

# *El teatro como unidad creativa de producción*

**Huetara**

*Entre lágrima y sonrisa,  
¿cuál es la prisa?  
Saber hacia dónde vamos.*  
**mr**

**Miguel Rojas**

*Escuela de Estudios Generales,  
Universidad de Costa Rica.  
miguel.rojascostarica@hotmail.com*

RECIBIDO: 23-11-10 • APROBADO: 27-04-11

El propósito de este trabajo es que pueda ser utilizado como texto de motivación a la práctica teatral escénica. Se funda en una experiencia que es producto de años de entrega tanto a dicha práctica, como a la docencia relacionada con ella. Por eso, omite formalidades propias de un informe de investigación científica.

**El QUÉ de nuestro interés.** La importancia del significado de la acción dramática-teatral es, quizá, el aspecto que más llama la atención a los artistas del género, porque suena muy bonito aquello que se relaciona con el teatro; sin embargo, suele mirarse por separado según el área donde hace su énfasis el artista. Nada lo justifica, salvo la práctica poco recomendable de trabajar por separado. En este punto hacemos el apartado del dramaturgo, según explicaremos más adelante.

En el año 2000 después de Cristo, tenemos una variedad evolutiva de tendencias y de criterios de cómo hacer teatro. Hay quienes afirman que el autor ha muerto, que no es importante porque el teatro no se hace para leer, como si fuera un relato del género estrictamente narrativo, por caso, novela o cuento. Se toma de muletilla la común acepción de los diccionarios de que el teatro es para ser visto. En ello hay una gran limitación que proviene de las etimologías provenientes del griego y del latín, posteriormente, en donde nos identifican el teatro como el espectáculo para ver. Dichosamente, la perspectiva ha cambiado.

En realidad, el teatro es un hecho que se valora, según sea el tipo de lectura que hagamos de una obra. Así, tendremos que su cuerpo de historia dramática son palabras, texto que semeja literatura, con ambientes, personajes, palabras y acotaciones de acción: lo anterior debe ser valorado dentro del concepto de acción y conflicto dramático.

La escritura como relato narrativo no pertenece estrictamente al teatro, aunque como recurso se utilice para construir algún tipo de estructura para la trama particular de una obra. La narrativa es para leer: el teatro puede ser leído, sí, pero su objetivo es que cada obra sea llevada a escena. En este punto tenemos lo que contemporáneamente llamamos lector/espectador. O sea, el sujeto que se ubica con una inteligencia particular para enfrentar el hecho concreto de una realidad de ficción. Y, en ello, hay muchas maneras de observación y de análisis, tomando en cuenta que debe ser claro hacia dónde y con qué herramientas pretende hacer su estudio.

¿Y los otros elementos que intervienen para que el producto escénico pueda ser llevado al lugar de la representación teatral? A eso vamos en esta reflexión, ubicándonos en la producción de un espectáculo teatral, esto quiere decir el texto del dramaturgo llevado a escena. Así de simple.

**Cultura.** Una concepción particular de cultura, entre muchas otras, nos dirá que cultura es la creación concebida en el arte y sus objetos de representación. Sin embargo, el meollo de la cuestión tiene cierto grado de complejidad. ¿Y la ciencia, qué es? Cultura, por supuesto, lo mismo que la tecnología, la política y el deporte, para citar solo unas áreas en donde se manifiesta la expresión material y espiritual en constante contradicción que muestra la raza humana.

No se puede dejar nada fuera; es la obra del ser humano y su construcción social, material y de búsquedas intrínsecamente mancomunadas que pretenden el haz de luz en la niebla. Una definición insistente de la cultura es preguntar y buscar respuestas, crear conscientemente. Cada generación deja testimonio de su tránsito por el mundo sin perder de vista el horizonte que lo anima y lo empuja a seguir sin detenerse.

Todo el mundo cree saber lo que es cultura, muchas afirmaciones, muchas respuestas, muchas dudas porque el ser humano necesita de su ser racional para entenderse, aunque ignore la profundidad de su más elemental manifestación de vida; la mejor casa es el préstamo temporal que nos da el vientre materno. Lo demás es la historia del tiempo, del breve tiempo de vida en el mundo material: nacer-morir; en términos del planeta Tierra para el año 2007 después de Cristo, un promedio de vida de cien años. Larga vida se considera cien años, para qué.

La travesía del ser humano en su tiempo particular y colectivo de vida, ¿qué es en términos del universo y de las múltiples manifestaciones de inteligencia más allá de lo humano? Apenas estamos rompiendo el cascarón del huevo. Cien años es, ¿cuántos de vida útil, provechosa y significativa para el individuo y la especie en cuestión? Ese pareciera

ser el punto caliente de la conjetura; seres humanos hacia dónde, en qué punto estamos.

Conjeturando, acaso es el ser humano un organismo, sujeto-objeto con vida interior propia; el ser auténtico de la cultura y su proceso evolutivo bio-espiritual. No se hizo, tomó conciencia de que estaba, entonces, se hace a sí mismo, se innova, se recrea, se reinventa, se promueve con limitada libertad debido a su frágil existencia y breve temporalidad. No se puede matar el tiempo: el tiempo termina con todos los seres vivos arrolladoramente, los pulveriza y convierte en polvo, eslabón de granos de tiempo, de ahí que su huella perfectamente registrada es importante en todos los lugares por donde ha transitado, así como en la cadena de acontecimiento que provoca su presencia y estancia, ¿en qué lugar? Donde quiera que esté, en su código genético, su energía, su expresión espiritual, su hacer en la ciencia y la tecnología, su pensamiento, su existencia como una unidad integrada, a la vez que parte de un sistema mayor.

La cultura es, entonces, esa conciencia de lo que se ha sido y de lo que se es; es tener clara conciencia de que se sabe a sí mismo y a los otros, no es abstracto sino en manifestaciones tangibles, en productos humanos que crean los seres humanos.

El arte como creación humana trasciende lo racional y construye identidades, he ahí el punto cuya fuerza creciente radica en ser un escrito abierto para que se escriban las notas de la historia de un tiempo artístico, el del drama y el del teatro; capítulo aparte, el costarricense.

En el año 1999 después de Cristo, termina un siglo y un milenio, cuando la Humanidad, universalmente, adoptó ese acontecimiento como trascendental. El año 2000 comienza otro siglo y otro milenio. Son divisiones nada más para jugar en el tiempo; a partir de ese lapso y punto preciso, se puede mirar atrás y proyectarse hacia el horizonte de sucesos del futuro.

Nos situamos, pues, con conciencia objetiva en el mapa estelar y terrestre. El viaje y la odisea humana y el arte que ha creado comenzaron tiempo atrás. Nosotros estamos en el hoy, nuestro presente. Sin necesidad de abrocharse los cinturones, toca nuestro

despertar cada vez a mayor velocidad en esa travesía por saber de dónde venimos y cuál es el sentido de nuestro tránsito continuo. El teatro es un ejemplo de la independencia creativa del ser humano.

**De cómo arranca la cosa.** Grecia siglos atrás del siglo V antes de la muerte de Cristo. Los griegos, entre las muchas cosas que observaron, hicieron particular anotación con los ciclos de las cuatro estaciones naturales, pero más allá de su ir y venir, sintieron la fuerza de la vida y de la muerte. El nacer para morir; las interrogantes se las fueron contestando con su propia visión de llenar espacios y de darles sentido. La siembra de la uva y la recolección de la cosecha parecen haberlos marcado profundamente, a tal punto que le asignaron un encuentro colectivo con música, poesía, canto, danza, orgía. Una verdadera fiesta de celebración pública y desmadre cuyos límites puso cada cual. Después, el cosmos, el orden, la construcción de un nuevo arte, el teatro.

Debemos al griego Aristóteles, particularmente a su obra conocida como *Poética*, o como comprender la esencia de la tragedia griega de la Grecia clásica, ubicada en ese siglo V mencionado, la primera reflexión sistemática del arte teatral para el mundo conocido por ellos; observa fundamentalmente los restos que le han llegado de la tragedia griega de su época, los estudia y extrae algunas conclusiones.

Sin embargo, existen limitaciones para comprender exactamente todo lo que Aristóteles quiso decir; el idioma griego, la pérdida supuesta de una parte de esa "poética", dedicada a la comedia y al drama satírico (los que no le provocaban ninguna simpatía), y el sentido de algunos términos sin registro claro para nosotros, han sido más bien objeto de interpretaciones y de especulaciones de la mejor buena fe para el estudioso posterior de aquella época. Su *Poética* es un registro documental y analítico, cuya génesis es importante para todo estudioso del arte, en particular el arte dramático-teatral.

**Objetivar la observación.** El ser humano es de naturaleza instintiva en sus estados primitivos profundos, de ahí que el desarrollo de la conciencia busca, crea y encuentra un puente de armonía

en la razón, pero lo abstracto y la capacidad de abstracción produce un acto y hecho materiales; el estado de humanidad que conocemos, funciona, vive y se extiende por los hechos que ha podido medir, los que no, hurga.

Así, todo producto humano, toda obra de arte en su más amplia acepción del término, se considera creación y herencia a partir del momento, circunstancia y fijación que le dieron acta de nacimiento, pues su registro a nuestro alcance es lo que hace a la memoria saber que sabemos de nosotros mismos en alguna parte del planeta o fuera de él.

La Creación y lo Creado están antes que los seres humanos; son el medio que permite la posterior aparición y asentamiento de la evolución en el planeta Tierra; en ese sentido, los seres humanos en el arte somos más que materia; somos el movimiento del alma y la exploración lúdica que hacemos de sus manifestaciones y niveles trascendentes en la cultura. De ahí que el ser humano, su capacidad para crear lúdicamente objetos de arte, medios y formas en constante rotación, le han permitido construir una síntesis de indagación, expresión y comunicación, que ha llamado METÁFORA. La metáfora es síntesis artística de la mente humana, algo así como la telepatía de las culturas.

Consecuencia de lo anterior, podemos puntualizar este fenómeno en que la metáfora trasciende a la



Naturaleza como el Todo; la metáfora tiene sus leyes y mecanismos que la hacen funcionar, pues se trata de otra naturaleza: la humana y su creación, la cultura y, en ella, el arte en general y el teatro en particular.

Así, la expresión artística y la eventual obra de arte no son para ejercer ningún tipo de sacerdocio, sino una función social en el conglomerado de los valores de la cultura, muy bien definida por la actitud y el compromiso que asuma el artista y quien lo patrocina en su época, en donde la audiencia, el receptor, son parte coyuntural inmediata.

**La cosa TEATRO.** El teatro es una singularidad cultural, producto de la naturaleza humana; tiene un carácter fundamentalmente lúdico, en donde las acciones opuestas por intereses en pugna propician el conflicto dramático y teatral. De ahí que más que las acciones y el movimiento que producen, la esencia del teatro es el conflicto, todo en función de las leyes que rigen la naturaleza de su arte.

No se trata, pues, de que los seres humanos imitan a la naturaleza como tal, sino que el ser humano crea su propia naturaleza de lo artístico; expresa y muestra sus vicisitudes y las contradicciones propias de su naturaleza interior y social. En otros ámbitos, podría decirse que hay una simbiosis inherente a su relación de convivencia; con su mundo escénico, el teatro entretiene y reflexiona sobre lo que acontece en la vida real, quizá como un medio poco científico –pero verosímil en sus alcances– con el cual se puede medir el estado de la sociedad a la que se dirige.

La producción de un objeto cultural como es el teatro, se ubica en tener conocimiento, clara conciencia y aplicación eficiente de los medios que permiten su creación dramático-teatral. ¿Por qué? Hay elementos obvios, pero se miran por separado, no como una unidad entrelazada, donde todas y cada una de las partes forman el todo unitario.

**Producción: producir.** Producir requiere una idea, un diseño, un proyecto, una propuesta concreta de los recursos materiales y humanos que se involucran.

La producción teatral nos remite de manera directa a la acción de producir, es decir, crear un espectáculo de teatro, desde su propuesta inicial

hasta el objeto escénico –la obra–, con vida propia en el estreno oficial. De ahí en adelante corre la temporada, la cual puede ser solo una función, o lo que se haya proyectado hacer con ella.

En primera instancia, la producción implica un concepto de medios y de recursos económicos que se van a utilizar para que la obra de teatro se pueda concretar en escena. Por ello, es indispensable tener claro qué tipo de producción se va a poner en marcha; por ejemplo, qué persona o inversionista, institución pública, entidad privada, grupo o mezcla de varios tipos de cooperación van a hacerse cargo de los recursos generales y específicos que se necesitarán. Y lo que es de importancia capital, quién estará al frente de la producción.

Producir una obra de teatro significa trabajar con personal administrativo, de seguridad, artístico, técnico, misceláneo, promocional y proveedor. No es nada fácil. Se requiere conducir un engranaje de labores, intereses y disciplinas para el logro del mismo fin, de ahí la importancia de que cada uno asuma la tarea que le corresponde con conocimiento, responsabilidad, mística, eficiencia y actitud positiva para llegar a buen fin.

El teatro es un arte y una ciencia, no el soplo de inspiración de uno que otro loco que pudiera creerse iluminado. Se debe asumir como esa compleja madeja que integra conocimiento explícito, emociones humanas y una variada carga ideológica expresada en términos estéticos funcionales. Por eso es que producir una obra de teatro requiere organización, planeamiento y ejecución de la mejor ingeniería gerencial.

La producción en detalle, como un todo y en la parte, debe tener la virtud de armonizar los diferentes puntos de equilibrio que constituyen la construcción inmaterial y material de la obra, con el objetivo de conseguir la propuesta del proyecto que se lleva a cabo.

La obra se produce para ser llevada al público, no es para los actores ni para halagar vanidades o exhibir talentos que trabajan para ellos y no en el conjunto de la tarea común que los une. El teatro es un producto

cuyo control de calidad se establece de previo, durante el proceso y posterior al estreno. Es el público con su interés por una obra el que hace posible la existencia del teatro como un acto cultural vivo, no exactamente su presencia consumidor como éxito económico.

El apoyo directo en dinero permite equilibrar las finanzas, obtener ganancias y promover nuevos proyectos de manera continua. Sin embargo, el público no siempre tiene la razón solo por el hecho de pagar o apoyar, porque un gusto y opinión podría limitarse a un tipo de espectáculo chabacano y soez, aun cuando esté bien vestido.

De alguna manera, la producción debe considerar el conocimiento del medio, del entorno cultural, del proyecto que quiere concretar y de los alcances de este, para lo cual, la persona, en individual y en colectivo responsables deberían tener presente un punto medio que les permita elaborar de previo y madurarla paso a paso, una visión más completa de ojo, oído y la apreciación virtual de ese público, tan dado a aplaudir y alabar, así como el desprecio y abandono de la imagen escénica y de quienes en ella edifican un sudado esfuerzo, no siempre valorado en toda su dimensión. Aquí es necesario distinguir que hay niveles de calidad de producción, desde el más aficionado hasta el llamado profesional.

**Preguntas que ayudan a la producción y al productor.** ¿Qué se produce, por qué, con qué recursos o medios, para lograr qué? ¿Vale la pena?

El teatro tiene una larga experiencia acumulada en espectáculos artísticos, lúdicos, desde que la memoria se recupera en fecha cercana del acontecer de hace unos sesenta mil años antes de Cristo, en cuevas de arte rupestre, transmitidas por diversos medios rituales y sociales que hoy llamamos arte. Entonces, ¿qué tipo de espectáculo pretendemos?

¿Qué se escribe, cómo se lleva a escena, qué logros se obtienen? Los principios se mantienen y enriquecen; ¿se complace al público? ¿qué le damos y por qué?

En el teatro se participa de un medio de comunicación para, idealmente, elevar el nivel de la audiencia a través del sano y grato entretenimiento

con un grado de reflexión sobre la condición humana, sus conductas y comportamientos de acuerdo con la época y con el momento de la escena contemporánea, el hoy del público. He ahí el dilema que se responde con la creación.

Lo anterior nos lleva a entender, con absoluta claridad, que la producción, y quien está detrás de ella, tiene absoluta conciencia –no puede alegar ignorancia en lo que hace– de sus decisiones y de lo que se le da al público. Eso nos acerca a los problemas, soluciones y resultados que se deben enfrentar.

En términos reales, el punto es que la producción no es algo abstracto, sino una persona o grupo de personas que tienen en sus manos los medios económicos y de producción; puede ser una sola persona, una empresa privada, un ente institucional, una co-producción o convenios articulados de cooperación. Esto quiere decir que se ponen condiciones, reglas, una visión de cómo hacer las cosas y en qué términos, un tiempo límite para ejecutar el proyecto y mostrarlo al público. Recordando el adagio popular, el que paga la música ordena la pieza y manda el baile.

Hilando en el tema de quien provee los recursos, a veces se da cierta confusión en el uso de la nomenclatura que aparece en el programa de mano que se le da al espectador con su tiquete o permiso de ingreso al lugar de la representación teatral. Obsérvese que la producción es el soporte universal y tiene un productor que la representa, pero otra cosa es el que ejecuta regularmente el control en todos los rubros, el que cuida de los medios y soca tuercas al personal, es el Productor Ejecutivo, intermediario entre la producción y cada enlace administrativo, artístico, técnico, proveedor, coadyuvante, entre otros.

Al seleccionar la obra dramática que pretende llevar a escena y convertirla en obra teatral, la producción y en consecuencia el productor, son conscientes del potencial de valores y de disvalores que contiene, por lo que el texto requiere un análisis de fondo de la ideología y

estética que sugiere y de la propuesta que se le quiere llevar al público mediante la unidad de la representación teatral, lo cual restringe la libertad de creación a una concepción apropiada, espíritu y estilo particular de esa producción que involucra valores ideológicos expresados por la inteligencia racional, emocional, social, estética y cultural que conforma la totalidad de la obra; en particular, la concepción de la puesta en escena por el director del espectáculo teatral.

Por supuesto que donde hay dinero entendemos su poder de comprar conciencia en los otros, ¿medio o fin? Cada uno juega su ruleta, su necesidad, su aspiración y su ética.

La obra dramática (texto específico) que se aporta para llevar a escena un espectáculo teatral, es ideología. Y la ideología, en nuestro tiempo, también es un producto. Los productos se consumen de acuerdo con la cultura.

Toda obra de teatro llevada a escena es un hecho tangible, material y necesita recursos económicos. Requiere de un patrocinio estatal o privado, individual o colectivo.

Se debe planificar de una manera fría y racional el uso de los recursos: económicos, administrativos, técnicos, artísticos y demás coadyuvantes en la concreción de un producto final, porque el teatro es un producto que se fabrica y se vende a un público.

El público es el destinatario natural, le interesa el producto, no el proceso; eso es para los artistas. La producción empieza con un texto dramático sometido a estudio para llevarlo a escena. Para los que no creen en eso del texto dramático, se necesita el huevo y saber qué huevo es la idea y la manera como van a crear la obra que finalmente será el dominio del público.

Lo ideal, por supuesto, es que la propuesta tenga una idea central o una reflexión importante para mejorar la calidad de vida del hombre y una mejor comprensión de su destino.

Pero existe lo que se llama empresario y éxito, algunos dirán inversionista. En este caso



interesa que la inversión económica sea rentable y produzca ganancias al empresario-producto, ya sea oficial o privado.

Para estos especímenes humanos, ganancia en dinero, significa éxito de la obra, mientras más dinero acumulan la obra les suena mejor, aunque sea basura.

No siempre los empresarios trabajan con éxito ni es un éxito cultural algo que es éxito de taquilla.

El productor, toma la obra dramática (prospecto teatral) en sus manos, la analiza respecto al medio en donde se pretende fabricar el espectáculo escénico teatral, mide los gustos, las tendencias de consumo, los riesgos, las necesidades de la gente, planea el mercado potencial, acepta o rechaza determinado proyecto de acuerdo con sus convicciones o intereses, consulta, planifica, decide.

El productor ejecutivo es quien ejecuta las tareas prácticas, inmediatas y directas que el planeamiento de la producción le indica para proveer los medios con que se llevará a cabo la labor. Así, por ejemplo, debe atender todos los problemas de tipo administrativo, artístico, técnico, proveeduría y condiciones requeridas para el trabajo de realización y de concreción artística.

La gran pregunta que cabe hacer es: ¿qué motiva a un productor de teatro para estar en esa actividad? Su inclinación vocacional y estudio en el campo, quizá. Sería deseable. El poder y el dinero, a lo mejor. Un medio de trabajo como cualquier otro, puede ser. Una mezcla de sensibilidad, trabajo, negocio, satisfacción, realización, puede ser.

La obra, o sea, el producto que se patrocina, promueve y muestra al público, es lo que dice de nosotros quiénes somos y qué principios éticos, morales, espirituales y de servicio a los demás nos lleva a estar en ese campo bajo determinada calidad de servicio.

En otro sentido, ¿servimos al teatro y a través de él al mejoramiento de la sociedad?, ¿O nos servimos del teatro como medio donde la sociedad es simplemente un mercado, se venden y compran personas y cosas?

### **Organon básico del productor.**

1. El dinero, en nuestro tiempo, es el recurso económico que determina, en la mayoría de las ocasiones, los avances materiales propios de una producción escénica y la magia visual (efectos ópticos-auditivos) del espectáculo.
2. La cuestión del tiempo es solo un estado de la mente. Una metáfora sería que el tiempo de planear objetivamente un montaje es seis veces mayor que su proceso posterior de realización, el cual comienza al séptimo, con el primer día de ensayo.  
El productor no improvisa, planifica, proyecta, cuida los centavos. No siempre le salen las cosas como las pensó. Es parte del riesgo de una empresa cultural (también comercial).
3. El productor no se ve —o no debería verse— se siente. Es el asqueroso que se queda con todas las ganancias. Se hará más rico con cada función. Si la obra fracasa económicamente, es su problema. Igualmente tiene que pagar. Los artistas no tienen que ser productores, pero los productores deberían tener algo de sensibilidad, formación específica y conciencia social.
4. Un productor con experiencia es una mitad de diablo y cara dura, y otra de persona. Invierte selectivamente y con diplomacia en los obreros



que le sirven a su empresa y la inversión particular que hace, pues su perspectiva siempre tiende a ser: inversión, rentabilidad (es diferente si los recursos son del Estado, o debería serlo) ganancia, nuevo proyecto.

5. El producto debería tener ojo de tigre para hacer dinero, captar la sensibilidad de lo social y su aporte al mejoramiento de la comunidad humana, ser artista también lo involucra. Pero, guste o no, su función es diferente del artista ejecutante, como el director, actor, escenógrafo, iluminador, vestuarista, maquillista, soporte técnico, administrativo, otros.
6. Cuando se trata de producir en términos estrictamente utilitarios, es un hecho la maldición de sálvese quien pueda. Pero si logramos pensar en un servicio que recuerde nuestra vida en sociedad y no en soledad, tal vez aparezca la inspiración objetiva que sugiera... cobre honestamente por su trabajo, pero no le haga a los demás lo que no le gustaría que le hicieran a usted.
7. Cualquiera que sea nuestro destino, siempre estaremos en deuda con la vida.

También estamos en deuda con los productores de mente amplia y hacer equilibrado que se miran a sí mismo como personas; seres humanos con necesidades como cualquier otro. No todos son monstruos. Pero no nos engañemos, hay productores que son lo más puro de la basura humana, como los que producen todo en función de tendencias libidinosas, pornográficas y de espíritu rastroso.

### **Cartera del productor ejecutivo**

1. Ser eficiente y humano.
2. Ser leal y estar disponible permanentemente.
3. Ser observador y mantener un espíritu de servicios constante.
4. Ser objetivo en la mecánica de proveedor.
5. Ser un amigo de todos y cada uno en su necesidad.
6. Cuidar del proceso hasta la concreción final del espectáculo.

7. Cuidar el dinero de la producción, dinero que, de paso, da de comer.

**Autor: obra dramática.** Todos los objetos culturales conocidos hasta el día de hoy son producto del ingenio humano, de su logos ascendente y evolutivo, de su evolución como especie, material y espiritual. En consecuencia, cada obra, cada cosa que el hombre crea y desarrolla tiene nombre y apellido de quien lo hizo.

A veces puede ser un acto de autor individual, en otras ocasiones forma parte de una creación colectiva donde varios individuos aportan una parte y entre varios moldean el resultado final del objeto, en nuestro caso, el texto dramático.

En ocasiones, los integrantes de algún grupo teatral solo tienen ideas sobre un asunto que les gustaría desarrollar, pero no saben cómo, no tienen un texto y son incapaces de darle un perfil definitivo. Se recurre aquí a un invitado o a miembros del mismo grupo para que tomen notas según se indica: se toma la idea y su potencial conflicto dramático, se improvisan juegos escénicos para que vayan surgiendo diálogos, imágenes y una posible armazón de la historia propuesta, la cual puede irse modificando y ajustando según las leyes del arte teatral. El texto se hace por medio del taller del trabajo participativo de los actores y del director escénico, independiente de quien sea este.

A este trabajo y libreto resultante se le asigna una autoría por partes, o bien como "creación colectiva", atribuible a los miembros del grupo o a quienes participaron de ella. Así se ejerce el derecho individual y colectivo y se definen las partes y ganancias, tanto materiales como morales, de cada uno. Los derechos de autoría así registrados conservan a perpetuidad el nombre del autor o autores.

Existe también el hecho de que no conozcamos el nombre del sujeto creador o del registro exacto, en lo que suele llamarse "anónimo". No hay autor anónimo, lo que hay es la falta del registro correcto correspondiente. También tenemos el hecho de una



obra que inició en algún lugar por alguien, se fue transmitiendo de manera oral. Luego, entre mano y mano y boca y boca, fue modificada y aparece como producto de un pueblo y cultura ubicados en un tiempo y espacio para su estudio.

### **Organon básico del autor**

1. El autor, con su relato dramático, comienza cada obra de teatro. ¿De dónde lo saca? De la vida y la muerte, de los misterios de la mente, de los sentimientos, la emoción, y de cualquier cosa que tenga que ver con humanos. Materia prima para su arte la encuentra en las noticias de cada día, los mitos, las leyendas, los relatos, la tradición oral, la religión, la fantasía, la realidad, la imaginación, y todo aquello que informe, asombre y motive sobre seres humanos, sus vivencias y relaciones consigo mismos, con algo y con otros.
2. El autor, con su texto, es el creador de la génesis de la realidad teatral. Crea la esencia escénica, la forma y la manera de cómo percibe el incidente motor que da origen, comienzo y desarrollo característico a cada historia. Deja su testimonio artístico de manera coherente en la escritura de su reflexión sobre la condición humana que le interesa enfocar en determinado momento.
3. Cada autor pertenece a un tiempo y a un lugar determinados, en una época particular en la historia de la humanidad. Sin embargo, sus historias dramáticas pueden ir al pasado, tomar del presente, o adentrarse en el futuro que supone mirar. Lo que lo hace contemporáneo de su tiempo es la manera como cuenta sus historias teatrales, la originalidad de sus enfoques, el atrevimiento de sus propuestas a la imaginación del lector/espectador.
4. No hay dos autores iguales, pero sí puede haber intenciones similares en su búsqueda creativa y en su canal de comunicación al dirigirse a un público.

- Los autores no siempre son universales. Generalmente, se refieren a su comunidad en particular, a su ciudad, a su país. Pero si su texto dramático está construido de tal manera que refleja a otros seres humanos en otras comunidades, ciudades, países, entonces interesará en esos lugares, idealmente por su reflexión sobre la condición humana, o por situaciones humanas que les son similares, lo que les permite verse reflejados y parte integral de dichas historias, no solo por los asuntos dramáticos que trata, sino por cómo los trata.
5. El autor no debe tener ninguna cerca que le impida volar libremente, sino mirar tan alto y tan lejos como su imaginación le permita. Cada uno enfrenta retos y adversidades. Muchas veces son ignorados en el tiempo de su vida. No hay una receta que diga cómo triunfar, a pesar de que se conocen medios de presentación social y logros pasajeros. Y nunca, jamás, debe darse el lujo de no experimentar.
  6. El tema central más obvio de la humanidad material parece ser el poder. El dinero se asocia con el poder. Algunos dicen que primero se hace dinero y con él, el poder es un imán natural. El autor también tiene poder, ¿cómo lo usa? He ahí la encrucijada, la aceptación del cargo por voluntad o inclinación propia, y la responsabilidad que asume cada uno, con su nombre y apellido.
  7. El autor, más que ningún otro miembro de la comunidad teatral, debe tener una ética solidaria con los más necesitados, sin importar su condición social. Su lucha debe ser un medio para la búsqueda y logro de la justicia en todas sus manifestaciones y extremos a través de su obra dramática.

Casi debe considerarse una misión en la vida, más allá de los designios estrictamente económicos.

**Drama.** La obra dramática (texto, libreto, guión) tiene una estructura básica fundamental que caracteriza su naturaleza y le permite construir la narración de la historia teatral mediante un andamiaje propio. La manera como se coloquen, involucren y

desarrollen las partes de una obra determinada nos muestra esa obra en particular. Por eso no hay dos dramas iguales, aunque se parezcan.

El autor crea el drama porque tiene un conocimiento y sensibilidad que lo acerca a expresarse en este género dramático y artístico. Lo hace basado en información que conoce de la realidad del mundo del hombre y su naturaleza interior.

Sus historias son ficción dramática, representaciones de mundo del algún asunto que llama su atención, todo de acuerdo con su escala de valores y la visión de mundo que le imprime a su creación artística teatral. Esto se refleja en la fuente primaria que constituye el texto dramático de su específica autoría.

Cada texto es un hecho en sí mismo y por sí mismo para los demás. De tal manera que el autor no tiene nada que explicar ni justificar: su obra habla, explica y comunica por sí misma.

El autor dramático es una suerte de expedicionario de la creación, un explorador del alma humana, de su mente, de su corazón, de sus procesos culturales, del presente que involucra un todo continuo, porque sin pasado no hay presente y sin presente no hay futuro.

El escrito de un drama se refiera a una época, a un tiempo y a una sociedad precisa. No se escribe universalmente porque se es universal. Se crea el texto en función de un contexto, de un lugar que simbolice la vida del hombre en una comunidad, con lo cual, se proyecta la imagen artística de un creador sobre la condición humana y la reflexión que hacemos de nosotros mismos.

Por supuesto que son interpretaciones de la realidad, se trata de conceptualizar modelos y aspiraciones que nos permitan crecer como seres humanos.

La vida del hombre en sociedad es muy compleja; la naturaleza del hombre y su conducta es todavía más compleja, a veces inescrutable por los ejemplos que tenemos de los hechos cotidianos, pero el teatro permite un acercamiento a ese diálogo interno de cada uno. Dónde comienza o dónde termina, eso nadie lo sabe con exactitud. Lo cierto es que inicia cuando tenemos conciencia de ello y de nuestra existencia.

El drama tiene estructura interna, leyes generales y específicas que lo rigen, en cuya pertinencia conviene tener a flor de piel el signo típico de su naturaleza dramática: acción y conflicto. No hay teatro sin acción ni conflicto.

Se puede afirmar que todo texto dramático es un acercamiento a ciertas preguntas fundamentales:

1. ¿Qué es la cosa humana?
2. ¿De qué materia estamos hechos?
3. ¿Qué estamos haciendo aquí?
4. ¿Quiénes somos en realidad?
5. ¿Hacia dónde vamos?
6. ¿Cuál es nuestra pretensión principal?
7. ¿Cuáles son los grandes conflictos del hombre?
8. ¿Cuáles son las pequeñas cosas que hacen la cadena de la vida, y la vida en sociedad en términos cotidianos?
9. ¿Cómo percibimos el mundo y la vida al expresar nuestra visión personal y de conjunto sobre ciertos aspectos humanos?

**Director: puesta en escena.** El director teatral es la persona quien se presenta como el artista que se siente capacitado para convocar a escena, con su presencia, ciencia y arte, a un determinado grupo de actores y artistas de diversa creación con los cuales materializar el montaje teatral de un texto dramático.

Es el responsable material del espectáculo escénico-teatral conscientemente organizado y creado que se le muestra a un público.

Trabaja, obligatoriamente, sobre la creación del dramaturgo. Se encarga de plantear la propuesta de lo que piensa hacer en escena con el texto dramático que tiene entre manos, en sus aspectos éticos, estéticos, sociales y culturales.

Es el gran responsable del resultado final del espectáculo que se le muestra al público. No puede decir que quiso hacer o decir, no. Su hecho es hacer, mostrar. Es el creador de la imagen escénica dramática, tanto plástica y visual, como acústica y auditiva. Se valora el producto final, el objeto artístico, no sus intenciones ni el proceso que siguió. Interesa el resultado de su objeto artístico, la obra escénica.

Además, le corresponde diseñar su propuesta de trabajo como creación colectiva dirigida por él, al coordinar el trabajo estético de los diferentes artistas del proceso de puesta en escena. Y, por supuesto, el cronograma de trabajo diario pertenece a su dominio y planificación en el uso del tiempo diario, desde el primer día de producción y ensayo, hasta el día del estreno de la obra.

La puesta en escena es la metáfora por excelencia de las artes escénicas, porque el espectador recibe en el nivel audiovisual un lenguaje de muchos universos de significación, de impresiones y de expresiones, que es la razón de ser del teatro, la experiencia directa primero, el efecto después como parte del proceso receptivo individual de cada espectador. Realidad estética que se convierte en vivencia, experiencia social directa. Luego el filtro individual, el intercambio de opiniones, el foro improvisado, la discusión.

El director no puede, no es libre de eliminar al autor del texto dramático, pues cada uno cumple una función diferente.

Quienes están detrás de cada espectáculo de teatro deben tener la decencia, la dignidad y el respeto por el autor, siempre, y anunciar, en primer término y siempre visible para el público, el nombre del autor del texto.

Si el director quiere cumplir la función de autor dramático, entonces, escribirá su propio texto. Si se vale de un texto escrito por otro para decir lo que quiere o pretende, debe señalarlo para que el público no se confunda y le atribuya al autor lo que es idea y orientación de contenido en la escena por parte del director.

En otras palabras, uno es uno y no es dos. Cada cosa en su lugar con su nombre y dueño, y cada lugar con lo suyo.

El director, luego de leer el texto por primera vez, debe tener una primera impresión que lo comunique con su oficio. Posteriormente, hará un planteamiento secuencial sobre el asunto dramático que tiene en sus manos como proyecto por potencia, la gran pregunta y reflexión central que hace sobre

aquel drama. Por supuesto que debe ver y valorar los temas y los subtemas de orden secundario y formular la estructura de lo interno y lo externo del drama.

### **Organon básico del Director.**

1. El director es el creador tangible de la imagen teatral. Su arte consiste en conocer el espacio geométrico y las leyes que rigen y ordenan las proporciones y las condiciones del lugar en donde ocurre la imagen escénica (la obra de teatro que directamente vemos y oímos). No puede suplantar el autor del texto. Su trabajo consiste en profundizar los contenidos y las imágenes que surgen a partir de la historia del autor, llevarlas a escena con la mayor verdad posible para establecer la comunicación obvia entre la acción que ocurre en el escenario y la audiencia que asiste a presenciar una representación.
2. Un director de teatro sin plena sensibilidad, preparación y conocimiento del sentido del ritmo está perdido, lleva la escena por parajes de aburrimiento, extravía a la audiencia y termina con las aspiraciones de un buen texto. También se dan casos en los que su claro y preciso sentido del ritmo salvan un texto al ubicarlo en su adecuada caja de resonancia escénica, tanto en el contenido como en la forma que decide. Como creador que es, tiene que reflexionar su propuesta de espectáculo y la función social que cumple ante determinada audiencia.
3. El director de teatro no es el director escénico de un circo, en donde priva el espectáculo, los fuegos artificiales, el dominio sobre una magia deslumbrante y efectista. Debe conocer su oficio de manera seria, responsable y franca. Algunos directores son exhibicionistas. Muchas veces creen tener ideas geniales que no son más que una ensalada de ocurrencia en donde actores y público son menos que títeres.

4. El director de nuestro tiempo está obligado a tomar una formación que le permita el estudio y la comprensión intelectual, filosófica y artística de una época y, en consecuencia, de un texto producido en determinadas coordenadas históricas.

Los malos directores, o bien, los directores geniales, usan el simulacro de traer al entendimiento presente una obra, pero en no pocas ocasiones son argumentos para ocultar su falta de comprensión de un texto, su ignorancia del oficio y, en consecuencia, su irrespeto al público y a la sociedad.

5. El entrenamiento de un director tiene que ser muy riguroso, preciso, técnico y puesto a prueba sin sentimentalismo de ninguna clase.

No solo debería ser efectivo en el proceso y en el resultado de su trabajo profesional, sino que debería tener el soporte amplio y fecundo del acercamiento a otras manifestaciones artísticas como la música, artes plásticas, fotografía, canto, diseño, gimnasia, expresión corporal, facial y gestual, danza, entre otros.

Tiene que ser un artista pragmático. El director no está para abstracciones inútiles, sino para resultados visibles y medibles en la escena. Se mide la calidad de su trabajo no solo por su sensibilidad sino, además, por la eficiencia de su propuesta en el montaje.

6. Lo peor que puede hacer un director es aburrir con su espectáculo teatral o, en su extremo, ese tipo de montajes que se le pasan entre brincos, volteretas y pirotecnia sin ninguna emoción legítima del personaje ni rumbo definido de la escena.

El director tiene que ser alguien muy centrado, dinámico, conocedor de los elementos y los resortes que mueven la conducta y el comportamiento del ser humano.

7. Entretener por el solo hecho de pasar el rato no es la tarea del director, o no debería ser, salvo que sea un domador de circo teatral.

Su realización es el conjunto de inteligencias

trabajando en equipo mediante un proceso creativo para lograr un resultado colectivamente satisfactorio.

La escena teatral también sirve para orientar el destino de la audiencia, crear en ella diálogo y acercamiento consigo mismos y con los otros. Debe conocer muy adentro la conciencia humana reflejada en el texto de su interés, para lo cual tiene que saber de la vida pública, privada y secreta de los seres humanos (de los personajes), la vida material, espiritual, moral y sexual del período en que fue escrito el texto, por ejemplo, además del contexto interior y exterior de la obra.

### **ACTOR: interpretar personajes.**

*La persona:* distinguimos a la persona con su valor y director civiles de acuerdo con el cuerpo de leyes de una comunidad.

*El actor social:* término técnico utilizado en Derecho, Sociología y otras áreas de estudio y su pertinencia.

*El actor de teatro:* es el individuo que practica, tiene o se especializa en este campo de trabajo. Los hombres son actores y las mujeres son actrices, no actoras.

Su tarea es caracterizar y representar los personajes de un drama escrito o la idea que desemboca en él, y darle vida material, orgánica y fluida en escena. El actor de teatro ubica su arte en la interpretación directa a través de su cuerpo y de su voz, todo a partir del referente que le da el texto dramático y la concepción de puesta en escena que consolida el director en su imagen del espectáculo escénico.

Tiene por oficio actuar representando personajes de la ficción dramática artística. Su trabajo y oficio no es transformarse porque sí, sino darles vida a los personajes que un autor creó para determinada obra, según la propuesta escénica de un director.

Al terminar cada función, el actor vuelve a la vida civil, con sus derechos y obligaciones comunes y corrientes.

*Personaje:* es el conjunto de valores creados por un autor para caracterizar determinados seres humanos a partir de un nombre, una biografía particular y el rol que le corresponde, de acuerdo con su participación.

Cuando un actor termina su trabajo en el teatro, ya sea ensayo o función, simplemente cuelga el personaje en el camerino hasta que lo vuelva a retomar para su estudio y representación.

En su vida personal es quien es, con nombre y apellidos civiles, según constan en el registro civil de cada comunidad.

Prosódica - signos gramaticales ayudan a entender la inteligencia del texto para el lector, pero el intérprete es un ejecutante del subtexto, de un ritmo y velocidad en donde se mueve por otras motivaciones.

### **Organon básico del actor.**

1. Cuerpo: entrenar y educar el cuerpo físico mental, emocional y espiritual con una gimnasia y expresión armónica que trascienda lo corporal para el propósito de su ejecución escénica.
2. Voz: entrenar y educar el órgano vocal con una gimnasia que le dé, al menos, volumen, potencia, flexibilidad y musicalidad a su expresión.
3. Actitud positiva, siempre. Actitud negativa, nunca. El resultado artístico es un poco de talento y mucho trabajo, largo y duro.
4. Actuar es una profesión, un oficio de aplicación y resultado en la escena, en la cual, el sentido del ritmo es fundamental. Se trae y se cultiva; leer buena poesía, leer buena narrativa, visitar museos y disfrutar sus obras, jugar todos los juegos del arte con verdadero placer.
5. Tener conciencia y poner en práctica la sentencia que recuerda que la obra es lo importante, no el actor, el cual es solo un medio, si bien el principal, a la hora de concretar la imagen escénica para el público.
6. Un actor sin disciplina imaginativa es como un palo seco que solo sirve para estaca de cercas.

La realidad, la imaginación y la fantasía deben ser alimento cotidiano en el oficio, estudio y práctica frente a cada reto escénico.

7. Fama y fortuna en el actor de teatro son quimeras y, como tal, podrían acabar con más de uno. El actor debe tener la pasión suficiente para entregarse de lleno a su arte en el mundo de la escena, cuidar su vida personal, y forjar la misión que ha escogido como medio para servir a su sociedad con suficiente lucidez para saber retirarse a tiempo.

**PÚBLICO:** audiencia. Cada una de las personas quienes asisten a una representación teatral. El que ve, oye y participa naturalmente del sistema audiovisual de la representación teatral.

Entre un amplio espectro de posibilidades de acercarnos al espectador, tenemos su continua adaptación a la propuesta escénica que se le hace, como asistir a un teatro convencional, o ir a un parque y presenciar la obra que dan en una tarima, o algo monumental como un barco improvisado para teatro, un estadio de fútbol, o una calle.

En cuanto al contenido del drama o texto, el escenario materializa un hecho de narrarlo en





acción teatral, de tal manera que el espectador puede involucrarse emocional y racionalmente, convertirse en partícipe de lo que ocurre en escena, a la vez, que tiene la capacidad de observar críticamente, analizando el desarrollo de las acciones.

Los espectadores tienen un doble juego, pues aceptan la convención de que es teatro, pura ficción y no realidad y, a la vez, aceptan aquello como una realidad que conocen o comparan con los hechos de la vida social de los hombres, históricos o presentes, aun los futuros que especula, puesto que todo es creación de sí mismo.

Siente que siente lo que ve y oye, piensa que las cosas podrían ocurrir de acuerdo con diferentes enfoques, incluso se plantea la posibilidad de otros finales.

Comprende perfectamente que aquello es una imitación de la vida pero que, al terminar la función, la vida real de todos los días, con sus problemas y vicisitudes, sigue su curso.

El teatro sin público es un acto a medias. Solo para los ejecutantes.

El artista teatral le propone un asunto y una determinada reflexión y el público entiende que es reproducción en vivo, previamente organizado por artistas del género, para entretenerlo, todo a partir de conflictos humanos.

Después de todo, el teatro trata asuntos de conductas y de comportamientos humanos, como los que tienen los espectadores.

### **Organon básico del público**

1. No hay teatro sin público lector de la escena. Contemporáneamente, nos referimos al concepto de lector/espectador, en consideración a que cada persona establece maneras de percibir el fenómeno teatral. La lectura tradicional es lectura; la escena es lectura audiovisual. El público lee con la inteligencia propia, no solo el texto sino la imagen audio/visual que

se le muestra en presencia viva y a todo color delante suyo.

Ser lector espectador da una visión más rica en melodías, armonías, ritmos y significados.

2. El teatro, el verdadero teatro, –en su condición de síntesis de todas las demás artes que incorpora a sus filas– trabaja con ideas y se comunica con el lector espectador tratando de jugar a la vida en la representación escénica, como ruta imaginativa en la búsqueda de una respuesta al destino humano en su condición cotidiana y en los grandes trazos que adelanta con futuro.
3. El público espectador tiene imaginación, tanto o más abierta que muchos artistas. Quienes menosprecian la capacidad del espectador es porque son limitados de imaginación y de creatividad.
4. Si el teatro de una época es basura y tuvo éxito de público, esta audiencia también tiene el mismo nivel de basura que los dueños del *show*.
5. La pregunta que debemos hacernos es si debemos rebajar la calidad del producto teatral solo por llenar las salas, si este llamado éxito justifica tal degradación o si, por el contrario, debemos darle al espectador la posibilidad de que ambas partes suban y se mantengan en niveles de mayor calidad de sintonía.

### **ESCENARIO: espacio y ámbito escénico.**

Escenario: es el espacio destinado en la arquitectura de un edificio para llevar a cabo el espectáculo teatral como un conjunto que involucra la representación que llevan a cabo los actores en su relación con la audiencia o público.

*Ámbito escénico:* debe comprenderse el sentido claro que significa lo que se conoce como ámbito escénico, que es el lugar específico circundante designado para la acción dramática de cada obra en particular, donde los actores nos muestran su interpretación (personajes en acción).

Espacio y ámbito escénico: visto más ampliamente, puede ser un lugar cualquiera que se escoja y asigne para la representación, como una calle, una plaza



pública, un atrio, un muelle, una bodega, un patio, entre otros, y el ambiente que se crea escénicamente para la representación.

Plástica escénica: la plástica en el teatro se nos muestra en áreas artísticas, distintas y complementarias entre sí: escenografía, iluminación, vestuario y maquillaje.

El dramaturgo o autor dramático nos da en su texto señalamientos directos, acotaciones (acciones pasivas), la acción de los personajes, descripciones literales, simbólicas y sugerentes que nos indican en un momento determinado y preciso de la acción general y particular de los personajes y la situación en que se encuentran.

Es un concepto que debe ser visto de una manera unitaria, fraccionada únicamente para su estudio y comprensión. De tal manera que las unidades de tiempo, lugar, acción y cultura de un texto se vean reflejados armónicamente en la puesta en escena.

Si la obra es una versión de otro dramaturgo, del director o de algún otro colaborador, entonces debe ubicar el sentido contemporáneo de esa particular expresión escénica (a veces anacronismo, pero siempre verosímil en el momento de su concreción) que se le da al público.

Siempre hay que tener presente que el resultado de lo que ve el público en sentido audiovisual, es la interpretación y la materialización que hace el director de teatro de un texto, y este nos da una época donde se ambienta y desarrolla la acción dramática.

La escenografía es la estructura y el cuerpo visible que dimensiona y da significado a la ambientación; es el arte de diseñar y de realizar la arquitectura teatral correspondiente al decorado de toda la puesta en escena de una obra. Concreta espacios físicos definidos, atmósferas psicológicas, impresiones emocionales, señalamiento de entornos históricos, medios geoméricamente tangibles y proporcionales adecuados para el desarrollo de la obra dramática convertida en obra teatral para la representación. Diseñar escenografía es escuchar la voz impresa del dramaturgo y las imágenes y los estados de acción que provoca, a su vez, escuchar la idea del director

escénico. Luego viene la abstracción y la soledad del creador escenográfico y el modelo que comienza a proyectar para presentarle al director, quien tiene la última palabra, por ser el responsable del espectáculo escénico que verá el público. En términos sencillos y en imágenes de lo más elemental a lo más complejo que se la pida, la escenografía debe ser práctica, funcional, bella; debe responder al requerimiento estético e ideológico que se ha planteado desde el interior del contenido de la obra y del concepto de montaje que tiene el director; de tal encadenamiento de concepto, visiones y definiciones dependerá el perfil psicológico y la plástica como nervio central de todo el andamiaje que se construye.

La iluminación es el arte de iluminar las áreas de acción donde el director ha indicado, siempre con un punto de vista estético y creativo, donde no se note su trabajo como un ente individual, sino que apoye la escenografía.

En términos de teatro, alumbrar es diferente que iluminar. Alumbrar se refiere a accionar el interruptor de la luz para que la sala o el escenario tengan luz o la pierdan, o queden en una semipenumbra. Iluminar es el arte de diseñar cada metro cuadrado, cada detalle relevante que va a crear luz o sombra en determinado momento de la acción dramática.

De hecho, la iluminación es considerada un personaje en sí misma, con atmósfera y carácter propios, con su propia personalidad dentro del conjunto de la representación.

Para los casos en donde solo se requiere alumbrar, más conocido como luz blanca, o general, se colocan los dispositivos técnicos que den la luz requerida por el director.

El vestuario es el traje que usa un personaje, correspondiente a cada momento lógico de su acción en las circunstancias de cada escena de la obra. El vestuarista diseña todos y cada uno de los trajes, cada detalle, con tal de ubicar correctamente el carácter y la acción del personaje.

El maquillaje es el arte de transformar el rostro y la parte física del actor en función del carácter del personaje. Se ocupa también de los peinados,

manos, y cualquier parte del cuerpo que precisen la psicología de la caracterización, que hace un actor del personaje que le han asignado interpretar.

### Protocolo para el ejercicio de la plástica escénica.

1. Cada obra es un organismo vivo y la plástica escénica debe corresponder con una dinámica unitaria y armónica, aún en la diversidad y en la fragmentación.
2. Si la escenografía es solo un apoyo material, repetir la vida real de la gente es calcar algo sin sentido para la escena; implica crear la definición visual básica para el desarrollo de la acción teatral.
3. La iluminación es por sí misma un personaje y debe ser tratado como tal.
4. El vestuario no es vestir o desvestir, es crear y servir al personaje.
5. La realidad de la escena es un acto creativo y la plástica es parte de un concepto y una concepción de los artistas involucrados en la totalidad del montaje, a pesar de que el director tenga la última palabra.
6. El maquillaje es creación al servicio inmediato del carácter del personaje.



7. La plástica se refiere a lo visual; es un todo orgánico de relojería, integrado.

**ACÚSTICA: música, sonidos, ruidos y efectos especiales.** Los efectos sonoros son aquellos sonidos, ruidos, y toda la construcción acústica que acompaña, motiva, ubica, ambienta y delimita una escena o momentos específicos de la acción dramática. Ejemplos son la lluvia, ruidos de ciudad, campanitas, golpes, música incidental, canciones grabadas, voces o creaciones en *off* (en cinta que el público solo escucha).

Estos elementos artísticos de la plástica del espectáculo teatral tienen que ser coherentes, funcionar como una unidad orgánica todos entre sí, como decir, todos para uno y uno para todos. Por supuesto que debe estar en función de la acción y la trama teatral hasta que caiga el telón y oficialmente se dé por concluido el espectáculo.

### **Organon básico para la acústica escénica.**

1. La acústica escénica es un arte, no una cuestión de ruidos y sonidos o mecanismos técnicos. Al ser un arte es creación y se debe conocer su funcionamiento, interno y externo. Cada montaje exige un diseño y un estilo propios.
2. Debe servir exclusivamente a las necesidades de la acción dramática y evitar cualquier tipo de exhibicionismo.
3. Cada época crea su acústica en la vida real; la escénica tiene, necesariamente, que conocer y profundizar en los ruidos, sonidos, ondas experimentales y vanguardistas que enriquezcan su acervo de posibilidades al servicio del espectáculo teatral.
4. Este arte requiere estudio, preparación, práctica profesional. Cada obra es un universo de sonidos, ruidos y ondas que le imprimen un carácter único. No hay dos obras iguales.

5. Un técnico ideal es aquel que ejecuta fríamente la orden asignada, sin que por ello pierda su integridad y sentido común de persona sensible.
6. Hay que distinguir entre el creador de la acústica y el técnico que conecta o desconecta los interruptores.
7. Técnicamente, tiene que ser exacto y puntual, tanto en su ingreso como en su salida, según se anote su participación.

En concordancia de lo que ocurre cada día, el teatro es un espacio y un tiempo artístico creado por el ser humano para explorar y valorar su propia identidad, aventurándose a preguntas y respuestas, a la comprensión y propuestas que sugieren los artistas y promotores culturales en las obras de teatro, con lo cual, la aventura de vivir permite una mayor riqueza del ser interno de cada persona, el cual debería posibilitar un diálogo sin fronteras ni fanatismos de ningún tipo entre todos los seres humanos, como iguales, como única especie que constituye la única raza que hay sobre el planeta Tierra, la raza humana. Lo que devenga luego de la conquista, colonización y evolución en el espacio extraterrestre, deberá ser valorado en su momento.

Para concluir esta exposición, el teatro es una unidad artística que funciona con su propio engranaje, sus propias leyes de producción y su derrotero particular. No importa dónde y cómo se haga, si está ideológica, estética, social y culturalmente bien orientado para el consumo de la sociedad y le sirve para elevar su nivel de conciencia y servicio mutuo, se convierte en algo más que un comercio; diríamos que en un instrumento y medio formador de una esperanzadora humanidad.

## Bibliografía

Aguilar, Marielos. (1995). *Panorama de un mundo cambiante*. Historia de la Cultura. Escuela de Estudios Generales. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Aristóteles. (1984). *El arte de la poética*. España: Espasa-Calpe.

Bonilla, María & Vladich, Stoyan. (1989). *El teatro Latinoamericano en busca de su identidad cultural*. Costa Rica: Editorial Guayacán.

Brecht, Bertold. (1963). *Breviario de estética teatral*. Buenos Aires: La rosa blindada.

Brook, Peter. (1973). *El espacio vacío: arte y técnica de teatro*. Barcelona: Editorial Península.

Canfiel, Curtis. (1976). *El arte de la dirección escénica*. México: Editorial Diana.

Cole, Toby. (comp.). (1974). *Actuación: un manual del método de Stanislavsky*. México: Diana.

Garrido, Lenin. (2000). *La imagen teatral*. San José: Promesa.



Garzón, Francisco. (1978). *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. Cuba: Ediciones Casa de las Américas.

Mazza, Maximiliano & Cervantes, Cristina. (1997). *Guión para medio audiovisuales*. México: Editorial Alambra.

Rojas, Margarita & Ovares, Flora. (1995). *En el tinglado de la comedia*. Tomo I. Heredia. Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional.

Wright, Edward. (1969). *Para comprender el teatro actual*. Cuba: Instituto del libro.