido considerado siempre como una de las bellas artes, pero si lo analizamos en sus funciones desde la antigua Grecia encontraremos que también ha sido un eficiente medio de comunicación.

Consideramos que el contenido de estos apuntes podrá ser de utilidad para estudiantes de comunicaciones, estudiantes de teatro y profesionales de la comunicación.

Cuando se introdujo el teléfono en El Salvador se pensó que desplazaría al telégrafo. Según información firmada por el periodista Quino Caso en su folleto: «Mi incursión en el mundo radiofónico del ayer», el telégrafo Morse fue superado, en El Salvador, por el inalámbrico de Guillermo Marconi, en 1910, con la instalación de una antena en las alturas de Los Planes de Renderos, que servía para comunicarse con los barcos que surcaban el Océano Pacífico.

Poco tiempo después, en 1914, se instaló una estación de radioteléfono de chispa para comunicar Casa Presidencial con el puerto de La Libertad. Se le llamó «La Venustiano Carranza», en agradecimiento al presidente mexicano que obsequió el transmisor al gobierno salvadoreño.

Al iniciar la radiodifusión con la AQM², en 1926, se creyó que los otros recursos dejarían de ser utilizados.

Debido a que las emisoras radiales de principios del siglo XX no se identificaban durante sus transmisiones, las señales recibidas tenían origen desco-

¹ Actor, locutor, escritor, dramaturgo, creativo publicitario y director teatral. Ha escrito cuentos, obras teatrales, series para televisión y radionovelas. Fue actor del Elenco Nacional de Teatro de la Dirección General de Bellas Artes (1955-1959), actor del Cuadro Dramático de YSU y de telenovelas en Canal 4. En 1960 y 1961, obtuvo el premio TALÍA al actor más destacado. Locutor de noticias, cuñas comerciales y audios para televisión. Al momento de su lamentable deceso, ocurrido en diciembre de 2006, ocupaba el cargo de Director del Depto. de Teatro de la Universidad «Dr. José Matías Delgado».

² Primera emisora fundada en el país; llevaba las iniciales del mandatario de turno, Alfonso Quiñonez Molina. Ahora se conoce como Radio Nacional de El Salvador (YSSS).

nocido. Esto creaba confusión, puesto que los radioescuchas desconocían si la información ofrecida se refería a hechos de su propio país o de otro (caso Centroamérica)³.

Para resolver el problema de la falta de identificación, se firmó en 1926, en Madrid (España), un convenio internacional para el uso de siglas que identificasen a cada país. A El Salvador correspondieron las siglas YS; a Guatemala TG; a Cuba CM; XE a México, y así todos los demás signatarios. Obsérvese que todas las transmisiones de radio en emisoras, aviones, barcos y radioaficionados, en nuestro país se identificaban con las iniciales YS.

Al conocerse la televisión, se temió, igual que la radio, que los demás medios dejarían de ser utilizados. Se inició con las transmisiones de YSEB TV Canal 6. Algunos vaticinaron que el cinematógrafo desaparecería y que el público se ausentaría de los espectáculos teatrales.

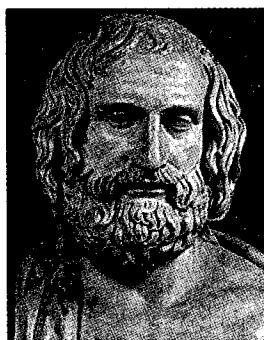
Los avances tecnológicos continúan y, aunque unos superan a otros, ninguno ha desaparecido realmente (excepto el radioteléfono de chispa). Telégrafo, teléfono, radio, cine, televisión, fax, *internet*, están todos allí dispuestos a servir.

Pero... el teatro ¿es un medio de comunicación?

En su afán por comunicarse, el hombre ha creado desde los tiempos más remotos diversos «medios» de comunicación: las señales de humo, el tam tam de los tambores, las palomas mensajeras. Pues el teatro también ha sido un recurso comunicacional desde las antiguas civilizaciones orientales y occidentales (China, Japón, India, Grecia y Roma); veamos porqué: se sabe que el teatro griego tuvo sus orígenes en la adoración a Dionisio, el dios de la uva, el vino y la embriaguez. El pueblo griego celebraba las fiestas dionisíacas durante la primavera con cantos, danzas, abundante vino y comidas. El teatro respondía a una ritualidad religiosa que daba a conocer el inicio de la vendimia o cosecha de la uva. Después surgieron la tragedia y la comedia.

La tragedia es un poema dramático que representa hechos importantes, protagonizados por personajes célebres. Ateniéndose estrictamente a su origen, se puede decir, además, que en sus inicios fue concebida como un lamen-

³ Por ejemplo, los políticos opositores atacaban al gobierno salvadoreño desde emisoras hondureñas o guatemaltecas, escudándose en la falta de identificación de las mismas.



to por un dios que muere o que sufre, no obstante lo cual adquirió paulatinamente características del relato dramático que incluía también otros sucesos, tales como guerras, sitios de ciudades, conflictos amorosos y aventuras de dioses, semidioses y humanos. Este género, que dominaron Esquilo, Sófocles y Eurípides⁴, se basa en el conflicto que producen las tensiones entre fuerzas como asesinato y venganza, crimen y castigo, cobardía y valentía, protesta y resignación, orgullo y humildad humanos.

El héroe trágico experimenta una amplia gama de emociones, desde las más elevadas y sublimes, hasta las más bajas y despreciables. La finalidad de la tragedia, entre otras, era *transmitir* al público un mensaje ético-moral, mediante la presentación de las consecuencias de un acto pasional o de la desobediencia a los designios divinos.

Por su parte, la comedia buscaba la misma finalidad, pero no a través del llanto, sino de la risa. Umberto Eco expone que «la comedia nace en las komai, o sea, en las aldeas de los campesinos: era una celebración burlesca al final de una comida o una fiesta. No hablaba de gente famosa ni de gente de poder, pero sí de seres viles y ridículos, aunque no malos, y tampoco termina con la muerte de los protagonistas. Logra producir el ridículo mostrando los defectos y los vicios de los hombres comunes».

Aristófanes es considerado el máximo representante de este género.

Desde que se establece el triángulo de fuerza *autor-actor-público*, las características del teatro se confirman como las de un medio de comunicación en el que funcionan *fuente*, *emisor*, *mensaje*, *receptor*, *canal* y *código*, que son los elementos fundamentales.

Fuente: época, contexto, personas, que dan información al autor para elaborar su libreto como obra literaria.

Emisor: el narrador, el actor que dice sus parlamentos ante un público presente.

⁴ En la imagen, busto de Eurípides. Tomado de: <http://images.encarta.msn.com/xrefmedia/sharemed/targets/images/phot070/T070183a.jpg>

Mensaje: las ideas y emociones planteadas por el autor en sus textos.

Receptor: el público asistente a la representación teatral.

Canal: el conjunto de recursos que se emplean para la representación (lugar o sala teatral, escenario, escenografía, luces, música y, principalmente, actores). Se trata de una comunicación interpersonal.

Código: símbolos.

El teatro, como la radio y la televisión, es un medio para la transmisión de ideas y una de las definiciones ofrecidas para la comunicación es: «La transmisión de ideas de la mente de una persona a la otra»; sin embargo, a menos que la comunicación llegue a través de la adivinación del pensamiento ajeno, las ideas nunca podrán transferirse de la mente de un individuo a la de otro, si no fuera por la interpretación de esas ideas a través de símbolos.

De modo que quizá el aprovechamiento no es tratar de volver a crear la experiencia tal y como se ha tenido, sino más bien crear un evento enteramente nuevo que resultará entendible al receptor de la comunicación y, a través del evento, él pueda llegar a recibir el significado.

Existen tres maneras principales de comunicación humana aplicables al teatro:

1. Por contacto físico.
2. Movimientos de nuestro cuerpo (expresión plástica, lenguaje mímico, kinemas).
3. Símbolos que representan algo que hemos experimentado internamente. Usamos símbolos audibles y símbolos visuales.

En la estructura lingüística las palabras son símbolos.

1. OBRAS TEatraLES Y PROGRAMAS DE RADIO Y TELEVISIÓN

1.1. El programa radiofónico

Como el teatro, la radio ofrece también dramas, comedia, programas de variedades con música, humorismo, poesía, etc.

Un director se encarga de armonizar todos los elementos que intervienen en la producción de un programa radiofónico, haciendo un esfuerzo parecido al de un director teatral, sólo que utiliza otros recursos como el estudio de grabaciones, efectos y música grabada, grabadoras, micrófonos y cinta magnética.

tica y otros que son también utilizados para el teatro moderno cuando son requeridos.

Aunque hay ciertas similitudes generales, la producción de programas de radio es mucho más sencilla y menos costosa que la producción del programa de televisión.

En la radio se utiliza un lenguaje técnico para el audio, sólo que la mayoría de palabras son del español (primer plano, segundo plano, disolvencia, efectos de sonido, etc.) El apoyo musical se puede usar de diferente manera (tema musical del programa, *leitmotiv*⁵, puente musical, cortina musical, arpegios, golpe musical), según la necesidad de separar las escenas, establecer el tiempo transcurrido o el impacto de una frase.

1.1.1. Esquema modelo de un guión radiofónico

RADIONOVELA
CUANDO AMAR ES UN PELIGRO
Original de: Jorge Alberto Jiménez

Capítulo 76.

Narrador

José

Juana

Rosendo

Chamba

Cora

Peraza

Musicalización y efectos:

Dirección:

San Salvador, El Salvador, C.A.

Control *Tema musical sube y luego baja para:*

JUANA Entonces... ¿la idea es que ya no haya niños?

CORA No, no... de ninguna manera... lo que se pretende es que no haya tanto niño sin padre... tanto niño sin protección...

⁵ En alemán: motivo conductor.

aguantando hambre, frío, enfermedades... (TRANS) Bueno... así como los niños de la Pelancha...

JUANA Sí... de eso hablábamos hace poco... ¡pobrecitos!

CORA Pues tú tienes que planificar la familia, Juana María. Está bien tener hijos... pero sólo los hijos deseados. Los hijos que se pueda mantener. (sonríe) Bueno... ya no quiero quitarte el tiempo. Ve a ver a la cocina si Chayo tiene lista la cena.

JUANA ¡Sí... sí, señora!

NARRADOR Juana María giró en sus talones para dar la vuelta y salir de la habitación.

Doña Cora la siguió con la mirada, sonriendo complacida por el carácter suave de la muchacha que, aceleradamente, se estaba ganando su simpatía.

Cuando Juana María llegaba a la puerta para salir, tuvo que sostenerse del marco para no caer.

CORA Muchacha... ¿qué te pasa?

NARRADOR Juana María no contestó. Sólo apoyó su frente en el dorso de la mano que tenía de sostén.

Doña Cora, muy alarmada, caminó hacia ella y al notar que la joven estaba pálida y sudorosa, llamó:

(levantando la voz) ¡Chayo! ¡Chayo! ¡Ayúdame!

JUANA No es nada, señora... ya me pasó...

CORA ¿Y qué sentiste?

JUANA Un mareo... de repente sentí que todo daba vueltas...

CORA ¡Qué susto me has dado!... aunque... quién sabe si no es lo que estoy pensando...

JUANA ¿Qué señora?

CORA Que estás esperando... ¡esperando un hijo!

JUANA (sorprendida) ¡Un hijo!

CORA Sí mujer. Es necesario que te lo confirme un médico...

JUANA No señora... puede ser que algo que comí me hizo daño...

CORA Puede ser... pero de todos modos será mejor que te examine un médico. Mañana temprano le voy a decir a Pablo, el motorista, que te lleve...

NARRADOR Juana María caminó torpemente unos metros apoyándose en la pared. Después fue ayudada por Chayo, la cocinera, que ha-

bía acudido al llamado de Doña Cora.

Doña Cora tendría unos treinta y cinco años, pero por su bien cuidada figura, daba la impresión de ser más joven.

Al ver que Juana María caminaba con dificultad, su expresión fue de sincera preocupación. Suspiró y muy pensativa, entró de nuevo a la sala. Por un instante contempló aquel enorme cuadro de los caballos, con moldura dorada. Sus ojos estaban puestos sobre aquellas bestias que en manada corrían libremente a campo traviesa, levantando polvo con sus aligeras patas; pero su pensamiento estaba en lo que acababa de ocurrir.

Control

NARRADOR

Filtra música suave, que se mantiene a fondo de:

En el centro del techo colgaba una araña de cristal, con bombillos en forma de llama, que despedían una luz blanca amarillenta.

Control

NARRADOR

Sube música a primer plano.

Afuera, los árboles y los arbustos se mantenían en alocada y silenciosa danza, movidos por la brisa, proyectando sobre la ventana sus caprichosas siluetas.

Control

NARRADOR

Música suave disuelve y liga con música puente.

Al día siguiente, a eso de las siete y media de la mañana, Chamba y Rosendo caminaban alegremente hacia la gasolinera para continuar con el trabajo en conjunto, que tan buenos resultados económicos les había dado.

Efecto de tráfico intenso.

NARRADOR

Era la hora del tráfico más activo en la ciudad y particularmente en el sector donde transitaban los dos amigos.

CHAMBA

Mirá, cipote... me tenés que dar bien la dirección de tus amigos allá en San Isidro. Yo estaba pensando ir a buscarte allá, pero no me atrevía porque no sabía cómo dar con ellos, para que me dieran razón de vos.

ROSENDO

Mire, jefe... lo mejor ques que vayamos un diya. Así le presento a la mama de Chila.

CHAMBA

Y les llevás algo a la Cande, tu hermana, y a tu mamá...

ROSENDO

Seguro, jefe... ya le dije que sí...

CHAMBA Es que no hay que ser rencoroso cipote. Mucho menos con la familia. Ahora, tu mamá y tu hermana necesitan más de vos... les tenés que ayudar.

ROSENDÓ En eso pensé cuando estaba en Armenia, cuidando a la mamá del Zurdo. Le juro que lloré, jefe. Lloré, pensando que yo había abandonado a mi mamá también y que me vía venido para la capital. Menos mal que lo conocí a usted, jefe. Si no... a lo mejor me viera perdido, como todos esos cipotes vagos, huelepega que andan por allí...

CHAMBA Pero... gracias a Dios que no, Rosendo. Y es que vos sos bueno... y no sos baboso.

ROSENDÓ (ríe) ¡Parecemos hermanos, jefe!

Control
Puente musical.

NARRADOR Doña Cora había cumplido su promesa y enviado a Juana María al consultorio de un médico amigo suyo. El doctor Peraza, un hombre de cincuenta y cinco años aproximadamente, con cabello grisáceo, piel morena y anteojos con aros dorados, de metal, no muy alto y vestido completamente de blanco, incluyendo los zapatos, atendió a Juana María.

El diagnóstico vino a confirmar las sospechas de Doña Cora.

Control
Filtra música muy tierna.

NARRADOR Juana María estaba embarazada.

Al conocer la noticia la muchacha se puso feliz y el médico sonrió amable...

PERAZA (sonriente) ¡La felicito! Veo que la idea le agrada.

JUANA ¡Sí, doctor! Me siento feliz... ¡muy feliz!

PERAZA ¡Me alegro mucho! Pero necesito advertirle que el embarazo no debe tomarse a la ligera... la futura madre debe ser muy cuidadosa y que con el advenimiento de un hijo está asumiendo la responsabilidad de una nueva vida que deberá desarrollarse sana, física, mental y espiritualmente. ¿Comprende?

JUANA Sí... sí, doctor.

PERAZA Debemos comprender que la familia es la base fundamental de la sociedad. Que la paternidad responsable es la base de la familia integrada, que toda pareja tiene el derecho humano básico de decidir libre, responsable e informadamente el

número y espaciamiento de sus hijos... y, finalmente, que un hijo deseado es la bendición del hogar.

JUANA Sí, doctor...

PERAZA Espero que venga la próxima semana para un nuevo chequeo. En cuanto al pago de la consulta, no se preocupe... yo hablaré con Corita.

JUANA Gracias doctor.

NARRADOR La muchacha, dando saltos nerviosos por la felicidad que le había producido la noticia, estrechó la mano del galeno y salió del consultorio.

Control *Puente musical.*

NARRADOR El domingo llegó. Juana María lo esperaba con ansias para poder correr a contarle la noticia a José Ramón.

Como a eso de las siete de la mañana salió de la residencia en donde estaba trabajando.

Las calles de la Escalón, sombreadas por hermosos árboles, estaban todavía desiertas.

Control *Música instrumental muy alegre.*

NARRADOR La brisa de la noche había barrido el smog y el cielo sobre la capital lucía esplendente, limpio.

Cerca del redondel Masferrer abordó el bus que le conduciría hasta el Reloj de Flores, a unas cuadras del mesón.

Efecto de bus en marcha.

NARRADOR Las cuadras parecían kilómetros a la impaciente muchacha. No se aguantaba por llegar. Tenía quince días de no ver a José Ramón. Quince días que habían sido una tortura para ella. Mientras el bus avanzaba por aquellas calles dominicales, en las que se observaba poco tráfico y unos cuantos hombres y mujeres con sus biblias bajo el brazo, la joven pensaba:

(con rever) Se va a poner loco de contento cuando le diga.

Control *Música alegre cubre el efecto del bus y disuelve para:*

NARRADOR Chamba y Rosendo habían llegado a la gasolinera y habían comenzado su tarea, lavando un carro de líneas aerodinámicas de una marca reconocida.

Para Rosendo, aquella nueva experiencia le entusiasmaba, porque nunca antes había lavado un carro tan lujoso.

ROSENDO ¡Suchucha, jefe! ¡Este carro parece avión!
CHAMBA Sí hombre. Con este vamos a tener más cuidado, porque un rayoncito que le demos nos puede costar «un ojo de la cara».
ROSENDO Este debe correr bien zumbado, ¿veá?
CHAMBA Por lo menos a doscientos kilómetros por hora. Estos carros son especiales para correr. Les dicen «deportivos».
NARRADOR En efecto, se trataba de un precioso carro deportivo, color rojo, con detalles negros y cromados.
ROSENDO ¡Algún día voy a tener uno como este, jefe!
CHAMBA Ay, Rosendo. ¡Ya te hizo daño el desayuno! (rie) Vos no sabés lo que cuesta un carro de estos.
ROSENDO ¿Y por qué otros lo pueden comprar?
CHAMBA Porqué tienen el pisto.
ROSENDO ¿Y por qué tienen el pisto?
CHAMBA Porque... bueno, porque lo tienen...
ROSENDO Y si yo estudio, estudio y estudio... y saco un título... ¡no puedo llegar a tener pisto?
CHAMBA Claro que sí.
ROSENDO (decidido) Pues entonces... ¡Yo voy a llegar a tener un carro como este!
Control *Tema musical sube y luego baja para:*
MENTIONES COMERCIALES.

Control *Tema musical sube y luego baja para:*
NARRADOR Después de interminables minutos, Juana María llegó hasta el mesón.
 En el cuarto que compartía con José Ramón, y que el Chente les había dejado para mientras se acondicionaban en el nuevo ambiente que les ofrecía la capital, el muchacho estaba acostado, descansado, sin camisa.
 Al ver que Juana María llegaba, se puso de pie de un solo salto.
JOSÉ ¡Mi amor! ¡Qué falta me has hecho!
JUANA (acerándose) Y tú a mí, José Ramón. Estos quince días en el trabajo se me han hecho larguísimos.
NARRADOR De inmediato se abrazaron y besaron enloquecidos, felices...
JOSÉ (entre besos) Y qué tal, mi amor... ¡cómo te tratan?

JUANA (entre besos) Muy bien... Doña Cora es muy buena gente... Yo creo que le he caído bien.

JOSÉ ¿Y los demás?

JUANA El ingeniero... el esposo de la señora no pasa allí... sólo llega de noche y casi nunca cena... los hijos, la hembra y el varón, están de vacaciones en los Estados Unidos... las otras muchachas se llevan bien conmigo...

JOSÉ (sonriente) Entonces... ¿estás contenta?

JUANA Si no fuera porque tengo que estar lejos de vos... te diría que sí... pero me hacés mucha falta, José Ramón...

JOSÉ Ya voy a mejorar yo en el trabajo y entonces ya no vas a tener que ir a trabajar.

JUANA Pues yo creo que ahora vamos a necesitar más el dinero, mi amor.

JOSÉ Y eso... ¿por qué?

JUANA Porque... (feliz) ¿No me adivinas?

NARRADOR El muchacho se quedó pensando, mirando a los ojos de la joven, tratando de encontrar una respuesta... pero sólo se encontró con la expresión feliz de aquel rostro bellísimo que él tanto adoraba.

JOSÉ (turbado, sonriente) No sé... no me imagino.

JUANA (bromeando) ¿Nadita... nadita?

JOSÉ (riendo) Pues... no, ¿Decime qué es?

JUANA ¡Te tengo la noticia más linda del mundo!

JOSÉ Apúrate... ¡decime!

JUANA (orgullosa, deleitando) ¡Voy ... a ... tener... un ... hijo!

JOSÉ (asustado, feliz) ¿Quéeee?

JUANA Ya me lo dijo el doctor...

JOSÉ ¿Cuándo?

JUANA Ayer fui a pasar consulta. Doña Corita me mandó y el doctor me dijo que tengo un mes de embarazo...

NARRADOR José Ramón observó a la muchacha por unos segundos a ver si observaba algo anormal en el abdomen de ella, pero no advirtió cambios.

JOSÉ Pero no se te nota todavía....

JUANA Todavía no....

JOSÉ Y entonces... ¿cómo fue que la señora se dio cuenta que estabas embarazada?

JUANA Porque, después de estar platicando con ella y caminé... simás me caigo... me dio un mareo bien feyo... dicen que me puse bien pálida...

NARRADOR José Ramón la apretó contra sí, emocionado, con el alma enternecida. Cerró los ojos y se sintió feliz, orgulloso... ¡más hombre! Por entre sus párpados cerrados brotaron dos lágrimas y sus músculos se pusieron tensos.
Ella tenía también sus ojos cerrados, pero en su expresión se manifestaba toda la confianza y la seguridad que para ella representaban aquellos brazos. Luego, después de unos cuantos segundos, José Ramón la tomó por los hombros y la contempló feliz, incrédulo, asombrado...

JOSÉ Y... ¿qué más te dijo el doctor?

JUANA Quiere que la otra semana llegue de nuevo para otro examen.

JOSÉ Y ... ¿es joven?

JUANA No, José Ramón... es un hombre que tiene más de cincuenta años. Me recomendó ir a Pro-Familia. Qué fuéramos vos y yo para que nos expliquen cómo se puede planificar la familia y no cargarse de hijos.

JOSÉ Y... ¿qué te dijo?... ahora que estás embarazada no podemos tener... ¿no podemos tener relaciones?

JUANA Me explicó que antiguamente algunos pueblos consideraban un crimen el contacto sexual durante el embarazo... pero dice que ahora, los doctores no se oponen a las relaciones, siempre que se suspendan aproximadamente desde seis semanas antes de dar a luz, hasta seis semanas después de eso.

JOSÉ ¿Pero te dijo que debés cuidarte?

JUANA Sí. Me dijo que una mujer embarazada no debe tomar licores, ni café, ni drogas... todo eso daña a la mujer y a la criatura.

NARRADOR Los jóvenes siguieron hablando sobre el tema con creciente entusiasmo.

Control Puente musical.

Efecto de tráfico en segundo plano

NARRADOR En la gasolinera, Rosendo y Chamba, trabajaban duramente para terminar rápido la tarea de lavar los carros que les habían confiado.

ROSENDO ¡Suchucha, jefe! A pesar de que es domingo, nos ha caído bastante trabajo.

CHAMBA Si el domingo es bueno, cipote. ¿Qué no ves que es cuando la gente no va a sus empleos o a sus negocios y aprovecha para traer su carro a la chainada? Si yo no trabajaba domingos, porque me fajaba en la semana... pero ahora, con eso de que vos te desaparecistes... ni a trabajar venía, los días de semana.

ROSENDO Perdone, jefe... mire... de lo que ganemos hoy... hay que le quede a usted todo el pisto...

CHAMBA No... si no es para tanto. Con lo que hagamos en la semana próxima nos reponemos.

ROSENDO El otro domingo, si quiere, vamos a San Isidro. Quiero ir a ver a esa gente...

CHAMBA ¡Juega la hilacha! Nos llevamos a la mÚcura y nos vamos todo el dÍa...

ROSENDO Después no me vaya a decir que tiene que ir el estadio. Acuérdate que los domingos le agarra esa pila...

CHAMBA No, hombre... la mÚcura se queja de que no la saco.

ROSENDO ¿Quiere que le traiga otra baldada de agua?

CHAMBA ¡Andá trela, pues!

Control *Efecto de balde que golpea contra el suelo.*

Control *Puente musical.*

NARRADOR Como a eso de las diez de la mañana de aquel domingo, José Ramón invitó a Juana María a conocer el parque zoológico.
Efecto de murmullos de gente en segundo plano.

NARRADOR Al entrar, observaron que se trataba de un lugar boscoso, surcado por varios senderos de tierra blanca, grandes árboles se alzaban, ofreciendo fresca sombra a los visitantes que eran numerosos. A mano derecha, recién entrando, se encontraba el elefante.
Efecto de chillido del elefante y resoplidos.

NARRADOR Juana María lo vio con recelo, pues era la primera vez que ambos miraban un animal tan grande. José Ramón aparentó serenidad, pero en el fondo, también se sintió impresionado por las dimensiones de la bestia que, sumisamente alargaba la trompa a fin de alcanzar las chucherías que le ofrecían los niños, a través de la tela metálica.

Efecto *Murmullos de gente suben a segundo plano.*

JUANA No se mira bravo...

JOSÉ Pues... no... es un animal grandote, pero manso.

JUANA ¿Y vos ya vías visto uno?

JOSÉ No, Juana María... es primera vez.

JUANA Yo le tuve miedo...

JOSÉ Caminemos más allá...

NARRADOR Como dos niños se tomaron de la mano y caminaron unos metros más hasta llegar a la orilla del lago artificial.

Efecto *Chillidos de pájaros, monos y, en tercer plano, rugidos de leones.*

JUANA (feliz, alzando la voz) ¡Mirá, José Ramón! ¡Mirá los micos, allá en aquel palo!

JOSÉ (riendo) ¡Cómo vuelan de rama en rama los babosos!

NARRADOR En efecto, estaban a la orilla del lago, frente a la isla de los monos.

En un árbol frondoso ofrecían su espectáculo a quienes les miraban. Uno se desprendía de una rama para quedar colgado de la cola. Otro se pasaba la mano sobre el hocico como esparciéndose las moscas, y miraba a los curiosos. Otro saltaba de una rama a un promontorio de rocas que había más abajo. Sobre las turbias aguas del lago artificial flotaban, entre otras cosas, vasos desechables, papeles, colillas de cigarros y hojas secas. El visitante se olvidaba de la suciedad del agua cuando, deslizándose sobre las ondas, aparecían varios cisnes, blancos, rosados y negros.

Efecto: rugidos de leones pasa a un segundo plano.

NARRADOR Juana María y José Ramón siguieron caminando hasta llegar a la jaula de los leones. Más que jaula era un foso que en medio tenía un arreglo elevado, con árboles y cuevas, donde, echados majestuosamente, lucían sus melenas seis o siete fieras africanas.

JUANA (extraña) ¿Y esos son los liones, vos?

JOSÉ Esos son. Los que tienen melena grande son los machos y los que no tienen son las hembras.

Rugido en segundo plano.

JUANA (riendo) Como que tienen hambre.

JOSÉ Mirá, Juana María... aquel animal es feyo de verdá... en ese

cartelito dice (*leyendo*) «Pantera negra asiática» ¡Ah! Esta es la pantera... dicen que es terrible...

JUANA (riendo) Al verla así nomás parece un gato grande...

NARRADOR Para los dos, la experiencia de recorrer el parque zoológico significaba una novedad sensacional. En el cine, allá en San Pedro, habían visto algunos de esos animales, pero conocerlos así, de cara a cara, personalmente, era muy diferente. Les impresionó ver cómo muchos niños caminaban acompañados por sus padres, visitando el lugar con todo respeto, alegremente.

Control *Puente musical.*

NARRADOR Mientras tanto, a eso de las once de esa misma mañana, Chamba y Rosendo, después de trabajar, se disponían a marcharse para su vivienda.

ROSENDO Hoy en la tarde no vamos a trabajar, ¿verdá jefe?

CHAMBA No, Rosendo... el trabajo que teníamos ya se acabó. Hoy vamos a tratar de disfrutar un poco del descanso.

ROSENDO ¿Y qué ha pensado hacer?

CHAMBA No sé. Me gustaría llevar a la múcura a dar una vuelta...

ROSENDO ¿Y por qué no vamos al zoológico? Allí no conozco yo.

CHAMBA Pues no es mala idea, cipote. No es mala idea. Yo también tengo tiempos de no ir al zoológico... y a la múcura le va a encantar...

ROSENDO Entonces vámonos temprano.

CHAMBA ¡De acuerdo! ¡Al zoológico se ha dicho!

Control *Golpe musical rotundo. Liga con tema musical que sube y luego baja.*

MENTIONES COMERCIALES.

Despedida.

1.2. La obra teatral

El montaje. El montaje de obras teatrales responde a procesos que van desde la creación de un libreto, lectura colectiva del mismo, discusión y análisis, reparto de personajes, ensayos de lectura, memorización, ensayos de interpretación y desplazamiento, ensayo general con vestuario, maquillaje, luces, música y escenografía, hasta la representación con público.

El productor o responsable del montaje prepara el presupuesto, el director se encarga de seleccionar la obra, convocar a los actores y hacer el reparto. El director también se encarga de aprobar los diseños de escenografía, plan de luces, vestuario, maquillaje, efectos especiales y música.

Los programas de radioteatro (incluyendo radionovelas) y de teleteatro (telenovelas) responden a procesos similares en su preparación, sólo que las técnicas de montaje varían, principalmente en lo que se refiere al trabajo de los actores.

El teatro se vale de un libreto en el que el autor hace las acotaciones necesarias, los diálogos y otras indicaciones para luces, escenografía, utilería y efectos.

A continuación ofrecemos un modelo de libreto teatral, escogido por ser una comedia corta y de mi autoría.

1.2.1. *Ejemplo de obra teatral*

LA CARTA DE AMOR

Original de: Jorge Alberto Jiménez

Comedia en dos breves actos

Reparto:

Shunga:

Flora:

Manfredo:

Abuelo:

Pimpa:

PRIMER ACTO

Escena: sala clase media, con muebles modernos no muy ostentosos. Al fondo, un ventanal que da hacia el exterior. A los lados hay paneles decorados con cuadros. A la derecha está una mesita con teléfono. A la izquierda hay un aparato estéreo. Puerta por derecha que conduce a las habitaciones y otra, a la izquierda que da salida hacia la calle.

Al abrirse el telón, Shunga, una empleada doméstica de aspecto sencillo, con cuarenta años de edad, entra a la sala por la derecha. Luce blue jeans, blusa hippie y sandalias.

SHUNGA (entra con un plumero en la mano y sacude los muebles) ¡Pis an lov! (levanta la mano izquierda y hace con los dedos la «v» hippie) ¡Pis an lov...! (suspira profundamente) ¡Ah! Qué delicioso es aspirar

el tufo de la paz que encierran las paredes de esta casa. Mis patrones son como dos pajaritos que se endulzan los oídos mañana, tarde y noche. Pimpita, la hija, aunque es un poco rebelde, se puede decir que es «tragable». (sigue sacudiendo y de repente se detiene mirando hacia el público; sonríe) No vayan a pensar que yo soy de la familia (modela) Por mi estilo podría pensarse que soy la señora de la casa, pero no. Soy simplemente la «doméstica», la sirvienta... ¡La cholera pues! (pausa) Soy algo así como el «servicio informativo para el vecindario», sobre todo cuando voy a la tienda. Lo malo es que no tengo mucho que informar. La señora y el señor nunca pelean. No son ricos pero comen los tres tiempos. Sólo conmigo son un poco magnésicos... amnésicos, o como sea, cuando de pagarme se trata. Pero no importa. Mi pila es: pis an lov, pis an lov. Ellos son eso «paz y amor». Para los que no mastican el inglés.

FLORA (entrando por la derecha con Manfredo) Bueno, mi amor. Ya se bañó, ya desayunó y se va para el trabajo.

MANFREDO (caminando hacia la puerta de salida) Sí, mi amor. (dándole un beso) Sí, mi cucuchita.

FLORA Que Dios te acompañe, mi chochonsote.

SHUNGA (los mira emocionada, apretándose las manos y retorciendo las piernas)

FLORA (al salir Manfredo, se dirige a Shunga) ¡Ah! Qué maravilloso esposo tengo, mi querida Shunga. ¿Verdad que es bello?

SHUNGA (dudando) Pues... tanto como bello... no sé cómo decirle... el señor es buena gente, pero... bello...

FLORA (turbada) Bueno, no me refiero a que es guapo o bonito... hablo de su manera de ser, de su modo, aunque no es mal parecido...

SHUNGA ¿Parecido a quién?

FLORA Es una manera de decir cuando alguien no es tan feo.

SHUNGA ¡Ah! Es como los negritos que vinieron para los juegos Centro-americanos y del Caribe... todos eran bien parecidos.

FLORA ¿No eran feos?

SHUNGA Eran bien parecidos unos a otros...

PIMPITA (entra por la derecha; viste bata de baño y lleva una toalla) ¡Hola, mamá!

FLORA Hola, hija.

PIMPITA Shunga, mientras estaba en el baño, ¿me llamó alguien por teléfono?

SHUNGA No, niña Pimpita.

FLORA Tu padre se acaba de ir al trabajo.

PIMPITA ¿Pero me dejó dinero?

FLORA Seguramente por la prisa se le olvidó.

PIMPITA (enojada) ¡Lo de siempre! Nunca piensa que yo puedo andar sin dinero en la calle. Todas mis compañeras en la Universidad llevan dinero para gastar. Sólo yo tengo que andar esperando que me inviten mis compañeras o mis compañeros.

FLORA Hijita, no digas eso. Es muy raro que tu padre no te dé lo que necesitas. Es verdad que no somos ricos; pero con lo que él gana, gracias a Dios no nos falta nada. Hoy se le olvidó; pero no te preocunes, yo te daré diez colones. Debemos comprender a tu padre, hija.

PIMPITA ¿Diez colones? Me parece que vives en otro mundo, mamá. Ahora son cinco dólares, por lo menos.

SHUNGA (ha permanecido atenta a la conversación haciendo caras de aprobación a lo que dice Pimpita) Si, doña Flora. Ahora ganamos a lo guanaco y gastamos a lo gringo.

PIMPITA Si, mamá. Yo ya ni me acuerdo de cómo son los billetes de colón.

SHUNGA Y pior es cuando a una le atrasan el sueldo.

FLORA (haciéndose la sorda) Bueno... Yo tengo mucho que hacer todavía. Me voy (sale por la derecha)

PIMPITA Y yo tengo que prepararme para los párviales.... (sale por la derecha)

SHUNGA (las mira salir y sigue limpiando) Cuando le hablo de mi sueldo, la loca se hace... ¡y como no le cuesta!

Adentro comienza a sonar «Aserejé» a todo volumen.

SHUNGA (sin proponérselo comienza a bailar ridículamente)

FLORA (fuera de escena) ¡Pimpita, bájale volumen a eso! (segundos después baja el volumen de la música)

ABUELO (entra por la derecha; riendo al mirar a Shunga bailar) ¡Qué bueno, muchacha! La gente debe vivir la vida con alegría. ¡Cuando yo estaba más joven que ahora no me perdía fiesta! Hoy... ¿qué me

SHUNGA queda? Vivir aquí, encerrado en esta casa... (*se sienta en un sillón*) donde mi pobre yerno es el «pagano».

ABUELO Disculpe, don Abuelo. ¿Que es eso de «pagano»?

(ríe) El que paga, pues. El que lo da todo en esta casa. Yo me siento como lombriz, como ameba...

SHUNGA ¿Y eso por qué?

ABUELO Porque soy un parásito (*reflexivo*) Mi yerno es un buen hombre... si no, ya me hubiera echado.

SHUNGA Yo miro que don Manfredo lo quiere mucho, don Abuelo.

ABUELO Y yo a él.... es un buen esposo, un buen padre... y un buen yerno.

SHUNGA ¡Y un buen patrón!

ABUELO En todo el sentido de la palabra. Es un buen hombre. A mí me da pena estar aquí de «gorrón». Pero ¿Qué le voy hacer a mi edad? A mi edad ya no puedo trabajar para ayudarlo con los gastos.

SHUNGA (*animándole*) De eso no se preocupe.... el señor gana buena plata....(TRANS) ¿Quiere que le traiga algo de tomar?

ABUELO No... no. Gracias (*levantándose*) Voy a ir al comedor. Así, de una vez y como algo (*sale por la derecha y Shunga le sigue*)

Suena el teléfono.

Al tercer timbre llega Pimpita.

PIMPITA (TOMA EL TELÉFONO) ¡Hola! ¿Quién llama? (PAUSA) ¡Meli-sa! ¡qué sorpresa! (PAUSA) Pues por acá, estudiando. Mañana tengo parcial de Economía: (PAUSA) Permíteme. Mañana... (PENSANDO) pasado mañana...; El sábado nos podríamos ver! (PAUSA) No.... mi papá y mi mamá no me dan problemas.... y como nunca les he fallado, confían en mí. (PAUSA) Sí. Parecen novios.... se aman como en telenovela (RÍE) (PAUSA) De acuerdo. Nos vemos el sábado...; ciao!

FLORA (ENTRA POR LA DERECHA) ¿ Quién llamaba?

PIMPITA (SIN DARLE MUCHA IMPORTANCIA) Melissa. Quiere que nos reunamos el sábado....

FLORA Menos mal.. creí que era el pasmado ese que te anda acosando...

PIMPITA (FASTIDIADA) Gilberto no es -ningún pasmado, ni me anda acosando. Es un brillante joven estudiante de Derecho que, aunque nunca me lo ha pedido intuyo que quiere ser mi novio...

FLORA ¡Ay, hija! Tú no estás para andar de novia con nadie. Primero tienes que coronar tu carrera para después pensar en novios y hasta en casamiento.

PIMPITA Es que no he dicho que Gil sea mi novio. Dije que pienso qué quiere.

FLORA ¡Pimpita! ¡Pimpita! Si tu papá se llegara a enterar no sé qué pasaría..... bien sabes cómo es de delicado. Un hombre tan correcto, tan hogareño...

PIMPITA Y ...¿cómo hizo para conquistarte? No me vas a decir que te tiraba papelitos por la ventana.

FLORA (SUSPIRA Y VA A SENTARSE EN UNO DE LOS SILLONES) ¡Por supuesto que no! Con ese su carácter siempre jovial, campechano, alegre, se ganó la voluntad de mi madre... después la de mi padre. Ya ves cómo lo quiere.

PIMPITA Pues yo no creo que a Gil le pueda gustar la idea de quedar bien con ustedes. Si te digo que ni a mí me ha dicho nunca nada...

FLORA ¿No será de esos que les dicen «mano caída»?

PIMPITA ¡Hay, mamá! Es un muchacho decente, eso es todo. Gil sólo piensa en estudiar, prepararse para el futuro.

FLORA Bueno... allá tú, hija. Yo me voy para adentro, al planchador. Tengo mucho que hacer. Tu padre necesita andar siempre limpio y arreglado. Su trabajo se lo exige. (SALE POR LA DERECHA).

PIMPITA Por eso no pienso en casarme. Las esposas, como mi mamá, no son otra cosa que criadas con el apellido del patrón.

FIN DEL PRIMER CUADRO

SEGUNDO ACTO

FLORA (ENTRANDO POR LA DERECHA) (SIN MIRAR A SHUNGA) (FURIOSA) ¡Esta sí me la paga! ¡Conmigo no va a jugar! ¿Qué se ha creído? ¡Sinvergüenza! ¡Viejo verde! (DESDOBLA UNA CARTA QUE LLEVA EN LA MANO) (LA LEE EN VOZ ALTA CON TONO IRÓNICO)

SHUNGA SE HA QUEDADO PETRIFICADA A LA DERECHA DE LA ESCENA

FLORA (LEYENDO) «Amorcito» (TRANS) Amorcito... ¡semejante animal! «Te escribo estas líneas, ante la imposibilidad de verte.

Quiero que sepas que vives en mi corazón sin pagar nada de renta» (TRANS) ¡Ay! ¡Es que lo mato! ¡Desgraciado! ¡Hoy lo mando a vivir en el cementerio! (LEYENDO) «Podría visitarte, mi amor cuando la vieja no esté en la casa». (TRANS) ¡Pero qué descaro! ¡Qué descaro!

SHUNGA CADA VEZ QUE LA SEÑORA DICE ALGO ELLA REACCIONA CON TEMOR, HACIENDO CARAS RIDÍCULAS.

FLORA ¡Traidor! (DE REPENTE REPARA EN LA PRESENCIA DE LA EMPLEADA) ¡Shunga! ¿Y usted que hace allí parada?

SHUNGA (TEMEROSA) es que no me han dado ganas de sentarme, señora.

FLORA Siempre escuchando lo que no le importa, ¿verdad?

SHUNGA Pues si como usted todo lo dice gritando... pues una...

FLORA ¡Retírese inmediatamente!

SHUNGA (CAMILANDO HACIA LA PUERTA) Sí, señora.

FLORA (DETENIÉNDOLA CON VOZ FIRME) No. No se vaya... necesario hablar con usted.

SHUNGA (SONRIENDO) ¿Al fin me va a pagar lo del sueldo?

FLORA Quiero que me conteste con toda sinceridad... Cuando yo no estoy en la casa y mi marido está solo... ¿ha venido alguna mujer?

SHUNGA (COMO PENSANDO) Pues... que yo recuerde... no.

FLORA Y... ¿a él no lo ha notado más malicioso que otras veces?

SHUNGA Bueno, mire. El señor... no es, que yo quiera echarle leña al fuego... pero el señor, últimamente, se peina más seguido y se pone más perfume...

FLORA (ACEPTANDO LA OBSERVACIÓN) ¡Eso! Yo también lo había notado... (FURIOSA) Es que al desgraciado se le ha metido en la cabéza que está en su segunda juventud... ¡cuando realmente está en la tercera edad!

SHUNGA ¡Y hasta se baña!

FLORA ¡Ah, no! ¡esta me la paga porque me la paga!

SHUNGA Y hablando de pagar... quería acordarle, señora, que ya van tres meses que no miro claro...

FLORA Ay, Shunga... está viendo los problemas que tengo y quiere que también esté pensando en los suyos.

SHUNGA Es que la señora me dijo el mes pasado que...

FLORA (CALLÁNDOLA) Ya... ya... después hablaremos de eso. Váyase a la cocina... de paso le dice a Pimpita que apague esa bulla... y me prepara un té.

SHUNGA (SALIENDO) Está bien, señora. (SALE)

FLORA (SE SIENTA EN EL SOFÁ) (FURIOSA) ¡Viejo birriondo! (VUELVE A LEER LA CARTA) «vives en mi corazón sin pagar nada de renta» (TRANS) ¿Pero cómo se descuidó? ¿Cómo olvidó esta carta en la bolsa de su saco? ¡Viejo Chuco!

(LA MÚSICA DEJA DE ESCUCHARSE) (SUENA EL TIMBRE DE LA PUERTA)

SHUNGA (PASA CAMINANDO RÁPIDO DE DERECHA A IZQUIERDA) (ENTRA DE REGRESO, SEGUIDA DE MANFREDO).

MANFREDO (EUFÓRICO) ¡Aquí está el más guapo de todos los mortales, listo para almorzar con la más bella de las esposas! (SE ACERCA A FLORA Y TRATA DE BESARLE LA FRENTE)

FLORA (FURIOSA) ¡No me toques, cochino! (ESCONDE LA CARTA EN UNA BOLSA DEL VESTIDO)

MANFREDO Pero... ¿qué te pasa, mi amor?

FLORA (REMEDÁNDOLE) ¡Qué te pasa, mi amor? ¡Qué te pasa, mi amor? ¡Tenés valor, sinvergüenza?

MANFREDO Pero... no entiendo nada.

FLORA (PONIÉNDOSE DE PIE) ¡Cuantos años tenemos de casados, infeliz?

MANFREDO Pues... ¿por qué me lo preguntas?

FLORA (TAJANTE) ¡Cuantos?

MANFREDO Si mal no recuerdo... ¡veinticinco!

FLORA Y tenemos una hija de veintidós, ¿verdad?

MANFREDO Eso creo.

FLORA (ASUSTADA) ¡Cómo? ¡Crees que tienes una hija? ¡No estás seguro?

MANFREDO Digo que creo que Pimpita tiene veintidós años.

FLORA ¡Y no te has puesto a pensar en lo que dirá ella, cuando se dé cuenta de la clase de pícaro que es su padre?

MANFREDO Pero... qué tiene que ver la edad de ella con que su padre sea un pícaro.

FLORA Tiene que ver, porque una jovencita de esa edad ya tiene capacidad de análisis y tendrá que sufrir mucho cuando se dé cuenta que su papá no es lo que ella pensaba, sino que un perfecto y descarado tunante

SHUNGA (QUE SE HA MANTENIDO AL FONDO ESCUCHANDO TODO, HACE ADEMÁN DE «HOY SI SE PUSO SERIO ESTO» Y SALE POR LA DERECHA)

MANFREDO ¿Me quierés explicar? ¡No entiendo nada de lo que me has dicho desde que entré!

FLORA (CON TONO AMENAZANTE) ¡Claro que te explicaré!

ABUELO (ENTRANDO POR LA DERECHA) ¿Trajiste el diario, Manfredo?

MANFREDO (SACANDO EL PERIÓDICO DE LA BOLSA DEL SACO) Sí, don Sebas... (SE LO ENTREGA AL ABUELO)

FLORA No te vayas, papá. Quiero que escuches todo lo que voy a decirle a este sinvergüenza.

ABUELO No, hija. A mí no me metan en sus líos... yo no tengo paciencia de Job.

MANFREDO Talvez con usted enfrente, esta mujer me explica de qué se trata, mi querido suegro.

FLORA No le digas suegro, porque dentro de poco va a dejar de serlo.

ABUELO (CALMADO) Bueno, hija... ¿de qué se trata?

FLORA De este que «a la vejez, viruela». Se le ha metido en la cabeza que todavía puede andar de tenorio.

MANFREDO ¿Tenorio, yo?

FLORA Sí, tú

MANFREDO (RÍE NERVIOSO) ¿De dónde has sacado eso, mujer?

FLORA De la bolsa del saco. ¡De donde estaba!

MANFREDO ¿Estaba qué?

FLORA (SACANDO LA CARTA) Esta carta. Una dulce y romántica misiva.

MANFREDO ¿Dulce y romántica misiva? ¿De qué estás hablando?

FLORA Escucha papá, lo que dice (LEE EN VOZ ALTA) «Amorcito: Te escribo estas líneas, ante la imposibilidad de verte. Quiero que sepas que vives en mi corazón sin pagar nada de renta. Podría visitarte, mi amor, cuando la vieja no esté en casa». (TRANS) ¿Se da cuenta, papá? ¿Se da cuenta?

MANFREDO (ARREBATÁNDOLE LA CARTA) ¡Déjame ver! (LEYENDO SOLO CON LA MIRADA) ¡yo nunca había visto esta carta!

FLORA (ORGULLOSA) ¡Sabía que lo negarías! Es que te conozco, Manfredo.

MANFREDO Además esta no es letra de mujer... ¡es letra de hombre! Mire, suegro. Fíjese bien. Es letra de macho y hecha con las patas... porque, ¡mire qué letra! (SE LA MUESTRA AL ABUELO)

ABUELO Efectivamente...

PIMPA (ENTRANDO POR LA DERECHA) ¿Qué te pasa, mamá?

FLORA Tu padre... que es un ídolo de barro, un castillo de arena que se derrumba en un segundo...

MANFREDO No, hija... es tu madre la que, echando una cortina de humo, ha pretendido acusarme de infidelidad, cuando es ella la que me está poniendo los cuernos.

ABUELO ¡Manfredo! No hay que hacer acusaciones infundadas...

MANFREDO ¡No se da cuenta, suegro? Fíjese bien ... esta letra es de hombre y lo que Flora quiere es culparme, para que no se vea su propio pecado.

FLORA Mire, papá... mire la firma de la carta. Dice: « Tu capullo »

PIMPA Qué bárbaro, papá. ¡Cómo se atreve a decir que mi mamá le es infiel?

MANFREDO Tú porque no has oído todo lo que me dijo al nomás entrar. (TRANS)

¡Claro! Ella pensó (porque a veces piensa): Si alguien ha visto esta carta, creerá que a mi me la han mandado... lo que debo de hacer es echarle la culpa a Manfredo. Y con eso, ella quedaba fuera de toda sospecha.

PIMPA ¿Y donde comienza el relajo?

FLORA Todo comenzó, hija, cuando fui al ropero, donde tú papá guarda sus trajes. Mi idea era limpiar sus sacos para que él fuera bien limpio a la oficina. Cuando le estaba sacando las bolsas noté que adentro estaba ese papel... esa carta que alguna mujer le envió recientemente a tu padre...

MANFREDO (MANFREDO MOSTRÁNDOLE LA CARTA A PIMPA) La letra es de hombre, hija mira.

PIMPA (LEYENDO) «Podría visitarte, mi amor, cuando la señora no esté en la casa». Aquí está claro, papá. Se trata de una mujer y no de un hombre. Eso deja a mi mamá fuera de toda sospecha.

ABUELO Estoy de acuerdo, Manfredo.

FLORA Además... a mí nada me hubiera costado romperla y destruir toda evidencia...

ABUELO También en eso estoy de acuerdo.

PIMPA Y yo también. Creo que lo de «Capullo» va contigo, papá.

MANFREDO Pero si yo no sé nada sobre esa carta, hijita. Yo sería incapaz de hacer una cosa así. Por el respeto que ustedes me han merecido siempre...

ABUELO Yo siempre he visto muy formal a Manfredo. Un poco dundo, pero formal.

FLORA ¡No lo defiendas, papá!

MANFREDO Por mi físico, Pimpita, bien hubiera podido cambiarte mamá. Pero nunca he querido hacerlo.

FLORA ¡Descarado! ¡Y la rubia aquella de cuando hicieron en el país el concurso de Miss Universo?

MANFREDO Ah... ese fue un desliz...

FLORA Sí... pero de choyada te llevaste de encuentro a un montón.

ABUELO (FILÓSOFO) «No traigan las cosas desagradables del pasado, cuando lo agradable del presente procura borrarlas».

PIMPITA Bonito se oye, Abuelo. Pero cuando las pruebas son claras, aquí no hay nada agradable.

MANFREDO ¡Ya les dije que yo no sé nada sobre esa carta!

FLORA ¡Seguís de mentiroso! La carta existe... estaba en la bolsa de uno de tus sacos...

PIMPA (BURLONA) Y la firma «Capullo». ¡Ay, no... Capullo! Es para hacerle un poema: (IRÓNICA) Capullo, capullo... Tu amor sólo es mío... y aun que soy casado... mi amor sólo es tuyo.

MANFREDO Pimpita... ¡me estás faltando al respeto!

ABUELO ¡Estoy de acuerdo!

FLORA (LLORANDO) ¡Apenas se puede creer! Veinticinco años de casada con este monstruo. Veinticinco años de soportar pobrezas, de zurcirle los calcetines, de cocerle los pantalones, de plan-

charle las camisas... ¡y ahora esto! ¡Nuestro hogar destruido por un «capullo»!

MANFREDO ¡Y dale! ¿Qué no les he dicho que yo no sé nada de esa carta?

ABUELO Yo quisiera pedirte, hija, que le dieras oportunidad a Manfredo de probar su inocencia.

PIMPA Pero si está claro, abuelo. Por algo mi papá quiso echarle la culpa a mi mamá, diciendo que ella pretendía echar una cortina de humo para tapar su infidelidad.

FLORA (LLORANDO) Eso es lo que más me duele.

MANFREDO Esto es el colmo. La hija y la madre atacando en vaca. Y esta se pone a llorar, haciéndose la víctima, después de la gran trapiada que me ha dado al no más llegar...

FLORA (LLORANDO) Agradece que no tenía un garrote en la mano en ese momento.

MANFREDO ¿Se da cuenta, suegro? Esos son los instintos de esta mujer...

FLORA Viejo ridículo... cursi... (BURLONA) Capullo...ay, mi capullo. ¡Viejo del otro equipo!

MANFREDO ¿Cómo dices? Mire, suegro... ¡eso sí no lo aguento!

FLORA Y no decís que la letra de esa carta es de hombre, pues...

ABUELO Bueno... yo creo que este diálogo, si sigue así, nunca va a lograr acuerdos... es necesario que busquen la solución pensando con la cabeza...

MANFREDO ¡Eso es lo que a ella le falta!

FLORA (FURIOSA) ¡Mira, Manfredo! ¡Esto se acabó! ¡Hoy mismo, en la tarde hablaré con mi abogado para que inicie los trámites del divorcio!

MANFREDO ¡Magnífico! Por fin voy a ser libre.... libre de esa morbosa y enfermiza mente de mujer holgazana... libre de las calumnias y de las infamias... libre del fantasma de los celos...

PIMPA Y yo.... dónde quedo.

MANFREDO Pues... ¡poniéndole la camisa de fuerza a esta loca!

SHUNGA (ENTRANDO POR LA DERECHA CON UNA TAZA DE TÉ) Aquí está el té que me pidió, señora.

FLORA Démelo, Shunga... démelo antes de que me dé el patatús.

SHUNGA (ENTREGA LA TAZA A DOÑA FLORA)

SUENA EL TELÉFONO

PIMPA Conteste usted, Shunga... si es para mí, diga que no estoy.
 SHUNGA Sí, señorita. (VA HACIA EL TELÉFONO Y LO TOMA) ¡Aló!
 Diga...(TRANS)
 ¡Ah! Sos vos.. ¡sí! soy yo.... (RÍE BAYUNCA) En este momento
 no te puedo atender, porque voy a servir el almuerzo... mejor
 me hablas más tarde... sí.. adiós.. (MUY ROMÁNTICA) claro
 que la leí... por cierto que no me acuerdo donde la metí.. estaba
 bien chévere...sí..adiós... (MIRANDO A LOS DEMÁS). (RIEN-
 DO CURSI) ¡Era CAPULLO!
 TODOS (GRITAN) (CAEN SOBRE LOS MUEBLES) ¡CAPULLO?

El programa televisivo

El programa de televisión consta de dos segmentos básicos:

- 1) El vídeo, la parte visual que sirve en la pantalla de televisión.
- 2) El audio, compuesto de palabra, música y otros sonidos, como hay dos partes, usted usualmente comienza a pensar en la creación del programa con palabra e imágenes.

En la planeación del programa intervienen muchas consideraciones: costo, uso de vídeo *tape* o cinta cinematográfica, el reparto de talento, música, técnicas especiales, tiempo, ubicación y la idea principal.

Recordemos que la televisión para la producción de programas en nuestro país usa un lenguaje técnico basado en palabras inglesas (*close-up, medium shot, big, close-up, long shot, travelin, panning, two-shot, fadein, disolv, back ground, etc.*). Ese léxico es utilizado por el guionista para orientar al realizador y este a los camarógrafos y técnicos de audio.

El guión para T.V. se conoce como *story line*. Ese *story line* dará pie a la elaboración de un *story board*, que combina el texto con ilustración gráfica de cada tema.

SERIE: «HISTORIA DE AMOR»

PROGRAMA: «VANO SACRIFICIO» («TODO POR AMAR»)

REPARTO:

ARMIDA.....

FERMINA.....
DAGOBERTO.....
ABOGADO.....
MARIO.....
HOMBRE.....
AGENTE.....
INSPECTOR.....

ESCENOGRAFÍA:

SET #1 CALLE SOLITARIA

SET #2 OTRO ÁNGULO DE CALLE SOLITARIA

SET #3 OFICINA DE PRESIDIO

SET #4 HABITACIÓN DE ARMIDA

SET #5 CELDA AMPLIA

SET #1 CALLE SOLITARIA DE SUBURBIO.

ES DE NOCHE. CÁMARA ABRE EL CUERPO

INERTE DE UNA MUJER.

CONTROL

MÚSICA FILTRA

CÁMARA PANEA LENTA HASTA ARMIDA
QUE CON UNA PISTOLA EN LA MANO
MIRA ESPANTADA AL CADÁVER. DAGO-
BERTO SE ACERCA A ELLA TOMÁNDOLA
POR DETRÁS.

DAGOBERTO

(AFLIGIDO) Vamos, Armida, De-
bemos huir ahora mismo, antes
de que llegue la policía... Deben
haber oído el disparo.

ARMIDA

(ASUSTADA) NO... NO.... No
puede ser... La he matado,
Dagoberto...

DAGOBERTO

(Histérica) La he matado...
Huyamos, te digo...

ARMIDA NO HACE CASO A DAGOBERTO
Y MIRA LA ESCENA HORRORIZADA.
ARMIDA SIN DARSE CUENTA LE DA
LA PISTOLA A ÉL.

DAGOBERTO	Dame la pistola...
ARMIDA	(IDA) La he matado...
DAGOBERTO	No perdamos más tiempo... Vámonos de aquí, Armida.

POR FIN LOGRA SACARLA DE SU
OBSESIÓN Y CORREN AMBOS POR
CAMARAS.

EFFECTO	SIRENAS DE POLICIA.
CONTROL	FILTRA MÚSICA

POR EL LADO OPUESTO AL QUE
HAN SALIDO ELLOS, ENTRA UN
HOMBRE.
MIRA EL CADÁVER ASUSTADO Y
TRATA DE VER A LOS QUE HUYEN.

DISOLVENCIA

SET # 2. OTRO ÁNGULO DE CALLE
SOLITARIA.

CONTROL	FILTRA MÚSICA
---------	---------------

POR CÁMARAS ENTRAN JADEANTES
ARMIDA Y DAGOBERTO. SE DETIENEN

ARMIDA	No puedo correr más, Dago... No puedo...
DAGOBERTO	(JADEANTE COMO ELLA) Hemos corrido más de quince cuadras... No nos encontrarán aquí.

LA LLEVA A UN RINCÓN POR DONDE
HAY UNAS CAJAS. ARMIDA SE SIENTA
Y SE CUBRE EL ROSTRO CON LAS MANOS.

DAGOBERTO LA ABRAZA FUERTEMENTE
PROTEGIÉNDOLA.

DAGOBERTO Nunca sabrán quién fue...
Estoy seguro que nadie nos vio
(TRANQUILIZADOR) Cálmate
Armida...

ARMIDA No sé cómo pude disparar.
Me enloquecí de momento.
Cuando la vi frente a mí burlándose... Te juro que no quise matarle...

DAGOBERTO Fue una desgracia, lo sé... Tú nunca debiste quitarme la pistola para amenazarla...
Ella te quería.

ARMIDA Fue una desgracia... Si nos atrapan diremos que fue eso... Una desgracia...

DAGOBERTO Todos sabían que ella te quería y que yo la odiaba con todas las fuerzas de mi ser. Todos dirán que la maté por celos y es verdad...
Pero no puedes decir eso tú, a la policía dirás que estabas en tu casa, que no saliste para nada... Yo diré que estuve contigo ahí.

ARMIDA No, Dago. Eso no puede ser.
No creerán. (NERVIOSA) No... Es mejor buscar otra excusa.

DAGOBERTO Pero prométeme que nunca dirás que has sido tú quién disparó.
Pero...

ARMIDA Prométemelo... Prométemelo, Armida. Te quiero con toda el alma... Te quiero y tengo mucho

que agradecerte... (SUPЛИANTE)
No podría verte en la cárcel por
mi culpa.

ARMIDA

Está bien. Te prometo que calla-
ré. Pero... ¿Qué piensas hacer?

DAGOBERTO

Salvarte de la cárcel (TRANS) De-
bemos llegar a casa antes de que
comiencen a investigar y piensen
en asomarse por allá. Vamos. Haz
un esfuerzo.

ARMIDA

(Agotada) No puedo correr más.
Perdóname, Dago, pero no me
pidas que siga adelante.

DAGOBERTO LA TOMA POR UNA MANO Y
LA PONE DE PIE

DAGOBERTO

Es poco lo que falta. Te lo supli-
co, Armida. Hazlo por nuestro
amor. Vamos a casa.

ARMIDA NO CONTESTA. AMBOS SE PONEN
EN MOVIMIENTOS Y SALEN DE ESCENA.

CONTROL

FILTRA MÚSICA

DISOLVENCIA

SET #1 EL INSPECTOR FUENTES
Y UN AGENTE EXAMINAN EL CADÁVER DE
LA MUCHACHA. EL INSPECTOR LE TOMA
EL PULSO Y DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS
SE PONE DE PIE.

INSPECTOR

Haga venir al testigo. Agente.

EL AGENTE SALE Y LUEGO ENTRA LLEVANDO
AL HOMBRE QUE VIO HUIR A DAGOBERTO

AGENTE
INSPECTOR

HOMBRE

Aquí está, jefe.
(AL HOMBRE) ¿Usted vio cuando le dispararon?

No señor... Sólamente vi cuando una mujer y un hombre huían por ahí...

SEÑALA LA DIRECCIÓN QUE TOMARON

HOMBRE

INSPECTOR
HOMBRE

INSPECTOR

HOMBRE

INSPECTOR
HOMBRE

El hombre llevaba una pistola en la mano.

¿Les vio la cara?

No... Pero creo saber quiénes eran... En mi puesto de sereno me es fácil conocer a todas las personas de la vecindad.

(PRESUMIENDO) Se acostumbra uno a distinguir en la oscuridad pues los ojos se especializan en eso.

Bien, Está bien. ¿Quiénes cree que podrían ser...?

Una mujer llamada Armida, dueña del cabaret «Noche de Estrellas» y un muchacho que siempre la acompaña, llamado Dagoberto, que no sé dónde trabaja... Casi puedo asegurar que fueron ellos. Fue precisamente a la hora en que ellos acostumbraban pasar por este lugar.

¿Y a esta señorita la conocía usted?

Claro que la conocía. Trabajaba en la fábrica de la otra cuadra...

Uno en su puesto de sereno se da cuenta de todas esas cosas porque...

INSPECTOR

(INTERRUMPE) Está bien. Cuando necesitemos de su declaración le avisaremos. Por ahora puede retirarse.

HOMBRE

Gracias... gracias, señor, buenas noches.

EL HOMBRE SALE

INSPECTOR

(AL AGENTE) Llame una ambulancia para que recojan el cadáver y ordene a nombre mío, que capturen a esa mujer y a ese hombre.

CONTROL GOLPE MUSICAL
DISOLVENCIA
SEGUNDO COMERCIAL

SET #3 OFICINA DE PRESIDIO
CÁMARA ABRE EN EL ABOGADO
QUE LEE UN LIBRO EN VOZ ALTA

ABOGADO

(LEYENDO) «Es así como habiéndose demostrado la culpabilidad del reo por parte de la fiscalía, ante estos tribunales; y conociendo de estas los señores miembros del jurado, el señor juez de Derecho dictó sentencia de veinte años de presidio contra él».

(TRANS) Lo más determinante en el debate fue su confesión voluntaria del delito. ¿Por qué lo hizo? ¿Por qué? ¿Por qué me encomendó la defensa y luego me traido?

DAGOBERTO Sería largo de explicar y creo que nunca lo entendería.

ABOGADO Pero es que no comprendo... Toda su juventud se perderá tras las rejas. No podrá disfrutar de la vida. No podrá respirar más el aire puro de los bosques y los llanos; añorará la grandiosidad del mar... (TRANS) Yo sé que usted es inocente y si se hace cargo del delito es por encubrir a esa mujer... A esa...

DAGOBERTO (FURIOSO) Doctor... No le permito que...

ABOGADO No se engañe... Cuando el tiempo borre cruelmente las huellas del amor y la soledad le invada el alma; entonces se dará cuenta de que es demasiado tarde.

DAGOBERTO (AVERGONZADO) Yo la maté, doctor se lo aseguro... Encontrar mis huellas digitales en la pistola fue una prueba para ellos. Sólo yo soy culpable.

ABOGADO (DESPUÉS DE UNA PAUSA SUSPIRA) Sólo usted puede disponer de su vida ahora, amigo. Apelar a la cámara sería la única esperanza, pero tendríamos que demostrar que ella es la culpable... Y usted puede hacerlo bien. Porque si la Cámara confirma la sentencia está perdido todo.

ENSATIVO

DAGABORTO (REACCIONANDO) Yo la maté.

DAGOBERTO QUEDA PENSATIVO

DAGABORTO

(REACCIONANDO) Yo la maté.

ABOGADO

(ENOJADO) (MIRÁNDOLE FIJAMENTE) Está bien. No pediré a la Cámara la anulación del juicio. Fui su defensor porque creí en su inocencia y aún sigo creyendo, nunca imaginé que tenía como cliente a un perfecto tonto dispuesto a podrirse en la cárcel.

EL ABOGADO TOMA SU SOMBRERO

ABOGADO

Con su permiso

SALE. DAGOBERTO QUE ESTÁ AMARRADO (ESPOSADO) SE PONE DE PIE Y SALE ACOMPAÑADO DEL AGENTE. SE DETIENE AL LLEGAR A LA PUERTA Y SE VUELVE VIENDO POR DONDE SE HA IDO EL ABOGADO.

CAMARA A GRAN CLOSE UP DE DAGOBERTO

CONTROL

MÚSICA INQUIETANTE

ABOGADO

(EN OFF) (PLAY BACK) «Solo Ud.» Puede disponer de su vida ahora, amigo. Apelar a la Cámara sería la única esperanza, pero tendríamos que demostrar que ella es la culpable... Tendríamos que demostrar que ella es la culpable... Que ella es la culpable... Que ella es la culpable.

EN EL ROSTRO DE DAGOBERTO SE LEE LA TORTURA DE SUS PENSAMIENTOS HASTA EL MOMENTO EN QUE NO PUEDE MÁS Y SE LLEVA LAS MANOS ESPOSADAS HASTA LA ALTURA DEL ROSTRO.

EL POLICÍA LE TOMA POR LOS HOMBROS Y SALEN.

DISOLVENCIA

SET #4 HABITACIÓN DE ARMIDA
EN ESCENA ESTÁ ELLA ARREGLÁNDOSE
EN EL TOCADOR Y A SUS ESPALDAS,
ESCUCHÁNDOLA, MARIO.

ARMIDA

(SONRIENTE) Creo haber cumplido con mi deber... No puede quejarse ese de que lo he abandonado. He gastado en su defensa casi todos mis ahorros.
(TRANS) No sé cómo pudo ser tan animal para confesar que era culpable.

MARIO

(SONRÍE) Dicen que lo hizo por salvarte... (DESPECTIVO) Pobre tonto. Veinte años tras las rejas sólo por llevárselas de héroe. Te aseguro, Armida, que con todo y lo que te quiero, nunca sería capaz de sacrificarme así por ti...

ARMIDA

(SONRIENTE) Porque tú eres práctico, querido... Dagoberto es un niño sin experiencia, un muchachito esperanzado a vivir siempre a mis costillas... Un perrito faldero... Por eso me gustas más tú. Porque eres todo un hombre.

SE PONE EN PIE Y LE RODEA EL CUELLO CON LOS BRAZOS.

SE BESAN

MARIO

(APASIONADO) Armida.

ARMIDA

Nos iremos lejos. A vivir un mundo distinto.

MARIO

Sí, vida mía. Lejos de los recuerdos... Lejos de todo.

ELLA SE SUELTA DE ÉL SONRIENDO

ARMIDA

(COQUETA) No mirés, voy a vestirme, que ya no soporto esta bata...

ELLA SALE DE CÁMARA Y ÉL SE QUEDA
CONTEMPLANDO UN CUADRO QUE ESTÁ
EN LA PARED.

ARMIDA

(EN OFF) Cómo pasa el tiempo, Mario, apenas puedo creer que haya pasado un año desde que sucedió lo que sucedió. Si no te hubiera conocido, no sé qué habría hecho. Tú has venido a llenar un gran vacío y espero que no te aburras.

MARIO

(HACIENDO SEÑA CON LA MANO) Mientras haya... (DINERO INDICA) No debes preocuparte, amor mío... (TRANS) Sabes que me gusta mucho este cuadro.

ARMIDA

(EN OFF) Me lo regaló Dago. Es hecho por él.

MARIO

Creí que tratabas de olvidarlo.

ARMIDA

Trato pero es imposible, aunque no le ame (SONRÍE) Es lógico, ¿no?

MARIO NO SE VUELVE AÚN. ARMIDA ENTRA A CÁMARAS.

ARMIDA

Ya puedes mirar. (COQUETA) ¿Qué te parezco?

MARIO

Luces bien. (PAUSA) ¿Nos vamos?

ARMIDA

Vamos. (FELIZ)

ARMIDA VA AL SWICH Y APAGA LA
LUZ. Y SALEN AMBOS ILUMINADOS POR LA
LUZ DEL PASILLO.

CONTROL FILTRA MUSICA

DISOLVENCIA
TERCER COMERCIAL

CONTROL MÚSICA TIerna

SET #5 LA CELDA. EN ESCENA ESTÁ
DAGOBERTO SENTADO AL BORDE DE LA
CAMA Y A SU LADO, DOÑA FERMINA LE
ACARICIA.

FERMINA

(CON LLANTO) ¿Por qué hiciste
eso, hijo? Tu padre y yo no sopor-
tamos más tu ausencia. Hace más
de un año que sucedió y no dejá-
mos de llorar. Sobre todo en las
noches de invierno, cuando pen-
samos en la humedad de este lu-
gar y en lo poco abrigado que es-
tás. Siempre fuiste delicado de
salud.

DAGOBERTO QUE HA PERMANECIDO
CON LA CABEZA BAJA, LA LEVANTA Y...

DAGOBERTO
FERMINA

¿Cómo está ella, mamá?
¿Ella? (APENADA) Te importa
más saber de ella que de nosotros.
No me preguntas por tu padre.
Es que de ella no he podido sa-
ber nada... No me visita, no me
escribe. Nada.

DAGOBERTO
FERMINA
DAGOBERTO

¿Y aún así la quieres?
No es su culpa. Sin duda tiene
miedo de venir y sufrir un ataque
al verme tras las rejas.
Sé que es buena y que me quiere.

FERMINA Pobre hijo mío. Sufrirás más al saber la verdad....
DAGOBERTO ¿La verdad? ¿Qué verdad?
FERMINA La que nunca quisiste aceptar.
Esa mujer no te quiso. Mi corazón de madre me lo dictaba siempre, que no te quería. Qué sólo buscaba tu juventud y tu ternura.
DAGOBERTO Tú no la conociste bien, mamá, no puedes hablar así de ella... Yo sé que vendrá a verme. Un día u otro pero vendrá.
FERMINA (NEGANDO CON LA CABEZA)
DAGOBERTO No, hijo... Nunca vendrá.
FERMINA Ella me quiere...
(APENADA) Ha ido a vivir al extranjero con su amante.

CONTROL GOLPE MUSICAL

DAGOBERTO MIRA ASOMBRADO A LA MADRE

DAGOBERTO ¿Un amante? ¿Tiene un amante?
FERMINA No quería atormentarte más hijito, sé que bastante tienes con lo que estás sufriendo en este encierro, pero es la verdad. Ahora vive en el extranjero.

DAGOBERTO SE PONE DE PIE Y VA
PESADAMENTE HASTA LA VENTANILLA POR
LA QUE ENTRA UN RAYO DE LUZ PEGÁNDOLE
EN EL ROSTRO.

CONTROL MÚSICA TORTUROSA

DAGOBERTO TRATA DE CONTENER EL
LLANTO QUE EL PROFUNDO DOLOR

LE OCASIONA. SU ROSTRO SE CONTRAE
HASTA QUE SUS OJOS SE CUBREN DE
LÁGRIMAS

DAGOBERTO

FERMINA

(VEHEMENTE) No me mientes mamá, Por Dios, no me mientes.
(AFLIGIDA) Es la verdad, hijo. Pero no debes llorar... Tu padre y yo te queremos y aun cuando el mundo te considera asesino, para nosotros eres el más santo de los hombres. También mi corazón de madre, a pesar de haber dicho tú que eras culpable, me dicta que eres inocente.

DAGOBERTO SE ABRAZA A ELLA
LLORANDO

FERMINA

DAGOBERTO

¿Verdad que eras inocente, hijo?
(Llora sin poder hablar).

DISOLVENCIA CUARTO COMERCIAL

SET #3 EN ESCENA ESTÁ EL ABOGADO
UN AGENTE LLEVA A DAGOBERTO ANTE ÉL

CONTROL FILTRA MÚSICA

DAGOBERTO

Creí que sería otra persona la que me visitaba. ¿En qué puedo servirle, señor abogado?

EL ABOGADO LE INDICA UNA SILLA
DAGOBERTO SE SIENTA

ABOGADO

DAGOBERTO

ABOGADO

Siéntese ahí, por favor.

¿Y bien?

Usted contrató mis servicios para su defensa... Me pagó esa señora... Armida, ¿no es así?

DAGOBERTO
ABOGADO

Así es.

Pues, como encontré algunas cosas extrañas durante el proceso, dispuse iniciar, aún contra la voluntad suya, una serie de investigaciones. He gastado mucho dinero, pero los frutos han sido obtenidos. Durante más de un año he seguido paso a paso los movimientos de esa señora.

Para ello contraté los servicios de un agente de confianza que me informaba constantemente...

Nunca pudo obtener de ella la confesión definitiva, hasta que hace unos días, al volver del extranjero, pasando por el lugar de los hechos cayó con una fuerte alteración nerviosa...

Pero eso no prueba nada.

Mi contrato era su amante y fue así como logró, confiando en que el guardaría el secreto, sacarle la verdad. Tenemos una grabación magnetofónica de sus palabras y una confesión firmada... (TRANS) Agente, haga pasar a mi ayudante.

EL AGENTE SALE

DAGOBERTO
ABOGADO

Quiere decir entonces que...

Qué si no hay complicaciones usted saldrá libre dentro de algunos días.

A sus órdenes, jefe.

Le ruego que pase mañana por mi despacho para cobrar su sueldo. Agradezco su valiosa colaboración en este caso.

MARIO
ABOGADO

MARIO

Bien, señor.

SALE MARIO. EL ABOGADO SE
LEVANTA Y REVISA SU PORTAFOLIOS
DAGOBERTO

ABOGADO

Doctor... (TITUBEA) No sé... no
sé cómo agradecerle lo que ha
hecho por mí.

No se preocupe. Es a su madre a
quien debe agradecer. Sus súpli-
cas me alentaron a seguir en la
lucha cuando consideraba que ya
todo estaba perdido.

Ahí está ella, en la antésala.
Hágala venir, agente.

EL AGENTE ABRE LA PUERTA.

AGENTE

Señora.

POR LA PUERTA APARECE DOÑA FERMINA
QUE AL VER A DAGOBERTO CORRE HACIA
ÉL Y LE ABRAZA FUERTEMENTE.

FERMINA

¡Hijito!

DAGOBERTO

Mamá.

CONTROL. MÚSICA DRAMÁTICA SUBE

EL ABOGADO SONRÍE ENTERNECIDO.
PONE UNA MANO SOBRE EL HOMBRO
DE DAGOBERTO

ABOGADO

Sacrificios como el tuyo hijo, sólo
deben hacerse por amor. Pero por
el amor de una madre.

CONTROL. FILTRA MÚSICA

FIN

Conclusión

El propósito del presente trabajo es ofrecer a los estudiantes de Ciencias de la Comunicación y de otras carreras afines, una serie de datos coherentes con el conocimiento de los diferentes medios de comunicación masiva. Sobre todo por la necesidad de conocer el teatro como un medio de comunicación y no simplemente como un arte.

Observemos que el teatro fue por muchísimos años el único medio por el cual los pueblos se informaban, divertían, educaban y recibían apreciaciones críticas sobre la vida social, económica, religiosa y política.

Los dramaturgos procuraban exponer sus puntos de vistas a núcleos humanos que esperaban sus obras para ser informados, divertidos, orientados y educados. Funciones que también corresponden a la radio y la televisión, actualmente.

El teatro, desde sus inicios, nunca ha dejado de ser. Con el paso de los años a ido asimilando las corrientes tecnológicas de sus diferentes épocas. Es así como la iluminación de la escena se resolvió en un principio con antorchas y candiles, cuando no existía la electricidad. Los candiles que se colocaban en el proscenio dieron pie al nombre de «candilejas».

La iluminación del teatro moderno es tan completa como la del cine y la TV, y requiere un manejo técnico especializado.

Los fondos musicales y los efectos de sonido eran producidos antiguamente por orquestas y efectivistas en vivo. Actualmente son grabados y manejados por un operador, lo mismo que en la radio y la televisión.

Hemos de concluir con la idea de que este trabajo pone en evidencia las similitudes y diferencias que los medios de comunicación tienen entre sí, y que el conocimiento teatral contribuye a la formación de profesionales íntegros, capaces de comunicarse con los demás seres humanos personalmente y a través de los medios masivos.

El estudio del teatro como arte enriquece la cultura general del individuo y le dota de valiosos recursos para hacer llegar sus ideas y emociones a las demás personas.

¡Esto es comunicación!

BIBLIOGRAFÍA

Prieto Stambaugh, Antonio y Muñoz González, Yolanda. *El teatro como vehículo de comunicación*. Primera edición, ed. Trillas, 1992.

Revista Teatro norteamericano, servicio informativo y cultural de los Estados Unidos, págs. 3,4 8, 9 y 10.

Jones, Chris (Revista las artes en Norteamérica). Teatro, dramaturgos nuevos y viejos, páginas 25-31.

Jiménez Calderón, Jorge Alberto. Cuando amar es un peligro, cap. 76, escrita en 1985, transmitida por YSU Radio Cadena, Circuito YSR y Radio YSKT.

Jiménez Calderón, Jorge Alberto. Historia de amor, transmitida por Canal 4 en 1968.