

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**APLICACIÓN DE SEIS SIGNOS DEL TEATRO EN LA
LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL**

Trabajo de tesis presentado por

REINA ELIZABETH ESTRADA ESTRADA

Previo a optar al título de

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Asesor

Lic. José María Torres

Guatemala, noviembre de 2003

D2
+6
+(323)



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



DIRECTOR

Dr. Wangner Díaz Chosco

CONSEJO DIRECTIVO

Dr. Wangner Díaz Chosco
Lic. Sergio Morataya
Lic. Víctor Barillas

REPRESENTANTE EGRESADO

Lic. Marcel Arévalo

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Julio Hernández Pivaral
Marco Julio Ochoa
Walter Orozco

SECRETARIO

Lic. Elpidio Guillén

TRIBUNAL EXAMINADOR

Lic. José María Torres
Licda. Miriam Yucuté
Lic. Fernando Arévalo
Licda. María del Rosario Estrada
Lic. Ismael Avendaño
Lic. José Otto Lorenzana



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 09 de mayo de 2002
ECC-482-02

Señorita
Reina Elizabeth Estrada Estrada
Esc. Ciencias de la Comunicación.

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 16.1 Punto DECIMO SEXTO, del Acta No. 12-02, de sesión celebrada el 02-05-2002.

"DECIMO SEXTO:...16.1:...

Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA a) Aprobar al (la) estudiante, REINA ELIZABETH ESTRADA ESTRADA carné No. 9517359, el trabajo de tesis: LOS TRECE SIGNOS DEL TEATRO Y SU APLICACIÓN EN LA LOCUCION INTERPRETATIVA RADIAL. b) Nombrar como asesor al (la) licenciado(a) José María Torres."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Lic. Efraim Guillén
Secretario



EG/rmr



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 27 de agosto de 2003
ECC-827-03

Señor (a)(ita)
Reina Elizabeth Estrada Estrada
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 7.4 del Punto SEPTIMO, del Acta No. 18-03 de sesión celebrada el 18-08-03.

"SEPTIMO:... 7.4... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales Lic. José María Torres (presidente), Licda. Miriam Yucuté, Lic. Fernando Arévalo para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante **Reina Elizabeth Estrada Estrada**, Carné No. 9517359, cuyo título es: **APLICACIÓN DE SEIS SIGNOS DEL TEATRO EN LA LOCUCION INTERPRETATIVA RADIAL**. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/kdp

Por una Escuela con luz propia



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

DICTAMEN TERNA REVISORA DE TESIS

Guatemala, de

Señores,
Comision Directiva Paritaria,
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio.

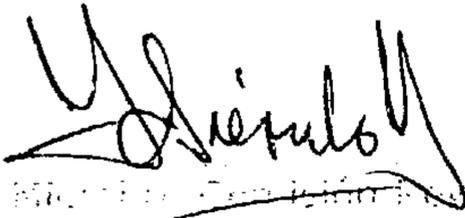
Distinguidos Señores:

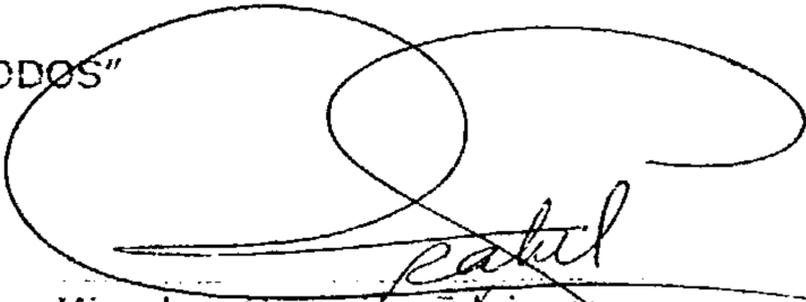
Por este medio informamos a ustedes que el (la)
estudiante Reina Elizabeth Estrada Estrada
Carné 95-17359 ha realizado las correcciones y recomendaciones
a su trabajo de tesis Aplicación de seis signos del teatro en
la locución interpretativa radial

En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que
pueda ser admitida a la defensa de su correspondiente.

Atentamente,

"DIGNIDAD Y ENSEÑANZA A TODOS"


Miembro Comisión Revisora
Lic. Fernando Arevalo


Miembro Comisión Revisora
Licda Miriam Yucote


Presidente Comisión Revisora

Lic. Jose Maria Torres


Lic. Jose Maria Torres
Coordinador

POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 22 de octubre de 2003
ECC-1190-03

Señor (a)(ita)
Reina Elizabeth Estrada Estrada
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 14.6 del Punto DECIMO CUARTO, del Acta No. 26-03 de sesión celebrada el 13-10-03.

“DECIMO CUARTO:... 14.6...

El Consejo Directivo ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: **APLICACION DE SEIS SIGNOS DEL TEATRO EN LA LOCUCION INTERPRETATIVA RADIAL**, presentado por el (la) estudiante **REINA ELIZABETH ESTRADA ESTRADA**, Carné No. 9517359, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Lic. Ismael Avendaño y Licda. María del Rosario Estrada, (titulares) Lic. Otto Lorenzana (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. José María Torres (Presidente), Lic. Fernando Arévalo y Licda. Miriam Yucuté, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Dr. Wangner Díaz
Director



WD/kdp

Por una Escuela con luz propia

**“ PARA LOS EFECTOS LEGALES ÚNICAMENTE LA AUTORA ES
RESPONSABLE DEL CONTENIDO DE ESTE TRABAJO ”**



DEDICATORIA

A Dios, nuestro Señor: Por darme la vida, inteligencia y fortaleza para llevar a cabo este trabajo.

A mis padres: Elías de Jesús Estrada Morales y Julia Estrada Garrido, por su apoyo y consejos.

A mi esposo: Carlos Eduardo Pontaza, por su amor y apoyo.

A mi hijo: Gersson Eduardo Pontaza Estrada, por su amor y paciencia, como un ejemplo a seguir.

A mis hermanos: Wilfredo, Patricia y Judith, por su apoyo y colaboración.

A mis suegros, cuñados y cuñadas: por su apoyo y colaboración.

A mis abuelos paternos: Damián Estrada y Braulia Morales (+), con gratos recuerdos.

A mis abuelos maternos: Lorenzo Estrada y Deodora Garrido, con mucho cariño.

A la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Escuela de Ciencias de la Comunicación: Mi reconocimiento por formarme como profesional de la comunicación.

A todos los docentes: Que aún, desde mi infancia, contribuyeron a mi formación académica.

A los licenciados José María Torres, Aracelly Mérida y María Morales Escobar: Por alentarme y brindarme su apoyo y colaboración.

A los actores y actrices guatemaltecos: Que de manera amplia, grata y profesional, compartieron experiencias y opiniones, con las cuales enriquecieron el presente trabajo. Mi gratitud a: María Teresa Martínez, Gilda Castro, Celia Recinos, Hebert Meneses, Josué Morales, César García Cáceres y Jorge Hernández Vielman.



A mis amigos y amigas: En especial a Brenda Sulecio y Alida Piche, quienes colaboraron significativamente para la realización de este trabajo.

A mis compañeros y compañeras con discapacidad: Cariñosamente.

A todas aquellas personas e instituciones que de una u otra manera colaboraron para la realización de este trabajo...

MUCHÍSIMAS GRACIAS, QUE DIOS LES BENDIGA.



INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
MARCO CONCEPTUAL	3
1.1 TEATRO	3
1.1.1 Características del Teatro:	6
1.1.2 Historia del Teatro:	7
1.2 HISTORIA DEL TEATRO EN GUATEMALA	12
1.3 PSICOLOGÍA DE LA ACTUACIÓN	18
1.4 SIGNO	21
1.4.1 Componentes del Signo	21
1.4.2 Categorías del Signo	22
1.4.3 Clasificación de los Signos	22
1.4.4 Denotación y Connotación	23
1.4.5 El Signo Teatral	24
1.5 EL TEATRO COMO NECESIDAD PARA LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE UN LOCUTOR	25
1.6 LA LOCUCIÓN RADIAL	26
1.6.1 Locución	26
1.6.2 Locutor	26
1.6.3 Algunas especialidades del Locutor	27
1.6.4 Radio	28
1.6.5 Actor	30
1.7 LA INTERPRETACIÓN RADIAL	32
1.7.1 Signos ortográficos en la interpretación radial	34
1.8 FORMATOS DE LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL	36
1.8.1 El Radiodrama	36
1.8.2 Radionovela	37
1.8.3 Radioteatro	37
1.9 HISTORIA DEL RADIOTEATRO EN GUATEMALA	39
1.9.1 El Radioteatro Infantil	40
1.9.2 La Radionovela Guatemalteca	41
1.10 CARACTERÍSTICAS SIMILARES ENTRE TEATRO Y RADIOTEATRO	44
1.11 DIFERENCIAS ENTRE TEATRO Y RADIOTEATRO	45
1.12 VENTAJAS DEL TEATRO Y RADIOTEATRO	47
CAPÍTULO II	49
MARCO TEÓRICO	49
2.1 Planteamiento del problema	49
2.2 Justificación	49



2.3 Delimitación	50
2.4 Objetivos	50
2.4.1 General:	50
2.4.2 Específicos:	50
CAPITULO III	51
MARCO METODOLÓGICO	51
3.1 Tipo de estudio	51
3.2 Hipótesis	51
3.2.1 Variables	51
3.3 Población	51
3.4 Muestra	52
3.5 Técnicas	52
3.6 Instrumentos	52
CAPITULO IV	53
4.1 LOS 13 SIGNOS DEL TEATRO	53
4.1.1 La Palabra	53
4.1.2 El Tono	54
4.1.3 La Mímica de Rostro	54
4.1.4 El Gesto	55
4.1.5 El Movimiento Escénico del Actor	55
4.1.6 El Maquillaje	56
4.1.7 El Peinado	56
4.1.8 El Traje	56
4.1.9 El Accesorio	57
4.1.10 El decorado, aparato escénico ó escenografía	57
4.1.11 La Iluminación	58
4.1.12 La Música	59
4.1.13 El sonido ó efectos sonoros del espectáculo	59
4.2 LOS SIGNOS DEL TEATRO APLICADOS A LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL	60
4.2.1 La Palabra	60
4.2.2 El Tono	61
4.2.3 El gesto y la Mímica del Rostro	61
4.2.4 Efectos de Sonido	64
4.2.5 La Música	67
CAPÍTULO V	74
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	74
CONCLUSIONES	87
RECOMENDACIONES	88



BIBLIOGRAFÍA	89
FUENTES DE CONSULTA	93
ANEXOS	94
<i>Instrumento # 1</i>	95
<i>Instrumento # 2</i>	97
FOTOGRAFÍAS	98
SUGERENCIAS PARA SER UN BUEN LOCUTOR	101
PREGUNTAS Y RESPUESTAS CODIFICADAS DE LA TABLA MATRIZ DE DATOS	103
MATRIZ DE DATOS	107

INTRODUCCIÓN

Esta tesis presenta al lector el tema **APLICACIÓN DE SEIS SIGNOS DEL TEATRO EN LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL**, como un aporte para incrementar los conocimientos de los estudiantes y profesionales de locución, así como de cualquier otra persona relacionada con las ciencias de la comunicación.

El presente estudio está dividido en cinco capítulos, siendo estos: El Marco Conceptual, Marco Teórico, Marco Metodológico, Los Trece Signos del Teatro y Análisis e Interpretación de Resultados. En el primer marco se presentan conceptos, definiciones, datos sobre el desarrollo histórico del teatro y radioteatro; reforzados con entrevistas a siete destacados profesionales de la locución y el teatro guatemaltecos.

El segundo capítulo situará al lector en el punto de partida para la búsqueda de respuestas, al encontrarse con el planteamiento del problema, justificación y objetivos; pasando más adelante, en el tercer capítulo, a conocer la metodología utilizada para llegar a la obtención de conclusiones.

En el apasionante mundo del teatro, descubrimos la presencia de los trece signos que lo caracterizan, al introducirnos en el capítulo cuarto; encontrando a la vez los seis de dichos signos, que se aplican a la locución interpretativa radial y que constituyen técnicas ineludibles para una locución exitosa. Este capítulo constituye la parte central del estudio, por lo que su contenido es de especial interés.

El capítulo cinco contiene la descripción y análisis de resultados del trabajo de campo, el cual constituyó una experiencia valiosa e interesante en el logro esperado, para llegar con toda certeza a las conclusiones y recomendaciones reglamentarias. Finalmente, se incluyen los anexos, para que el lector pueda conocer los instrumentos empleados en la investigación, así como fotografías de las personalidades del teatro y la radio entrevistadas para esta tesis.

"Aplicación de seis Sígnos del Teatro en La Locución Interpretativa Radial"

Constituye un aporte valioso el bagaje de conocimientos que quedan plasmados como producto de las entrevistas realizadas a los destacados actores y actrices, quienes adicionalmente brindaron sugerencias a los actuales y futuros hombres y mujeres de la locución y el teatro, para lograr un mayor profesionalismo.

Se entrega pues esta contribución por parte de la autora de esta tesis, con el más ferviente deseo porque los futuros profesionales de locución egresados de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, constituyan un pilar en el desarrollo de nuestro país, por medio de su valiosa labor comunicacional.

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL

A continuación se presentan algunas teorías que sustentan el presente estudio, las cuales, además de ser apoyadas con material bibliográfico y hemerográfico, son reforzadas con las opiniones, obtenidas en entrevista personal, de actrices y actores guatemaltecos destacados en el teatro y la radio, entre ellos Celia Recinos, María Teresa Martínez, Gilda Castro, Josué Morales, (a quien se le conoce como el *Hombre de las mil voces*), Herbert Meneses, Jorge Hernández Vielman y César García Cáceres.

1.1 TEATRO

Chajón (2000, p.40) lo define como: "El teatro es transmisor de sentimientos, reacciones y vivencias, por medio del gran elemento de expresión que posee el hombre, su propio cuerpo." Por su parte, Almorza (1984), considera que el teatro siempre será una forma de vida, el teatro es una imitación de la vida real, pues los niños desde pequeños imitan las actividades realizadas por los padres.

Según el autor mencionado, en la forma más sencilla de hablar, de actuar dentro de nuestras costumbres y hábitos, estamos haciendo teatro constantemente. Por ejemplo: El mimo, que fue utilizado por el hombre primitivo para poderse comunicar con sus semejantes, no es otra cosa más que teatro.

En la actualidad, el mimo, es un recurso que se utiliza como elemento esencial en las técnicas teatrales modernas. Almorza agrega que con el transcurrir de los años se ha comprendido que el teatro es una farsa, una mentira, un fingimiento, un engaño, una ficción. Con esta premisa, prosigue el mismo autor, los teatristas se lanzan a la aventura creyendo firmemente en el personaje que han de representar, al grado de desdoblarse su propia personalidad y transmutarla a la del personaje con el que llegan a identificarse plenamente.

El equilibrio de la personalidad del actor con la del personaje que se está representando, opina Almorza, hacen en el tiempo y el espacio un milagro, pues el público ríe o llora, acorde con las escenas representadas en el teatro. Pero no se trata solamente de llorar o reír; se ha visto el despertar del odio, del miedo, del terror, de la avaricia; así como el valor, la compasión, la ternura, en los rostros de los espectadores; y es que los actores no hacen otra cosa más, que redescubrir las pasiones humanas, poniéndolas de manifiesto.

Mientras tanto, en el Diccionario de la Lengua de la Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio, (1988, p.311) encontramos que teatro es: “El arte de componer obras dramáticas con su técnica peculiar y representarlas de igual forma. Así como el conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo o época, de un género o de un autor. También el edificio o el sitio destinado a las representaciones teatrales, cinematográficas, etc.”

Por otra parte, al teatro se le ve como una actividad artística que cumple una finalidad social, de establecer cánones de conducta religiosa, cívica y cultural (Bautista de Toledo Juan, 1997, p. 19). En la investigación “Teatro y Locución”, realizada por estudiantes de locución, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, ciclo lectivo 1996, se expresa que el teatro es un arte, el cual se puede cultivar para fomentar la carrera de locución profesional.

Dicho trabajo incluye que es necesario crear conciencia sobre la forma en que el teatro logra perfeccionar el desenvolvimiento del locutor ante el micrófono y que por tal razón se deben practicar las técnicas de esta rama del arte para aprender a actuar con espontaneidad. Característica propia de los niños, pero que a veces se pierde con el paso del tiempo.

En este arte la forma de proyectar la voz es muy importante, pues lo mismo debe escuchar el espectador de la primera fila como el de la última. El actor, director de teatro y locutor de spots de radio y televisión, Jorge Hernández Vielman, (11 de julio de 2002), señala: “El teatro es el arte de las artes. En el teatro está la música, la danza, la plástica y el teatro en sí. Ellos cuatro conllevan definitivamente a hacer el hecho dramático”.

Para la señora María Teresa Martínez, (16 de julio de 2002) actriz guatemalteca de radio, teatro, cine y televisión, el teatro es "un lugar donde se recrea el espíritu", pues los espectadores van principalmente en busca de entretenimiento. Mientras tanto la señora Gilda Castro, (18 de julio de 2002), actriz de radio y actualmente maestra de locución, define al teatro de esta manera: Historias vividas a través de personajes, que pueden actuar de forma natural, con el apoyo de recursos como el vestuario y la escenografía.

El actor de radio, teatro, cine y televisión Herbert Meneses, (3 de agosto de 2002), sostiene: "El teatro, apropiándome de las palabras de Shakespeare cuando estaba aconsejando a los actores, es el espejo que el actor tiende frente al público para que se mire a sí mismo, obtenga diversión a través de ese acto, enriquezca su vida, mejore su psiquis y sus relaciones con el universo". Este actor guatemalteco tuvo papeles relevantes en las películas, El Silencio de Neto, Trampa para una Niña y Sólo de Noche Vienes, entre otras.

El señor César García Cáceres, actor de radio, teatro, cine y televisión, quien es muy conocido por su personaje de Chalío, expresa: "El teatro es una de las más maravillosas manifestaciones estéticas del ser humano" (7 de Agosto de 2002).

Después de haber anotado diversas definiciones sobre el teatro, podemos decir que éste es un arte, el cual permite representar vivencias, sentimientos y emociones experimentados por la humanidad. El teatro es un lugar donde el público observa una acción que le es presentada en un escenario por actores y actrices quienes interpretan y caracterizan a determinados personajes y son conducidos por un director de escena.

El actor o actriz de teatro debe tomar en cuenta ciertas técnicas como la respiración, pronunciación, articulación, dicción e impostación, pues el espectador no se limita únicamente a verlo sino también lo escucha. Es por ello que su voz debe estar bien situada y proyectada para que pueda ser oído en toda la sala.

1.1.1 Características del Teatro:

En su tesis: "El teatro como medio de comunicación y catarsis" (Chajón Flor de María, 2000), indica las siguientes características:

- ☛ Es presentado en un escenario y ante un público
- ☛ Tiene sus propios recursos
- ☛ Es susceptible de un análisis semiológico
- ☛ Usa su propia terminología
- ☛ Usa diferentes códigos
- ☛ Tiene sus divisiones especiales

El teatro es importante para la literatura porque antes de representar una obra, se escribe. El teatro cuenta con un elemento fundamental que es el actor, quien debe poseer habilidades como: el manejo de su voz, capacidad de concentración, buena memoria, imaginación y expresión corporal.

Por su parte (Almorza, 1984) agrega otras características del teatro, entre las que cuentan:

- ▼ *Seguridad:* Al hablar de seguridad, el autor se refiere a que la pronunciación del actor sea clara, y no suprima, sustituya, trasponga o atropelle letras, sílabas ó palabras. Un error de dicción quebranta el delgado hilo de la atención con que estamos atados al público, haciendo que éste al fijarse en el mismo, por ese instinto de crítica que todos llevamos dentro, desvíe su atención de los conceptos que estamos exponiendo.
- ▼ *La agilidad mental:* Hay ocasiones en las cuales, durante la actuación, se cometen errores graves, como olvidar una parte del parlamento. Sin embargo, el actor variando deliberadamente algunas palabras subsiguientes, ofrece al público la idea correcta sin que éste se de cuenta de lo ocurrido.

Para eso, desde luego, se necesita tener experiencia, una serenidad extraordinaria y una gran agilidad mental.

Para Rodolfo Mejía, en su tesis: "El teatro como recurso didáctico" (1984), el teatro cuenta con tres elementos indispensables para poder existir, estos son: El autor, quien escribe la obra y da los lineamientos generales para la representación. El actor, quien representa los personajes en las diferentes situaciones y el público, quien recibe el mensaje de lo representado y lo vive como una verdad.

1.1.2 Historia del Teatro:

La palabra teatro ha cambiado de significado desde Grecia hasta la actualidad. Por ejemplo se le llamó teatro al público que lo veía, luego al edificio y después a las obras de un autor o época, así como al espectáculo.

El teatro no cabe en un libro, necesita un escenario; no habla a uno o varios lectores sino a una comunidad que está reunida y presente; no imita a la naturaleza a través de las imágenes del autor, sino real y físicamente por medio de los cuerpos, gestos y palabras de unos hombres y mujeres visibles: Los actores (Enciclopedia Rialp, 1975).

La historia del teatro principia con el origen de la civilización. Empieza con la aparición del hombre sobre la tierra y sigue episodio por episodio su camino. Por lo menos en su origen y en las formas más o menos primitivas e ingenuas, el teatro sirve concretamente para transmitir a muchos los conocimientos de pocos, y para hacer participar a los más afortunados, de las bienaventuranzas de los elegidos (Enciclopedia Temática Sopena, Tomo 9, Historia del Teatro , 1982)

El hombre es un ente social que tiene la necesidad de comunicarse y aún cuando no existía el lenguaje articulado, llenaba su necesidad de comunicación a través del lenguaje gestual, el cual se ha ido mejorando, convirtiéndose en lo que hoy conocemos como mimo ó pantomima. Es por ello, que el teatro como elemento de comunicación y transmisor de conocimientos, surge con la creación del hombre mismo.

1.1.2. 1 El Teatro Griego

Grecia es considerada la cuna del teatro. Las presentaciones eran gratuitas y todo el pueblo acudía a verlas pues se constituían en una especie de festival moderno, en donde las obras competían por un premio. Era un teatro al aire libre ligado a la naturaleza, donde no existía boca de escenario que separara público y actor, puesto que el coro los unía, haciendo a la vez de espectáculo y espectador (Enciclopedia Rialp, Tomo 22, 1975).

Los teatros griegos solían construirse en declives de terreno que permitieran excavar en el suelo las graderías de tipo concéntrico, formando la plaza circular. Las representaciones se convirtieron en concursos; y por la abundancia de poetas, nunca se repetía un obra que ya había sido representada (EPS 2000 – 2001).

El género en el cual se destacaron los griegos fue la tragedia, originada en el culto a Dionisos, Dios de la primavera y el vino. El verdadero drama surgió a principios del siglo V cuando Esquilo introduce un segundo actor, lo cual posibilita el diálogo. Con la tragedia se cuestionaba la existencia misma del hombre y la fragilidad de la vida.

En la representación de la tragedia el coro desarrollaba el contenido filosófico, la reflexión moral y los comentarios acerca del suceso anterior a la obra. Esquilo, Sófocles y Eurípides son los tres grandes trágicos griegos.

En cuanto a Esquilo, pretendía llevar una enseñanza ética y moral por medio de leyendas conocidas por el pueblo. La obra de Sófocles fue catalogada como humanística, pues trató de transmitir que el hombre, a pesar de sus debilidades y maldades, siempre tiene una grandeza unida inseparablemente a él.

En tanto Eurípides fue un innovador del teatro y a diferencia de sus antecesores, sus héroes no representaban a dioses ni reyes, sino simplemente a seres humanos con sus virtudes y defectos, capaces de enfrentar pequeños y grandes desafíos.

La comedia griega era inferior a la tragedia y alcanzó su desarrollo pleno hasta finales del siglo V, con Aristófanes, quien satirizaba los problemas políticos e intelectuales de su tiempo. Menandro hace surgir la COMEDIA NUEVA, en la época helenística, en la cual el teatro se redujo casi exclusivamente a este género, incorporando las intrigas, el amor y sus inquietudes. (Aula 2000, Prensa Libre, 16 de Mayo de 1995).

1.1.2.2 El Teatro Romano:

Se introdujo en Roma en el siglo IV a. C., al copiar la distribución de los teatros helenísticos, que solamente modificaron en detalles. Las graderías no se excavaban en el terreno, sino eran elevadas mediante juegos de muros radiales y bóvedas de hormigón. Además, se alejaba casi por completo del carácter religioso que inicialmente tuvo el teatro griego.

Las primeras representaciones se dieron en los circos o en teatros de madera provisionales, pero en el año 55 a.C., Pompeyo construyó el primer teatro. (EPS 2000 – 2001, pp. 63 y 64).

La influencia helenística contribuyó en gran medida al progreso del teatro, como de otras artes en Roma. Entre los resultados más notables se encuentran las comedias, pero la excesiva imitación de personajes y temas tuvo resultados negativos.

1.1.2.3 El Teatro Medieval:

Con el advenimiento del cristianismo, los temas principales del teatro se centran en las sagradas Escrituras y especialmente en dos eventos: El nacimiento del Niño Dios en Belén y la pasión y muerte de Jesús en Jerusalén. Durante más de ocho siglos que cubre toda la Edad Media, el teatro es una expresión de fe. Se teatralizan los hechos más importantes de la vida de Cristo y de los santos, así como los milagros relacionados con la Virgen María.

El teatro medieval es sin lugar a dudas una expresión popular en la que participa toda la comunidad. Las grandes obras son todas de carácter colectivo, en la que los autores individuales optan por el anonimato, según la filosofía de la época. Tales obras presentan la novedad de incluir, en una misma, elementos trágicos y cómicos (Aula 2000, Prensa Libre, 16 de mayo de 1995).

1.1.2.4 El Teatro del Renacimiento

El dilema del hombre frente a la vida y la muerte y otros temas tratados en la antigüedad clásica, vuelven a encontrar expresión en las grandes obras de los siglos XVI y XVII, pero con un nuevo punto de vista: El hombre es dueño de su destino y es responsable de sus actos, los cuales se generan por su propia decisión consciente o inconsciente.

Las obras del renacimiento presentan un panorama más amplio que las del teatro griego, con sus tramas y subtramas, variedad de personajes y multiplicidad de escenas. Muestran un gigantesco mosaico de la vida del hombre en este mundo y de sus aspiraciones.

En esta época, la comedia se desarrolla en dos caminos distintos: La "Comedia del Arte", basada en improvisaciones y acrobacias de los actores, y la "Comedia Literaria", con una estructura dramática más formal y utilizando textos previamente elaborados. Shakespeare en Inglaterra, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina y Ruíz de Alarcón, en España; Racine, Corneille y Moliere, en Francia, escriben importantes textos dramático literarios, para el teatro en este período (Aula 2000, Prensa Libre, 16 de mayo de 1995).

1.1.2.5 El Teatro del Siglo XX

Marcado desde el principio por las luchas entre clases y las de carácter nacionalista, este siglo agrega un nuevo elemento al teatro: El conflicto entre el capital y el trabajo. Se crea el *Teatro Épico*, un teatro que mediante partes de narración y otros medios, intenta alejar al público de la reacción emocional y apelar a su juicio crítico para llevar su mensaje social.

A partir de la Segunda Guerra Mundial y del peligro de una conflagración atómica, el teatro vuelve a su mirada a la existencia del hombre, a su quehacer cotidiano, su mecanización, su pérdida de valores ante un mundo cada vez más frío, más indiferente y materialista. Surge entonces el *Teatro Existencialista*, y también el *Teatro del Absurdo*; este último, partiendo del pensamiento de que la vida es un absurdo. Destacando en esta corriente: Lonesco, Adamov, Beckett, Arrabal y Genet, entre otros.

En América Latina, la realidad social se impone a través de obras saturadas de ideología política, dando a luz un *Teatro de Protesta*. El teatro colombiano y el brasileño constituyen los bastiones de esta expresión teatral conocida como "*El nuevo Teatro Latinoamericano*".

La creación colectiva, el Teatro Journal, el Collage de Testimonios, el Teatro Biblia, el Teatro Invisible, el Teatro Fotonovela, son algunas de las denominaciones que han recibido las expresiones de este teatro latinoamericano (Aula 2000, Prensa Libre, 16 de mayo de 1995).

A partir de la Segunda Guerra Mundial, se renuevan y mejoran las técnicas del teatro: se cuida más la acústica, la dirección, la puesta en escena, el decorado, el vestuario, el maquillaje, la luminotecnia y la música grabada. Se volvieron a escenificar obras clásicas al aire libre. El aumento de la actividad teatral es considerable, las obras se universalizan en los temas y se ponen al alcance de los públicos de todas las lenguas y tendencias, a través de las traducciones y de las nuevas adaptaciones.

El teatro no envejece, por el contrario se renueva constantemente. Los temas psicológicos y el mundo del subconsciente invaden la escena junto al teatro costumbrista, siempre reposado con nuevas aportaciones (Enciclopedia Rialp, Tomo 22, 1975).

1.2 HISTORIA DEL TEATRO EN GUATEMALA

García Mejía (1972), divide la historia teatral del país en cuatro épocas: Indígena, Hispánica, Independiente y Contemporánea. El teatro en Guatemala nace en la época de los Maya Quiché, con las ceremonias rituales, danzas guerreras y festivas, hasta llegar a la mezcla de acción y palabra en el baile drama.

En esta época se observa un lento proceso evolutivo que comienza en el período preclásico de la cultura maya (2,000 a. C. y 300 d.C.), constituyendo lo que se denomina "Danza individual" de la cual posteriormente se desprende la gesticulación y la expresión corporal.

Se alcanza el uso de la palabra durante el transcurso de los períodos: Clásico (300 al 900) y Postclásico (900 a 1,550). Por medio de los rituales escénicos, los mayas y los quichés trataban de comunicarse con los dioses, para que éstos les brindaran cosechas abundantes, les bendijeran sus armas en tiempos de guerra y ahuyentaran a los malos espíritus. Además rendían culto a la fertilidad.

El teatro Quiché-Maya contiene la subliminalidad de la tragedia, la frivolidad de la comedia y el chocante sarcasmo de la farsa, todo ello expresado en la danza, la cual no es más que la estilización de movimientos naturales.

En cuanto a las máscaras que utilizaron nuestros antepasados, cabe recalcar que éstas no solo servían para destacar el estado de ánimo que deseaban transmitir, sino también para establecer comunión espiritual entre el actor y el personaje a interpretar. Las máscaras servían para representar seres humanos, simios, jaguares, águilas, etc.

Las máscaras que representan características humanas son calificadas como verdaderas obras de arte, por su magnífico acabado y lo fiel de la expresión. En algunas oportunidades las máscaras se

complementan con pieles de animales, piedras, pelo y textiles. Se construyen en madera de fácil tallado como el encino, cedro y generalmente palo de pito.

Móvil, (1977), expresa que las máscaras precolombinas tienen un significado mágico y religioso, pero la llegada de los españoles cambió su uso y su realidad estética, dejando de ser un elemento mágico para convertirse en un mero disfraz. También se deja de lado la máscara representativa de los nahuales o animales sagrados, para representar las facciones españolas.

Un aspecto curioso de los mayas que no se puede pasar por alto es que en sus actuaciones imitaban a personas con discapacidad, es decir se fingían ciegos, sordos y con problemas físicos. Este teatro era escenificado en plazas y calles de los pueblos.

En 1524, con la conquista de Guatemala, inicia la época hispánica. Este acontecimiento fusiona dos culturas diferentes de las cuales se desprenden dos corrientes teatrales: *El Teatro Popular* formado por las representaciones indígenas y el *Teatro Culto* conformado por la literatura española de la época, que se representaba para las clases sociales privilegiadas, por parte de los clérigos. En efecto, el teatro medieval y el de autores como Lope de Vega, Cervantes y otros, son traídos a América por los conquistadores.

Fueron los frailes, quienes con el propósito de atraer la atención de los indígenas y para su fácil catequización, se dan a la tarea de crear los autos sacramentales y misterios religiosos, los que a su vez ayudaban a difundir el conocimiento de la lengua española entre los nuevos fieles.

Los frailes logran crear una mezcla de baile-drama indígena con Loa hispana, a lo que se le conoce como Loa coreográfica. A este tipo de escenificaciones corresponden los baile-dramas de moros y cristianos, el Torito, el Venado, etc., los cuales fueron enseñados a los indígenas con el propósito de formarles conciencia cristiana.

Igual sucedió en el aspecto político, pues con los bailes: La Conquista, el Peñol y el Baile de Cortés, al indígena se le convierte en sumiso servidor y paciente explotado del poder militar y económico del imperio español. Además de la Loa coreográfica, la cual se realizaba en plazas públicas

y atrios de iglesias, existió la llamada Loa de escenario. Esta se escenificaba en el interior de locales adecuados o al aire libre, sobre improvisadas tarimas de madera iluminadas con antorcha.

La Loa de escenario se intensificó del siglo XVII al XIX. Su montaje no es tan complicado como el de los autos sacramentales y la Loa coreográfica. La mayoría de estas piezas trata temas autóctonos, pues por lo general, los personajes son indígenas que luchan contra el vicio, el demonio y el paganismo.

Por lo tanto se puede afirmar que los religiosos españoles poseían un inmenso caudal cultural, y por ello influyeron directamente en el pensamiento del nuevo mundo. En tal sentido, los autos sacramentales y las Loas, fueron las expresiones imperantes durante la época colonial.

Entre otras obras que se representaban en la colonia, se pueden mencionar: Homenaje a la Virgen de Concepción, la Restauración del Sacramento, el Paraíso Terrenal, el Nacimiento de Jesús y la Visita de los Reyes Magos, los cuales eran temas de las pastorales navideñas; además se implanta la tradición de escenificar la vida, pasión y muerte de Jesús, la cual en el presente se observa en las celebraciones de Semana Santa.

La edificación de un teatro propiamente dicho, destinado para actividades escénicas, se inauguró en la ciudad de Guatemala el 20 de abril de 1794, un domingo de Resurrección. Dos años antes, se le había prohibido a un señor de nombre Juan Pacheco introducir un teatro de comedia.

Hay que hacer notar que los teatros o coliseos de esta época eran toscas construcciones de madera que se levantaban en los patios de casas grandes o en una sala alta de algún edificio público, como algunos locales del ayuntamiento de Guatemala, que en más de una ocasión sirvieron como teatro.

El coliseo Camato, como se le denominó a ese primer teatro, estuvo ubicado a pocos pasos de la llamada Plaza Vieja, hoy Parque Infantil Colón, y sólo duró un par de años, pues sus funciones fueron suspendidas por orden del gobierno peninsular, por razones que se desconocen.

Entre las obras que se presentaron en aquella época están: El Negro más Prodigioso, El Mosquete, El príncipe Tonto, El Arca de Noé y El Hechizado por Fuerza. Pese a que la mayoría de estas obras eran comedias, siempre existía la censura; pues había un reglamento en el que se prohibía aplaudir, pedir la repetición de alguna escena que gustara al público, expresar desagrado por medio de silbidos, etc. Los hombres y las mujeres debían sentarse separados, a la izquierda los caballeros y a la derecha las damas.

Además, estaba preceptuado que no se podría representar comedia, tragedia o pieza alguna sin que antes fuera revisada y aprobada por el señor juez y las autoridades de la iglesia. Y en cuanto a los actores se les prevenía que de ninguna manera podían agregar palabras que no estuvieran en el libreto de la obra a presentar (Fernández Molina, 1982).

Estas estrictas medidas llevaron a que en 1819, ejerciendo la Capitanía General Don Carlos Urrutia, fuera denegada la solicitud de construir un nuevo teatro, presentada por el profesor de primeras letras José Oñate, nacido en el Virreinato de la nueva España, es decir México, lo cual inspiró a José Francisco Barrundia para escribir la obra "El Coliseo".

La época independiente, desde el punto de vista teatral de García Mejía (1972), no empieza en 1821, sino a partir de la noche del 23 de octubre de 1859, cuando fue inaugurado el majestuoso Coliseo "Carrera", en la Plaza Vieja, 12 avenida y 8ª. Calle zona 1, hoy Parque Infantil Colón, y cuya construcción fue dirigida por el arquitecto Rivera Maestre, con un costo de 150 mil pesos plata.

La apertura del nuevo teatro, edificado con mármol italiano, se enmarcó en el programa de festejos de cumpleaños del presidente de la República de Guatemala, Rafael Carrera, y la obra estrenada fue Torcuato Tasso, de Goldini.

El teatro Carrera era de estilo neoclásico, con 25 varas de altura. Tenía 33 varas de ancho por 65 de largo. El escenario medía 18 varas de frente por 18 1/2 varas de fondo, con 6 cuartos a cada lado para los vestuarios. Su capacidad era de 1,400 personas.

Móvil (1977), describe que todo el interior del teatro estaba pintado de gris perla, mientras el techo, del cual pendía una araña dorada de 75 luces, lucía varios colores. En todo el contorno de antepechos, palcos y galerías, había candelabros de tres luces doradas y con adornos de cristal. Las cortinas de puertas y palcos eran de color carmesí, con vivos cordones de oro.

En 1871, al teatro "Carrera" se le denomina Teatro Nacional y en 1892 con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, recibe el nombre de Teatro Colón, en cuyas majestuosas instalaciones fueron recibidas compañías extranjeras de prestigio, que montaron obras de la dramaturgia española de la época; ópera y opereta, zarzuela e incluso actuaron hipnotizadores famosos.

Cabe destacar que el 15 de septiembre de 1911, en sus instalaciones se homenajeó a Rafael Álvarez Ovalle y a José Joaquín Palma, compositores de la música y letra del Himno Nacional de Guatemala.

El teatro Colón soportó el terremoto de 1867, fue ligeramente dañado por los terremotos de Santa Marta (1917-1918), desperfectos de fácil restauración que no ameritaban la demolición de que fue objeto en 1923 (García Mejía, 1972).

En cuanto al apoyo al teatro, por parte de algunos gobernantes, podemos decir que José María Reyna Barrios fue un protector de las artes, en especial de las compañías extranjeras; mientras que Manuel Estrada Cabrera, el dictador que gobernó nuestro país por 22 años, sólo permitía la expresión de los artistas que lo adulaban a él y a su familia, por lo que las manifestaciones culturales se estancaron durante esa época.

El general Jorge Ubico (1931-1944), por su parte, prohíbe el ingreso de compañías extranjeras, mantiene un ambiente de represión y una actitud hostil hacia la gente de teatro. Durante este gobierno se castigaba todo aquello que pareciera comunista y por ende todas las manifestaciones artísticas que se consideraban como tales.(Montenegro, Raquel 1994).

Las épocas independiente y contemporánea tienen su punto de partida en la revolución del 20 de Octubre de 1944, acontecimiento que da paso a una "etapa de oro" para el teatro, pues surgieron dramaturgos, directores, técnicos, actores y actrices, así como grupos de teatro. El Teatro de Arte Universitario, TAU, es un ejemplo de ello.

Se creó la Dirección de Educación Estética, así como la Dirección general de Cultura y Bellas Artes. El tres de junio de 1957 se fundó la Escuela de Arte Dramático, de donde han surgido varias generaciones de teatristas.

Fernández Molina (1982), señala que con la revolución, el régimen dio apoyo a todo movimiento intelectual y artístico que surgió, pues era el momento propicio para el apareamiento de un movimiento teatral culto de corte intelectual, el cual nació con el apoyo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Por otra parte, Fernández Molina considera que los terremotos que han azotado al país tanto los de 1917 - 1918, así como el de 1976, han tenido una incidencia positiva para el teatro espontáneo de Guatemala, con el último terremoto surgen los asentamientos humanos, varios actores llevan títeres y luego teatro a los habitantes de estos lugares.

A los dos años del movimiento telúrico, es decir en 1978, la actriz y directora Norma Padilla, quien es resultado del teatro intelectual y encargada del departamento gubernamental de promover el teatro, supo aprovechar este tipo de representaciones espontáneas que estaban surgiendo en los asentamientos, para iniciar el teatro popular, que se caracteriza por su estilo, donde los actores improvisan.

Los contenidos de esta variante de teatro eran estructurados de acuerdo a la problemática cotidiana, siendo un teatro cuestionador de la realidad y de los valores establecidos. Así, pues, el tema dominante de estas representaciones no fue otro sino el expresar escénicamente las dolencias que afligían a la población.

Aquí cabe mencionar el sentido del humor propio de los guatemaltecos, el que fue llevado a escena, teniendo como base el sentido de los refranes populares: "al mal tiempo buena cara", y "hay que reír para no llorar". Un humor en donde se ríe de las circunstancias y de sí mismo. Sin embargo, el matiz político que había en varias de las representaciones, en algunas de ellas bastante fuerte, no permitió que esa expresión popular tardara más de tres años.

1.3 PSICOLOGÍA DE LA ACTUACIÓN

La psicología es la ciencia de los fenómenos psíquicos ó de las funciones cerebrales que reflejan la realidad objetiva. La palabra psicología se deriva de las voces griegas *sique* que significa alma, y *logos* = tratado. El nombre psicología fue dado a esta ciencia a finales del siglo XVI y su empleo se generalizó dos siglos después.

En el arte de la interpretación, el estudio psicológico de los personajes es algo inherente al mismo, y requiere de una gran intuición. La psicología es para el personaje lo que el agua es para las plantas, el beso al amor y el alimento al ser humano (Chajón Flor de María, 2000).

El texto didáctico *Protocolo y Técnicas de expresión Oral* (2000-2001, p.68), señala que "actuar consiste en apoderarse del alma del personaje, transformándose en una imagen artística por medio de su desarrollo interno y externo".

Para lograr una excelente actuación, el actor ó actriz debe tener un conocimiento pleno del personaje y encarnarlo, aunque se trate de una personalidad totalmente opuesta a la suya, así como vivirlo en todas sus características psicológicas, fisiológicas y sociológicas (Camacho, 2001).

Por ser la voz el elemento principal para lograr una buena actuación, se necesita tener un perfil del personaje, para saber que tipo de voz lo puede representar mejor; además el actor debe apropiarse de los modismos, gestos, reacciones y emociones del personaje.

Al abordar a diferentes personalidades del teatro y la radio guatemalteca y preguntarles qué es para ellos la sicología de la actuación, expresan lo siguiente:

- ☞ Josué Morales (21 de mayo de 2002): "Primero el actor debe auto hipnotizarse, convencerse a sí mismo que es ese personaje. Y en esa medida convence al público. Si el mismo actor no está seguro, el personaje suena falso, suena puesto, no es un personaje tal cual, no es creíble para el público.

Algunas veces los comediantes tendemos a exagerar la caracterización de un personaje, creyendo que de esa forma provocaremos risa. Por ejemplo: Cuando se interpreta a ancianos, remarcamos demasiado sus rasgos. Esto, lejos de hacer creíble al personaje lo hace falso.

Primero hay que tener un patrón a seguir, un modelo, un objetivo, el personaje debe tener un carácter, una razón de ser. No se pueden crear personajes porque sí o de la nada, estos siempre son imitación de la realidad con un poquito de imaginación.

El éxito de un personaje radica en que cualquiera lo puede reconocer. Por ejemplo, a una vendedora de la calle, a un policía con acento oriental, un marero, un jefe con su secretaria, un mecánico patán, machista, mentiroso y mal mecánico. No se puede inventar un personaje a la ligera. Por ejemplo, Don Lalo: Uno tiene que saber quién es, qué hace, por qué habla así, por qué usa ese tipo de palabras, qué es lo que quiere dar a entender, etc."

El locutor Morales agrega que todos los mensajes que se transmiten por la radio llevan una intención, una finalidad y el que elabora un texto radiofónico debe saber si lo que quiere es levantar el ánimo, invitar a la meditación, educar ó hacer reír. Y dependiendo del objetivo que tenga preestablecido, utilizará la psicología de la comunicación y la psicología del mensaje. Las palabras cumplirán con su objetivo y sabrá la entonación que le va a dar y el ritmo que le va a imprimir al texto.

- ☞ Celia Recinos (21 de mayo de 2002) dice: "Hay que observar para absorber , y esa es la base de la actuación. Para que esta sea creíble hay que tener un modelo a seguir, debe ponerse atención a las voces de la gente; como hablan, como se comportan, cuál es su reacción ante un

determinado hecho. No se puede imitar a la vendedora del mercado sino se sabe cómo habla y cómo piensa”.

La actriz y locutora Celia Recinos, personifica a cuatro tipos de mujeres: Doña Rome, que es abierta y picarona; la Coni, igual de pícaro pero solapada; Domitila es sufrida, y la Yaqui es tonta, parca y no tiene la simpatía, gracia y humildad de doña Rome.

“El personaje debe tener su religión, -agrega Recinos-, su temperamento, sus puntos de vista respecto a la familia, una postura respecto al fútbol, es decir; tiene una historia que contar.”

- ☛ Jorge Hernández Vielman (11 de julio de 2002) expresa: “La psicología de la actuación no es para el actor sino para analizar al personaje, ya que este último estará vacío si no tiene un complemento psicológico. Para ello es necesario hacer una investigación de las emociones, de los sentimientos y de los traumas del mismo.
- ☛ Es muy importante la vivencia, prosigue el actor Hernández, y por ello es necesario buscar a los personajes en la calle, por ejemplo: La interpretación de un borracho tiene que tener un trasfondo psicológico, social y moral.”
- ☛ María Teresa Martínez (16 de julio de 2002) señaló lo siguiente: “La psicología de la actuación es una palabra muy usada últimamente. Yo le llamaría psicología del actor o del personaje, porque a uno le dan un papel que representar, dentro de una obra donde pueden actuar desde tres hasta veinte personas, por ejemplo; entonces se tiene que buscar la psicología del personaje asignado: cómo es, por qué actúa de cierta manera, cuál es su pasado, cuál puede ser su futuro, etc.”
- ☛ Gilda Castro (18 de julio de 2002) manifiesta: “La psicología de la actuación es la manera como se maneja un personaje, y es necesario enamorarse de él. Hay que entender el parlamento que se va decir, sentirlo para interpretarlo y que sea recibido por el auditorio, como lo proyectó el escritor o productor, incluso el mismo actor o locutor”.

- ☞ El actor César García Cáceres (7 de agosto de 2002) manifiesta: "La psicología estriba más que todo en la forma en que entendemos lo que es actuación. Suele decirse: -Hay que actuar como si no se actuara-. Allí está la raíz de lo que es la psicología de la actuación. El artista toma al personaje y se introduce en él y lo maneja como lo siente".

1.4 SIGNO

Es la representación aproximada de la realidad. Según el Diccionario Enciclopédico Usual Larousse (1994, p.605): Signo es la representación material de una cosa, dibujo, figura o sonido, que tiene un carácter convencional.

1.4.1 Componentes del Signo

a) Significante: Es la sustancia material del signo, es su forma o manera de representarse.

Por su naturaleza puede ser: *visual, táctil, auditivo, gustativo y olfativo*; es decir que depende del sentido que lo capte, por ejemplo: un cartel será un significante visual, la televisión un significante audiovisual y el sistema braille un significante táctil.

b) Significado: Es la idea inmediata que requiere un significante. Es la otra cara del signo que correspondería a la sustancia del mismo, es decir al mensaje sugerido por la forma material.

c) Referente: Es el objeto real al cual hace alusión el signo. El referente no es únicamente un elemento de la realidad tangible captada por nuestros cinco sentidos, sino de la realidad intangible del plano de las ideas (Interiano Carlos, 1987).

1.4.2 Categorías del Signo

- ✍ **Index:** Es el signo que mantiene una relación directa con la realidad, es decir que reproduce la realidad misma por ejemplo: suelo mojado y oloroso, el arcoiris, la huella digital de uno de nuestros dedos, etc.
- ✍ **Icono:** Es el signo que reproduce algunas características de la realidad, por ejemplo: fotografías, dibujos, pinturas, esculturas, mapas, croquis, diagramas, esquemas.
- ✍ **Símbolo:** Es el signo que no reproduce ninguna característica de la realidad... son altamente subjetivos, producto de un acuerdo social. Por ejemplo señales de tránsito, logotipos, signos matemáticos, gramaticales, entre otros.

1.4.3 Clasificación de los Signos

Existen varias clasificaciones de los signos, en primera instancia mencionaremos la clasificación del cuaderno de comunicación "LA SEMIOLOGÍA Y LOS 13 SIGNOS del TEATRO" (1997), en la cual aparece como: *Signos Naturales y Signos Artificiales*.

Los primeros existen sin intervención del hombre. Son fenómenos de la naturaleza y actos de los seres vivos no destinados a comunicar. Por ejemplo: el humo es igual al signo de fuego, relámpago al signo de tormenta, fiebre signo de enfermedad.

Los signos artificiales son creados voluntariamente por el ser humano para señalar algo o comunicarse con alguien. Por ejemplo: corona, signo de realeza; voz temblorosa, signo de nerviosismo o vejez, bastón o muletas signo de discapacidad.

Por su parte Carlos Augusto Velásquez, en su libro "Teoría de la Mentira" (1999), los clasifica como Signos Primarios y Signos Secundarios. **Los Signos Primarios** son el objeto de estudio de la semiología de la comunicación, y que el hombre ha creado a propósito para poder comunicarse con los demás, por ejemplo: el lenguaje articulado y las señales de tránsito.

Los Signos Secundarios, los cuales estudia la semiología de la significación, son espontáneos y se intuyen con mucha facilidad. En otras palabras, son aquellos signos que no fueron creados específicamente para servir como tales, sino que existen y el hombre transforma, dándoles un significado.

1.4.4 Denotación y Connotación

- **Denotación:** Es la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario del mensaje. Consiste en el significado más inmediato o textual de un signo.
- **Connotación:** Es la cadena de significados que se desprenden de un significante. Son las sugerencias a las cuales puede remitirse un signo.

1.4.5 El Signo Teatral

El signo teatral puede definirse como la unión de un significante y un significado (Diccionario del Teatro, 1998). Los signos que se utilizan en el teatro pertenecen a la clasificación de signos artificiales, pues son creados con premeditación y su objeto es comunicar instantáneamente.

Entre todas las artes y quizá entre todos los campos de la actividad humana, el arte del espectáculo es donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad y densidad. La palabra pronunciada por el actor tiene una significación lingüística, constituyéndose en el signo de los objetos, las personas, los sentimientos y las ideas, que el autor del texto ha querido evocar.

La entonación o manera de pronunciar las palabras pueden cambiar su valor. La mímica del rostro y el gesto pueden acentuar el significado de las palabras, desmentirlo o darle un matiz particular. La postura corporal del actor y su posición con relación a sus compañeros, tienen un valor emotivo y significativo diferente.

En el teatro se distinguen 13 signos, unos son auditivos y otros visuales: La palabra y el tono, que corresponden al texto pronunciado; la mímica del rostro, el gesto y el movimiento escénico del actor, pertenecen a la expresión corporal; el maquillaje, el peinado y el traje a la apariencia exterior del actor o actriz; los accesorios, el decorado y la iluminación son propios del espacio escénico; la música y el sonido, se ubican dentro de los efectos sonoros no articulados.

1.5 EL TEATRO COMO NECESIDAD PARA LA FORMACIÓN PROFESIONAL DE UN LOCUTOR

A los especialistas del teatro y la locución que la autora del presente trabajo tuvo la oportunidad de entrevistar, se les preguntó si consideraban que el teatro es necesario para la formación profesional del locutor. Estas son sus opiniones:

Josué Morales (21 de mayo de 2002), expresó: "Cualquier preparación o conocimiento que venga a enriquecer el acervo de un locutor, es importante. Partamos de que el locutor debe ser actor, para estar en capacidad de interpretar cualquier texto. Obviamente entran en juego algunos elementos como la especialidad, porque hay locutores deportivos, de noticias, locutor actor como Celia y yo, en donde el teatro es fundamental.

Al locutor de noticias le ayudará a no ser tan rígido y a no quedarse encasillado en un solo tipo de locución, y si debe presentarse en televisión, el teatro le puede proporcionar las herramientas que le permitan desenvolverse visualmente al mismo tiempo que habla, logrando una expresión facial y corporal, congruente con lo que está diciendo."

Para Celia Recinos (21 de mayo de 2002), el hecho de que un locutor interpretativo se foguee y tenga experiencia con el teatro, puede ser bastante enriquecedor, aunque también depende mucho de la habilidad del locutor o actor, porque en el teatro tiene mucha importancia el movimiento del cuerpo, mientras que en la locución se tiene que lograr lo mismo que en el teatro, únicamente con la voz.

Los actores guatemaltecos María Teresa Martínez y Jorge Hernández Vielman, coinciden en que el teatro es necesario porque ayuda al locutor a interpretar. Así mismo, Gilda Castro (16 de julio de 2002), considera que el teatro es fundamental para la locución, por la utilización de los gestos y ademanes, y que se parece mucho a la radio; por eso la base del radioteatro es el teatro llevado a la radio.

El locutor y actor de radio, teatro, cine y televisión: Herbert Meneses (3 de agosto de 2002), opina: "El teatro es importante porque provee al locutor de soltura escénica, aunque solo esté usando la voz, y evita que haya locutores acartonados, que hablan siempre en los mismos tonos, terminan sus frases abajo y nunca usan agudos porque creen que no deben hacerlo.

Sobre este mismo aspecto, César García Cáceres (7 de agosto de 2002), comenta: "Para la formación de un buen locutor es necesario el radioteatro porque éste nos enseña precisamente a manejar emociones, la voz; a vocalizar y a modular. Sin embargo, se necesita también del teatro, porque nos enseña la expresión corporal y facial.

La expresión corporal incluye el movimiento de las manos, que a veces son un estorbo para los locutores cuando tienen que hacer una animación en televisión o en radio y no saben qué hacer con sus propias manos y dónde ponerlas, lo cual se aprende en el teatro.

1.6 LA LOCUCIÓN RADIAL

Para abordar la locución interpretativa radial, primero definiremos los siguientes conceptos:

1.6.1 Locución

Es el arte, expresión o giro de hablar, por medio de un micrófono.

1.6.2 Locutor

Es el profesional que presenta, narra, describe, informa, anima, conduce, anuncia y despide programas en radio y televisión. Al respecto, el Diccionario de la Lengua de la Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio (1988, p.73) lo define como: "El sujeto ó emisor que habla y produce mensajes. Comunicador que habla ante un micrófono en las estaciones de radio ó televisión, para dar avisos, noticias, presentar programas, transmitir acontecimientos, etc."

La Enciclopedia de Autoformación Radiofónica (Volumen 9, Locución I, La Palabra Humana, 1993), indica que la parte más importante del trabajo del locutor es la de ser un buen actor y saber vender una idea o un producto comercial. Debe transmitir su mensaje al oyente y convencerlo de que se trata de algo verdadero.

La capacitación del locutor deberá empezar por la actuación, es decir, ser primero actor y luego locutor. Debe conocer profundamente el idioma y cuidar el lenguaje que va a utilizar; tratando de ser natural, ya que el mejor locutor es el que le habla al oyente como si estuviera conversando con él.

El locutor con su voz debe darle sentido y significado al material que lee, tendrá que prepararse mentalmente antes de realizar su trabajo. Su actitud y estado de ánimo pueden afectar su actuación, pues es fácil que sus emociones se reflejen en la voz. Ser locutor profesional requiere de disciplina mental, por ello, aparte de su rutina antes de la grabación debe incluir "pensar" sobre el papel que va a desempeñar. (EPS Locución 2000 y 2001, pp. 53 y 54).

1.6.3 Algunas especialidades del Locutor

Hace algunos años, el locutor era una persona polifacética. Que hacía de todo. Sin embargo, la especialización llegó a la radio. En la radio latinoamericana la música ocupa un lugar preponderante, tanto que en algunos casos se dice que las emisoras son solo música. Otros críticos dicen que lo que tenemos son rocolas.

☞ **El Discjockey** : También llamado lanza discos, tiene un amplio conocimiento sobre el desarrollo y sellos discográficos, la trayectoria de los cantantes, intérpretes y compositores. Sabe de sus vidas, chismes, éxitos y fracasos. El discjockey debe ser una persona honesta e imparcial, pues orienta a la audiencia en material musical.

☞ **El Locutor Comercial**: Tiene fuerza vendedora, logra ser convincente con su voz e interpretación, creando inquietudes; su entonación más que imperativa es sugerente.

- ☛ **El Locutor Narrador:** En radio existen diferentes tipos de narradores: Los narradores deportivos, de documentales, de obras dramáticas, etc. Generalmente los narradores de obras dramáticas son actores y actrices que requieren de cualidades especiales. Son los encargados de hacer que los oyentes visualicen las diferentes situaciones de los personajes, describen un paisaje, un estado de ánimo, una circunstancia en particular.
- ☛ **El narrador Deportivo:** Además de conocer y amar el deporte, necesita de mucha agilidad, facilidad de palabra, buena memoria y una correcta dicción.
- ☛ **Locutor Animador:** En este aspecto el ámbito de la locución es muy amplio. Existen diferentes tipos de animadores: Los animadores y conductores de variedades, magazines o radiorevistas; los animadores de ferias, verbenas y circos; los animadores de programas en vivo, concursos de belleza y presentación de cantantes; los maestros de ceremonia, animadores de eventos cívicos, políticos, culturales, etc. (Enciclopedia de Autoformación, Volumen 9, Locución I, La Palabra Humana, 1993).

1.6.4 Radio

En cuanto al término radio, el Diccionario de la Lengua de la Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio (1988, p. 239) dice: "Término que define el medio técnico de transmitir sonidos e imágenes a distancia."

Comparado con otros medios de comunicación, la radio tiene entre sus mayores ventajas, el hecho de llegar al mismo tiempo a una gran cantidad de personas, y por lo tanto, la de ser mucho más accesible para la mayoría de la población. Según estudios realizados, la producción de un programa de radio, tiene un costo seis veces menor que el de un programa de televisión que dure el mismo tiempo.

También se ha comprobado que un televisor puede llegar a costar hasta veinte veces más que un radio de transistores. Prueba de la gran diferencia en costos, es por ejemplo, que en nuestro país existen más emisoras de radio que estaciones tradicionales de televisión. Con todo lo anterior, es importante mencionar que la radio es el medio auditivo por excelencia.

La radio logra su cometido por medio de un sistema de códigos, los cuales llevan hasta el receptor una serie de estímulos sensoriales, estéticos ó intelectuales, que muchas veces consiguen crear imágenes visuales. Este medio acompaña al radioescucha en su vida cotidiana, con música, noticias, historias dramatizadas, etc. que satisfacen diversas necesidades en el público.

“Sin embargo, no todo es favorable para la radio, pues tiene la competencia de la televisión, ya que el televidente se fascina por las imágenes que en ella se transmiten. Otra desventaja es también la comercialización de las emisoras y la programación musical que satura a la mayoría de éstas, en lugar de dedicarse a los programas culturales” (Diccionario del Teatro, 1998).

“El ver la radio como negocio es uno de los principales obstáculos para erradicar la práctica de contratar locutores improvisados, no profesionales, de quienes se exige adoptar ante el micrófono ciertos modismos para captar audiencia” (Seminario de Modismos Mejicanos, 2000).

La radio tiene una gran influencia en la sociedad, por lo tanto, en la medida que mejore los contenidos de sus programas, contribuirá eficazmente a elevar el nivel cultural y moral de su audiencia, ya que siendo la comunicación un camino de doble vía, siempre habrá una respuesta de parte del receptor, que se reflejará en actitudes ante determinados acontecimientos, situaciones o personas. De ahí la importancia de aprovechar este recurso para orientar y educar y no sólo perder el tiempo con una programación musical.

Vale hacer la salvedad, de que existen radios con una proyección positiva, pero su número es reducido, ya que la mayoría son de orientación estrictamente comercial y por lo tanto se rigen por intereses económicos, lo cual restringe o limita una expansión de servicio. Influye negativamente también la existencia de grandes monopolios radiales, pues existen muchas estaciones que pertenecen a una misma empresa o cadena.

1.6.5 Actor

El Diccionario de la Lengua de la Comunicación (1988, p. 24) lo define como: "El que representa en el teatro, cine, radio ó televisión, el personaje de una obra dramática".

Hasta principios del siglo XVII el término actor designaba al personaje de la obra. más tarde designó a quien interpreta un papel, al artesano del escenario, a lo llamado en Francia "Comediante", lo cual significaba actor profesional. Un actor al momento de interpretar un papel o de encarnar un personaje se debe situar en el centro mismo del acontecimiento teatral, pues es el vínculo vivo entre el texto del autor, las orientaciones del director y la atención del espectador (Diccionario del Teatro, 1998).

El actor siempre será portador de signos, una encrucijada de información sobre la historia, sobre la caracterización psicológica y moral similar a los otros hombres, destinados a producir en el espectador un efecto de identificación.

1.6.5.1 Juego Actoral

Para hablar del juego actoral señalamos que en Francia particularmente, jugar significa actuar o interpretar, es decir, que cuando el actor actúa JUEGA. Lo anterior puede compararse con los juegos de los niños quienes se mantienen interpretando a sus padres, a gerentes, secretarias, etc. Ellos mismos improvisan sus historias, construyen sus escenarios, así como algunas veces adaptan su vestuario y peinado.

En el juego de la interpretación actoral, se manifiestan una serie de signos los cuales garantizan la coherencia de la representación teatral y la interpretación del texto, de tal manera que el espectador pueda relacionar los signos que observe, por ejemplo: El gesto, la mímica, la entonación, cualidades de la voz y ritmo del discurso.

1.6.5.2 Personaje

"Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales ó simbólicos ideados por el escritor y que como dotados de vida propia toman parte de la acción de una obra literaria, radiofónica, televisiva, teatral cinematográfica, etc. constituyendo el motor de la acción narrativa" (Diccionario de la Comunicación, 1988, p. 178).

En el teatro, el personaje adopta los rasgos y la voz del actor, ya que el personaje teatral llega a ser la ilusión de una persona humana; porque de no ser encarnado o interpretado por un actor, el personaje no existiría.

1.6.5.3 La Actuación

"Desempeño artístico de un actor o locutor para representar un personaje por medio de su desarrollo interno y externo. El trabajo del actor tiene como resultado la transformación de una imagen artística (el personaje), el cual debe ser estudiado y analizado previamente.

La actuación se puede realizar en teatro, cine y televisión; la diferencia que existe entre los tres anteriores y la radio es que por no tener imagen, se necesita que el actor de radio cuente con creatividad e imaginación espontáneas, basándose en las características más elementales del personaje y así el oyente pueda percibir exactamente lo que el actor quiere transmitir" (EPS Locución 2001, p. 40).

La actuación en radio debe ir acompañada de todos los aspectos de la locución: Respiración, fonación, pronunciación, articulación, dicción, vocalización e impostación, pues con el dominio de estas técnicas, el actor podrá hacer una buena lectura o interpretación.

Asimismo, tendrá la facilidad de caracterizar a uno o más personajes en la misma obra; jugar con su voz, volumen, tiempos y hacer las entonaciones o énfasis que se le marquen. Además, se requiere que el actor haga uso de los gestos y ademanes, para tener más soltura, aunque el público no lo esté viendo.

1.6.5.4 Caracterización:

Es la cualidad ó capacidad del locutor para representar uno o varios personajes, tomando los rasgos principales de éste para poder contextualizar al oyente. El locutor al momento de caracterizar, debe hacer buen uso de sus recursos (la voz y sus inflexiones), con el fin de transmitir naturalidad.

También debe ser creativo y vanguardista en cuanto a técnicas de locución. La transición son los cambios de estado de ánimo que expresa el locutor en determinadas oraciones señaladas en el guión, para que se escuche real y natural (EPS Locución 2001, p.40).

1.6.5.5 La Ficción

La ficción radiofónica utiliza voces que interpretan personajes y crean un mundo imaginario. La obra radiofónica está ligada a una ficción, aunque ésta no siempre sea claramente percibida por la audiencia.

1.7 LA INTERPRETACIÓN RADIAL

Según la Enciclopedia de Autoformación de Radio Nederland (Volumen 14, Locución 2, La Lectura Radiofónica), la locución interpretativa es mucho más que descifrar símbolos. Consiste en interpretar sentimientos, despertar emociones, crear imágenes mentales y lograr acciones.

Para diferentes personalidades relacionadas con la radio (Citadas por Camacho, 2001, pp. 75-76) la interpretación es: Para Gilda Castro: "La capacidad de poder proyectar con la intención adecuada, determinado mensaje o actitud, de acuerdo al sentido que da en el texto el escritor"; mientras que para Lico Vadelli es: "Vivencia de emociones y sentimientos puestos de manifiesto". Tito Rivera dice: "Es la manera como el actor o el lector interpreta un texto, respetando las intenciones dadas por el autor o escritor del mismo."

Como una parte complementaria de las entrevistas a destacados miembros del círculo radial y teatral guatemalteco, realizadas por la autora de la presente investigación, se incluyen las siguientes opiniones:

“Interpretar es darle vida a un texto escrito, no es simplemente leerlo, sino trasladar los signos a un lenguaje sonoro. La locución siempre es interpretativa o sea que el locutor no debe ser un lector sino un intérprete. Por ejemplo: La interpretación de una noticia es diferente a la de un comercial, ya que mientras la primera es más objetiva, el segundo debe ser sugestivo. Existe diferencia también con una comedia, un texto actuado o la narración de un documental. (Josué Morales, 21 de mayo de 2002).

“ La locución interpretativa radial es hacer teatro leído, pero no es precisamente leer, sino interpretar, como si fuera una actuación en teatro, sólo que ante un micrófono”. (María Teresa Martínez, 16 de julio de 2002).

“Interpretar es la forma como tiene que expresarse un locutor, de manera coloquial y natural, si tiene un texto en sus manos; logrando que el auditorio piense que está improvisando académicamente bien.” (Gilda Castro, 18 de julio de 2002)

“Locución interpretativa es la compenetración del locutor con el texto. Cuando él entiende el texto y tiene ganas de decirlo, ahí sale el texto interpretado”. (Herbert Meneses, 3 de agosto de 2002)

“Al referirnos a la locución interpretativa radial, podemos decir que es interpretar el sentido de cada una de las palabras, ya que al conocer el significado de éstas, se le puede imprimir el sabor real que tiene cada término, ejemplo: -¡No corra riesgos... incendio puede consumir sus pertenencias si usted no tiene cuidado!- En este mensaje, se tiene que imprimir en cada parte el énfasis o la fuerza necesaria.

Sin embargo, en el cuadrante de la radio, tanto en frecuencia modulada como en amplitud modulada (FM y AM), abundan las locuciones que no son académicas; mal seleccionadas y sin estilo definido. Todas se parecen entre sí, no tienen una imagen. Los locutores simplemente hablan y cumplen

su turno, dicen lo que deben decir, que es casi siempre la misma historia, con la misma velocidad y el mismo tono (César García Cáceres, 7 de agosto de 2002).

Tanto el locutor como el actor radiofónico deben usar perfectamente su voz, dominarla y manejarla a su voluntad, pues con la emisión de ésta, transmiten ideas, sentimientos y emociones, que pueden influir en el estado de ánimo de los oyentes. Debemos tomar en cuenta que el elemento radiofónico por excelencia es la voz, ya que únicamente por su medio pueden tomar vida los signos teatrales aplicados a la radio, como la palabra y el tono.

Errores que se cometen al interpretar:

- ☉ Dejarse dominar por los nervios.
- ☉ Falta de concentración.
- ☉ Falta de involucramiento con el personaje.
- ☉ Inseguridad.
- ☉ Vergüenza.
- ☉ Falta de claridad.
- ☉ Falta de entrega.
- ☉ Falta de observación a un personaje similar (Camacho Dinora, 2001, p. 77).

1.7.1 Signos ortográficos en la interpretación radial

Los signos ortográficos en la locución representan lo que la partitura significa para un músico, marcan un ritmo, una entonación, un matiz. Son los que le dan musicalidad y sentimiento al texto escrito, pues con ellos se puede marcar o hacer pausas de forma adecuada.

Los signos ortográficos fueron inventados por unos gramáticos alejandrinos en el siglo II (a. C.) y su invención se debió a que los textos antiguos del griego no se podían interpretar de manera clara (**Enciclopedia Didáctica de Locución II**, Volumen 14, La Lectura Radiofónica, 1996).

La aparición de los signos de puntuación en la redacción son de gran utilidad para su lectura frente al micrófono. **El punto y seguido** indica una breve pausa por que se supone que la idea

que estamos desarrollando continúa. **El punto y aparte** indica una pausa mayor y un pasar a otra cosa en el mismo escenario, se trata de un nuevo acontecimiento.

Los puntos suspensivos tienen tres posibilidades básicas: Quieren dar a entender que lo escrito no es completo, prefiere el silencio como algo más elocuente. La segunda posibilidad es utilizar los puntos suspensivos para expresar temor duda y emoción y la tercera es para indicar que algo se ha omitido en el texto.

En cuanto a los **paréntesis**, en la interpretación radial, su servicio es valioso para indicar un cambio de lectura más suave. El locutor sabe al ver aparecer un signo de paréntesis, que debe modificar su ritmo y su tono de lectura, de esta forma, sin exagerar la presentación, ganará en interpretación.

Las comillas, su mejor empleo es cuando abarca una sentencia o reflexión especial. Sugieren, claro está, una lectura diferente. También se les utiliza frecuentemente para destacar palabras como algo ajeno, curioso, son dignas de que se les preste especial atención (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 1, La Noticia, 1992).

“Los signos de puntuación escritos indican con toda claridad las palabras que se relacionan entre sí y la clase de relación que hay entre ellas. Un cambio de puntuación puede alterar y hasta hacer opuesto el sentido de una frase. No solo las pausas si no todos los recursos de la expresión deben de contribuir a esta interrelación de palabras, frases y párrafos” (EPS Locución, p. 158).

En la lectura es indispensable manejar los signos de puntuación, pues ellos no solamente ayudan a decir las cosas sino que son necesarios para la correcta entonación. El doctor Alfonso López, Filólogo y Catedrático Universitario (citado por la Enciclopedia de Auto Formación de Radio Nederland, Volumen 14) expresa que: “La puntuación es básica e indispensable puesto que de cómo esté puntuado va a depender la manera de decir las cosas e incluso la entonación que se usará.

1.8 FORMATOS DE LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL

Entre los formatos de la locución interpretativa radial, podemos mencionar los siguientes:

1.8.1 El Radiodrama

Es uno de los formatos más dinámicos, y aunque la mayoría de las veces se trata de una ficción, es el que más se acerca a la vida real. Son los personajes, encarnados por los actores, quienes se animan y hablan por si mismos, sin necesidad de la narración de un locutor.

El drama es la mejor manera de comunicar un mensaje, porque es sugestivo y estimula la inteligencia y la fantasía. A continuación algunas pautas:

- ☛ Utilizar un lenguaje coloquial, pues la radio es un medio íntimo y "un amigo que te habla y no te discute".
- ☛ Las frases deben ser cortas para que el mensaje llegue con mayor claridad.
- ☛ Deben usarse las palabras apropiadas, estas son una garantía para frases cortas. Es recomendable escribir sin rodeos y con los términos exactos que muevan la fantasía del auditorio.
- ☛ Usar muchas veces la forma interrogativa, pero sin dar la respuesta, ya que la pregunta mueve a los oyentes a buscar la solución.
- ☛ Hablar con un lenguaje acorde al nivel cultural y académico del grupo de oyentes al que se dirige el programa. Por ejemplo, campesinos, intelectuales, niños, amas de casa, etc., con ello se crea una base común de conversación.
- ☛ Evitar todo aquello que pueda distraer al oyente, como palabras difíciles, términos extranjeros, ruidos, etc.
- ☛ Tener tacto para no herir la susceptibilidad del oyente, quien al concentrarse se hace más sensible a lo que está escuchando.

- ☛ Cuidarse de la repetición de palabras en una misma oración, para no caer en pobreza de vocabulario y en el desagrado del público.

1.8.2 Radionovela

Trata de temas románticos, se transmite por capítulos con un horario regular y un tiempo determinado. Es una novela dramatizada radiofónicamente.

1.8.3 Radioteatro

Consiste en la representación de una obra teatral ante el micrófono, debidamente adaptada al medio, emitida en un solo programa o en forma seriada.

1.8.3.1 Cualidades del Radioteatro

El texto didáctico: *Técnicas de Producción Radial, Televisiva y Cinematográfica* (2001), señala las siguientes cualidades del Radioteatro:

- * En este tipo de programas la concentración del oyente se facilita más.
- * El diálogo es más atractivo que un discurso.
- * Este género activa la imaginación y la inteligencia de los oyentes.
- * Constituye una auténtica forma de comunicación.
- * Atrae el interés del auditorio popular.
- * Aprovecha los elementos de sugestión del medio y ofrece imágenes auditivas, alcanzando niveles óptimos.
- * Utiliza la totalidad de los recursos del medio: Música, efectos de sonido y voces, facilitando la concentración y haciendo más exclusivo el mensaje.
- * Establece la comunicación cálida-personal que llega a una esfera emocional.
- * Debe estudiarse con rigor y ensayar con frecuencia.

Pese a todo, el radioteatro constituye un sector de creación nueva, poco explorado. Algunos países lo han comprendido muy bien, tal es el caso de la Gran Bretaña, donde la BBC de Londres es considerada como la mejor emisora del mundo, por su producción, que alcanza la media de mil obras

radiofónicas anuales. Proporciona trabajo a decenas de escritores, con una política de encargos y concertaciones e incluso de formación continua de actores y actrices para radio.

1.8.3.2 Ventajas del actor de Radioteatro

- No tiene que preocuparse por memorizar el texto, pues lo tiene a la vista.
- Se libera del miedo escénico, puesto que nadie lo ve.
- Depende únicamente de sí mismo y de su propia inspiración, ya que las reacciones del público no le afectan.
- Debe estudiar con rigor y ensayar con frecuencia.

1.9 HISTORIA DEL RADIOTEATRO EN GUATEMALA

Al presentar la siguiente reseña histórica del Radioteatro en Guatemala, la autora del presente trabajo, incluye la historia de la radionovela y del radioteatro infantil, pues estos formatos, son parte fundamental en el desarrollo del este género a tratar.

En 1936, época en la que Guatemala era gobernada por el general Jorge Ubico, toda persona que salía del país debía pedirle permiso. En ese año la actriz guatemalteca Araceli Palarea Saravia planeaba viajar al exterior para cumplir algunos compromisos artísticos. Sin embargo su solicitud fue denegada, con el argumento de que ella podía hacer mas por el arte, dentro de las fronteras patrias.

No obstante, se le concedió un espacio en las entonces nuevas instalaciones de la TGW, para hacer radioteatro, y el 15 de septiembre de 1936 salió al aire la emisora y un día después, el primer radioteatro guatemalteco. (Bercián Adelma, "Vida, Fulgor y Muerte del Radioteatro Guatemalteco", Guía 21, Siglo XXI, p. 25).

El Radioteatro TGW fue inaugurado en los nuevos estudios de la emisora del Estado con la obra "ATREVETE SUSANA", comedia muy agradable que gustó mucho al público radio escucha. El grupo inicial del radioteatro estuvo formado por la familia Palarea Saravia, Alberto Paniagua, Antonio Almorza, Alberto Martínez, Adolfo Drago Braco, entre otros (Almorza , 1994).

Con el tiempo Alberto Martínez y Esperanza Lobos iniciaron un nuevo radioteatro. El de Araceli Palarea se transmitía los viernes y el de ellos, los miércoles. Su radioteatro se basaba siempre en las novelas españolas y algunas mexicanas que luego adaptaban al lenguaje radial (Bercián Adelma, "Vida, Fulgor y Muerte del Radioteatro Guatemalteco", Guía 21, Siglo XXI, p. 25).

Cabe destacar que en 1976, Guatemala obtuvo el premio mundial de Radio Ondas de España, por medio del elenco del Radioteatro de TGW, dirigido por la señora Ernestina Porras Velásquez, presentando entre otras, las obras: "La Vida del Hermano Pedro" y "Tecún Umán". Dicho premio fue otorgado por ser los mejores en libreto, montaje, musicalización, dirección y actuación, según lo comentado por los actores Herbert Meneses y César García Cáceres.

1.9.1 El Radioteatro Infantil

La señora Marta Bolaños de Prado había formado grupos de artistas desde 1930 hasta 1940, para trabajar exclusivamente en teatro. Pero más adelante, formó el radioteatro infantil, el cual aún a la fecha lleva su nombre. La primera actuación se llevó a cabo el sábado 15 de agosto de 1946 cuando el maestro José Castañeda Medenilla era el Director de la radio nacional, TGW .

En varias ocasiones el maestro Castañeda había visto actuar en los teatros Palace y Abril, a los niños artistas, bajo la dirección de doña Marta Bolaños de Prado, y fue así como le propuso formar un grupo infantil para trabajar en radio. Los niños debían estar comprendidos entre los 7 y 14 años de edad para pertenecer al elenco.

La idea del maestro José Castañeda era iniciar este radioteatro, adaptando obras de la literatura infantil como Caperucita Roja, Blanca Nieves y la Bella Durmiente, entre otras. Estas conocidas historias se agotaron rápidamente, surgiendo la necesidad de escribir libretos exclusivamente para el grupo. Una de las personas que más ayudó en ese sentido fue la inolvidable María Luisa Aragón, quien de esa manera se inició en el trabajo radial. (Almorza, 1994).

En sus inicios el Radioteatro no compite con el cine y la televisión, lo cual le permite alcanzar rápidamente el éxito y conquistar la atención del público infantil a nivel nacional e incluso más allá de las fronteras guatemaltecas. (Siglo XXI, 16 de agosto de 1996, p. 28).

En aquellos días del reinado de la radio, la televisión apenas se asomaba en el horizonte y fue mucho tiempo después cuando apareció el canal 8 de televisión, primero en ser fundado en nuestro país, y una novedad en aquellas fechas. (Prensa Libre, 18 de agosto de 1996).

Al llegar la televisión a Guatemala se crea el teleteatro, el cual funcionó de 1957 a 1959, también bajo la dirección de doña Marta Bolaños de Prado. Esta insigne figura dejó de existir el 4 de junio de 1963 lo que constituyó un hecho lamentable en el ambiente artístico nacional y social.

Desde ese entonces Marina Prado Bolaños se constituyó en la directora del Radioteatro Infantil, empezando a ingresar nuevas figuras en el grupo, pues la idea era mantenerlo con niños de 7 a 14 años

de edad. La dirección de la señora Prado Bolaños duró hasta 1985. A partir de ese año, tomó la dirección y organización del grupo su hija Ana Bella Palma Prado de Andrade.

La crisis económica del radioteatro infantil no se hizo esperar, pues la cantidad estipulada en el contrato suscrito por la fundadora, con el paso del tiempo fue insuficiente, al extremo de convertirse en una mensualidad que apenas alcanza para que los niños artistas puedan asistir a los ensayos y a las presentaciones semanales en vivo que se realizan los sábados por la radio nacional TGW, de 13:30 a 14:00 horas.

Este radioteatro llega a millares de hogares con el sano entretenimiento de cuentos infantiles en los que siempre triunfa el bien sobre el mal, los principios morales y el amor al prójimo. Entre los frutos que ha dejado el radioteatro infantil podemos mencionar a César García Cáceres, Herbert Meneses, Zoila Portillo, Jaime Archila, las hermanas Judith y Gilda Castro, entre otros.

1.9.2 La Radionovela Guatemalteca

La radionovela inició en 1948, por iniciativa de la actriz Olga Mendoza, quien inicia esta gran obra al lado de María Luisa Aragón, escritora encargada de hacer adaptaciones de obras al lenguaje radial. Ella tomó novelas de don José Milla y Vidaurre, entre las que podemos mencionar: Historia de un Pepe, Memorias de un Abogado, El Canasto del Sastre y Los Nazarenos. Ambas fueron apoyadas por los artistas de TGW.

Al agotarse la obra del citado autor, María Luisa Aragón empezó a escribir novelas exclusivamente para radio, siendo la primera radionovela El Misterio de la Cumbre. Posteriormente se transmitieron: Tempestad en el Alma, El Tesoro de los Pobres, El Testamento del Compadre, Un Loteríazo en plena Crisis (novela con mas de 200 capítulos), Frente al Destino, etc.

Desde que se inició la radionovela guatemalteca, fue dirigida por María Luisa Aragón, pero al morir, el 11 de febrero de 1974, continuó la dirección su hija Consuelo Aragón. Posteriormente dirigió durante 13 años su sobrina Gilda Castro en TGW, tiempo en el que formó varias promociones de locutores que hoy trabajan en radio y televisión, tal es el caso de Josué Morales, Jimmy y Sammy

Morales, Lesli Aldana, Patty y José Fernando Noguera. (Revista Amiga, <http://www.prensalibre.com/suplementos/amiga/amiga11/protagonistas.htm>).

Adelma Bercián (Guía 21, Siglo XXI, 25 de junio de 1994) recrea las palabras del actor Rodolfo Martín, protagonista de muchas radionovelas, quien indicó que algunas eran muy populares, y por ello sus capítulos se transmitían hasta por dos años. La demanda exigía hasta cuatro radionovelas distintas al día, una seguida de la otra.

Rodolfo Martín afirmó que el impacto de las novelas radiales se debió a que en ese entonces no existía la televisión y las historias eran la sensación del momento. El público era tan numeroso, que en varias ocasiones, cuando se montó el final de las historias en el escenario "se vivía un momento de locura, la gente llegaba en cantidades increíbles y la emoción era tanta, que rompían hasta las puertas".

Al referirse a la desaparición del radioteatro Martín expresó: "La caída del radioteatro fue lógica, la televisión obviamente trajo nuevas cosas y era mucho más agradable ver una telenovela que solamente escucharla". También agregó: "Pienso que la radio es un medio inexplorado en Guatemala, aquí nos hemos ido a discos, discos y más discos y un poco a los radioperiódicos y chistes, pero de ahí no pasamos; aunque la radio sigue vigente".

Bercián, también trae a cuenta los conceptos de Antonio Almorza, quien manifestó: "La época florida del Radioteatro fue la de Ubico, siguió con el apoyo de Arévalo y Arbenz, pero después de eso se vino abajo; ya no hubo apoyo ni de los directores de TGW ni del gobierno".

Además del poco apoyo para el artista, Almorza culpó a las historias importadas del exterior en especial de Cuba y México y contó que en la época del presidente Peralta Azurdia se emitió una ley en la cual se especificaba que por dos producciones nacionales podía entrar una extranjera, las radiodifusoras no respetaron la ley y hacían lo contrario, al final ya no hubo programas guatemaltecos.

Para finalizar, Bercián cita textualmente al locutor y experto en radio, Roberto Rodas: "De cualquier manera y fuese cual fuese la razón de la decadencia del radioteatro, el azote final lo vino a dar la pujante industria del disco y la invasión de las programaciones musicales en los cuadrantes. En

cuestión de pocos años los operadores , guionistas, actores y radio historias, fueron sustituidos por la improvisación de locutores que al mismo tiempo hacían de disk-jockeys y programadores musicales durante todo el día".

El señor César García Cáceres también ha considerado que la radionovela desapareció, básicamente por falta de mercado, con lo cual la gente que se dedicaba a esta rama del arte, cambió de actividad. Relató que fueron viniendo novelas de otros países como México, Estados Unidos y Colombia; primero el libreto y después ya grabadas. Al surgir la telenovela, el público marcó su preferencia.

A pesar de la abundante programación musical en las diferentes radiodifusoras, y de la falta de apoyo para el artista nacional, considero necesario recalcar que en la actualidad en el programa *A TODO DAR*, los artistas *Josué Morales* y *Celia Recinos*, incluyen radionovelas y segmentos humorísticos con denuncia social, los cuales son caracterizados por dichos actores, teniendo buena aceptación dentro de sus oyentes. Este programa se transmite de lunes a sábado por las mañanas, en la radio *Yo Si Sideral*.

Respecto a la radionovela, la conocida actriz *María Teresa Martínez* opinó: "Sería lindo que volviera la época de la radionovela a Guatemala, pues desgraciadamente estamos invadidos de novela mexicana, venezolana y de otros lugares. En nuestro país hay un potencial artístico muy grande con el cual se podría empezar otra vez, y retomar lo que se perdió. A la gente le gusta, pues se imagina a los personajes, las situaciones y el ambiente.

1.10 CARACTERISTICAS SIMILARES ENTRE TEATRO Y RADIOTEATRO

La radio y el teatro son dos canales distintos de expresión, pues la radio es un medio de comunicación masiva en la cual se transmiten sonidos e imágenes a distancia; en tanto que el teatro es el arte de las representaciones y se dirige a un público más reducido. Sin embargo existen entre éstos, ciertos elementos en común, de los cuales nos hablaron actores y locutores guatemaltecos destacados, citados a continuación:

Josué Morales (21 de mayo de 2002), dijo que tanto la radio como el radioteatro, tienen actores y determinados signos en común como la palabra, el tono, el sonido y la música. La señora Gilda Castro (18 de julio de 2002), considera que son similares en cuanto a la utilización del gesto y la mímica del rostro; así como en la caracterización de personajes, es por ello que el radioteatro es el teatro en pequeño con algunas diferencias.

En este aspecto también coincide el actor Herbert Meneses (3 de agosto de 2002), quien dice: "El radioteatro es teatro en radio"; pues en las radionovelas en las que él participó observó que era imposible hacer actuación en radio sin hacer los gestos, pues a veces los locutores terminaban llorando frente al micrófono.

Agrega que tiene mucha relación una cosa con la otra, de hecho el radioteatro se desprende del teatro porque los actores se aventuraron para ver si a través de la radio podían crear la misma ilusión que en el teatro, lo cual se logró.

César García Cáceres (7 de agosto de 2002), añadió: "El teatro es expresión estética y la radio también. El teatro es proyección del alma y la radio puede serlo, debe serlo. En cuanto a la expresión vocal tanto en uno como en otro medio concurren los mismos elementos. Ambos son parte de la cultura de un pueblo."

1.11 DIFERENCIAS ENTRE TEATRO Y RADIOTEATRO

Para Josué Morales, la radio es el teatro de la mente, el oyente escucha una voz y se imagina a una persona. En cambio el teatro nos revela exactamente lo que estamos viendo, además allí el actor aprende a impostar su voz para hablar sin micrófono ante un público, que puede ser numeroso, pero esa impostación no es la misma que se usa ante un micrófono, porque a través de éste se habla como en una charla cotidiana.

La relación de proximidad que tiene la radio, y a la vez de individualidad, es muy importante tomarla en cuenta, y por ello el locutor no debe gritar, pues lo estaría haciendo al oído del radioescucha. Se requiere de un tono conversacional, porque la radio, la mayoría de veces, sirve de compañía a los oyentes.

En cuanto a su propia experiencia Morales compartió: "Nuestros personajes inicialmente fueron creados para radio, donde son fundamentales el timbre de la voz y las palabras que se utilizan. Pero cuando se actúa en teatro, la visualización se coloca en primer orden.

La ventaja de que los personajes primero sean radiales y después teatrales, es que se les logra diferenciar la voz, ya que hay actores de teatro que interpretan distintos papeles pero usando el mismo timbre y tono."

Por su parte Celia Recinos dijo: "Los signos que hay disponibles para una y otra expresión, son diferentes. En el teatro se cuenta con todos los signos, mientras que la radio se limita solo a los auditivos. Otra diferencia existente es la transformación de un personaje a otro, pues en el teatro deben cambiarse el vestuario y hay poco tiempo para hacerlo, mientras que en la radio basta con hacer el cambio de voz."

El actor y director de teatro Jorge Hernández Vielman señaló: "Para que haya teatro en sí debe haber actor, autor y público presente. En el caso de la radio hay público, pero está a una distancia muy grande".

"Aplicación de seis Sígnos del Teatro en La Locución Interpretativa Radial"

La actriz María Teresa Martínez agregó: "Hay diferencias porque el teatro consiste en llevar a escena lo que alguien escribió. Mientras en la locución se tiene que improvisar, por ejemplo: si va hacer una entrevista tiene que saber preguntar y no quedarse callado ante una respuesta inesperada; si va a narrar un acontecimiento debe tener nociones sobre el tema, para no equivocarse.

En el teatro hay que memorizar un libreto completo, se habla más fuerte y se gesticula mucho. En la radio no es necesario."

La locutora Gilda Castro indicó: "El actor de teatro trabaja para el público. El actor de radio platica o dialoga con el auditorio".

César García Cáceres manifestó: "El actor de radio si puede darse el lujo de hablar en murmullo, en cambio el actor de teatro no, porque si lo hace talvez sólo lo escuchará el público de las primeras tres filas.

1.12 VENTAJAS DEL TEATRO Y RADIOTEATRO

Josué Morales indicó: "La radio es un medio más económico, pues con un texto, un operador y unos discos, se puede producir un programa. En el teatro se necesita hacer todo un montaje para llegar a un público mucho más pequeño. La masificación es una gran ventaja que tiene la radio, actualmente se escucha en todo el mundo a través del internet, real audio o satélite.

En la radio se puede grabar y los mensajes pueden transmitirse una y otra vez en diferentes horarios. El teatro es audiovisual, podemos presentar un personaje incluso que no hable. Los mimos, por ejemplo. El lenguaje del teatro es más universal que el de la radio."

Josué comparte que le encanta la radio porque siente que está con mucha gente y a la vez está solo. Sin embargo, según sus propias palabras, le encanta la reacción del público en vivo, cuando actúa en teatro, haciendo que el espectador responda con *aplausos*, pues estos se vuelven como una inyección que el actor necesita.

"La radio no permite ver las reacciones de inmediato, por lo que el actor se entera posteriormente si su trabajo gustó o pasó inadvertido. Me gusta la radio por la facilidad de poder hacer más cosas, dialogar con uno mismo, interpretando diferentes personajes y jugar con la imaginación del oyente, a través de los recursos que se tienen al alcance."

Para la actriz Celia Recinos, la radio es más sencilla, mientras que el teatro tiene la ventaja que cuenta con más herramientas para transmitir un mensaje, además su presentación es esporádica y la gente debe de movilizarse para llegar hasta donde uno está."

La radio tiene la desventaja de carecer de la calidez del contacto humano que se experimenta en el teatro, comentó Celia, y añadió que para ella el teatro es un reto porque le hace correr más, y el escenario ofrece tensiones más emocionantes que las que se viven en una cabina de radio.

El actor y director de teatro Jorge Hernández Vielman agregó lo siguiente: "En la radio el locutor se da a conocer muchísimo, porque ésta tiene más alcance que la televisión y el teatro. En este último hay una comunión humana siempre presente en la escena, mientras que en la radio cualquiera puede mover el botón y cambiar de estación.

La actriz María Teresa Martínez coincidió con el actor Hernández Vielman en que se hacen más populares los actores de radio que los de teatro, porque es un medio más accesible. Son raras las personas que carecen de un receptor de radio y pocas las que van al teatro.

El actor y director Herbert Meneses señaló al respecto: "En la radio el actor solo imagina la reacción de su público; en cambio en el teatro, el sentimiento y la vibración están allí, y a veces el actor experimenta el denominado *sentimiento de soledad en público*, es decir que se siente libre para actuar, como si estuviera solo, entonces la energía que hay en ese acto es muy gratificante, intensa e inteligente, porque es un intercambio de sentimientos de amor".

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Planteamiento del problema

En el teatro se utilizan 13 signos, de los cuales unos son auditivos y otros visuales. La Radio es un medio de comunicación totalmente auditiva, sin embargo, en una locución interpretativa radial, generalmente se aplican signos de ambas categorías. Por lo tanto, se plantea el siguiente problema: ¿Cuáles son los signos del teatro que auxilian a la locución interpretativa radial?

2.2 Justificación

Tomando en cuenta la relevancia que el teatro ha tenido para la formación del Locutor Profesional egresado de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se consideró necesario realizar un estudio donde se plasme qué signos del teatro auxilian a la locución interpretativa radial. Además, se explicará por qué no todos los signos del teatro pueden ser llevados a la radio. Así mismo, si la utilización de algunos signos del teatro contribuyen a mejorar el ejercicio de la locución en los estudiantes de la mencionada unidad académica.

Otra de las razones que motivan a la autora a desarrollar este estudio, es el de ampliar y actualizar las investigaciones que se han hecho en cuanto a teatro y la relación de éste con la locución, con lo cual además, se pretende demostrar que la locución y el teatro son dos artes con características similares.

Por último, se pretende colaborar con la Escuela de Ciencias de la Comunicación, al realizar un estudio que contribuya con el desarrollo y la formación de los futuros locutores, a quienes serviría como material de consulta.

2.3 Delimitación

La siguiente investigación se realizó con alumnos de la Carrera de Locución Profesional del cuarto y sexto semestres, jornada nocturna. También con los estudiantes que realizaron su Ejercicio Profesional Supervisado de Locución, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala. El estudio abarcó el período comprendido de mayo a octubre del año 2002.

2.4 Objetivos

2.4.1 General:

Determinar cuáles son los signos del teatro que tienen relación con la locución interpretativa radial.

2.4.2 Específicos:

- Comprobar si los trece signos del teatro, son conocidos por los estudiantes de la carrera de Locución Profesional del cuarto y sexto semestre, jornada nocturna; así como por los alumnos del EPS de Locución 2002, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Mostrar las características similares y las diferencias entre el teatro y radio teatro.

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de estudio

Se realizó una investigación documental de campo, de carácter cuantitativo.

3.2 Hipótesis

En el teatro se distinguen trece signos, entre los cuales hay auditivos y visuales. La radio es un medio de comunicación totalmente auditiva, sin embargo, en una locución interpretativa radial hay seis signos teatrales que pueden aplicarse, siendo estos: La palabra, el tono, el gesto, la mímica del rostro, la música y el sonido. Aunque el gesto y la mímica del rostro son signos visuales, estos apoyan al locutor-actor a un mejor desenvolvimiento en el momento de su actuación.

En base a lo anterior, se planteó la siguiente hipótesis:

Los estudiantes de locución del cuarto y sexto semestre así como los que realizan su Ejercicio Profesional Supervisado, EPS, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a medida que utilizan los signos teatrales, son el gesto y la mímica del rostro los signos que en mayor medida incrementan su calidad interpretativa como locutores.

3.2.1 Variables

3.2.1.1 Dependiente: Los estudiantes de locución incrementan su calidad interpretativa.

3.2.1.2 Independiente: Utilización de los 6 signos teatrales.

3.3 Población

103 estudiantes de la carrera de Locución del cuarto y sexto semestre, jornada nocturna, y los que realizaron el Ejercicio Profesional Supervisado de Locución Profesional del año 2002, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

3.4 Muestra

Se encuestó a 103 estudiantes de la carrera de Locución del cuarto y sexto semestre, jornada nocturna, así como a los que realizaron el Ejercicio Profesional Supervisado -EPS 2002-, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, con un margen de error del 5 por ciento. Se investigó el universo, dado que el total de estudiantes regulares es reducido.

3.5 Técnicas

- a. Investigación Bibliográfica.
- b. Documental.
- c. Hemerográfica.
- d. Audio casete.
- e. Estadística.
- f. Encuestas.
- g. Entrevista estructurada.

3.6 Instrumentos

- a. Ficha de resumen.
- b. Encuesta.
- c. Entrevista estructurada.

CAPITULO IV

4.1 LOS 13 SIGNOS DEL TEATRO

Tadeusz Kowzan, en 1968, hace una clasificación de los Signos Verbales y No Verbales que se manifiestan en una obra teatral (Bautista de Toledo, 1997).

A continuación, se describen los trece signos del teatro tomados del Cuaderno de Comunicación La Semiología y los 13 signos del Teatro (1997, pp. 10-26).

4.1.1 La Palabra

Este signo se manifiesta en la mayoría de las presentaciones teatrales, excepto pantomima y ballet. Su papel varía según los géneros dramáticos, las modas literarias, los sentidos de la puesta en escena. La palabra en su acepción lingüística, se considera como los parlamentos pronunciados por los actores en la representación.

La palabra puede analizarse en diferentes planos: Plano semántico, plano fonológico prosódico y plano sintáctico.

- *Plano semántico:* Este se refiere a lo que la palabra significa, es decir su concepto o definición.
- *Plano fonológico prosódico:* Este está relacionado con la palabra propiamente dicha y su origen, así como la forma como se dice.
- *Plano sintáctico:* Es la relación existente entre una palabra y otra, es decir, el lugar que una palabra ocupa en una frase u oración. Según este lugar, la palabra resaltará menos o más, dependiendo de las intenciones del autor.

4.1.2 El Tono

El tono se puede incluir dentro de la función expresiva del lenguaje, según el esquema de la comunicación de Jakobson. La dicción del actor puede hacer que una palabra aparentemente neutra e indiferente produzca los efectos más inesperados.

Un actor de la compañía Stanislavski llegó a ser famoso por su capacidad de poder decir: "Esta tarde", de 40 formas diferentes, y sus receptores acertaban la mayoría de veces el contexto semántico. El tono, cuyo instrumento es la voz del actor, comprende elementos tales como la entonación, el ritmo, la velocidad y la intensidad.

La entonación, valiéndose de la altura de los sonidos y su timbre, a través de distintas modulaciones, crea los signos más variados. Dentro de este sistema de signos hay que ubicar el acento, pues por éste se puede distinguir el estatus y la localidad geográfica de un personaje, por ejemplo: Campesino, extranjero, profesional, etc.

4.1.3 La Mímica de Rostro

La mímica del rostro es el sistema de signos kinésicos más relacionados con la expresión verbal, y de esta cuenta, existe gran cantidad de signos mímicos impuestos por la articulación. Por otra parte, los signos mímicos en función del texto pronunciado por un actor, es decir de la palabra en el plano semántico, en la mayoría de los casos son artificiales.

Al acompañar la palabra, los signos mímicos la toman más expresiva, más significativa, pero a la vez también pueden contradecirla o sustituirla, como es el caso de la comunicación no lingüística, ligada a las emociones de sorpresa, cólera, miedo o placer, por ejemplo; o a las sensaciones corporales agradables ó desagradables, etc. Por último, se pueden mencionar las máscaras faciales utilizadas por los actores de Grotowski.

4.1.4 El Gesto

El gesto se constituye como un medio muy rico y flexible para expresar pensamientos. Los estudiosos afirman que es posible hacer con la mano y el brazo hasta 700,000 mil signos. Al gesto se le considera como movimiento o actitud de la mano, del brazo, pierna, cabeza y del cuerpo entero, para crear ó comunicar signos.

Los signos del gesto comprenden varias categorías:

- a) Los que acompañan a la palabra y la sustituyen.
- b) Los que reemplazan un elemento del decorado, vestuario o accesorio
- c) Gestos que significan un sentimiento, una emoción, etc.

4.1.5 El Movimiento Escénico del Actor

Se refiere al desplazamiento y posiciones del actor dentro del espacio escénico, donde éste deberá tomar en cuenta los accesorios, elementos del decorado, al público que lo observa, así como la ubicación de las entradas y salidas. Las diferentes formas como se podrá desplazar el actor serán: Con lentitud, prisa, vacilante, majestuoso; a pie, en carro, silla, etc.

Según Herbert Meneses, en la escuela de la vivencia se respeta el impulso natural del actor, lo cual no quiere decir que se mueva anárquicamente sobre el escenario, sino que puede coordinar su espontaneidad con las indicaciones del director. Es claro que existen convencionalismos los cuales son del conocimiento de los actores y directores, por ejemplo: Un actor no puede permanecer demasiado tiempo frente a otro, de manera que lo cubra, o dar la espalda al público.

4.1.6 El Maquillaje

Su objeto es hacer resaltar el valor del rostro del actor, quien aparece en escena en ciertas condiciones de luz. El maquillaje puede crear signos relativos a la raza, edad, estado de salud, temperamento, etc. y por lo general, se funda en signos naturales, como color de la piel, línea de los labios y de las cejas.

En cuanto al maquillaje, el vestuario y el peinado Herbert Meneses señaló que éstos son muy importantes en las caracterizaciones muy acentuadas. Por ejemplo: si se interpreta a Ricardo Tercero, el terrible hombre que ahogó a sus dos sobrinos en un tonel de vino para quedarse como Rey de Inglaterra, es necesario crear un personaje jorobado y con la nariz grande.

4.1.7 El Peinado

En el teatro, el peinado puede significar que el personaje pertenece a determinada área geográfica o cultural, una época, clase social, o a una generación que se opone a los convencionalismos paternos. El poder semiológico del peinado no solo reside en el estilo sino también en el estado más o menos cuidadoso en que se encuentra. La barba y el bigote juegan un papel importante, como elementos autónomos o parte del conjunto.

4.1.8 El Traje

En el teatro, el traje constituye el medio más externo y convencional para definir al ser humano, pues transforma al actor en cura, cocinero, capitán de barco, etc.- También señala el sexo, la edad, clase social, nacionalidad, religión y determina a veces la personalidad histórica. Además puede indicar el estado del tiempo, el lugar, hora del día, etc.

4.1.9 El Accesorio

Los accesorios pueden situarse entre el traje y el decorado, porque según el caso, se aproximan a uno o a otro. Es decir, que los elementos del vestuario se pueden convertir en accesorios cuando desempeñan un papel particular.

4.1.10 El decorado, aparato escénico ó escenografía

Su tarea consiste en representar el lugar geográfico donde se desarrolla una historia teatral, por ejemplo: Mar, montaña, cocina, plaza pública, etc. El decorado o uno de sus elementos, puede significar tiempo, estación, hora. Los medios empleados por el decorador o escenógrafo son diversos, su elección depende de la tradición teatral, época de las corrientes artísticas, gustos personales y condiciones materiales del espectáculo.

Herbert Meneses señaló: "La escenografía sirve como marco y no debe ser algo visualmente estridente. Existen directores quienes prefieren prescindir de la escenografía, yo soy uno de ellos. A mí me gusta acentuar la actuación y usar los elementos que sean necesarios; aunque depende del estilo de la obra, si es un montaje para niños, una escenografía sin color, no sirve. Si va a montar el PÁJARO AZUL de Meterlinck para un público adulto, se necesita transportarlo a través de elementos visuales muy acentuados y con buen gusto.

Por su parte el señor César García Cáceres, coincide en que actualmente hay muchas obras que se hacen sin escenografía, sólo con un telón negro y los actores se encargan de que los espectadores visualicen dentro de su alma lo que está sucediendo y el lugar donde se desarrollan los hechos.

4.1.11 La Iluminación

En el teatro, la iluminación es un elemento reciente. Francia lo introdujo en el siglo XVII. Puede delimitar el lugar teatral, es decir cuando los focos se concentran en determinada parte del escenario indican el lugar de acción en ese momento.

La luz del proyector permite también aislar a un actor o a un accesorio, lo hace no solamente para delimitar el lugar físico sino también para poner en relieve un acto o un objeto, con relación a su contorno. Otra función importante de éste signo consiste en la posibilidad de ampliar o modificar el valor del gesto, movimiento y decorado. El color difundido por la iluminación, también puede desempeñar un valor semiológico.

Las proyecciones ocupan un lugar particular. Por su funcionamiento están ligadas al sistema de iluminación, pero su papel semiológico desborda ampliamente. Se deben distinguir dos clases de proyección: Móvil e Inmóvil. Ambas completan o reemplazan el decorado, la primera con movimiento de nubes, olas, imitación de lluvia o caída de nieve, por ejemplo; la segunda con una imagen o fotografía proyectada.

El actor y director de teatro Herbert Meneses explicó: "La luz construye la atmósfera, el sentimiento de una escena y ayuda tanto al actor como al espectador. Pero su utilización debe tener en cuenta el color de la escenografía, para elegir el tipo e intensidad de las luces, las cuales también deben armonizar con la música y la obra, ya que las comedias tienden a usar luz muy brillante, poca sombra y a veces juegos de colores, en cambio en los dramas se usan más los claroscuros y ambientes un poco más suaves".

4.1.12 La Música

Las asociaciones rítmicas o melódicas contribuyen a evocar la atmósfera, lugar, época, medio social o ambiente de la acción. En este ámbito, la elección del instrumento juega también un papel determinante.

Otra de las formas como se utiliza la música es cuando se acompañan las entradas de determinados personajes, lo cual ayuda a identificarlos. Además, permite plasmar el contraste presente-pasado.

4.1.13 El sonido ó efectos sonoros del espectáculo

Los sonidos producidos en el teatro son un complemento eficaz para situar al espectador en un lugar, hora, estado del tiempo, etc.- Estos pueden clasificarse en naturales y artificiales. Entre los primeros se pueden mencionar, por ejemplo: Pasos, rechinar de puertas, roce de trajes y accesorios. Los segundos, en cambio, son reconstruidos para los fines del espectáculo.

4.2 LOS SIGNOS DEL TEATRO APLICADOS A LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL

Josué Morales señaló que entre los signos que se pueden aplicar a la locución interpretativa están la palabra, tono, música y sonido, pues la radio es un medio auditivo, es el teatro de la mente y se trabaja con la imaginación del radioescucha, trasladándole únicamente mensajes sonoros.

De los trece signos del teatro, seis se aplican en la locución interpretativa radial, siendo estos:

4.2.1 La Palabra

Según el Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena. Tomo 4, (p. 3112 1995), Palabra significa: "Sonido o conjunto de sonidos articulados con que se expresa una idea".

Las palabras son el signo más usado en una locución interpretativa radial y están condicionadas, porque se necesita que el mensaje sea comprendido de inmediato. Para escribir cualquier libreto radiofónico deben utilizarse expresiones sencillas, entendiéndose como tales las que se utilizan con frecuencia en el habla cotidiana. Con ellas es posible que los textos sean asimilados fácilmente, sin perder su belleza radiofónica.

La palabra es el texto que los actores recitan durante su actuación y el hablar con sencillez constituye la llave de oro para alcanzar a un público tan amplio y variado.

Otro aspecto por tomar en cuenta en la redacción de formatos radiofónicos es que las oraciones ó frases no sean demasiado extensas, por lo que se recomienda contar las palabras, y si una oración ó frase excede de 25, lo mejor es empezar de nuevo.

Es importante anotar que en la medida que una idea se prolongue se dificulta su lectura ante el micrófono, así como su comprensión, por lo que en el momento de producir para radio, se está escribiendo para hablar y no para leer (Comunicación y Niñez, Volumen 2, San José Costa Rica, 1992).

Las palabras son los elementos sonoros para la configuración del lenguaje radiofónico. Estas resultan ser imprescindibles por cuanto se hacen obligadas en cualquier tipo de mensaje. En el medio radiofónico, la voz viva y vibrante de quien habla, es la que crea los matices, emotividad, subjetividad y el mensaje en el proceso comunicacional (Seminario Los modismos mexicanos, 2000).

4.2.2 El Tono

En el Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena, tomo 5, (p. 4199, 1995), se define Tono como "Inflexión de la voz y modo particular de decir alguna cosa, según la intención o el estado de ánimo del que habla".

El tono se refiere a la forma como se pronuncia la palabra, es decir el estado de ánimo que mostrará el locutor ó locutora; así entra en juego la intención que debe ser conectada a la voz, de manera correcta, para lograr la creación de un personaje acorde con la realidad. Debe tomarse en cuenta el acento, el cual puede determinar el área geográfica y la clase social. (EPS, 2000 – 2001).

Herbert Meneses dijo que existen dos escuelas básicas de actuación: *La escuela de la vivencia* en la cual el tono sale solo, porque se vive lo que se está haciendo, y la escuela de la representación, en la que el actor tiene que construir el tono.

El citado actor agregó que además, el tono es una consecuencia, no es algo elaborado, y es por ello que él trabaja y generalmente dirige conforme a la escuela de la vivencia.

4.2.3 El gesto y la Mímica del Rostro

Son signos que, obviamente, no se ven en una transmisión radial, no obstante, le darán al actor mayor soltura para una mejor interpretación. En cuanto a estos dos signos, Celia Recinos y Josué Morales, señalaron que los utilizan al cien por ciento en su trabajo.

El hombre de las mil voces Josué Morales expresó: "Utilizamos el gesto y la mímica del rostro aunque la gente no se de cuenta y aún a veces ni nosotros mismos; sucede automáticamente, pues les hemos puesto características visuales a los personajes y cuando hacemos la voz de ellos, adoptamos su postura".

Por su parte, Celia expuso: "La forma como pongo la boca determina mucho la voz que le voy a hacer al personaje. La Yaqui por ejemplo casi no abre la boca, doña Rome enseña los dientes de una forma muy peculiar, la Domitila eleva el labio superior y muestra los dientes de manera distinta y la Cony aprieta las mandíbulas".

La señora María Teresa Martínez, manifestó: "El gesto y la mímica definitivamente se aplican en la locución interpretativa radial, pues por su medio se emiten emociones. No puede uno hacer un personaje que está llorando ó riendo si no hace el gesto, tiene que reír o llorar de verdad."

La actriz y directora de radionovelas, Gilda Castro, opinó: "Lo delicado de la radio está en la utilización de la voz, ya que es esencial para comunicar y necesita ayudarse con gestos. Sin embargo, hay locutores - actores que no hacen gestos ante un micrófono porque saben manejar sus matices de voz de manera magistral.

La señora Castro agrega que cuando los locutores actúan deberían verse sin perder la lectura, pues es bueno que se vean, sientan, vivan, odien y se introduzcan en el personaje. Y por supuesto utilicen el gesto y la mímica, por ejemplo si se dice: -estoy cansada de ti... fuera de mi casa-, -estoy enojada...- debieran dirigirse a su interlocutor, señalándole con la mano.

Si estoy representando a una viejecita, lo que hago es que me encorvo un poquito, empiezo a temblar, y naturalmente, sin perder de vista el guión y el personaje, pronuncio mis parlamentos. Si hay que reír, se enseñan los dientes y se estiran los ojos. Si se trata de expresarse sarcásticamente, con veneno; se tiene que hablar con la boca torcida, mirar de pies a cabeza, balancearse frente al micrófono.

Por ejemplo la frase: (con burla) -que bien te quedó el vestido-, debe tener odio, envidia y hasta una media sonrisa sarcástica. Por ejemplo, un orador que dice: -Amigos de Guatemala, ustedes saben que yo no les puedo prometer nada porque este es un país pobre, pero yo lo voy a sacar adelante con el apoyo de ustedes, con la confianza de ustedes-, este orador debe hacer gestos, aunque esté solo en una cabina de radio, pues de lo contrario no suena natural."

El señor Herbert Meneses, quien también actuó en la película **El Silencio de Neto**, señaló: "En radio sería imposible omitir el gesto y la mímica del rostro, porque la actuación resultaría limitada, insuficiente y de bajo voltaje. Por ejemplo, si a alguien se le dice: -Te amo- entonces automáticamente su gesto se dulcifica. Si se le grita, generalmente se alza la mano y no es que se haga a propósito, el gesto sale solo."

El señor Meneses relata la experiencia de un actor que estaba enamorado de una actriz con la que estaba haciendo un papel y la besó: "La gente tal vez estaba pensando que él fingía, pero su actuación era real, ahora están casados. La expresión gestual debe ser consecuente con el motor interno, con el sentimiento. El actor desde el punto de vista de la escuela de la vivencia, no debe preocuparse por el gesto y la expresión del rostro, pues la escuela de la vivencia es la escuela de la naturalidad.

En la escuela de la representación, los actores construyen todo de acuerdo a un código que tienen. Hay actores que lo manejan muy bien y ellos mismos cincelan sus personajes desde afuera, lo cual se ve en sus actuaciones. La desventaja de este tipo de actuación es que siempre es lo mismo, se estudia un gesto y se queda con ese gesto toda la vida y al rato se aburre el actor y la gente. Por otro lado en la escuela de la vivencia el actor no sabe qué gesto le va a salir, siempre es nuevo, pero debe tener un cuerpo entrenado y un gusto cultivado para no exagerar".

El señor García Cáceres añadió: "En cuanto a la expresión facial, el rostro de la persona dice mucho de su estado anímico, si no tiene que estar sonriendo, por lo menos debe poner un gesto placentero y amable".

4.2.4 Efectos de Sonido

El sonido es otro de los recursos fundamentales en la radio, especialmente en dramatizaciones. Permite contextualizar el lugar, tiempo, espacio, acciones, etc.- En ocasiones los efectos de sonido son pregrabados ó realizados por los actores en el momento de su actuación (Seminario Los modismos mexicanos, 2000).

Los efectos del sonido son para la radio, lo que el escenario es para el teatro. Por supuesto hay muchos radioteatros producidos sin dicho recurso, al igual, existen obras de teatro donde el escenario no es esencial. En gran parte los efectos de sonido dependen mucho de la imaginación del oyente y se usan con el fin de crear en él un cuadro visual del lugar donde tiene lugar la producción (Cardona, 1996).

Los efectos de sonido dan vida, hacen las escenas más verosímiles, son sugestivos y actúan sin necesidad de palabras. Estos al igual que la música cumple con diversas funciones en la producción de programas radiofónicos, por ejemplo, cuando los efectos están de fondo en una escena acompañando el diálogo de los actores, se dice que están ejerciendo un rol ambientador ó descriptivo.

En este caso, ayudan a reconocer el escenario y sitúan a los oyentes. En el rol expresivo ó protagónico los efectos de sonido cobran un valor comunicativo, tienen acción, sugieren y expresan la historia por sí solos. Los efectos narrativos ó complementarios ayudan a contar la historia, complementan ó concluyen el mensaje oral.

El productor economiza palabras evitando la narración. Los efectos de sonido en su rol narrativo sirven para enlazar las escenas. En el rol de ilustración, los efectos se utilizan para captar la atención del interlocutor, destacan e ilustran de manera significativa lo que el productor quiere decir (Comunicación y Niñez, Volumen 2, 1992).

Según Leticia Cardona, en su Tesis "La Comunicación Radiofónica al Descubierta" (1996), clasifica los sonidos de la siguiente manera:

- ☛ Vocales
- ☛ Manuales
- ☛ Eléctricos
- ☛ Grabados
- ☛ De Audiofrecuencia
- ☛ Acústicos
- ☛ Eco o de Reverberación
- ☛ Musicales
- ☛ Vocales

Los Efectos Vocales: Son creados en el estudio por los actores o por especialistas en la producción de efectos de sonidos de esta índole. Hay excelentes imitadores, que a una señal del director en una presentación, producen sonidos de animales como el canto de un pájaro.

Otros sonidos también pueden ser producidos por los actores, por ejemplo gritería de una multitud, alegre o embravecida. Se puede obtener un buen resultado también apoyando con una grabación realizada en una situación real, siempre que esté en la misma perspectiva.

Los Efectos de Sonido Manuales: Son aquellos que se producen directamente en el estudio. Durante los ensayos se incorporan en el programa directamente para llenar los requisitos específicos exigidos en el guión.

Algunos ejemplos de efectos de sonido manuales son: Abrir y cerrar puertas, pasos, ruido de platos, el disparo de un revólver, etc.-

Los Efectos de Sonido Eléctricos: Estos efectos se usan poco. Pequeños motores portátiles y reóstatos son suficientes para producir el zumbido de motores, llaves de telégrafo y tonos de alta frecuencia.

Los Efectos de Sonido Grabados: Sin lugar a dudas, la gran mayoría de efectos de sonido empleados en la producción del drama radiofónico se obtienen de discos de sonido. Muchos factores han contribuido a que éstos predominen sobre los manuales. Actualmente hay disponible una inmensa discoteca de efectos de sonido, grabados en discos más durables y que el ruido del scratch ha sido reducido, al extremo que éste puede ser detectado sólo por expertos.

Los Efectos de Sonido de Audio-Frecuencia: Entre los efectos de audio-frecuencia, el más popular es uno que se ha vuelto estándar en todas las estaciones de radio de los Estados Unidos, el cual fue diseñado por el Sr. Pierson. Consiste en una malla de cobre, de las que se usan en las ventanas para evitar la entrada de los mosquitos.

Dicha malla se estira en un marco de 4 pies de largo por 2 de ancho. Un ordinario pick-up magnético se suspende a unas cuantas pulgadas de la malla y una pequeña bobina se suelda a la malla y el otro extremo se introduce en el pick-up, como si fuera una aguja de fonógrafo.

El audio de pick-up se conecta a una de las entradas de la mezcladora, para que suene el altoparlante de la consola de sonido. Al golpear la malla con boqueta de timbal, se reproduce un auténtico efecto de trueno. Realizando algunos experimentos este dispositivo puede producir otros efectos, tales como el retumbar de cañones o un fondo continuo de explosiones.

Los Efectos de Sonido Acústico: Algunos sonidos pueden cambiar sus características, según el grado de brillantez u opaqueness en las paredes del estudio. Así la voz humana o los tonos de una orquesta se pueden cambiar, obteniendo un apropiado balance entre las superficies suaves de las paredes y las recubiertas con material absorbente de sonido.

El director, haciendo un buen uso de esta posibilidad, puede colocar el micrófono en el área muerta y acentuar la intimidad entre los personajes.

Los Efectos de Sonido de Eco o Reverberación: Cuando no se cuenta con una cámara de ECO, la forma más efectiva para crear este efecto, es colocando un micrófono dinámico dentro de un piano de cola. Con la tapa del piano levantada a la mitad y poniendo un peso en el pedal que deja totalmente libre las cuerdas, se proyecta la voz o el efecto de sonido directamente a las cuerdas del piano, las cuales podrán vibrar libremente y el efecto tiene un curioso sonido metálico, en eco cantor.

Los Efectos de Sonido Musicales: El último y más bello efecto de sonido es aquel que se produce orquestalmente por medio de arreglos musicales muy creativos. En muchos casos, no se cuenta con orquesta, pero sí con un organista y tendrá que ponerse de acuerdo con el director del programa, a fin de respetar la intención del drama con los efectos musicales apropiados y efectivos para el mejor desenvolvimiento de la producción.

En nuestro medio radiofónico los ínfimos presupuestos para la producción de radio-dramas, no podrán contar jamás con una orquesta, ni siquiera un organista, para los efectos musicales en vivo. Entonces, se recurre a los discos de música clásica, que demanda del operador-musicalizador tener una amplia cultura musical para escoger de las obras de los grandes compositores, los fragmentos musicales que se adapten lo mejor posible al espíritu de la obra que se esta montando.

Es aquí cuando ponemos en práctica la palabra, música y efecto de sonido, que son los códigos radiofónicos a utilizar. No necesariamente se realiza una producción radiofónica con efectos de sonido, esto depende si lo amerita el tema a tratar (Cardona Leticia, 1996, pp. 38-43).

4.2.5 La Música

La música es uno de los recursos más utilizados en la radio, entre sus funciones está la de presentar y despedir programas, el cambio de escenas con el uso de cortinas o puentes musicales y sirve como fondo musical ubicando espacio y tiempo. La radio es el mejor medio de comunicación para la música y debe utilizarse en cada programa radial. Sin embargo, existen dos posibilidades o tipos de programas:

a) El Programa Musical: En él, la música tiene un papel principal. El texto está ahí sólo para acompañar a la música.

b) Los Otros Programas: En ellos el texto es lo más importante, pues este contiene el mensaje y los argumentos. La música tiene sólo una función auxiliar, nunca debe atraer la atención a sí misma sino dirigir la atención de los oyentes hacia el parlamento.

Durante los años en que floreció la RADIO y el CINE, se descubrieron diversas maneras de usar la música:

& Cuando la música atrae la atención a sí misma:

Esto sucede cuando es música cantada. Nunca ayuda, ya que atrae la atención de los oyentes a la letra de la canción, y esto puede estar en detrimento de los programas. Utilice este tipo de música sólo cuando ésta proporcione la atmósfera que precisa un programa, por ejemplo: Un coro en la iglesia cantando la marcha nupcial, cuando en el programa se presenta a una pareja casándose. (Cardona Leticia , 1996, pp. 70-71).

& Cuando existe demasiada música:

Esto tampoco nos ayuda, porque la atención se desvía del mensaje que deseamos proyectar. La música bien seleccionada es la que forma nuestra síntesis entre su significado objetivo y su interpretación subjetiva. Por tanto no debe ser ésta demasiada objetiva porque aburre, ni tampoco demasiado subjetiva porque sería un programa incomprensible (Cardona Leticia, 1996, p. 72).

“El hecho de que la música actualmente sea un artículo de consumo y que la radio sea el promotor principal de la venta de discos, no altera en nada el hecho que la música sea un arte absolutamente formal y el de que su trasmisión por radio pueda darse también en una combinación artística” (Cardona Leticia, 1996, p. 75).

4.2.5.1 Funciones de la Música

La música tiene distintas funciones, entre las que podemos mencionar las siguientes: Gramatical, Expresiva, Descriptiva, Reflexiva y Ambiental.

Función Gramatical: En programas expositivos (un radio reportaje), ponemos trozos de música para separar secciones o bloques de texto y para pasar de un asunto a otro. Una frase musical más breve cumplirá la función de un punto y aparte, separa dos párrafos de un mismo bloque o sección.

En los radiodramas, igualmente, la música separa las escenas, marca los traslados de un lugar o las transiciones de tiempo. Actúa pues, como el telón en el teatro entre un acto o cuadro y el siguiente, a estas separaciones se les conoce como "Cortinas Musicales".

En resumen, la música se intercala para ir marcando las diferentes fracciones de que está compuesta la emisión y distinguirlas entre sí.

Función Expresiva: Al mismo tiempo que separa escenas o pasajes, la música comenta lo escuchado, contribuye a suscitar un clima emocional. Esta es la función principal de la música en programas hablados: crear una atmósfera sonora. La cortina que da fin a una escena puede ser alegre o triste, agitada o plácida, lírica o épica, tensa, vivaz, melancólica o fúnebre, sugerir esperanza o abatimiento; da sensación de luminosidad o de sombra.

La música no sólo subraya el clima emocional de las situaciones, sino también el carácter de los personajes: una escena donde predomina un personaje servicial, solidario, fraternal, culminará bien con un tema musical de sencilla nobleza, impregnado de cierta ternura.

Función Descriptiva: La música no sólo expresa estados de ánimo, sino que muchas veces nos describe un paisaje, nos da el decorado de un lugar. Si queremos ubicar la escena en un país determinado, podemos recurrir a un tema musical típico; si nos trasladamos a una época pasada, poner música de esa época nos ambientará y situará.

Función Reflexiva: Esas pausas musicales que introducimos como signos de puntuación y a la vez como comentarios emocionales, sirven también para que el oyente tenga tiempo de recapitular lo que acaba de escuchar y de reflexionar sobre ello, antes de continuar escuchando la historia o la exposición.

Función Ambiental: A veces ponemos música porque la escena real que estamos reproduciendo la contiene. Por ejemplo: Si nuestros personajes se encuentran en una fiesta y están bailando, debemos oír la música a cuyo compás ellos danzan; si están en un concierto, oiremos la música que se ejecuta en él; si se hallan en un circo nos ubicaremos al escuchar la música del lugar.

La música es un buen recurso cuando se utiliza con algún propósito; pero empleada arbitrariamente, sin una razón válida, deja de tener sentido, y más aún, se torna contraproducente (EPS Locución 2001, pp. 64 y 65).

4.2.5.2 La Música y su utilización en Radio

La música en radio puede ser usada de las siguientes maneras:

A) De Introducción (Intro): Es la que abre todo programa, debe tener una atmósfera de comienzo.

B) De Conclusión (Extro): Es la que concluye el programa, debe tener una atmósfera de final. A la música de introducción y de conclusión también se le conoce como música característica del programa.

C) De Fondo: Es cuando la música se escucha en un segundo ó tercer plano. Es decir, cuando se escucha como fondo de las palabras. Los fondos musicales se emplean para resaltar la emoción, por ejemplo: Escenas románticas, dramáticas, cómicas, de suspenso, etc. (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 22, Radio Revista Informativa, 1996).

La música de fondo sirve para acompañar un parlamento un poco extenso, evita que sea tedioso.

Los tres términos musicales deben adaptarse a la atmósfera promedio de todo el programa. En caso especial, cuando la situación lo pide se puede usar otras formas de música para INTRO, EXTRO y RELLENO MUSICAL, pero siempre que esté de acuerdo con el programa a transmitir.

¿Para qué se emplea la Música De Fondo?

Se inserta frecuentemente en los programas y películas para dar variedad, ubicación y ambiente. Por ejemplo: Si un actor tuviera que interpretar un parlamento muy extenso la música le daría cierto dinamismo, o si queremos presentar nuestra escena en algún lugar específico (una iglesia, una oficina, etc.) esta nos ayudaría a ubicarnos. Así mismo, se usa para dar atmósfera a un diálogo: En una historia de amor, música romántica; En una situación tensa, música de suspenso.

¿Cómo se usa?

No dándole demasiado volumen porque distraerá la atención, y no permite oír el texto o mensaje. Tampoco debe tener bajo volumen porque si los oyentes casi no la escuchan, entonces desearán oírla y se concentrarán más en la música. (Cardona Leticia, 1996)

D) Golpe Orquestal: Es un acento musical, debe ser corto y apropiado pero no siempre duro y fuerte. Es una fanfarria en mayor o menor escala. Existen golpes orquestales amenazantes, melódicos, románticos, etc. Su uso se debe adaptar a la situación dramática.

Un golpe orquestal se deriva de una melodía que inicia con golpe musical y continúa por un determinado tiempo. Las orquestas modernas de entretenimiento, suelen iniciar sus melodías con una corta introducción musical que con frecuencia se pueden usar como golpes orquestales para diferentes situaciones.

E) Acorde Musical: Estos no se usan demasiado. Es un acorde muy pequeño que casi siempre se usa en situaciones humorísticas, por ejemplo: Un actor da una respuesta muy graciosa que es reforzada por un divertido golpe de trompeta, eso es en sí un acorde musical (Cardona, Leticia , 1996).

F) Cortina Musical: Es un espacio de corta duración que generalmente se utiliza para separar escenas ó bloques de ideas. También se les usa para acentuar la atmósfera emocional (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 22, Radio Revista Informativa, 1996).

G) Cortina De Transición: Esta clase de música une las diferentes partes del programa, también se le compara con la música de entre acto en un teatro y se emplea para separar un tema de otro, que empieza y termina de manera concreta (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 22, Radio Revista Informativa, 1996).

H) Cortina Incidental : Tiene un carácter ilustrativo y se emplea para recalcar la procedencia del tema que se comenta. Cuando los programas tienen unos 10 ó 15 minutos de transmisión, suele ponerse una cuña, viñeta o promocional que sirve para identificarlo, de tal manera que los oyentes que sintonicen tarde el programa se informen que están escuchando el programa deseado.

Si al producir las cuñas ó promocionales se utiliza la pieza musical que identifica el programa, tiene la música característica de este, pero si es otra entonces estamos ante una cortina incidental (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 22, Radio Revista Informativa, 1996).

I) Puente Musical: Sirve para enlazar un tema con otro, es decir que se usa cuando existe un vínculo entre lo que termina y lo que sigue. Por esta razón, algunos dicen que el puente musical es como el punto y seguido en la puntuación escrita. La duración del puente musical es menor que la duración de las cortinas musicales (Enciclopedia de Autoformación Radiofónica, Volumen 22, Radio Revista Informativa, 1996).

Es una forma especial de música de transición, es el puente entre dos partes del drama. Sin embargo, existe una dificultad, por ejemplo: Si el final de la primera parte es triste y el comienzo de la segunda es alegre ¿Qué hacer?. Bueno, ya sabemos que la música debe acomodarse a la situación correcta, este puente debe tener una atmósfera triste al comienzo y una alegre al final.

El encontrar la música con dos atmósferas en un corto espacio de tiempo, es muy difícil, entonces usted mismo debe construirlo o prepararlo con una mezcla para fundir un sonido con otro (Cardona Leticia, 1996).

J) Mezcla: Es la actividad que se hace para construir un puente musical, se toman las dos clases de música que hemos elegido y se junta en una misma cinta. Para hacer esa mezcla, debemos hacerlos de la siguiente forma:

Disminuir gradualmente el volumen de la primera música y entra al mismo tiempo la segunda, cuando más se baja el volumen de la primera, más sube el de la segunda. Lo que se escuchará al inicio es la primera música, luego un balance, mientras ambas músicas se mezclan, finalmente se oye la segunda música.

Para realizar una buena mezcla de música debemos observar varias cosas: Las dos clases de música que queremos mezclar deben tener el mismo ritmo. No se podrá mezclar un vals con una marcha, por ejemplo. Debemos tener muy claro captar la misma tonalidad, de lo contrario el puente dará la impresión de ser una mezcla falsa.

La actividad de la mezcla no debe durar más de 2 segundos, pero tampoco es aconsejable hacerlo demasiado rápido. Debe buscar en las dos piezas musicales el mejor sitio para hacer la mezcla (Cardona Leticia, 1996).

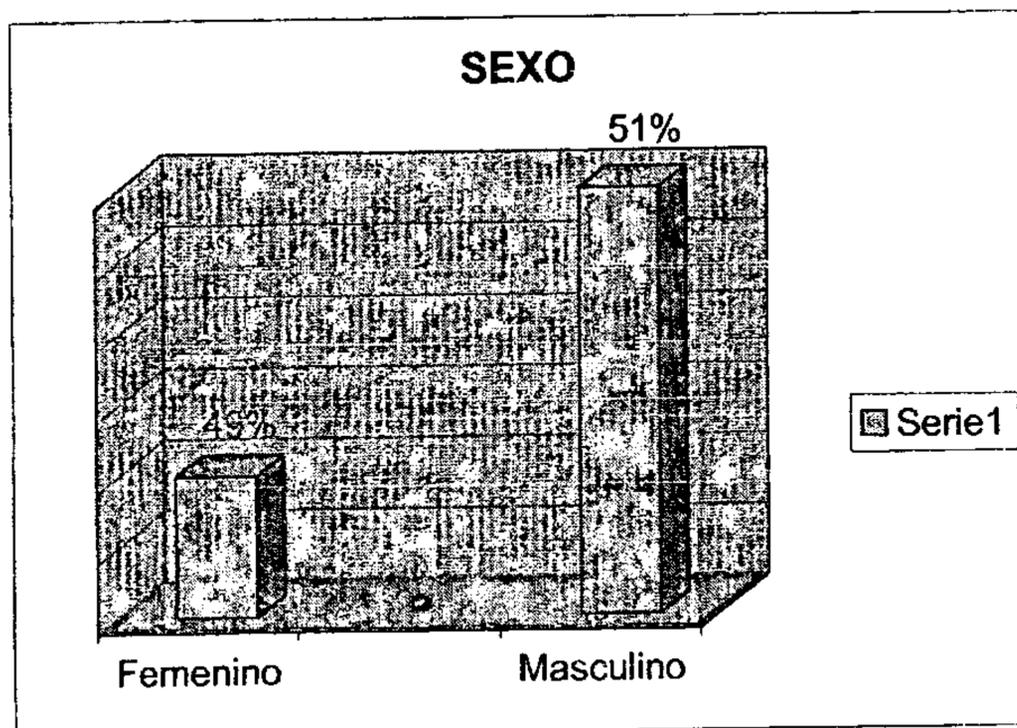
K) La Ráfaga: Debe ser un fragmento musical breve, movido y ágil que permite ubicar el paso del tiempo. Sirve para acentuar actos y actitudes así como hechos.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

A continuación se presentan las gráficas y la interpretación de resultados del trabajo de campo realizado para la elaboración de la Tesis **APLICACIÓN DE SEIS SIGNOS DEL TEATRO EN LA LOCUCIÓN INTERPRETATIVA RADIAL**, el cual se llevó a cabo durante los meses de agosto y septiembre del año 2002.

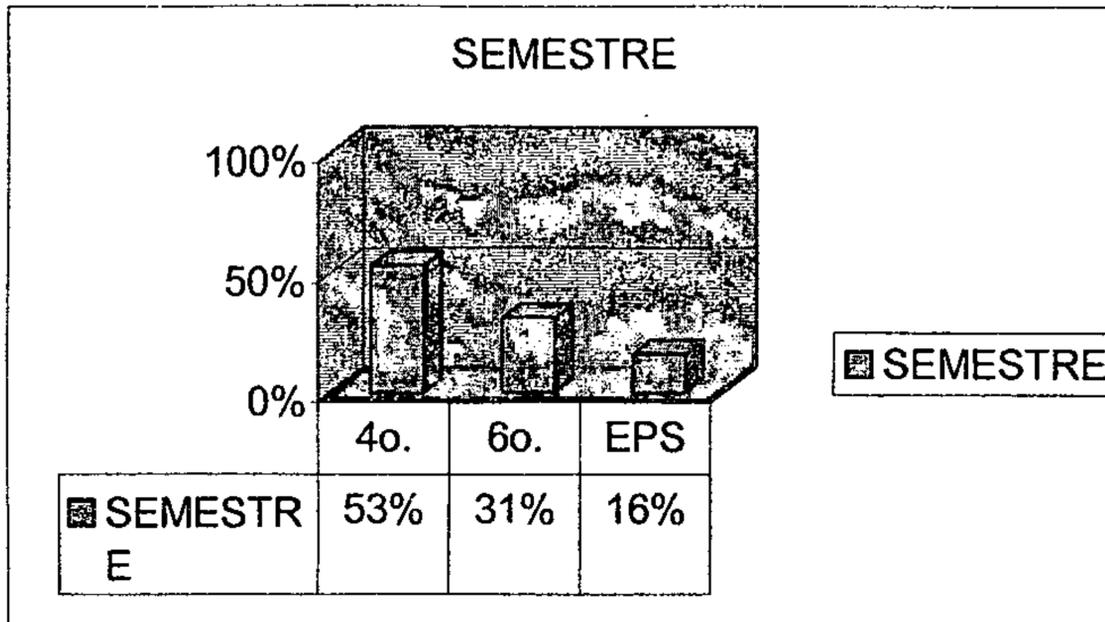
Datos generales:



Femenino	49%
Masculino	51%
Total	100

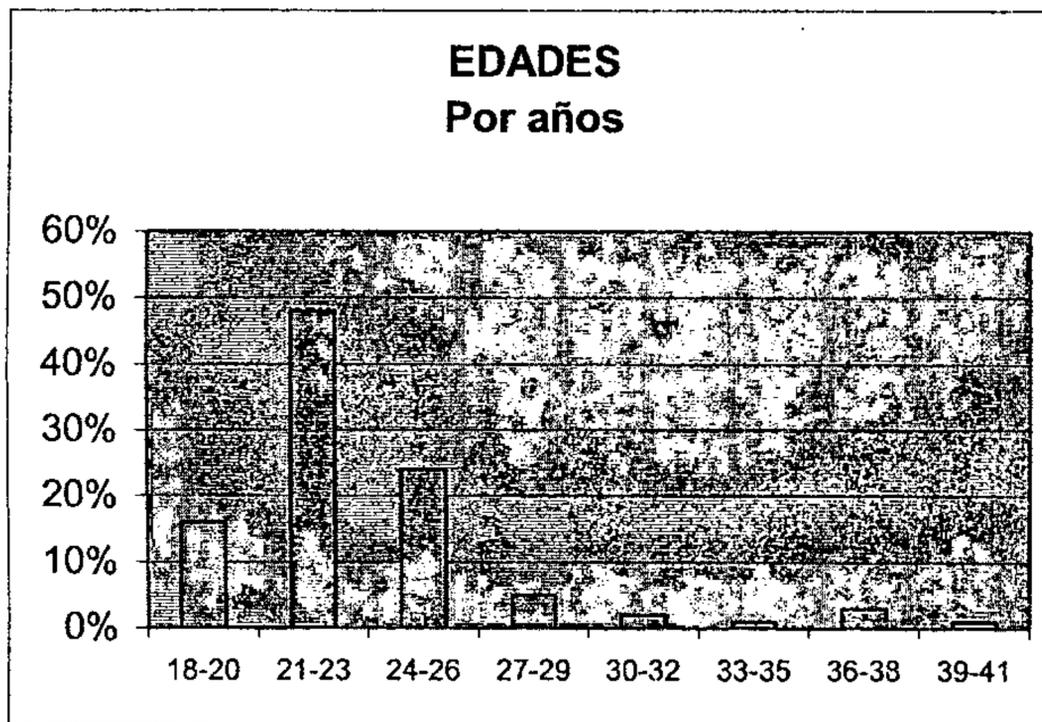
Para un total de 103, se encuestaron 50 mujeres y 53 varones, lo cual en porcentajes representa: 49% femenino y 51% masculino. Es satisfactorio apreciar que la mujer está alcanzando un alto nivel de representación entre el estudiantado de la Escuela de ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos, en la carrera de Locución Profesional.

"Aplicación de seis Signos del Teatro en la Locución Interpretativa Radial"



4o. 53%
 6o. 31%
 EPS 16%
Total 100%

De 103 encuestados: 55 fueron estudiantes del 4to. Semestre; 32 pertenecían al 6to. Semestre y 16 fueron del Ejercicio Profesional Supervisado de Locución. Esto quiere decir que del total de encuestados, la mayoría correspondió al 4to. Semestre de Locución, jornada nocturna. Siendo los porcentajes los siguientes: 4º. Semestre 53%, 6º. Semestre 31% y EPS 16%.

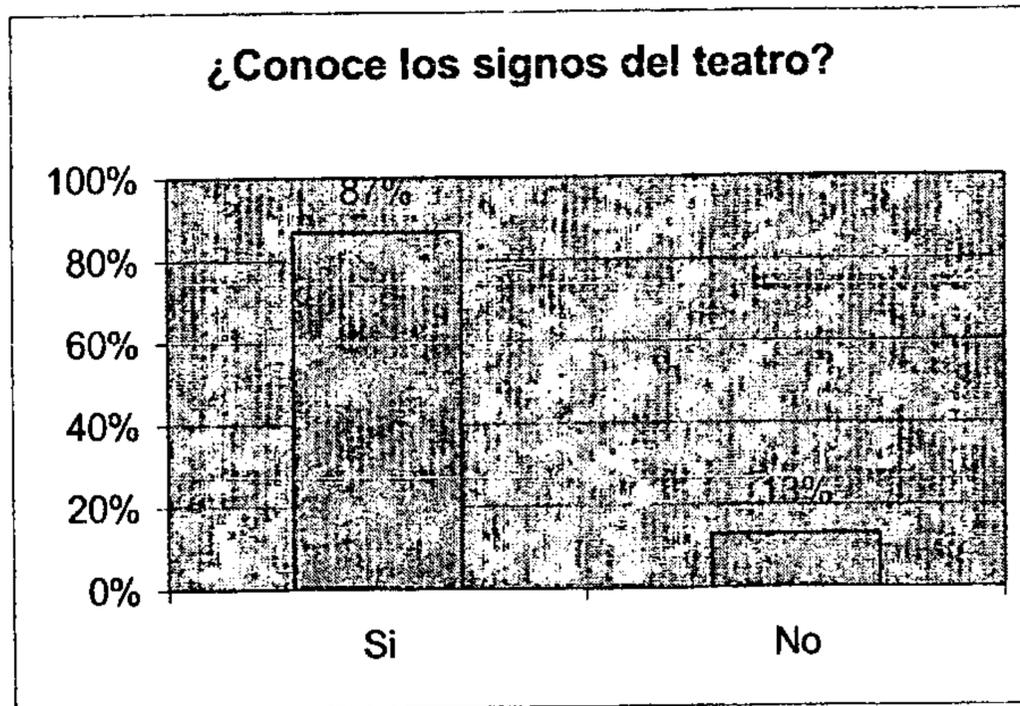


18-20 16%
 21-23 48%
 24-26 24%
 27-29 5%
 30-32 2%
 33-35 1%
 36-38 3%
 39-41 1%
Total 100%

La edad de los encuestados estuvo comprendida entre los 18 y 40 años. Como se aprecia en la gráfica, los porcentajes más altos corresponden a los rangos de: 18 a 20 años el 16%, de 21 a 23 el 48%, de 24 a 26 el 24%; mientras que los rangos siguientes al sumarlos, únicamente nos dan un 12%, lo que significa que la mayoría de los encuestados fueron personas jóvenes

Preguntas:

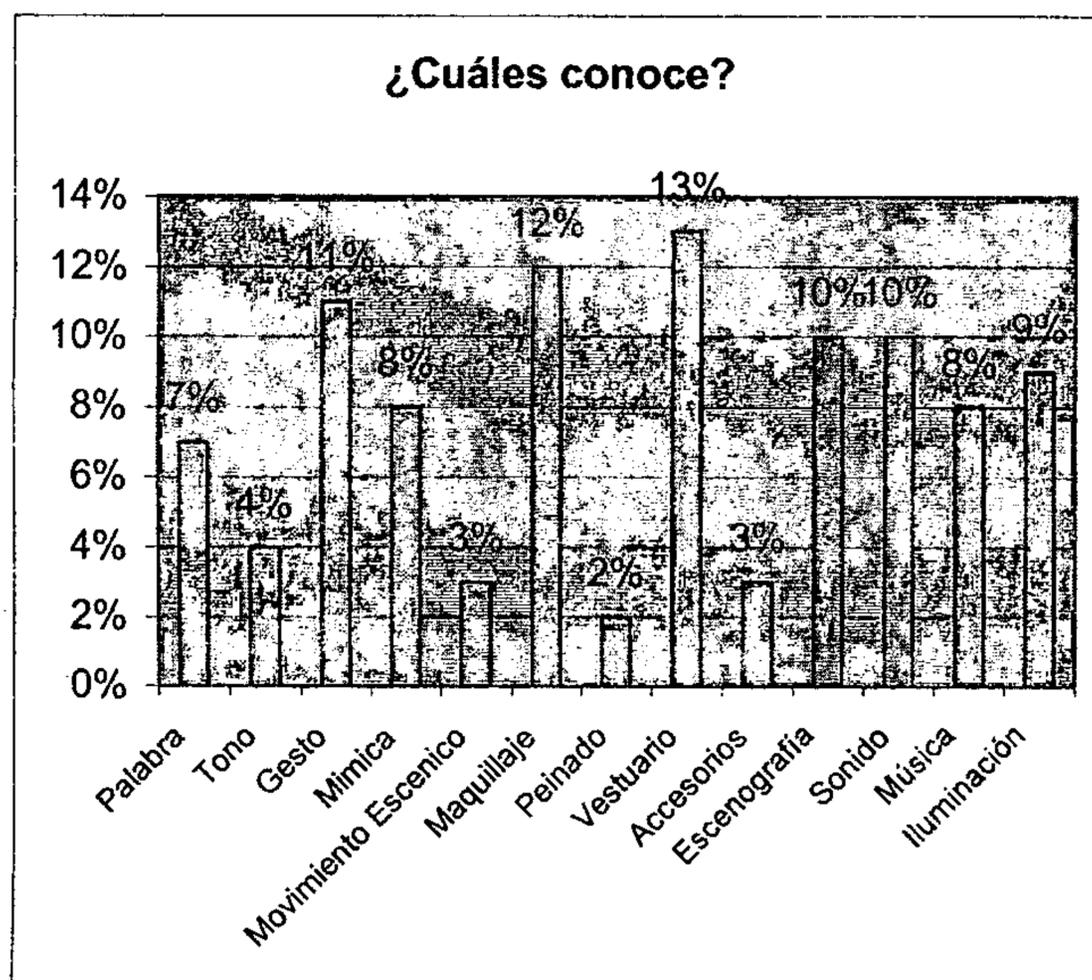
1.- ¿Conoce los Signos del Teatro?



Si	87%
No	13%
Total	100%

En cuanto a esta pregunta es satisfactorio decir que el 87% de los encuestados sí los conocía y tan solo el 13% no.

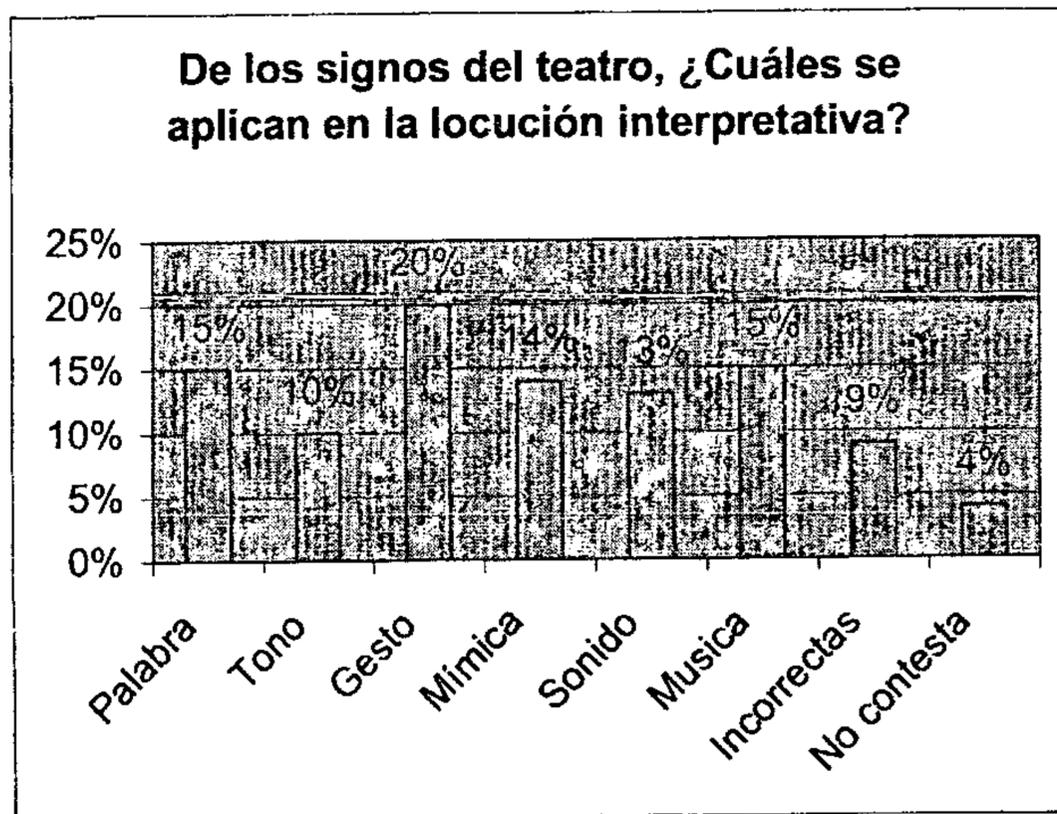
1.1 ¿Cuáles conoce?



Palabra	7%
Tono	4%
Gesto	11%
Mímica	8%
Movimiento Escénico	3%
Maquillaje	12%
Peinado	2%
Vestuario	13%
Accesorios	3%
Escenografía	10%
Sonido	10%
Música	8%
Iluminación	9%
Total	100%

Los signos que más recordaban los estudiantes, quedaron plasmados en los siguientes porcentajes: Vestuario 13%, maquillaje 12%, gesto 11%, escenografía 10%, sonido 10% iluminación 9%, música 8%, mímica 8%, palabra 7%. Los porcentajes más bajos fueron el tono con un 4%, el movimiento escénico y accesorios, ambos con un 3%, y por último tenemos el peinado con sólo el 2%. Estos últimos, son signos que los encuestados recordaron con mayor dificultad.

2. De los signos del teatro, ¿Cuáles se aplican en la locución interpretativa?



Palabra	15%
Tono	10%
Gesto	20%
Mímica	14%
Sonido	13%
Música	15%
Incorrectas	9%
No contesta	4%
Total	100%

De los estudiantes encuestados, respecto a la aplicación de los signos del teatro en la locución interpretativa radial, un 20% opinó a favor del gesto. En cuanto a la palabra y la música un 15%, la mímica un 14%; le sigue el sonido con un 13% y el tono con un 10%. Mientras que un 9% respondió de manera incorrecta y el 4% no contestó.

Entre las razones por las cuales estos signos se aplican a la locución, los encuestados señalaron las siguientes:

- Ayudan a interpretar y caracterizar, tal es el caso del gesto y la mímica del rostro.
- Deleitan, como la música y los efectos de sonido, sin embargo la música y los efectos sirven de apoyo, pero no los utiliza directamente el locutor.
- Expresan sentimientos, como la palabra y el tono.

3. ¿Cuáles de los 13 Signos del Teatro no se aplican a la locución interpretativa?



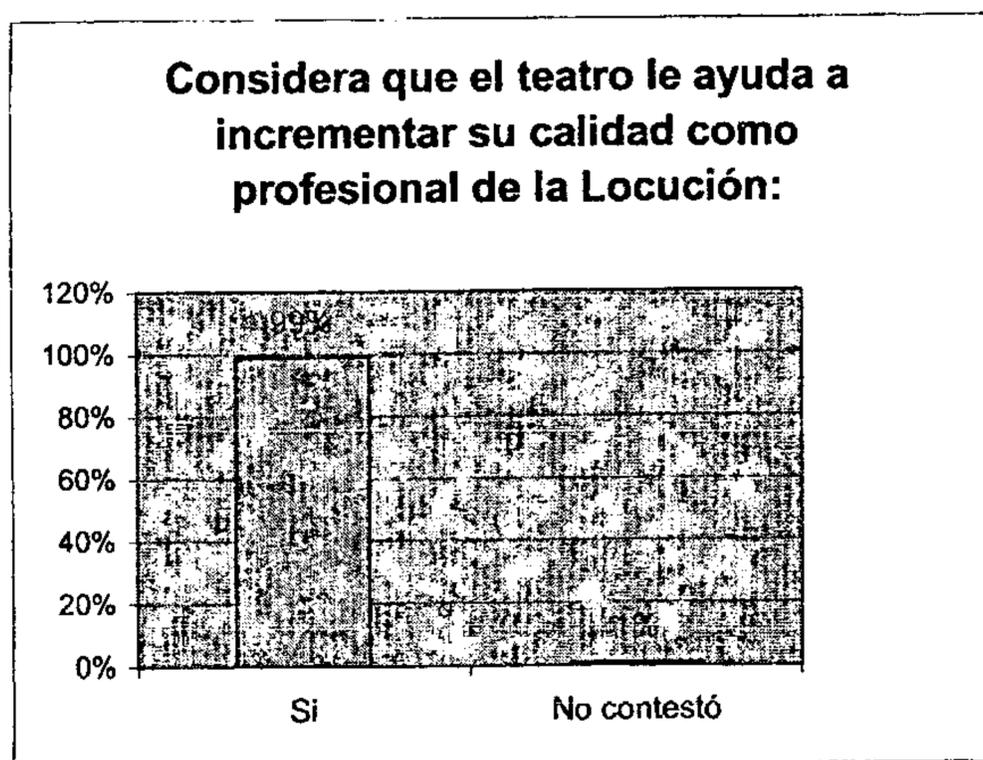
Vestuario	25%
Maquillaje	21%
Peinado	3%
Accesorios	6%
Iluminación	15%
Movimiento escénico	2%
Escenografía	6%
Incorrectas	6%
No contestó	16%
Total	100%

Respecto a los signos del teatro que no pueden aplicarse en la locución interpretativa, los encuestados opinaron así: El vestuario, 25%; maquillaje, 21%; la iluminación, 15%; los accesorios y escenografía; 6%. Los menores porcentajes correspondieron al peinado con un 3% y al movimiento escénico con 2%. El 6% respondió de manera incorrecta, mientras que el 16% no respondió, lo cual muestra que el 22% de encuestados no tiene una idea clara de los signos del teatro que no se pueden aplicar en la locución.

La población estudiada considera que estos signos no se aplican a la locución, principalmente porque la radio es un medio auditivo. Aunque unos pocos alumnos contestaron que estos signos no son necesarios para interpretar.

4. ¿Considera que el teatro le ayuda a incrementar su calidad como profesional de la locución?

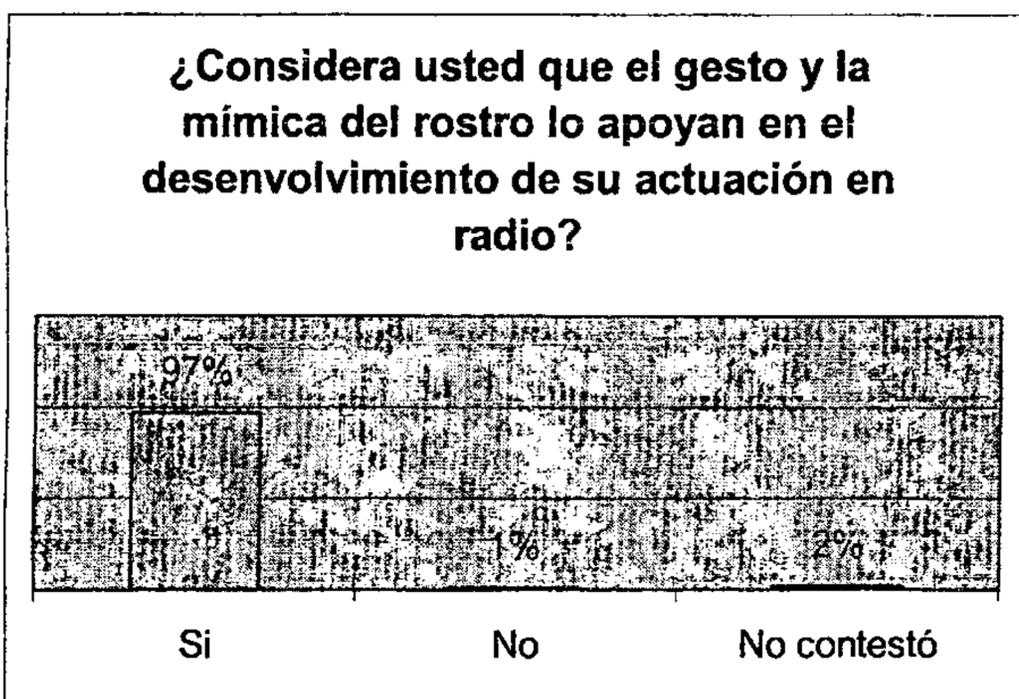
En relación a esta interrogante el 99% considera que el teatro sí le puede ayudar a incrementar su calidad como profesional de la locución y el 1% no contestó.



Si	99%
No contestó	1%
Total	100%

Las razones expresadas son: a) Con el teatro se mejora la expresión, permite actuar con mayor sentimiento y da al actor mayor soltura. b) El teatro y la radio tienen elementos en común, además de determinados signos, el locutor y actor de teatro realizan los mismos ejercicios para dominar el arte del buen hablar como son: respiración, vocalización, articulación y dicción. C) mejora su interpretación. D) El teatro brinda naturalidad. E) Reduce la timidez y da más confianza.

5. **¿Considera usted que el gesto y la mímica del rostro lo apoyan en el desenvolvimiento de su actuación?**

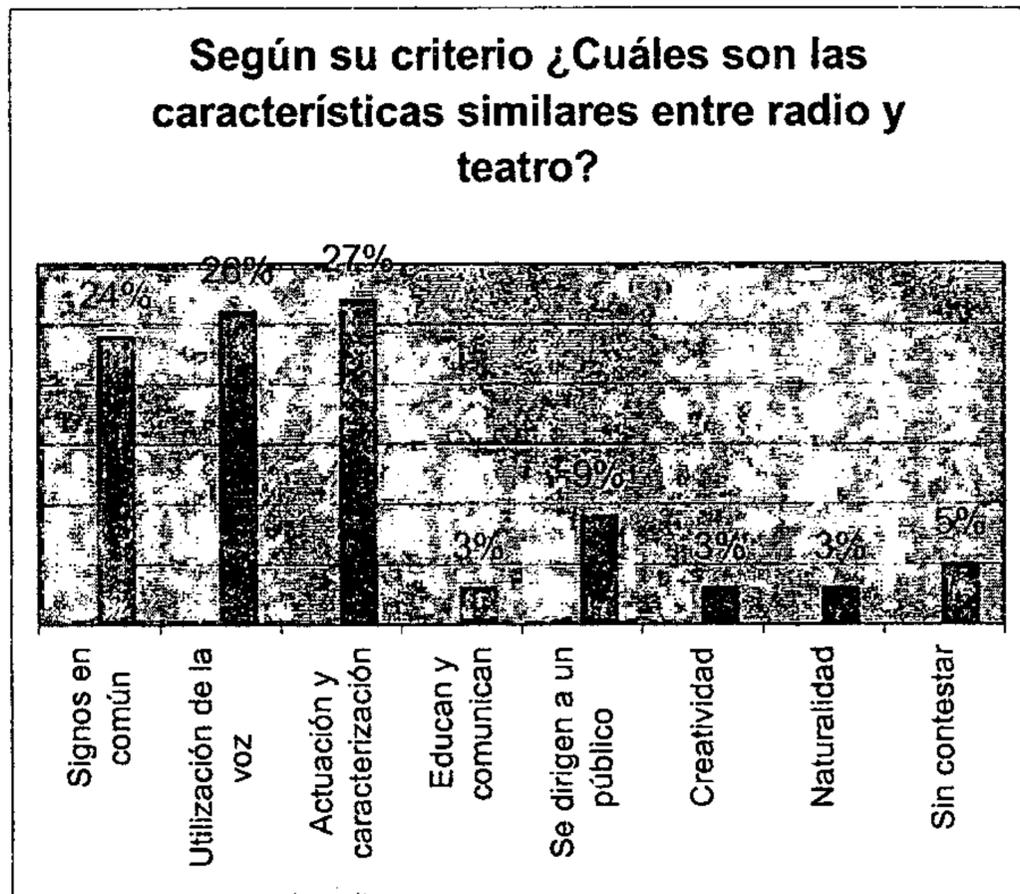


Si	97%
No	1%
No contestó	2%
Total	100%

Con respecto a esta pregunta es satisfactorio encontrar que el 97% de los encuestados consideró que el gesto y la mímica del rostro los apoyan en el desenvolvimiento de su actuación en radio, mientras un 2% no contestó y el 1% dijo que estos signos no son necesarios.

Los motivos por los cuales los estudiantes consideraron necesario el gesto y la mímica para actuar en radio son: Porque ayudan a interpretar y a caracterizar, dan naturalidad, confianza, seguridad y soltura; desarrollan la imaginación del oyente y del actor. El 1% expresó que no son necesarios, pues según su opinión no se debe reflejar tristeza en el rostro para demostrar tal sentimiento con la voz.

6. Según su criterio ¿Cuáles son las características similares entre Radio y Teatro?

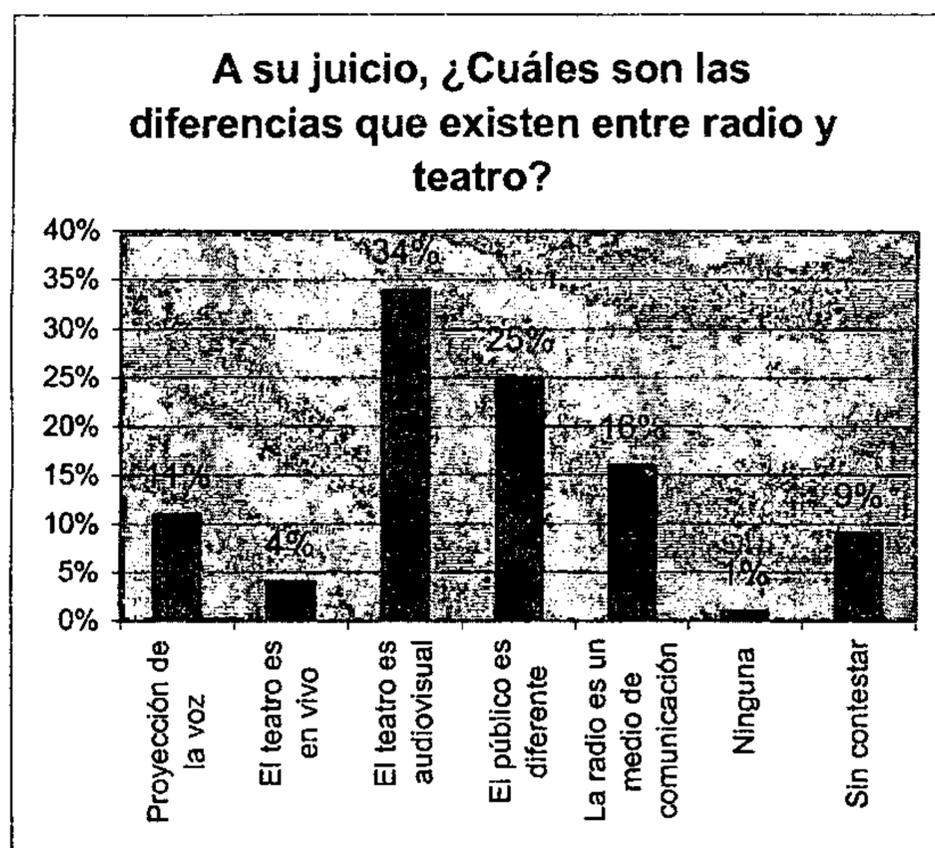


Signos en común	24%
Utilización de la voz	26%
Actuación y caracterización	27%
Educan y comunican	3%
Se dirigen a un público	9%
Creatividad	3%
Naturalidad	3%
Sin contestar	5%
Total	100%

En cuanto a las características similares entre Radio y Teatro el 27% señaló que en ambos medios se puede actuar, caracterizar e interpretar; el 26% expresó que tanto en radio como en teatro se utiliza la voz, para lo cual se debe practicar la respiración, vocalización, impostación, dicción y articulación para que ésta sea adecuada. El 24% de los encuestados indicó que la radio y el teatro tienen signos en común como: La palabra, tono, gesto, mímica, sonido y música.

Podemos ver que el 9% observó que tanto la radio como el teatro se dirige a un público. Los demás aspectos están con un 3% respectivamente, señalando que ambos medios sirven para comunicar mensajes y educar a la población, así mismo opinaron que las dos expresiones necesitan de creatividad y que debe haber naturalidad, tanto en el actor radiofónico como en el de teatro. Un 5% no respondió.

7. A su juicio ¿Cuáles son las diferencias que existen entre Radio y Teatro?

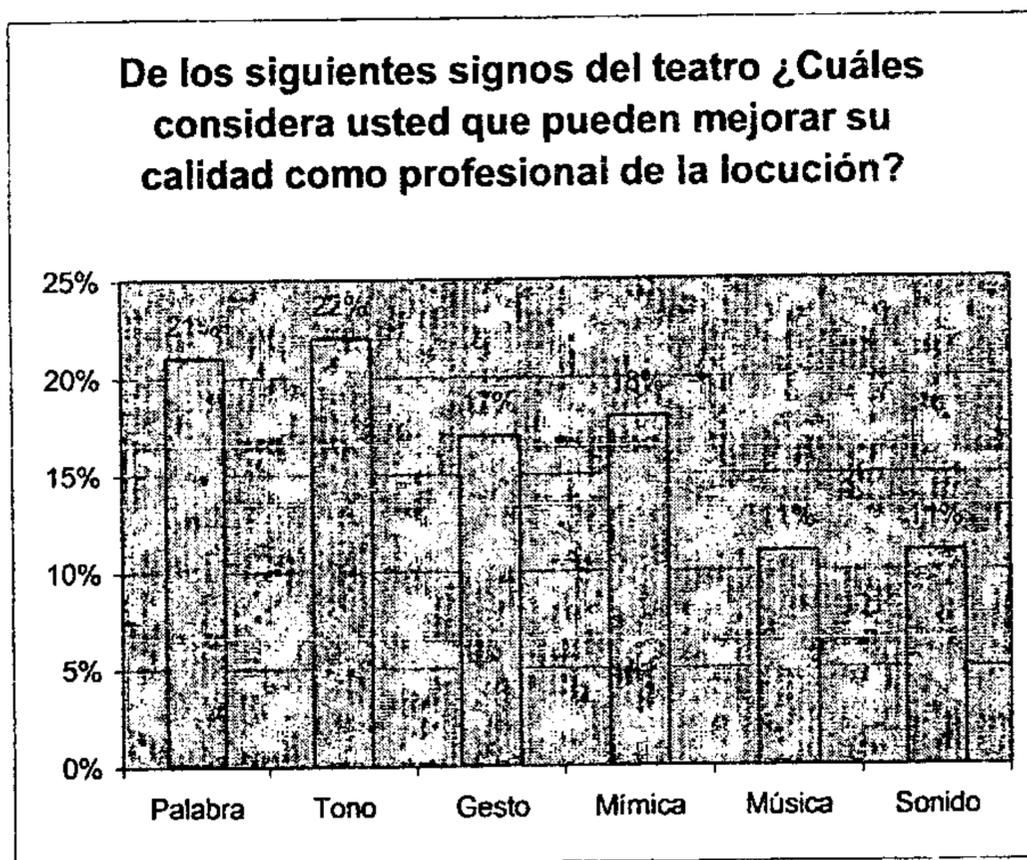


Proyección de la voz	11%
El teatro es en vivo	4%
El teatro es audiovisual	34%
El público es diferente	25%
La radio es un medio de comunicación	16%
Ninguna	1%
Sin contestar	9%
Total	100%

Al hablar de las diferencias, un 34% de los encuestados observó que el teatro es un medio audiovisual, mientras que la radio necesita únicamente del sentido del oído. Si bien es cierto que en las características similares entre radio y teatro se anotó que ambos se dirigen a un público, la diferencia, según un 25%, radica en que en el teatro hay un público físico, mientras en radio es anónimo y masivo.

El 16% indicó que la radio es un medio de comunicación y que el teatro sirve como distracción. El 11% manifestó que es la voz, pues en el teatro ésta se debe proyectar de manera que sea escuchada desde la primera hasta la última fila; en cambio ante un micrófono en radio, se debe hablar con un tono normal como si se estuviera con un amigo. Otra diferencia consiste en que el teatro es en vivo y en la radio existe la posibilidad de pregrabar, y por lo tanto se puede corregir algún error, esto opinó un 4%. El 9% no respondió y tan solo el 1% señaló que no existe ninguna diferencia entre ambas formas de expresión.

8. De los siguientes signos del teatro ¿Cuáles considera usted que pueden mejorar su calidad como profesional de la locución?

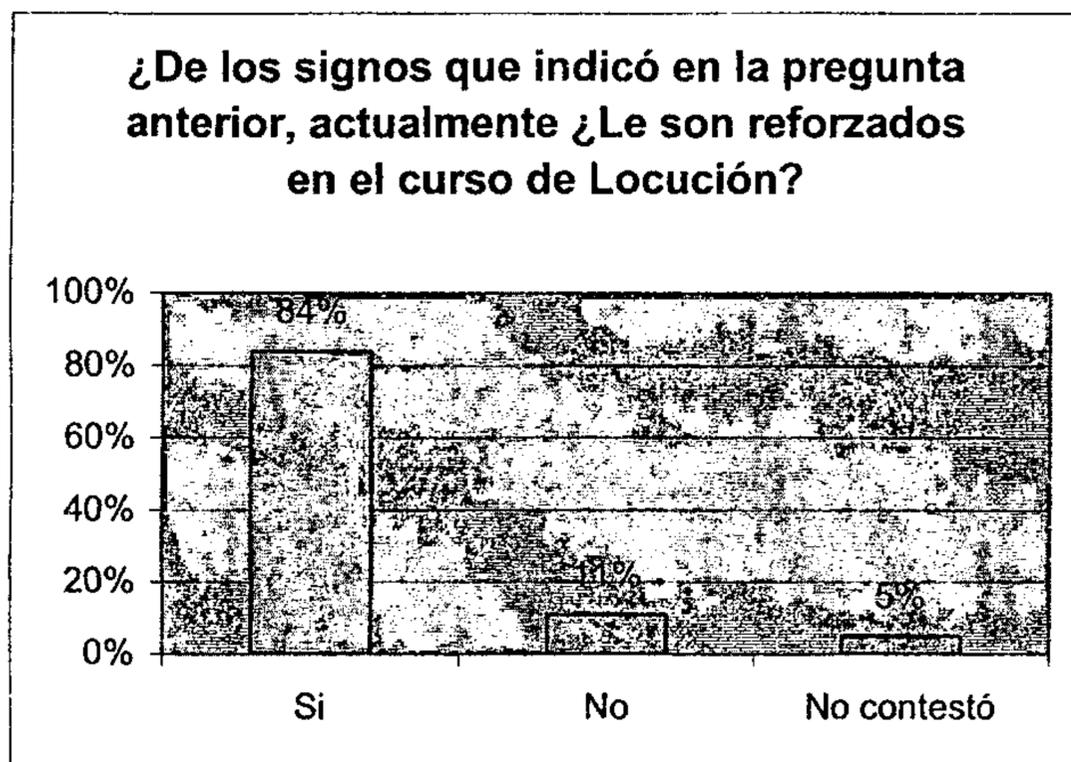


Palabra	21%
Tono	22%
Gesto	17%
Mímica	18%
Música	11%
Sonido	11%
Total	100%

Los signos que pueden contribuir a mejorar la calidad profesional de los estudiantes son: El tono (22%), la palabra (21%), la mímica del rostro (18%), el gesto (17%); la música y el sonido representados con un 11% cada uno.

Lo cual refleja que del total de los encuestados, el 22% de los estudiantes no tiene una idea precisa respecto a cuáles son los signos que pueden ayudar a mejorar la calidad de los profesionales de la locución, dado a que la música y el sonido son signos que sirven de apoyo pero no ayudan directamente al locutor.

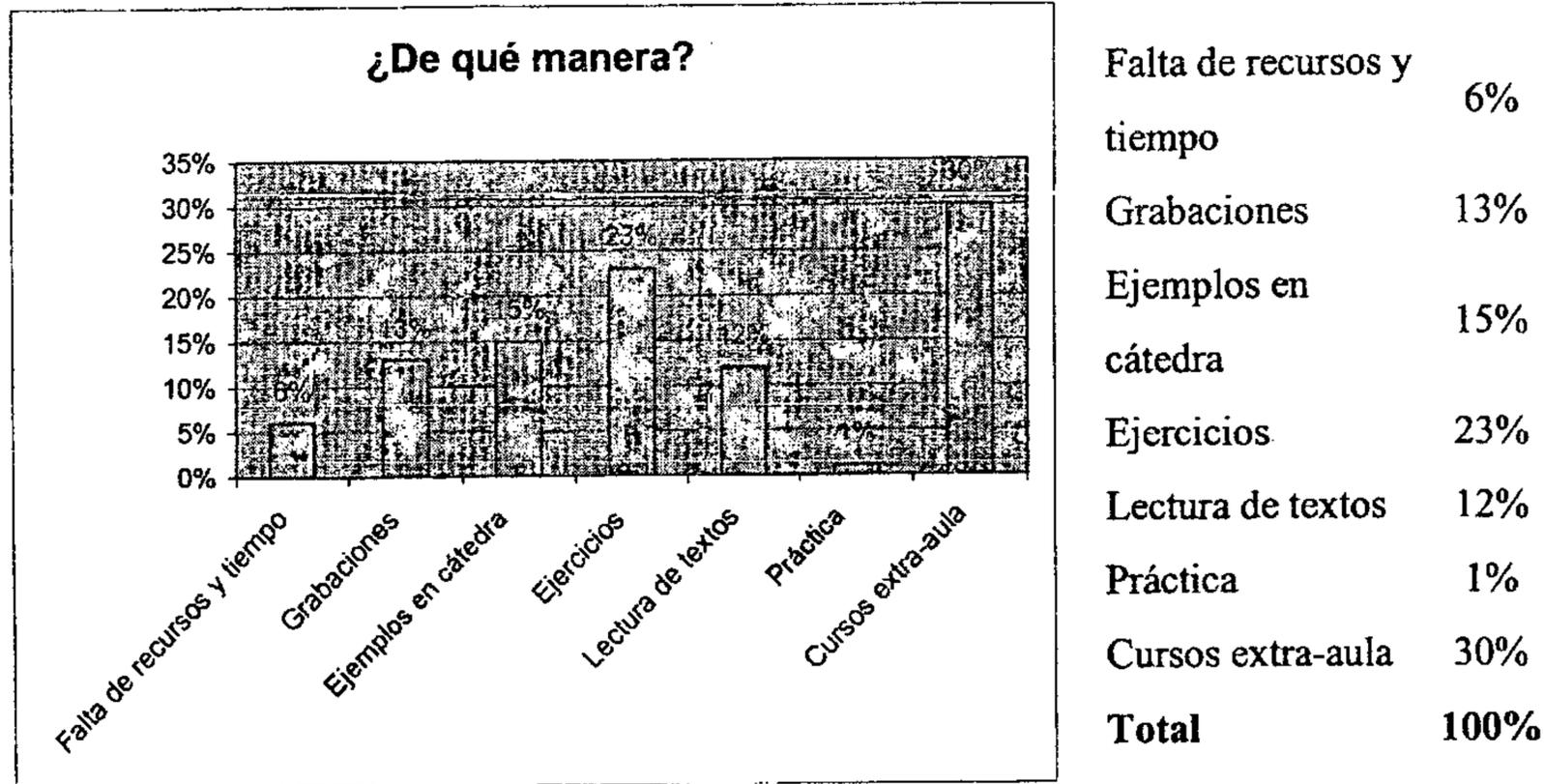
9. De los signos que indicó en la pregunta anterior ¿actualmente le son reforzados en el curso de locución?



Si	84%
No	11%
No contestó	5%
Total	100%

En esta última pregunta se indagó si estos signos les eran reforzados en los cursos de locución, a lo cual el 84% respondió que sí. El 11% dio una respuesta negativa y un 5% se abstuvo de responder.

9.1 ¿De qué manera?



En cuanto a la manera que le eran reforzados, el 30% señaló que con actividades extra-aula, por ejemplo: Talleres de pantomima, conferencias, cursos de teatro, radioteatro y de Bell canto, entre otros. Le sigue un 23% que logró su reforzamiento en base a ejercicios de locución (interpretación, respiración y dicción). La clases magistrales mediante la ejemplificación de diversos temas les sirvió de refuerzo a un 15% de la población encuestada; mientras que un 13% indicó que fue en base a grabaciones en el estudio, por ejemplo: Noticias, fábulas, charlas narradas, radioteatro, anuncios, etc.

Cabe destacar que el 12% apoyó su formación profesional con la lectura de textos (poemas, cuentos y otros materiales). El 1% dijo que los signos les eran enfatizados en la práctica profesional llevada a cabo en cualquier medio radial del país. Por su parte el 6% de los encuestados indicó que los signos se fueron reforzados muy poco porque les hacía falta recursos y tiempo para ello.

CONCLUSIONES

- 1.- Se cumplió el objetivo general, al determinar que los signos del teatro: La palabra, el tono, el gesto, la mímica del rostro, la música y el sonido, tienen relación con la locución interpretativa radial.
- 2.- En cuanto a los objetivos específicos es satisfactorio concluir que de los estudiantes encuestados el 87% conoce los signos del teatro y tan sólo el 13 % los desconoce.
- 3.- Entre los signos del teatro que no pueden aplicarse en la locución interpretativa radial están: vestuario, maquillaje, peinado, accesorios, iluminación, movimiento escénico y escenografía. La razón por la cual se excluyen, es el hecho de que son signos visuales.
- 4.- En cuanto a las características similares entre radio y teatro puede concluirse que en ambos se utiliza la voz, para lo cual debe practicarse la respiración, vocalización, impostación, dicción y articulación. Otra similitud es que tanto la radio como el teatro sirven para comunicar y educar a la población.
- 5.- Así como existen similitudes, también hay diferencias. La proyección de la voz es una de ellas, pues en el teatro se debe hablar de manera que todos los espectadores escuchen; en cambio ante un micrófono en radios, se debe hablar con tono normal.
6. Se acepta la hipótesis planteada, al comprobar que la población estudiada, utiliza el gesto y la mímica del rostro para incrementar su calidad interpretativa.

RECOMENDACIONES

- 1) A toda persona involucrada en el mundo de la locución se le recomienda que en sus actuaciones en radio se apoyen en el gesto y la mímica del rostro, pues ello les dará mayor soltura y naturalidad, permitiéndoles interpretar de una mejor manera.
- 2) Tomando en cuenta que la radio es un medio de comunicación masiva, que llega a todos los rincones del país, se les sugiere a las personas que trabajen en ella, que en la medida de sus posibilidades se expresen de la manera más adecuada, recordando siempre su papel de educadores y comunicadores sociales.
- 3) Es necesario que los propietarios y directores de radioemisoras, se preocupen por exigir profesionalismo en los locutores que contraten, pues la función de éstos no debe limitarse únicamente a poner música y dar la hora, sino deben educar, informar y entretener al auditorio.
- 4) A los Catedráticos que imparten el curso de Locución Profesional, se les recomienda incluir en el programa, actividades relacionadas con el teatro; pues como se demostró en la investigación, éste contribuye a la formación académica de los estudiantes de locución.
- 5) A los estudiantes de Locución se les sugiere involucrarse en cursos de teatro y asistir a representaciones teatrales para observar y absorber conocimientos técnicos que enriquecerán su nivel profesional.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- **Almorza Alpírez, José Antonio. 1984.**
Influencia del teatro en la formación integral del alumno.
Tesis Licenciado en Pedagogía. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
- 2.- **Almorza Alpírez, José Antonio. 1994.**
Historia de la radiodifusión guatemalteca.
Guatemala: San Antonio.
- 3.- **Bautista Toledo, Juan. 1997.**
Teoría del teatro. Madrid, España: Ibérica Graphic, S. A.
- 4.- **Bercián, Adelma (1994, junio, 25).**
Vida, fulgor y muerte del radioteatro guatemalteco.
Siglo XXI, Guía 21. Guatemala p.26.
- 5.- **Camacho, Dinora. 2001.**
El locutor y la interpretación.
Tesis Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- 6.- **Chajón Aguilar, Flor de María. 2000.**
El teatro como medio de comunicación y catarsis.
Tesis Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- 7.- **De la Motta, Ignacio. 1988.**
Diccionario de la Lengua de la Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio. Madrid, España: Paraninfo.
- 8.- **De León, Williams (1996, Agosto, 16).**
Radio teatro infantil, medio siglo de abrir telones al aire.
Siglo XXI, Guía 21. Guatemala p.21.
- 9.- **Diccionario del Teatro. 1998.**
Barcelona, España: PAIDOS.
- 10.- **Diccionario Enciclopédico SOPENA. 1995.**
Barcelona, España: Ramón Sopena, S.A. v.4 y 5.
- 11.- **Diccionario Enciclopédico Usual Larousse. 1994.**

"Aplicación de seis Signos del Teatro en la Locución Interpretativa Radial"

México: Gráficas la Prensa, S. A. de C. V.

- 12.- **Diccionario Ilustrado de la Lengua Española: Iter Sopena. 1995.**
Barcelona, España: Ramón Sopena, S. A.
- 13.- **Enciclopedia de Autoformación Radiofónica. 1992.**
Comunicación y niñez. Costa Rica: Radio Netherland de Holanda. v,2.
- 14.- **Enciclopedia de Autoformación Radiofónica. 1992.**
La Noticia. Costa Rica: Radio Netherland de Holanda. v,1.
- 15.- **Enciclopedia de Autoformación Radiofónica. 1993.**
La palabra humana. Costa Rica: Radio Netherland de Holanda. v,9.
- 16.- **Enciclopedia de Autoformación Radiofónica. 1996.**
La Lectura Radiofónica. Costa Rica: Radio Netherland de Holanda. v,14.
- 17.- **Enciclopedia de Autoformación Radiofónica. 1996.**
La radio revista informativa. Costa Rica: Radio Netherland de Holanda. v,22.
- 18.- **Enciclopedia RIALP. 1975.**
Teatro. Madrid, España: RIALP.
- 19.- **Enciclopedia Temática SOPENA. 1982.**
Historia del Teatro. Barcelona, España: SOPENA.
- 20.- **Fernández Molina, Manuel. 1982.**
Dos estudios históricos sobre el teatro en Guatemala.
Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala.
- 21.- **García Mejía, René. 1972.**
Raíces del teatro guatemalteco. Guatemala: Tipografía Nacional.
- 22.- **Interiano, Carlos. 1987.**
Semiología y Comunicación. Guatemala: CESCO.
- 23.- **Kaltschmitt, Alfred (1996, Agosto, 18).**
Bodas de oro del Radioteatro Infantil Martha Bolaños de Prado.
Prensa Libre. Guatemala p.12.
- 24.- **Kowsan, Tadeuzs. 1997.**
La semiología y los 13 signos del teatro. Guatemala: Comisión de Extensión universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.

- 25.- **Mejía Morales, Rodolfo Alberto. 1984.**
El teatro como recurso didáctico. Tesis Licenciado en Pedagogía.
Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
- 26.- **Mérida González, Aracelly Krisanda. 2000.**
Apuntes para la búsqueda de datos, las citas dentro del texto y la redacción de referencias bibliográficas. Guatemala: ARCASAVI.
- 27.- **Mérida González, Aracelly Krisanda. 2000.**
Guía para elaborar y presentar el proyecto de tesis. Guatemala: ARCASAVI.
- 28.- **Montenegro Muñoz, María Raquel. 1994.**
Análisis sociológico de la dramaturgia de Florencio Sánchez y su irradiación al teatro guatemalteco. Tesis Licenciada en Letras.
Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
- 29.- **Móvil, José A. 1977.**
Historia del arte guatemalteco. Guatemala: Servi Prensa.
- 30.- **Seminario Análisis léxico-semántico del manejo de modismos de origen mexicano en los locutores guatemaltecos del área metropolitana. 2000.** Guatemala:
9no. Semestre de licenciatura en Ciencias de la Comunicación.
Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- 31.- **Texto didáctico Protocolo y Técnicas de Expresión Oral. 2000-2001.**
Guatemala: Ejercicio Profesional Supervisado de Locución Profesional.
Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- 32.- **Texto didáctico Técnicas de Producción radial, televisiva y cinematográfica. 2001.**
Guatemala: Ejercicio Profesional Supervisado de Locución Profesional.
Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.

"Aplicación de seis Signos del Teatro en la Locución Interpretativa Radial"

33.- Trabajo de investigación: Teatro y Locución. 1996.

Estudiantes del 6to. Semestre de locución. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.

34.- Tuchán, Luis. (1995, Mayo, 16).

Breve historia del teatro occidental.
Prensa Libre, Aula 2000. Guatemala: 3 (81).

35.- Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. 1999.

Semiótica, Teoría de la mentira. Guatemala: Ediciones de la Posguerra.

FUENTES DE CONSULTA

- 01.- **Entrevista: Castro, Gilda.**
Actriz de radioteatro, locutora y Catedrática.
(Guatemala, 18 de julio de 2002).
- 02.- **Entrevista: García Cáceres, César.**
Actor y locutor de radio, teatro, televisión y cine.
(Guatemala, 7 de agosto de 2002).
- 03.- **Entrevista: Hernández Vielman, Jorge.**
Actor, director de teatro y locutor.
(Guatemala, 11 de julio de 2002).
- 04.- **Entrevista: Martínez, María Teresa.**
Actriz de radio, teatro, televisión y cine; Doblaje de películas y recitales poéticos. (Guatemala, 16 de julio de 2002).
- 05.- **Entrevista: Meneses, Herbert.**
Actor y locutor de radio, teatro, televisión y cine.
(Guatemala, 3 de agosto de 2002).
- 06.- **Entrevista: Morales, Josué.**
Actor, cantante, comediante, productor y locutor profesional.
(Guatemala, 21 de mayo de 2002).
- 07.- **Entrevista: Recinos, Celia.**
Actriz, cantante, comediante y locutora.
(Guatemala, 21 de mayo de 2002).
- 08.- **Gilda Castro, medio siglo detrás del micrófono, Prensa Libre Guatemala**
<http://www.prensalibre.com/suplementos/amiga11/protagonistas.htm>
(consulta 21 mayo 2002).

ANEXOS

Instrumento # 1

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala 2002.

Instrucciones:

A continuación se le presenta una serie de preguntas relacionadas con el teatro y la locución, se le ruega responder con veracidad lo que a su juicio considere correcto. La información recabada será utilizada para fines de estudio. Gracias por su colaboración.

Fecha:

Sexo: M

Semestre: 4to.

6to

EPS

Carrera _____

Edad _____

1. ¿Conoce los signos del teatro? Si No

Si su respuesta es afirmativa, ¿Indique cuáles conoce?

2. De los signos del teatro, según su criterio, ¿cuáles pueden aplicarse en la Locución Interpretativa y por qué?

3. ¿Cuáles de los trece signos del teatro no pueden aplicarse en la Locución Interpretativa y por qué?

4. Considera que el teatro le ayuda a incrementar su calidad como profesional de la Locución.

Si No

¿Por qué?

5. Considera usted que el gesto y la mímica del rostro lo apoyan en el desenvolvimiento de su actuación en radio?

Si No

¿Por qué?

6. Según su criterio, ¿Cuáles son las características similares entre radio y teatro?

7. A su juicio, ¿Cuáles son las diferencias que existen entre radio y teatro?

8. De los siguientes signos del teatro, ¿cuáles considera usted que pueden mejorar su calidad como profesional de la Locución?

Palabra

Mímica del rostro

Tono

Música

Gesto

Sonido

9. De los signos que indicó en la pregunta anterior, actualmente ¿le son reforzados en el curso de locución?

Si No

¿De que manera?

Instrumento # 2

ENTREVISTA ESTRUCTURADA:

- 1) ¿Conoce los 13 signos del teatro?
- 2) ¿Qué es la locución interpretativa radial?
- 3) ¿De los signos del teatro, cuáles se aplican en la locución interpretativa?
- 4) ¿Cuáles son los formatos de la locución interpretativa que usted conoce?
- 5) ¿A su criterio, en qué consiste la psicología de la actuación?
- 6) ¿Considera que el teatro es necesario para la formación del locutor?
- 7) ¿A su juicio, qué similitudes y diferencias existen entre radio y teatro?
- 8) ¿Al momento de caracterizar en radio, se utiliza el gesto y la mímica del rostro?
- 9) ¿Qué ventajas hay para la radio y el teatro?
- 10) ¿Qué consejos puede dar para ser un buen locutor o actor?

FOTOGRAFÍAS



Castro, Gilda.

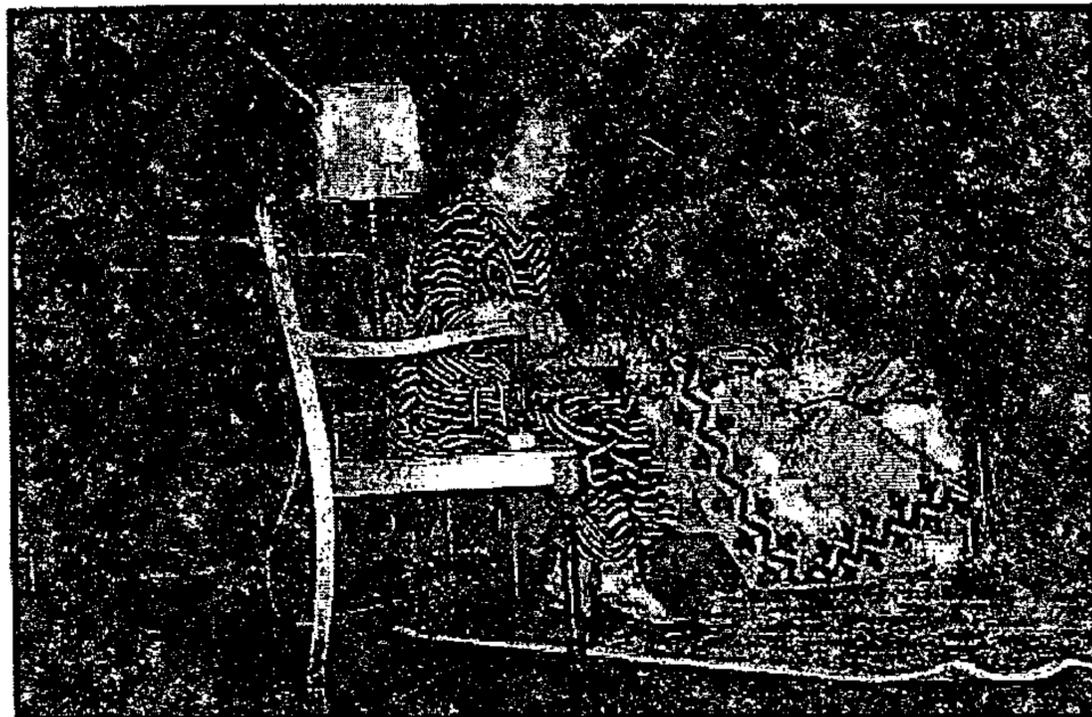
García Cáceres, César
(Chalío)





Hernández Vielman, Jorge

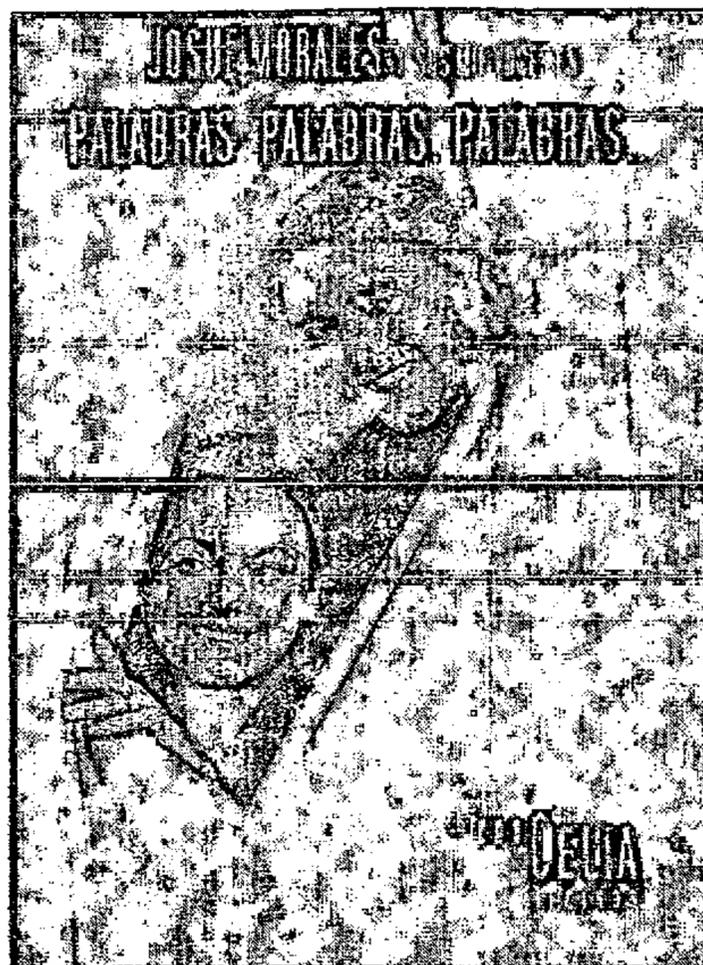
Martínez, Ma. Teresa
Meneses, Herbert





Meneses, Herbert

Recinos, Celia
Morales, Josué



SUGERENCIAS PARA SER UN BUEN LOCUTOR

El valioso material recopilado mediante las entrevistas realizadas a siete personalidades guatemaltecas de la radio y el teatro, nos proporciona la oportunidad de transmitir parte de su experiencia a los actuales y futuros hombres y mujeres de la locución, con miras a que su trabajo pueda ser más profesional y satisfactorio. A continuación algunos de los consejos ofrecidos por ellos:

JOSUÉ MORALES: El locutor debe prepararse, estudiar, practicar y leer. La abundancia de la boca proviene de lo que hay en el corazón, pero también de lo que hay en el cerebro. Si se quiere ser un locutor comercial, se debe dominar la buena dicción, velocidad, respiración e interpretación.

También demostrar familiaridad a la gente con el debido respeto. El locutor debe tener ética, ser auténtico, no debe imitar sino tener su propio estilo, proyectar su propia personalidad. El locutor debe de ser educativo, usar las palabras correctamente, hablar de temas constructivos, jamás debe decir cosas que no sabe o discutir temas que desconoce, y tratar siempre de dejar mensajes positivos en el oyente.

MARÍA TERESA MARTÍNEZ: El locutor debe entregarse con sinceridad y amor, así como tener la dedicación y el sacrificio que requiere este tipo de trabajo. Debe actualizarse y no quedarse anclado en una época y un estilo; ser natural y no sobreactuar.

GILDA CASTRO: sugiere buscar el estudio académico y practicar. También utilizar la técnica de memorizar determinados parlamentos, para lograr más naturalidad.

JORGE HERNÁNDEZ VIELMAN: Recomienda que siempre se haga lo mejor del teatro, "a papel sabido no hay mal actor, y mientras más se ensaye una obra, quedará mejor", comentó con entusiasmo, añadiendo que el actor de teatro debe conocer las noticias de actualidad y las buenas técnicas teatrales, tener en cuenta que su papel no es para lucirse, sino para que la gente vea una buena expresión dramática y un buen teatro contemporáneo.

HERBERT MENESES: Agrega que el actor debe tener vocación y coincide con Hernández Vielman en que el arte actoral no es una vitrina, pues no vale la pena, no enriquece ni al actor ni al público.

CÉSAR GARCÍA CÁCERES: Conocido por su personaje de "*Chalío*", dice que el actor debe tener vocación pues ésta le da tenacidad para alcanzar las metas. Además, debe de poseer talento, buen oído musical y facilidad de improvisar.

PREGUNTAS Y RESPUESTAS CODIFICADAS DE LA TABLA MATRIZ DE DATOS

Los siguientes números y letras corresponden a un código específico dado a cada respuesta y que se explican a continuación. Posteriormente se encontrará con las tablas de códigos de cada cuestionario codificado.

A. Sexo 1. Masculino 2. Femenino

B. Semestre 1. 4to. Semestre 2. 6to. Semestre 3. EPS 4. No contestó

C. Carrera 1. Locución 2. No contestó

D. Edad 1. 18-27 años 2- 28-37 años 3. 38-47 años 4. No contestó

Pregunta No. 1 ¿Conoce los signos del teatro?

1. Si 2. No

Pregunta No. 2 De los signos del teatro, según su criterio, ¿cuáles pueden aplicarse en la Locución Interpretativa y por qué?

1. Palabra, tono, gesto, mímica sonido, música.

2. Respuestas incorrectas

3. No contestó

Pregunta No. 2.1 ¿Por qué?

1. Ayudan a interpretar y caracterizar, tal es el caso del gesto y la mímica del rostro.

2. Porque deleitan como la música y los efectos de sonido.

3. Porque expresan sentimientos como la palabra y el tono.

4. Porque ayudan a interpretar y caracterizar.

5. No contestó

Pregunta No. 3 ¿Cuáles de los 13 signos del teatro no se aplican a la Locución Interpretativa y porqué?

1. Vestuario, maquillaje, peinado, accesorios, iluminación movimiento escénico, escenografía.
2. Respuestas incorrectas
3. No contestó.

Pregunta No. 4 Considera que el teatro le ayuda a incrementar su calidad como profesional de la Locución.

1. Si
2. No
3. No contestó

Pregunta No. 4.1 ¿Por qué?

1. Mejora la expresión
2. El teatro y la locución tienen elementos en común
3. Brindan naturalidad
- 4- Reduce la timidez
5. Mejora la interpretación
6. No contestó

Pregunta No. 5 ¿Considera usted que el gesto y la mímica del rostro lo apoyan en el desenvolvimiento de su actuación en radio?

1. Si
2. No
3. No contestó

Pregunta No. 5.1 ¿Por qué?

1. Ayudan a interpretar
2. Dan naturalidad
3. Desarrollan la imaginación del oyente y del actor
4. Ayudan a caracterizar
5. No son necesarios
6. No contestó

Pregunta No. 6 Según su criterio ¿cuáles son las características similares entre radio y teatro?

1. Signos en común utilización de la voz Actuación y caracterización Educan y comunican Se dirigen a un público Creatividad y naturalidad
2. No contestó
3. Respuestas incorrectas

Pregunta No. 7 A su juicio ¿cuáles son las diferencias que existen entre radio y teatro?

1. Proyección de la voz
2. El teatro es en vivo
3. El teatro es audiovisual.
4. El público es diferente
5. La radio es un medio de comunicación
6. Ninguno
7. No contestó
8. Respuestas incorrectas

Pregunta No. 8 De los siguientes signos del teatro ¿cuáles considera usted que pueden mejorar su calidad como Profesional de la Locución?

1. Palabra, tono, gesto mímica del rostro, música, sonido
2. Palabra, tono, gesto, mímica del rostro
3. Palabra, tono
4. No contestó

Pregunta No. 9 De los signos que indicó en la pregunta anterior, actualmente ¿le son reforzados en el curso de locución?

1. Si
2. No
3. No contestó

Pregunta 9.1 ¿De qué manera?

1. Falta de recursos y tiempo
2. Grabaciones
3. Ejemplos en cátedra
4. Ejercicios
5. Lectura de textos
6. Práctica
7. Cursos extra-aula
8. No contestó
9. Respuesta incorrecta

MATRIZ DE DATOS

CUADROS DE TABLA MATRIZ DE DATOS

Nº	A	B	C	D	P1	P2	P21	P3	P4	P41	P5	PS1	P6	P7	P8	P9	P91
1.	1	3	1	1	1	1	4	3	1	5	1	1	1	3	1	1	1
2.	2	2	1	1	1	1	3	5	3	1	5	1	1	1	1	1	7
3.	2	3	2	1	1	1	5	1	1	5	1	2	1	2	2	1	1
4.	1	3	1	1	1	2	5	1	1	6	1	1	3	2	2	1	2
5.	2	3	1	2	1	1	5	1	1	5	1	1	1	5	1	1	6
6.	1	3	1	2	1	1	5	1	1	3	1	1	2	2	2	1	6
7.	2	3	1	2	1	1	1	1	1	5	1	1	1	3	1	1	7
8.	1	3	1	1	1	3	5	1	1	3	1	2	3	3	2	1	2
9.	2	3	2	1	1	1	4	1	1	5	1	4	1	1	3	1	6
10.	1	3	1	3	1	1	1	3	1	2	1	1	2	1	3	1	6
11.	2	3	1	1	1	2	1	1	1	5	1	1	1	3	3	1	7
12.	2	3	1	2	1	2	5	1	1	1	1	1	1	3	2	1	6
13.	1	3	2	1	1	2	5	3	1	5	1	6	1	7	1	1	8
14.	1	3	2	1	1	1	5	3	1	6	1	6	2	7	3	1	8
15.	2	3	1	2	1	3	5	3	1	6	3	4	2	7	2	1	8
16.	1	3	1	1	1	2	4	2	1	3	1	4	1	3	2	2	8
17.	1	3	1	1	1	1	1	1	1	3	1	2	1	1	2	2	8
18.	1	2	1	4	1	1	5	2	1	3	1	2	3	8	3	1	4
19.	2	2	1	1	1	3	5	3	1	6	1	1	1	3	2	1	5
20.	1	2	1	1	1	3	5	3	1	3	1	4	1	4	1	1	4
21.	1	2	1	1	1	2	5	3	1	3	1	4	1	2	1	1	8
22.	2	2	1	1	1	1	5	3	1	5	1	4	1	4	1	1	7
23.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	3	1	4	1	2	2	1	7
24.	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	4	1	1	7
25.	1	2	1	1	1	1	5	3	1	5	1	2	1	3	3	2	8
26.	2	1	1	2	1	2	1	2	1	1	1	6	1	7	1	3	8
27.	2	1	1	1	1	1	1	1	1	5	1	1	1	3	1	2	6
28.	1	1	2	4	1	1	5	1	1	1	1	1	1	2	3	2	8
29.	1	1	1	1	1	1	1	3	1	4	1	1	1	5	3	1	4
30.	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	4	2	1	4
31.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	4	1	1	1	1	1	2	7
32.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	1	2	3	1	4
33.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	3	3	1	1	4
34.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	2	2	1	4
35.	2	1	1	1	1	1	5	2	1	5	1	2	1	4	1	1	6
36.	2	1	1	1	1	1	1	1	1	5	1	1	1	4	1	1	9
37.	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	4	1	1	4
38.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	2	2	1	4
39.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	2	1	4	1	1	9
40.	2	1	1	1	1	2	3	1	1	1	1	1	1	3	2	1	3
41.	2	1	1	1	1	1	4	1	1	5	1	1	1	3	2	1	9
42.	2	1	1	1	1	1	4	1	1	3	1	2	1	3	2	1	4
43.	2	1	1	1	1	1	2	1	1	5	1	4	1	3	2	1	5
44.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3	1	1	1	4	3	1	5
45.	1	2	1	1	1	1	3	3	1	1	1	2	1	2	3	2	8

No.	A	B	C	D	P1	P2	P21	P3	P4	P41	P5	RS1	P6	P7	P8	P9	P91
46.	1	2	1	1	1	2	5	1	1	1	1	1	1	4	2	2	8
47.	2	2	1	1	1	1	5	2	1	5	1	2	1	2	1	2	7
48.	1	2	1	1	1	3	5	3	1	1	1	4	1	3	2	3	8
49.	2	2	1	1	1	1	1	1	1	5	1	4	1	4	3	3	8
50.	1	1	1	2	1	1	5	4	1	3	1	2	1	5	3	1	4
51.	2	1	1	1	1	2	5	1	1	5	1	1	1	3	1	3	8
52.	2	1	1	1	1	1	1	3	1	5	1	4	3	5	1	1	4
53.	1	1	1	1	1	1	1	3	1	5	1	1	1	4	2	1	4
54.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	5	1	2	2	1	4
55.	2	1	1	1	1	2	5	3	1	5	1	1	1	3	2	1	4
56.	1	2	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	1	4	2	1	7
57.	2	2	1	1	1	2	5	1	1	4	1	1	3	3	1	1	7
58.	1	2	1	3	1	1	1	1	1	5	1	1	1	3	2	1	7
59.	1	2	1	1	1	1	2	1	1	5	1	1	3	3	2	1	8
60.	1	2	1	1	1	1	5	1	1	5	1	2	1	4	2	1	7
61.	1	1	1	2	1	3	5	3	3	6	1	1	1	2	1	1	3
62.	1	1	1	2	1	3	5	3	1	4	1	4	1	3	2	1	7
63.	1	1	1	4	1	1	4	2	1	4	1	3	1	2	3	1	3
64.	1	1	2	1	1	1	5	2	1	5	1	3	1	5	1	1	3
65.	1	2	1	1	1	1	5	1	1	4	1	2	1	4	1	1	6
66.	2	2	1	1	1	1	1	1	1	4	1	1	1	2	3	1	6
67.	2	2	1	1	1	2	5	1	1	3	1	1	1	4	1	1	7
68.	1	2	1	1	1	2	5	1	1	5	1	2	3	3	2	1	6
69.	1	2	1	1	1	2	5	2	1	5	1	1	1	3	2	1	8
70.	2	2	1	1	1	2	5	2	1	6	1	6	3	7	1	1	4
71.	1	2	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	2	8	1	1	1
72.	1	2	1	2	1	1	3	3	1	3	1	4	3	7	2	1	5
73.	1	2	1	1	1	1	5	2	1	2	1	1	1	6	2	1	7
74.	2	1	1	1	1	1	4	1	1	5	1	1	1	2	1	1	6
75.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	2	1	3	2	1	7
76.	1	1	1	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	2	2	1	6
77.	1	1	1	1	1	1	3	1	1	5	1	2	1	3	1	1	4
78.	1	1	1	1	1	2	5	1	1	4	1	2	1	4	1	1	5
79.	1	1	1	1	1	3	5	3	1	2	1	2	1	7	2	1	7
80.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	3	7	2	1	6
81.	1	1	1	1	1	1	2	3	1	6	1	1	2	7	1	1	7
82.	2	1	1	1	1	2	5	1	1	5	1	1	1	8	2	1	7
83.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	2	1	1	4
84.	2	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	4	2	1	4
85.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	5	2	1	3
86.	1	1	1	1	1	1	3	1	1	1	1	3	1	4	2	1	4
87.	2	1	1	1	3	3	5	2	1	5	1	1	1	4	3	1	2
88.	2	1	1	1	2	3	5	3	1	2	1	1	1	3	3	1	3
89.	2	1	1	1	2	3	5	3	1	5	1	4	1	3	2	1	4
90.	2	1	1	1	1	3	5	3	1	5	1	4	1	4	2	1	4

No.	A	B	C	D	F1	F2	F21	F3	F4	F41	F5	F51	F6	F7	F8	F9	F91
91.	2	1	1	1	2	3	5	3	1	5	1	1	1	2	2	1	5
92.	2	1	1	1	1	3	5	3	1	4	1	2	2	4	3	2	8
93.	2	1	1	2	1	2	5	3	1	6	1	4	1	2	3	2	8
94.	1	1	1	1	2	3	5	3	1	5	1	2	1	4	2	1	5
95.	1	1	1	1	2	3	5	3	1	5	1	1	1	2	1	1	4
96.	2	2	1	1	2	3	5	3	1	3	1	2	2	2	1	1	7
97.	1	2	1	1	2	3	5	3	1	1	1	4	1	2	1	1	4
98.	2	2	1	1	2	3	5	3	1	1	1	1	1	2	2	1	4
99.	1	2	1	1	2	3	5	3	1	1	3	6	2	7	4	3	8
100.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	5	1	1	1	4	1	1	6
101.	1	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	1	2	1	1	9
102.	1	1	1	1	1	2	5	1	1	3	1	4	1	2	1	1	7
103.	1	1	1	1	1	2	5	3	1	5	1	1	1	2	2	1	7