

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Programa de Titulación por Tesina

**LA RELACIÓN COMUNICATIVA
ENTRE EL PÚBLICO Y EL TEATRO**

T E S I N A

**Que para obtener el Título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

P R E S E N T A

VICTORIA ALVAREZ VEGA

Director de la Tesina: MAESTRO GUILLERMO TENORIO HERRERA

2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Paginación

Discontinua

Agradezco a Dios por permitirme llegar hasta este momento, donde en mi trayecto encontré y contemple a la persona quien me apoyo hasta el final de su vida y que, con palabras y miradas llenas de orgullo y significados diversos me hizo comprender y valorar su esfuerzo dedicado hacia mi: Mi Padre. A mi madre y hermanos por su apoyo y reiteración para continuar adelante, sin olvidar sus consejos que me hacen crecer y admirar cada uno de sus pasos. Así también, a mi Universidad y Profesores que me dieron de su tiempo y dedicación: por compartir sus conocimientos los cuales me permiten vislumbrar un panorama reflexivo cada instante.

ÍNDICE

Págs.

INTRODUCCIÓN

1. LA COMUNICACIÓN ESTÉTICA

1.1 Comunicación e interacción-----	9
1.2 Estética-----	18
1.3 Comunicación estética y tridimensionalidad teatral-----	21

2. TEATRO Y COMUNICACIÓN

2.1 Tragedia y Comedia, elementos de la composición dramático-teatral-----	30
2.2 Teatro como espacio del proceso comunicativo-----	34
2.3 Elementos del proceso comunicativo y Funciones de Jakobson-----	41

3. EL PÚBLICO RECEPTOR

3.1 Los espectadores-----	53
3.2 Interacción imaginaria de la vida cotidiana-----	66

CONCLUSIONES-----	73
-------------------	----

GLOSARIO-----	82
---------------	----

FUENTES CONSULTADAS

(Bibliografía, Hemerografía e Internet)-----	89
--	----

INTRODUCCIÓN

Una de las características primordiales de todo ser humano es la profunda necesidad de comunicarse consigo mismo y con los demás. Dentro de las formas más comunes de hacerlo es a través de la comunicación verbal, donde utiliza, entre otros elementos del lenguaje oral, las palabras, pero también se vale de otro tipo de comunicación, no verbal, donde las gesticulaciones y el movimiento corporal constituyen las variantes del lenguaje.

La interacción en las relaciones sociales está basada en las acciones y las reacciones de los individuos, gracias a las cuales es posible establecer una pertenencia a un grupo o grupos, donde, a su vez, los individuos crean y recrean sus acciones a través de diversas formas de comunicación.

Dentro de las dinámicas sociales los seres humanos son capaces de comunicar emociones, experiencias, ideas y sueños mediante diferentes expresiones como el arte, que es una forma superior y sublime de plasmar sentimientos y estados de ánimo, y a través de él se expresan en forma diversa obras de distinta índole, tales como pinturas, esculturas, fotografías, por mencionar algunas; consideradas propiamente bellas, feas, grotescas o cómicas y cuyo propósito es afectar la conciencia de aquellos que las contemplan y perciben.

Aunque es ampliamente conocido que existen obras artísticas de pintores, escultores, cineastas, entre otros; en este trabajo solamente se abordarán las obras de teatro como elementos importantes dentro del arte.

Cada obra dramatizada es la búsqueda del espectador por medio de la representación para abarcar un espacio y un tiempo en los cuales existe una comunicación viva, cara a cara, y una respuesta inmediata al mensaje emitido.

La comunicación teatral está determinada por la presencia de un emisor que, por medio de expresiones verbales o no verbales informa de los contornos del mundo, así como de los valores o creencias de una cultura implícita en los espacios sociales.

El mensaje teatral emitido pretende establecer la conexión directa y vivencial entre actores que representan un personaje definido, apoyado en un contexto escénico y un público receptor que responde a la información, es decir, a los datos captados o percibidos.

En un principio se pretendió abarcar esta investigación y ver al teatro como medio de comunicación alternativo, aquél por el cual se da una propuesta con puntos de vista diferentes, mostrando realidades mediante testimonios sin censura en cuanto a los mensajes emitidos; no necesariamente debe ser algo prohibido.

En donde las narraciones orales escénicas propongan una forma diferente de comunicar o contar la historia; algo no retomado en la historia misma, acontecimientos que muchas veces no son contemplados en los medios de comunicación, y que, sin embargo el narrador tiene una interacción directa con el público y a la vez, este último cuenta con la posibilidad de responder al emisor.

Pero, al indagar más acerca de este tipo de comunicación directa, cara a cara, llegamos a un proceso comunicativo en el cual existe más que un mensaje; en sí, la trascendencia de información llevando a emisores y receptores a una interacción profunda y tocando su sensibilidad, pues se pone en acción la percepción misma de cada uno.

Esta tesina, redactada como ensayo y presentada como una monografía descriptiva, metodológicamente apegada a los criterios del método científico y, en lo particular, a un análisis del sentido que tienen los elementos concurrentes en un hecho determinado, se ocupa del teatro y de su relación con el público. Trata de explicar que más allá de la contemplación de objetos, movimientos, gestos o frases, hay un actuar comunicativo, retoma al teatro como medio de expresión, en el cual tienen cabida las interacciones humanas de carácter estético.

El supuesto o hipótesis de trabajo de la presente tesina considera que las representaciones teatrales desencadenan procesos comunicativos de carácter estético, procesos que por supuesto están determinados por la calidad de la obra y el interés del espectador.

Para el desarrollo de la investigación y la redacción del trabajo se utilizó una metodología analítico-descriptiva, basada en la recopilación de datos conceptuales, cuyo sustento está en la metodología de la ciencia y teorías de la comunicación, aplicadas con la lógica del método científico.

Como resultado se obtuvo un análisis del proceso comunicativo ligado al teatro y al público receptor de mensajes dramáticos, sobre como son las interacciones y la comunicación teatral, sin ahondar en los antecedentes u orígenes teatrales, sino en el acto de comunicar dentro de las llamadas artes escénicas retomando los elementos conceptuales y prácticos que conforman al teatro, para ver la reciprocidad interactiva que pudiera haber entre los mismos, y su conexión con las cuestiones psicológicas, sociales, filosóficas, e incluso políticas y mercantiles que tienen que ver con el ser humano.

Respecto al contenido del capitulado, cada uno es vislumbrado como una totalidad ya que, se sabe que siempre existe la posibilidad de profundizar en varios temas abordados en el trabajo, no fue posible hacerlo así por los objetivos y formato de la tesina.

Con relación al contenido de la tesina, en el primer capítulo "**La Comunicación Estética**", hay una conexión entre los términos comunicación y estética, pues cada uno, por separado, da origen a nuevas investigaciones y diferentes aplicaciones. En él se hablará de interacción, acción, estética y expresiones que el ser humano utiliza para dar conocimiento de su existencia, incluidos pensamientos diversos que lo hacen perceptible a su mundo real e imaginario.

En el capítulo dos, "**Teatro y Comunicación**", se pretende precisar la conexión del acto o hecho escénico y el proceso comunicativo, no sin antes contemplar a la Tragedia y a la Comedia como parte importante para la comunicación teatral entre actor-espectador, espectador-escenario y espectador-espectador.

Consecuentemente, se tomaron en cuenta como significativas, las interacciones en las que el actor, mediante su papel del personaje representado, perturba el "real" o virtual estado autista del receptor, a fin de provocar su atención y sumergirlo en situaciones dramáticas cuidadosamente preparadas. Así como el situarlo en un proceso catártico, donde el individuo desencadena sus emociones afectadas por una representación teatral, y sirviendo como causas para dar salida a sus represiones o conflictos internos que son provocados por un mensaje.

La comunión entre actores y perceptores del acto escénico, así como cada elemento constituido en el escenario comunica y complementa el mensaje; por su parte, el receptor, atento a esos datos, tiende a introyectarse o proyectarse en el espectáculo dramático, en lo que vendría a ser un interaccionismo imaginario, y que sin embargo, retomaré al interaccionismo simbólico para el desarrollo del presente trabajo.

El tercer capítulo, "**El Público Receptor**", está ligado a la segunda parte del contenido, y se refiere al individuo que goza, llora, aplaude, grita, murmulla o se desespera, todo ello como respuesta inmediata ante lo que contemplan sus ojos, escuchan sus oídos y desencadena su imaginación. Es en este espectador donde radica el blanco del mensaje dramatizado y la forma en cómo se retroalimenta a los emisores teatrales, desde el dramaturgo y escenógrafo, hasta el director de escena y, por supuesto, el grupo de actores que intervienen en la dramatización.

Así también, se verá la vinculación de esa comunicación estética y la ejemplificación tomando en cuenta situaciones de la vida cotidiana del individuo dentro de su misma interacción social, y el cómo es factible que el espectador vibre con o sin intensidad las condiciones dramáticas presenciadas en la escena.

Por último se incluye un apartado de **Conclusiones** donde se manifestaran las limitaciones y sugerencias de, hacia dónde nos conducen las obras teatrales y qué tan aplicable es la comunicación estética con nuestra cotidianeidad; pues vivimos en un mundo lleno de tensiones que ocasionalmente no nos permiten tener una interacción profunda con nuestras mismas pasiones.

Como en todo hecho empírico estudiado por las ciencias sociales, en las interacciones comunicativas que se dan en torno al teatro hay constantes y singularidades muy importantes y determinantes para el fenómeno comunicativo, debido a las inquietudes y motivaciones propias de cada espectador al buscar un estado placentero (diversión, entretenimiento) o perturbador (vivencia dramático-simbólica) de lo captado en escena, lo cual le da al proceso comunicativo vigorosas e intensas dinámicas, cargadas de emociones, que son las que caracterizan a la dinámica comunicativa teatral que, junto con la comunicación estética constituyen el factor central de los temas abordados en la presente tesina, tal y como se puede ver a continuación.

1. LA COMUNICACIÓN ESTÉTICA

1.1 Comunicación e interacción.

Comunicar es inherente al ser humano. Existen diferentes definiciones de la palabra comunicación, pero para los fines de este trabajo diremos que es considerada como "el fenómeno transaccional en que se influyen o afectan recíproca o mutuamente los miembros integrantes".¹

Según lo anterior, comunicar significa expresar realidades a partir de las cuales los individuos se afectan e influyen recíprocamente. La comunicación está presente en la existencia cotidiana del hombre para que éste pueda compartir sus experiencias, convivir con los demás y tener acciones que permitan establecer una sociedad, donde el individuo se integre y su percepción de cuenta de un conocimiento.

Las diferentes expresiones artísticas también son parte de la comunicación. Por ejemplo, para Giambattista Vico, en la época renacentista, "la poesía, la música o el canto no sólo eran el lugar de nacimiento de la comunicación humana, y por tanto, de la interacción social, sino también de todas las formas del conocimiento de las que, en última instancia, la sociedad se servirá como técnicas o instrumentos de sobrevivencia".² Y, "a través de las grandes obras artísticas, literarias o arquitectónicas se han configurado en este sentido, las identidades sociales e históricas de las ciudades y las naciones".³

La comunicación entre individuos y el contexto social en el cual tienden a desarrollarse hace que exista una reciprocidad, ligada a sistemas de normas culturales y de valores; pues los individuos mismos que integran una sociedad están llenos de ideas, pensamientos, imaginaciones o experiencias que los conducen a tomar ciertas actitudes, acciones e interacciones dentro de su entorno. Esta interrelación les permite comunicarse entre sí y adentrarse en sus propios sentimientos y en los de los demás.

¹ Fernández Sotelo, José Luis Diego. *La comunicación en las relaciones humanas*, pág. 14.

² Subirats, Eduardo. *La cultura como espectáculo*, pág. 13.

³ *Ibidem*, p. 14.

Mattelart menciona que "La acción y la interacción ya no se enfocan sólo como producción de efectos, sino que se analizan como asociadas a tramas de intercambios simbólicos y de contextos de lenguaje. Las actitudes, las opiniones que escoltan la acción no pueden dar cuenta ellas solas de la realidad".⁴

Para redondear lo anterior, tenemos que, según la definición del diccionario enciclopédico Hachette Castell, todo acto es un "hecho o acción", así como el actuar es "entender, penetrar, o asimilar la verdad; enterarse de algo. Ejercer una persona o cosa actos propios de su naturaleza".⁵

Diremos entonces que actuar es el resultado de la ejecución lograda a través de la percepción, ya que el hombre, como espectador, además de escuchar y observar, aprende a leer en los movimientos de los cuerpos lo que hacen o experimentan, lo que les ocurre, e interpreta la acción. La sociedad se forma gracias a esta interacción, llevando las vivencias y actos del individuo a su integración, pues incluyen una carga de sentimientos que ayudan a compartir objetivos.

Por otro lado, las relaciones humanas, como ya dijimos, llevan a establecer una comunicación entre los individuos que conforman una sociedad, logrando un actuar comunicativo; por ello, toda interacción humana es lo que es, más un residuo de comunicación.

La acción social conduce a relacionarse en una sociedad, y el resultado de éstas relaciones desencadena en actitudes que se toman a partir de la interpretación que el individuo haga de los diferentes mensajes que recibe.

En este tipo de relaciones el ser humano se desarrolla en todos sus aspectos y es informado acerca de interrogantes que posteriormente lo integrarán dentro de un grupo social, por lo que "tanto el individualismo como el colectivismo han quedado en el pasado [...] Éstas concepciones de la vida jamás contemplaron al hombre como un todo".⁶

⁴ Mattelart, Armand. *Historia de las teorías de la comunicación*, pág. 96.

⁵ *Diccionario Enciclopédico Hachette Castell*, Tomo 1, pág. 24.

⁶ Fernández Sotelo, José Luis Diego. *La comunicación en las relaciones humanas*, pág. 23.

Con lo anterior, se da énfasis a que, el ser humano se integra a su concepción de comunicarse con los demás mediante sus interacciones sociales. Así también, es conjunto íntegro de sí mismo.

Estructuralmente, el hombre "no es sólo un cuerpo, detrás de éste hay un alma, un espíritu, una conciencia, una psique, un yo, una persona, como se prefiera llamar a toda esa porción del hombre que no es espacial, que es idea, sentimiento, volición, memoria, imagen, sensación, instinto", con lo que forma su propia esencia, le permite pertenecer y permanecer en un tiempo y espacio definidos.

Cada expresión que realiza indica lo que es y lo que siente al percibir cualquier información, a pesar de que en ocasiones no muestre ningún sentimiento, ya que lo recibido no siempre altera a su persona y por lo tanto no manifiesta alguna actitud.

La vida del individuo se compone de acciones, con las que produce, comunica, experimenta y contempla, pero que dan lugar a la interacción entre fantasía y realidad. Esto les permite establecer la conexión entre lo que quiere y lo que tiene para tomar determinadas conductas e interpretar los esquemas presenciados.

El hombre aprende a captar información, a controlar y dirigir sus impulsos y necesidades en la sociedad. Se interesa por los demás, domina sus sentimientos y se apropia de alguna lengua, lo que permite la interpretación de los actos complejos, ya que es a partir de ella que el actuar comunicativo tiene significación en un espacio y tiempo específicos.

Cada individuo vive a través de sus experiencias, emociones y pensamientos, y de las de quienes lo rodean; así integra su personalidad y se fortalece. La interacción le posibilita comunicar lo que siente, apoyándose en el lenguaje, el cual puede ser verbal o no verbal.

⁷ Fernández Sotelo, José Luis Diego. *op.cit.* pág. 29.

Por tanto, el lenguaje es el medio de comunicación que "...no sólo se refiere a cosas, sino que incorpora actitudes y trata de configurar conductas; así, las formas del aserto, de la pregunta, del ruego, de la súplica, del mandato, difieren de una sociedad a otra y, es a través de la socialización que se logra que el individuo responda con cierta conducta a cada uno de los requerimientos lingüísticos".⁸

Así pues, el ser humano es conducido a entablar una comunicación social que orienta sus actos, y mediante las diversas expresiones humanas que el mismo da valora sus sentimientos en dicha acción social en forma directa o indirecta, inmediata o no ante la presencia de los otros individuos.

En el lenguaje aparecen signos culturales usados por una misma comunidad, los cuales son entendidos de igual manera para sus integrantes, ya que tienen un valor establecido.

Por ende, su función y significado contextual es más rico, "porque el lenguaje no sólo es el medio de transmitir pensamientos, ideas. Tiene que ver con lo emocional y lo volitivo de los sujetos hablantes, como vehiculo de comunicación y de interacción humana".⁹

Si relacionamos el estudio del lenguaje, desde el punto de vista de su significado, junto al espacio escénico, se ponen en acción al emisor y al receptor, relacionándolos con un mensaje estético dentro de un contexto teatral donde se desarrolla la escena; así el sentido de las palabras emitidas que realiza la comunicación serán claras y precisas.

En cuanto a lo anterior también existe la postura rígida, representada por L. Wittgenstein, quien concibe que el lenguaje es "el espejo de la realidad [...] que representa al mundo. Es parte de una actividad o de una forma de vida".¹⁰

⁸ López Villegas, Virginia. *La creatividad en el lenguaje*. pág. 39.

⁹ *Ibidem*. pág. 40.

¹⁰ *Ibidem*. pág. 40.

El tipo de percepción que se da en el espacio teatral captura signos y señales, con los que el espectador configura (o imagina) la realidad presentada: también es posible proyectar imágenes que el individuo desea en un determinado momento, dejándose influir por las sensaciones y sentimientos que provocan las expresiones captadas dentro de una obra de teatro.

Una vez que el mensaje estético ha sido emitido la percepción del receptor queda alterada, puesto que además de ser captado el mensaje recibe la influencia del medio que también influye en él, por lo que, el receptor reacciona emocionalmente junto con su entorno y establece una relación con el emisor, lo que permite una participación recíproca, física o imaginada

Cuando los actores de teatro se expresan, surgen signos que sirven para comunicar, además de integrar un lenguaje que, a su vez, transmite valores y reflexiones referidos a las relaciones entre individuos y sociedad. Esta expresión, dada por los personajes en una escena, traslada o traduce experiencias personales compartidas en un tiempo y espacio que, en este caso son de carácter teatral.

El lenguaje teatral expresa y significa, tiene sentido. Esta expresión es humana y tiende a ser de dos formas.

- a) La expresión corporal o lenguaje no verbal. Fernández Sotelo retoma a Jaime Palavicini e indica que "cada gesto, expresión facial, movimiento corporal y manejo del espacio individual es una fuente de riqueza excepcional desde el punto de vista informativo [...] que transmite con gran fidelidad los estados emotivos del individuo y el tipo de relación que mantiene con sus semejantes".¹¹

Lo que se quiere expresar en escena es copia o fantasía de algo, y puede ser relacionado con un contexto determinado donde los perceptores manifiestan su sentir, de tal forma que lo comunicarán mediante sus mismas actitudes; quizá verbal o no verbalmente.

¹¹ Fernández Sotelo, José Luis Diego. *La comunicación en las relaciones humanas*. pág. 31.

Por su parte, la kinésica, la proxémica y la paralingüística desarrollan una comunicación por medio de la entonación vocal, del movimiento del cuerpo y de la expresión facial; no sólo tienen concordancia o compatibilidad en algunos conceptos estéticos, sino que también ofrecen una explicación de los mismos.

La Kinésica "estudia las posturas del cuerpo, los gestos, las expresiones faciales dentro de una cultura dada. Intenta definir unidades diferenciadas, los kinemas y caracterizar sus funciones (conexión, énfasis, señalamiento)".¹²

El sistema kinésico se refiere a la contemplación de movimientos y posturas del cuerpo que también comunican. "Los seres humanos admiramos a los cuerpos humanos porque quisiéramos vernos vestidos con ellos, con sus audacias y sus bellezas. Con su poder de comunicación y arrobamiento".¹³

También debe considerarse a la mirada y al contacto corporal, por ejemplo en las danzas teatrales sobrevienen "las sonrisas o la ternura, el manejo de la sensualidad, los mecanismos de la 'seducción'. La especie humana se mira a sí misma. El cuerpo de una mujer o de un hombre como objeto de contemplación, de uso o de intercambio".¹⁴

La danza a su vez mezcla elementos con posturas corporales y gestos, los combina y hace una composición dinámica y coherente, dando como resultado una emoción estética que brinda a sus públicos. En esos momentos son dadas imágenes que satisfacen la percepción, ya que las posiciones de los cuerpos indican actitudes y comunican estéticamente la realidad humana física y social.

El lenguaje teatral, por medio de gestos y señas corporales, pretende dar imágenes profundas, con la intención de comunicar. En otras ocasiones este tipo de lenguaje es meramente expresivo.

¹² Helbo, André. *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*. pág. 47.

¹³ Dallal, Alberto. *El aura del cuerpo*, pág. 27.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 27-28.

“Los movimientos faciales y corporales expresivos no tienen una significación codificada sino que muestran en su manifestación externa, en su forma perceptible, su sentido, esto es, el sentimiento que producen esos movimientos”.¹⁵

Según L. Wittgenstein “ciertas acciones instintivas próximas a los gestos [...] tienen una significación intrínseca [...] los gestos no constituyen signos y [...] por eso, no pueden utilizarse para mentir, [...] no requieren para su interpretación de un código, pues su sentido se capta inmediata e intuitivamente en su propia manifestación”.¹⁶

Aún así, los actores de teatro no pretenden engañar, pues sus gestos fingidos son auténticos porque se internan en el personaje representado, deben sentirlo y adueñarse de él para transmitir al espectador una emoción estética.

Todas las conductas comprendidas en el campo de la kinésica están relacionadas con las gesticulaciones, el movimiento corporal de extremidades y las expresiones faciales: “algunas proporcionan información acerca de las emociones mientras que otras dan a conocer rasgos de la personalidad o actitudes”.¹⁷

Si bien el lenguaje verbal tiende a ser concreto y preciso, el lenguaje no verbal viene a reforzar, repetir, complementar o hasta contradecir las palabras emitidas, causando un mayor efecto en el receptor.

Por su parte la Proxémica comprende todo aquello que “tiene que ver con el lenguaje del espacio interindividual, y formaliza los significados generados por la distancia entre los actores, por la situación de los rasgos semifijos del espacio (muebles, puertas, telones de fondo, objetos) o en los elementos visibles fijos (la sala teatral, el auditorio)”.¹⁸

¹⁵ <http://www.svf.uib.no/media/audiovision/articul/Art2.html>. *Proxémica*, 27/12/2000

¹⁶ <http://www.svf.uib.no/media/audiovision/articul/Art2.html>. *Proxémica*, 27/12/2000.

¹⁷ Knapp, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, pág. 17.

¹⁸ Helbo, André. *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*, pág. 47.

En sí, toda esta parte del espacio escénico como "el lugar en el que se suscita la acción, pero también, por el que se suscita la acción; así, el espacio escénico enmarca y determina las características del hecho teatral, condiciona el movimiento, responde a las demandas de la dramaturgia, es motivación para el personaje, establece una relación formal con la arquitectura y, por supuesto, incide directamente en el ánimo del espectador".¹⁹

El espacio escénico tiende a convertirse en el creador de sus significaciones, pues transporta y transforma su estructura. Mantiene una relación con el texto, haciendo efectiva la interpretación del creador de la obra, todo contemplado en un tiempo y lugar determinados al contexto que se quiere emitir.

La proxémica utiliza los diferentes tipos de espacio entre escena y actores, actores y espectadores, y entre los mismos espectadores para enlazar el espacio físico con el de la interrelación.

Y finalmente la Paralingüística se encarga de analizar "los códigos no lingüísticos de la expresión verbal (tono de voz, inflexiones, sollozos, bostezos)".²⁰

Respecto al sistema paralingüístico este aparecerá en la comunicación estética con cualidades fónicas, sonido fisiológico o emocional, pausas (fuera de las articulaciones) o silencios que dan calidad al sentido de las frases verbales dichas en el texto: "para decirlo sencillamente, el paralenguaje se refiere a cómo se dice algo y no a qué se dice".²¹

Cuando el teatro retoma la palabra en la emisión de mensajes sustenta el texto que va a emitir e incluye los siguientes componentes.

a) Cualidad de la voz: ritmo, articulación, resonancia.

b) Vocalizaciones:

➤ Caracterizadores vocales como la risa, el llanto, suspiros, estornudos, etcétera.

¹⁹ <http://www.ccut.org.mx/teatro/escénico/editor.htm>. *Espacio escénico*, 19/01/2001.

²⁰ Helbo, André. *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*. pág. 47.

²¹ Knapp, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. pág. 24.

- **Calificadores vocales** donde se incluye la intensidad de la voz, de muy fuerte a muy suave; así como la altura y extensión, arrastrando las palabras o hablando en corto.
- **Segregaciones vocales**, por ejemplo los "hum", "ah", "uh", y variaciones de esta índole.

Las interacciones, como dinámica social, dan importancia a las acciones y gestos o movimientos que interpretan de manera auténtica al ser interno. Así, la mirada transmite más directamente los sentimientos que el otro quiere dar a conocer, trastocando el sentido del espectador o receptor.

Por tanto, con esta comunicación no verbal se transmiten mensajes emotivos que el ser humano acentúa con la conversación. Donde todo aquello que se dice sin palabras comunica emociones.

b) La expresión verbal, que se da de manera espontánea, por obligación social o por el deseo de relacionarse con los demás seres humanos por medio del lenguaje hablado, "además de ser un importante factor de socialización, es la forma más clara y generalizada que utiliza el hombre para expresar sus inquietudes, pensamientos, emociones, etcétera";²² así también, sus ideas, sentimientos o experiencias.

Con lo anterior no quiere decirse que sólo la expresión verbal sirva para comunicar, sino que esta da origen a la creación de la cultura y la historia. Sin embargo, el mal uso del lenguaje hablado agravia a la estética, es decir, a la recta expresión, aunque en ocasiones los guiones literarios de una obra pueden tener ciertas palabras que no realmente tienen una correcta expresión, y que sin embargo, dan a conocer información.

El teatro da preferencia a las emisiones verbales; sin embargo, aunque las funciones de la comunicación no verbal sirven como complemento, tienen un significado importante en artes como la danza, las representaciones teatrales.

²² **Fernández Sotelo, José Luis Diego. *La comunicación en las relaciones humanas*. pág. 35.**

el cine o la música. De esto desprendemos que, en diversos actos escénicos se creen respuestas interesantes por parte del público receptor, quien acepta y comprende las ideas o sentimientos implicados en el acto comunicativo.

1.2 Estética.

El ser humano aprecia todas las expresiones artísticas, como el teatro, y a todos los fenómenos que surgen junto a su entorno lo que, lo conducirá a hablar sobre los valores de la belleza, la capacidad de crear, los objetos artísticos y por supuesto, de los sentimientos humanos que se plasman en ellas, así como de las emociones, la sensibilidad y su relación con la estética

La emoción estética "es un sentimiento agradable, puro, desinteresado que afecta armónicamente a todas las facultades humanas: sensitivas, intelectivas y morales"²³

Sin embargo, hablar de estética no significa enfocar a la belleza como su único valor, sino relacionarla como una cualidad más que pueden poseer los objetos para producir emociones y sentimientos.

"Ya el nombre mismo de 'Estética' nos dice que la forma dada del objeto bello es la de la percepción... cuyo fundamento en la conciencia del contemplador lo forma la percepción"²⁴

La estética es una rama de la filosofía que explica la cultura (en el sentido humanístico, no en el antropológico) y al fenómeno artístico dentro de la misma. Para apreciar éste fenómeno el hombre requiere hacer uso de sus facultades, entre las que se encuentran la vista, el oído, la imaginación, el entendimiento y la voluntad, las cuales, además, le permiten relacionarse con su entorno social.

Cuando Hans Robert Jauss habla de estética, su influencia y su recepción, entiende por recepción "las concreciones sucesivas de una obra, la relación de diálogo entre el texto y el lector que libera, en cada época, el potencial semántico-artístico de la obra y lo inserta en la tradición literaria"²⁵

²³ Guzmán Leal, Roberto. *Estética*. pág.3.

²⁴ Hartmann, Nicolai. *Estética*. pág. 53.

²⁵ Mattelart, Armand. *Historia de las teorías de la comunicación*. pág. 99.

Llevado lo anterior al ámbito teatral, cada vez que el artista pretende expresarse libera sus sensaciones; busca informar y correlacionar su entorno con parte de su interior, la esencia de sus valores; asigna a su obra una actitud de entrega y muestra sus sentimientos, su belleza o su fealdad interna.

Los creadores de las obras teatrales aprenden a manifestarse en una forma sensible, de tal manera que el receptor se encuentre preparado para percibir toda esta carga de información.

La palabra estética tiene su mayor aplicación dentro del campo de las artes. El arte se considera como un producto cultural, transportador de valores "... en el sentido moderno común: la 'ciencia de la belleza', en su sentido más original, como una teoría de la sensibilidad"²⁶

Por lo que, para el desarrollo de esta tesis no se verá a la estética desde su punto de vista filosófico, asignada con toda esa descarga de belleza, pues lo que interesa en este momento es vislumbrar a esta palabra (estética), como parte fundamental de una comunicación de emociones.

Es decir, una comunicación estética donde existe una descarga emotiva en toda acción e interacción de las dinámicas comunicativas entre los actores que representan una obra teatral, y aquellos públicos receptores de dichos sucesos alrededor de una escena.

La estética es entendida como la disciplina que estudia lo bello, lo mismo que la percepción, la sensibilidad y la reflexión que quedan integradas en ella, porque después de contemplar una imagen se producen sensaciones que conducirán al surgimiento de una nueva idea o pensamiento

Las obras de arte confrontan la expresión interior y la emoción subjetiva, transfieren sentimientos, conocimientos (o emociones) ligados a la vida del ser humano, al universo y a lo que expresa, a las características singulares del conocimiento, a las sensaciones y emotividad.

²⁶ Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El retablo de los reyes. El hombre*. pág. 12.

Sin embargo, "en las corrientes constructivistas y racionalistas del arte y la arquitectura, la estética se convirtió, tendencial o programáticamente, en una lógica matemática de la composición".²⁷

Expresar y comunicar son funciones estéticas, cuya intención es abrir las posibilidades de comprensión, de atraer y emocionar. Las emociones tienen cualidades atractivas y placenteras para aquellos que se interesan en éstas, independientemente de las características que presenten.

Toda obra de teatro tiene la intención de provocar emociones distintas, siendo que "esa emoción estética surge sólo de nosotros mismos, y quedamos siendo 'principes soberanos en ese dominio estético'".²⁸

Existe la necesidad de expresar conceptos y significados por medio de las palabras o utilizando la comunicación no verbal. En las obras teatrales el actor hace posible la visualización del arte dramático mediante su papel representativo, siendo así, portador de valores estéticos.

Nicolaï Hartunann habló de tres objeciones en lo estético:

a) Donde el logro de la obra (artísticamente) no siempre es lo bello. Podría ser un intento erróneo de lo deseado.

b) Hay géneros de valores estéticos que no son reconocidos por lo bello, sino por lo gracioso, lo cómico, lo trágico o encantador, cualidades valiosas que le permiten al espectador experimentar sensaciones diversas al recibir los mensajes.

c) Estética también trata de lo feo, pues hasta en la misma naturaleza encontramos fealdad. Aún así, lo feo tiene grados o niveles, ya que unas cosas tienden a ser más feas que otras.

Sin embargo, el punto b) es el más referido al teatro, donde el espectador sensibiliza sus sentidos y los manda a la percepción de una realidad que le están presentando en el momento que los actores intervienen. De lo más profundo de su alma descarga sus sensaciones y hace intervenir todo su ser.

²⁷ Subirats, Eduardo. *La cultura como espectáculo*. pág. 33.

²⁸ Human, Denis. *La Estética* 59, pág. 39.

Justamente, dentro de los géneros con valores estéticos, lo artístico es una representación verdadera, bella o no, de alguna cosa o suceso, la cual puede ser material o invisible. Y por su parte el receptor del mensaje tiende a apropiarse del objeto o suceso que concentra su atención, retiene y se entrega placenteramente a la proyección que tiene ante él.

En la estética se pretende ir más allá del tema de la belleza como valor, dentro de la concepción estética. Walter Benjamin revalorizó de manera etimológica este juicio, determinando que la "estética proviene de *Aísthesis* y significa en griego, 'percepción'; es decir, la estética no es entendida como teoría de lo bello o del arte autónomo en general, sino como modo de percepción sensitiva".²⁹ la cual tomaremos en cuenta para la conexión entre comunicación y estética; además de la expresión verbal estará la cuestión no verbal cuya actividad va dirigida a la estimulación de sentimientos, a despertar sensaciones de diversa índole.

1.3 Comunicación estética y tridimensionalidad teatral.

Hasta el momento no se encontró bibliografía precisa acerca de la comunicación estética, por lo que se vincula "comunicación" y "estética", de tal forma que juntas den cuenta de todo aquello que comunicamos con voz y movimiento corporal, así como con gesticulaciones, alcanzando un punto mayor que una simple interacción de emisores y receptores.

Así, ese punto mayor es pretender abordar un proceso onírico o bien, un interaccionismo imaginario que conduzca al receptor no sólo a presenciar la obra teatral, sino también a vivenciarla, sentirla suya, descargar su odio, miedo, fundiéndose en un proceso o efecto catártico a la vez.

Además, el momento preciso en donde la comunicación estética conduzca a "esa coartada piadosa, que deja al público triste y lloroso en la butaca, con el lamento impotente o, como diría Hegel, con la 'vacía quietud de la rendición a la necesidad' ".³⁰

²⁹ <http://www.laguna.se/qqq/benja.html>. *Teoría Estética*. 26/12/2000.

³⁰ <http://www.zonanon.com/plural/doc18.html>. *Teoría estética*. 26/12/2000

Dentro de un espacio determinado cada individuo se da cuenta de la realidad que contemplan sus ojos, ve permanecer y transformar ciertos sucesos que lo conducen a tomar acciones en forma palpable o imaginaria. Durante la presencia de este proceso intervienen los espacios que solamente el mismo individuo puede cambiar o retomar y adentrarse en un mundo estático.

Para aclarar lo anterior, si bien no es posible estar físicamente en dos lugares al mismo tiempo, si se puede permanecer en un espacio x y trasladarse a otro mediante la imaginación, dejando así de "estar" en el lugar inicial. Esto corresponde al interaccionismo simbólico imaginario, el cual será abordado más adelante.

Dentro de las teorías del interaccionismo simbólico existe una orientación basada en George Herbert Mead, que parte de que, el ser humano vive al mismo tiempo en un entorno natural y en uno simbólico. Como miembros de una cultura común, los seres humanos comparten símbolos con determinados significados (gestos, palabras, etcétera).

Aunque ya se habla de interaccionismo simbólico para referirse a la escuela del pensamiento social iniciada por Mead, "este entendió su doctrina como un 'conductismo social' ".³¹ Y toma en cuenta el proceso social de la conducta explicando por qué las acciones seleccionan determinados estímulos: pues la conducta social y los estímulos exigen, en el caso del hombre, la atención a su comportamiento simbólicamente orientado.

También, cuando se habla de universos simbólicos lo referencial es que, las situaciones marginales (aquellas que no se incluyen en la realidad de la existencia cotidiana en la sociedad) de la vida del individuo entren en la realidad de la existencia de ese universo simbólico. Es decir, "esas situaciones se experimentan en los sueños y fantasías como áreas de significado separadas de la vida cotidiana y dotadas de una realidad peculiar propia".³²

³¹ <http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/sgtd0102.html>. *Interaccionismo simbólico*, 23/01/2001.

³² Berger, Peter L. Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*, pág. 125.

Los receptores son sujetos activos desde el momento que desean interactuar con el mensaje emitido para construir su contexto imaginario, pues captan y retoman los estímulos del mensaje que quieren seleccionar en el proceso de la comunicación social.

En la interacción social la acción del individuo se deriva y repercute mediante aquellos símbolos comunes, adoptados en el proceso de socialización, que son significativos en un punto referencial sociocultural, integrado por personas con identidades e intereses antagónicos.

Así, el ser humano traslada su imaginación y se hunde en un universo imaginario, para vivir de cerca e integralmente la representación que percibe en la obra de teatro.

El conjunto de formas inmersas en el ser humano permiten dar a conocer las acciones internas a través del desarrollo de sus movimientos corporales, que simbolizan libertad y penetran en los espacios; ello origina que cada parte del cuerpo se traslade y realice en una significación que es contemplada por sus receptores.

La muestra de expresiones se hace transparente para el observador, que hace uso de sus propias intenciones y pensamientos para interpretar la obra teatral, de modo que cada escena o imagen hará que su percepción sensible le permita admirar este arte e involucrarse. En caso de que la obra no despierte sentimiento alguno en él, puede contemplar desinteresadamente la información que se le ha querido transmitir.

Cada escena y objetos observados producen un agrado placentero o indiferencia, dependiendo de los intereses del receptor, quien le da una significación emocional o un valor intuitivo específico.

El objetivo de las representaciones escénicas es penetrar en la parte sensible del espectador; el artista o creador de la obra literaria busca comunicar, emocionar, conmover; poner en movimiento al individuo que recibe el mensaje; revelar algún suceso con sentido y contenido.

Para adentrarse un poco más a la comunicación estética y las representaciones teatrales tomaremos en cuenta que el artista o creador de las obras busca trascender todo sentimiento y conciencia, crear diversas maneras de interrelacionar el arte como modo de expresión, de comunicación, para conectar e integrar el mundo actual.

Su actividad extiende los elementos aprendidos a la enseñanza y a la experimentación de formas sensibles, donde la estética busca la revelación de la realidad de una forma que provoque emociones en el espectador.

La percepción de lo visto y lo sentido es esencial, pues construye la imagen global del objeto o fenómeno observado, con sus características primordiales, de las cuales sólo aquellas que tienen mayor significación para el espectador podrán ser captadas con más claridad y precisión.

Consecuentemente, y después de un profundo análisis la **Comunicación Estética** quedaria definida como aquella comunicación que por medio de la expresión humana (verbal o no verbal) hace perceptible una acción; aclara y transporta al receptor a un espacio-tiempo que no es necesariamente el ordinario, sino aquel donde las emociones, los deseos y conceptos se dirigen y se revierten.

Desde luego, la complejidad para definir un concepto es evidente, pero se agudiza más cuando en la definición se incluyen dos aspectos, que por sí solos son ya complejos. Probablemente esta explicación hecha genere diversas dudas pero para los fines del presente trabajo será la definición que nos guíe.

Es necesario comprender la sensibilidad para tener una percepción sensorial de los objetos exteriores, los cuales contienen una significación del mundo que nos rodea en un momento y un espacio dado, dotándola de un contenido, que el receptor capta y asume según su propia interpretación.

Por lo que, hablar de comunicación estética es referirse a una comunicación de emociones, vivencias y sentimientos. Una comunicación que nos haga más perceptivos a los mensajes, y que también sirva como pauta para, no sólo la transmisión de datos; si no que cada mensaje emitido despierte nuestro sentir, pues al combinar el mensaje con los sentidos se despierta la razón y a la vez, la creatividad con la imaginación.

Dentro de la percepción en teatro puede hablarse de una tridimensionalidad teatral dentro de la obra:

En primer lugar está la parte estética, la cual conduce a una comunicación a través de emociones, donde las impresiones representadas se dirigen a las partes sensibles del espectador.

El segundo punto está referido a lo imaginario, a un interaccionismo imaginario, es decir, que la relación establecida entra en el contexto psicosocial de los espectadores.

Y, el tercer factor de la tridimensionalidad teatral comprende a lo onírico, un proceso en el que, sin dejar a un lado la comunicación de persona a persona por ser más clara debido a la cercanía, el espectador tiende a soñar despierto.

La tridimensionalidad se verá con más detenimiento en los capítulos dos y sobre todo en el tres, al enfocarnos al proceso comunicativo y al mismo espectador.

Por tanto, el espectador ocupa un lugar especial en la comunicación de los estados emocionales, donde el individuo refleja su actitud interna y proporciona una retroalimentación. El actor de teatro, por su parte, invita al espectador a abrir los canales comunicativos, para que mediante la observación sienta la influencia de su entorno.

En un espectáculo teatral los intérpretes buscan, perciben y establecen información; desean ir más allá de una actividad rutinaria en espacios integrados por seres humanos. Debe considerarse que todo el arte escénico colabora en dicha interpretación teatral.

Lo que engloba la comunicación estética con el teatro es el sonido, la música, la palabra, la luz o la oscuridad, el lenguaje de los objetos y el cuerpo de los actores decididos a representar a un personaje.

En la comunicación estética intervienen otros elementos que hacen posible toda la percepción de un espacio, que puede lograr una integración de objetos que lleven a una interacción donde se concentren los estados físicos de componentes vivos y materiales.

Se puede decir que el teatro representa actividades humanas en un lugar referencial, donde los códigos del texto relacionan a espectadores y actores. La percepción teatral está dada en función de lo visual-auditivo (lo que se ve y se oye), la identificación de las cosas y el conjunto simbólico, es decir, la conexión que existe entre éste y su significado.

Cada uno de los factores en la escena, como son muebles, estilo arquitectónico, decorado de interiores, ruidos adicionales, condiciones de luz, olores, colores, temperatura y otros elementos semejantes, son importantes en el espacio de la interacción; de tal manera que los artefactos u objetos utilizados por los actores tienen una función específica que complementa la expresión estética.

El factor ambiental interviene en la percepción de mensajes, ya que puede alterar o influir en la reacción emocional del receptor; excitando o produciendo sensaciones de bienestar y seguridad, generando alegría, felicidad o satisfacción.

Cada observador percibirá las acciones a su manera, dependiendo de la vivencialidad individual de sentimientos, así como de las experiencias propias, deseos, necesidades e incluso del estado emocional con el que reciba el mensaje; entra así en un proceso de selección, es decir, solamente tomará en cuenta cada suceso que abarque sus perspectivas o que cumpla con las necesidades propias.

El lenguaje de las palabras es un medio para transmitir pensamientos e ideas, tomando en cuenta que el significado contextual tiene que ver con las emociones de los hablantes, pues constituye un vehículo de comunicación e interacción humana donde persiste el hecho de que las palabras no siempre significan lo que se ha deseado expresar.

Exaltarse con las emociones personales o ajenas conduce a un sentimiento, desencadenado por las acciones, situaciones y relaciones que se dan entre los personajes que realizan una narración escénica y su público.

Sin embargo, no solo el lenguaje verbal es indispensable en la comunicación estética. Y retomando la tesis de G. Bateson "el gesto sirve para comunicarse sobre asuntos de relación, es decir, que trata, no de las cosas y el mundo, sino sobre nuestra relación con los demás y con el ambiente, nuestra implicación en las cosas y en el mundo, es decir, sobre los sentimientos".³³

Se emite una expresión sin falsearla, con un alto grado de autenticidad. Estos mensajes son analógicos y no están sometidos a un control consciente tan rígido como los mensajes lingüísticos.

Las expresiones teatrales hacen participe al espectador del espacio y el tiempo escénicos, donde la proxémica aparece, entablando a la percepción de espacios sociales y personales, logrando que los receptores respondan a esa relación espacial.

Definir lo que hacen o no los personajes, sus actos, es algo que se realiza en el espacio de la acción, donde intervienen factores con limitantes sociales, como son las costumbres, tradiciones, valores sociales o religiosos y su contraparte, que es la voluntad del actor para cambiar o aceptar los límites. "A veces se estudia la orientación espacial personal en el contexto de la distancia conversacional y como ésta, varía de acuerdo con el sexo, el status, los roles, la orientación cultural y así sucesivamente".³⁴

³³ <http://www.svf.uib.no/media/audiovisión/articul/Art2.html>, *Proxémica*, 27/12/2000.

³⁴ Knapp, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. pág. 25.

Los participantes manifiestan su interacción a través de la comprensión de los gestos enseñados, pues los hombres, dentro de una sociedad determinada, tienden a relacionarse entre sí, y esto los conduce a una comunicación con su entorno social. Cada individuo es capaz de expresar pensamientos, ideas, conocimientos o experiencias.

Existe entonces la necesidad de comunicarse de diversas formas, con palabras, actitudes, gestos y movimientos corporales; se actúa y se reacciona en un proceso de socialización.

Cada ser humano, en su mayoría, pretende dar lo mejor de sí; dar a conocer su interior, manifestar sus obras o creaciones con un carácter estético, conducir su vida en armonía. Las interacciones son resultado de la acción, pues pretenden entablar una relación personal para que los actos comunicativos sean eficaces.

Con todo lo dicho en este primer capítulo se delimitó el término de **Comunicación Estética**, la cual, mediante la transmisión y recepción de mensajes, lleva inmerso el contacto sensitivo, la viveza de emociones, con la finalidad de dar a conocer algo, manifestar toda aquella parte íntegra del hombre que pretende definir al hombre mismo.

Toda razón e instinto de los seres humanos se conjugan y se exponen junto con sus vivencias, además de informar y expresar. Todo ese contenido trasgrede un contexto social definido, en éste caso, en un tiempo y espacio teatral, lo cual se verá en el siguiente capítulo.

2. TEATRO Y COMUNICACIÓN

2.1 Tragedia y Comedia, elementos de la composición dramático-teatral.

Para comenzar es importante definir la palabra teatro. Según el diccionario enciclopédico Hachette Castell al teatro se le define como "lugar destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena".³⁵ Y en dichas obras dramáticas se imitan y reproducen a los hombres en acción y en eficiencia.

Como base tomaremos en cuenta de manera breve al teatro griego, pues es ahí donde tiene lugar la Tragedia y la Comedia, las cuales son retomadas en todo momento para la comunicación teatral.

El dinamismo de dar y del tomar, en todo tiempo y lugar vinculó a los hombres con sus dioses y a los seres naturales con los hombres: el ceremonial de los sacrificios, danzas, homenajes, fiestas y canciones al Dios Dionisos; y al desarrollarse la Tragedia y la Comedia con la exaltación dionisiaca se convierte a este Dios en Dios del teatro.

Dionisos Dios favorito del pueblo ático por razones políticas, comprendió de la embriaguez y de la exaltación del ánimo, es el espíritu salvaje de la contradicción, la antítesis de la felicidad y del horror; brotando a su vez la sensibilidad y la crueldad. Por tanto, la duplicidad de este Dios mitológico encontró su expresión elemental en la tragedia griega. Estrictamente y atendiendo a su origen, la tragedia es un lamento por un dios que muere o sufre. Pero a través del tiempo toma una forma dramática (escénico-teatral) hasta la transformación en un género original.

Tragedia proviene del griego tragodia (himno en honor de Dionisos) que a su vez deriva del vocablo tragos, cuyo significado es 'piel de macho cabrío'. "Es una pieza teatral en la que dominan las fuerzas superiores que guían o determinan la actividad de los personajes. Cuyas fuerzas pueden adoptar la forma de destino, providencia, odio, fortuna, etcétera. Al final el protagonista puede terminar feliz o desgraciado. El objetivo de la tragedia es provocar una catarsis o purificación en el espectador".³⁶

³⁵ *Diccionario Enciclopédico Hachette Castell*. Tomo 11, p. 2085.

³⁶ *Avitia, Antonio. Teatro para principiantes*. pág. 20.

Así pues, se habla de una imitación de una acción perfecta, con fin y final, donde dicha imitación "tiene que trazar un límite o término medio entre terror y conmiseración, para que los afectos y sentimientos trágicos, y en general los poéticos, no caigan en la trama de lo real".³⁷

Como aspecto extremo superior esta el terror ante lo tremebundo, y surge particularmente de los Dioses, lo divino, las potencias supernaturales, diabólicas o mágicas que disponen de nuestra vida sin que podamos defendernos. Nos coloca en peligro de perder la realidad en causas reales supremas.

El extremo inferior queda marcado con la conmiseración ante la miseria, y es referente a que, al asemejarnos con el que esta en desgracia nos puede sobrevenir lo que a éste le pasa.

La reproducción imitativa según Aristóteles versa en la creación de un clima artificial para las acciones, y entre las formas literarias intenta trazar el límite entre los afectos de terror y conmiseración que, al conseguirlo llega a liberar las acciones reales y da a todos los afectos un estado de pureza.

En la catarsis aristotélica se halla la justificación moral de la tragedia y el espectáculo nos obliga a volver sobre nosotros mismos, no sin antes incitarnos: pues como espectadores tomamos la actitud estrictamente debida: de contempladores, dejando que la trama y la obra purifiquen nuestros afectos de toda carga de realidad cotidiana y trascendente, así como el dejarnos llevar por nuestro sentimentalismo con respuestas de los afectos a las acciones que realizan los actores: las cuales no pueden ser reales, si han de ser teatrales y están a tono con el espectáculo, pues como contempladores del drama debemos ponernos en ambiente artificial a todas las reacciones afectivas que se susciten.

³⁷ García Bacca, Juan David. *Obras completas de Aristóteles. Poética*, pág. LXXX.

Purgación o purificación nos conduce a la liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada, aquello que notamos como terrorífico o tremebundo, miserable o maléfico; y en este caso la obra de arte mediante sus acciones de reproducción imitativa ha de aligerarnos esa pesadez de realidades.

Ahora bien, tomando en consideración el límite o término medio que deben conseguir las obras de arte, y en este caso aplicable a las obras teatrales es: vivir momentáneamente sin experimentar la atracción de la realidad suprema y sin caer atraídos a una realidad que pueda o no suceder; que sin embargo se estará en un momento placentero teniendo en consideración la acción o procedimiento de reproducción imitativa de la compasión y el temor.

En relación a la Comedia, esta viene del griego *komos*, cuya significación es 'fiesta' o 'procesión de máscaras' durante las festividades de Dionisos. Además de ser una pieza teatral con la cual "sólo se pretende distraer al espectador. En ella se representan costumbres, vicios, y el modo de vida en general de la sociedad de la época, con un enfoque en el que predominan la sátira social y personal".³⁸ La reproducción imitativa de hombres viles o malos, y dentro de esa maldad encontramos la parte correspondiente a lo ridículo como cierta falla y fealdad sin dolor y sin prejuicio.

Por otra parte, el drama realiza una mezcla de elementos de la tragedia y comedia: "provoca la risa y las lágrimas. Contrapone lo sublime y lo grotesco. Excita las emociones dolorosas y las agradables, es decir, presenta a los espectadores la misma vida, pues que en ésta no sólo hay dolores ni sólo gozos, ni siempre bondades, ni siempre maldades, de todo un poco; y resumiendo en esta mezcla, realismo, humanidad".³⁹

Y, en la misma trama esta integrada toda parte que desarrolla y complica la acción por la lucha en las pasiones y las obstrucciones u obstáculos que deben

³⁸ Avitia, Antonio. *Teatro para principiantes*. pág. 20.

³⁹ Guzmán Leal, Roberto. *Estética*. pág. 27.

ser vencidos para conducir al espectador de manera interesante y creciente hasta llegar al final de la obra; ello mediante las Peripecias que son los cambios repentinos de situaciones que sufren los personajes, pasando de un estado de felicidad a uno de desgracia y viceversa.

Aunado a ello citaremos a Aristóteles, en donde indica que en las tragedias no han de presentarse las cosas o acciones "con truculencia, ni infundirse miedo mediante espectáculos monstruosos, que no ha de buscar la tragedia el producir toda clase de placeres o afectos, sino los propios".⁴⁰

El teatro es en sí una obra de arte en donde la multitud asistente volviéndose a su vez espectadora y participante. El público como parte activa de la solemnidad cultural religioso-teatral, con autorización para conocer las grandes conexiones mitológicas.

Tanto Tragedia como Comedia tuvieron origen en los dichos; la una, de los entonadores del ditirambo (alabanza grande); la otra, de los cantos fálicos. Tragedia inspira piedad o temor, la Comedia placer o venganza; pero ambos son géneros simples, los que pronto tuvieron una definición específica duradera por el hecho de que la sensibilidad humana es la facultad más simple.

El placer y el dolor forman por sí solos a la Tragedia y Comedia en su estado de pureza que, junto con todas las posibles combinaciones que podamos atribuirles no serán más que el reflejo de nuestras mismas posibilidades de sufrir y de sentir alegría o tristeza. Sin embargo, los sentidos obligan a distinguir cada una de las representaciones de las obras teatrales, pues lo que vemos, oímos y sentimos es diferenciado por cada uno de nuestros sentidos; toda parte esencial nos hace vibrar de manera y en proporciones diferentes, quizá un sentido más que otro pero finalmente es el sentir propio de nuestro ser íntegro como materia viva, sentimental y razonante.

El género lejos de definirse por su carácter alegre o triste y por la naturaleza del sentimiento que suscita, lo hace por el grado de tensión, exaltación, triste o

⁴⁰ García Bacca, Juan David. *Obras completas de Aristóteles. Poética*, pág. XLIII.

alegre de toda expresión dramática. "Poco importa que se junten el temor y la alegría, lo grosero y lo sublime, si ello no rompe lo que propondría que se llamase la 'intensidad' de la obra. Todo puede juntarse y aún mezclarse, salvo lo insipido con lo vigoroso, lo inerte con lo dinámico".⁴¹

La importancia de todo lo anterior es que, en sí, se persigue un fin específico y ello es la representación del hombre en un estado de embriaguez diferenciando todos los distintos géneros a que el hombre pueda entregarse; ya que toda la comunicación teatral no es igual, porque hasta hoy en día hay distintos géneros, en donde los actos naturales, espontáneos o artificiales de los hombres alcanzan un acto puro. Es pues, el sentimiento de ebriedad en el propio sujeto el que debe recrear el teatro, el estado afectivo que psicológicamente identifica la exaltación religiosa o pasional que se origina en el acto perceptivo esencial y puro, permitiendo reconocer y reaccionar a los estímulos dados.

2.2 Teatro, como espacio del proceso comunicativo.

Este capítulo también se refiere al proceso comunicativo que se da en el teatro, el cual sirve como un medio de comunicación (soporte y transporte de mensajes y respuestas) de intereses, problemas y sentimientos. En cada época fue el reflejo de la sociedad que acontecía, englobando en su entorno las circunstancias y transformaciones de la cultura y la civilización.

Así pues, ha adoptado dos formas positivas, aparentemente contradictorias pero a la vez complementarias. "Por una parte, la transformación del teatro en un laboratorio para explorar cuestiones fundamentales acerca de la naturaleza de la actuación y la relación entre actor y público".⁴²

Y por otra, "el primitivismo en varias formas: la explotación de la irracionalidad, la explotación de estados oníricos, la toma de modelos dramáticos arcaicos, el material mitológico o los ritos tribales".⁴³

⁴¹ Pierre-Aimé Touchard. *Apología del teatro*, pág. 24

⁴² Innes, Christopher. *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*, pág. 18.

⁴³ *Ibidem*, pág. 18.

También es un espejo de la sociedad donde se inserta, ya que recoge los valores, costumbres, normas, imágenes y creencias de un contexto social específico: concibe sus ideas dentro de ese contexto y las representa.

En cuanto al actor y al creador, quienes son parte fundamental del teatro, el escenario y todo lo que conlleva los conducen a un horizonte en el cual abren sus posibilidades creativas y su talento, conociéndose a sí mismos y brindándoles una formación integral.

Emilio Carballido considera que el teatro tiene un "alto valor educativo [...] por los valores emocionales que se ponen en juego al practicar el teatro, las relaciones humanas que se generan al encarnar personajes diversos y la fuerza catártica que implica el 'jugar al teatro'".⁴⁴

En cada espacio y tiempo el objetivo del teatro ha sido diferente, pues cada generación ha tenido valores arraigados a una determinada cultura social. Los creadores darán prioridad a lo que es importante para ellos, de acuerdo a sus intereses y expectativas individuales.

La danza, los rituales, el drama, los cantos y la literatura son inspiraciones del hombre, con las que busca expresarse para dar a conocer su mundo interno; para proyectar la exploración de los estados oníricos y emocionales y exaltar el inconsciente, donde la vida se retoma como un sueño.

Estudiosos del teatro como Stanislavsky, Brecht, Artaud y Grotowski, entre otros, experimentaron con nuevos lenguajes para cambiar la imagen teatral, planteando componentes de la comunicación escénica, como el lenguaje corporal, el verbal, la pantomima y el silencio como medio de expresión.

En el teatro pobre de Jerzy Grotowski se da preferencia al trabajo que desarrolla el actor y a la comunicación directa que establece con los espectadores. "Todo está modelado sobre el actor: sobre su cuerpo, su voz y su alma".⁴⁵

⁴⁴ [Http://www.hispano.edu.mx/reportes.html](http://www.hispano.edu.mx/reportes.html). *Comunicación Teatral*, 27/12/2000.

⁴⁵ Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*, pág. 77.

Grotowski habla de un teatro pobre de recursos, carente de escenografía, técnicas complicadas, vestuarios suntuosos, iluminación y maquillaje. Pobre en el sentido material, pero concentrado en la esencia del arte teatral, el actor, cuyo cuerpo es la expresión máxima y definida.

Su propósito es entablar "una relación [...] que ligue lo privado a lo público, lo íntimo con lo abigarrado, lo secreto y lo abierto. [...] Para esto necesitamos una multitud tanto dentro del escenario como en el público, dentro de esa multitud, individuos que trabajen en la escena y ofrezcan su verdad más íntima a los individuos que forman el público, para compartir una experiencia colectiva con ellos".⁴⁶

Para Jerzy el teatro puede existir sin maquillaje, vestuarios especiales, escenografía o efectos de sonido, pero no puede desprenderse de la vinculación actor-espectador, donde se establece una comunión perceptual directa y viva. Así como un interés fundamental, dicha relación entre el receptor y los actores (emisores) lleva inmerso un contacto cercano, que sería el acto comunicativo, donde la acción y la interacción están asociadas.

Dentro del espectáculo está inmerso el tema que se está representando, hecho que contempla una función social dentro del teatro; éstos temas seleccionados en la obra teatral vienen a representar un hecho social acontecido dentro de nuestra sociedad, al hablar del sexo, política, religión, problemas familiares, etcétera.

Por otro lado, los componentes materiales de la escenografía dan forma a la idea o pensamiento, que se convierte en una realidad teatral donde el espectador se interrelaciona con el actor ahondando en el contenido.

Como ya se dijo, en ocasiones no es necesario tener un montaje con una gran escenografía, pues con la comunicación directa de las acciones que realiza el actor, mediante la interacción entre público y actores, se exalta a la imaginación.

⁴⁶ Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*, pág. 7.

Es decir, los actores se sumergen en sus caracteres de distinción y, los hacen ser extraordinarios. El actor es "un atleta de las emociones"⁴⁷ (basado en el concepto de Artaud), que se entrega a un intercambio de expresiones. La emoción que transmite lo lleva a identificarse de forma psicológica con el personaje que tiene asignado, envolviendo al espectador de manera física y emocional.

En la estética de la interpretación aparecen otras cualidades artísticas del actor, quien "[...] hace posible la visualización y audición del drama, pero al actuar, él mismo se produce como portador de intrínsecos valores, los valores propios de la ejecución".⁴⁸

En el teatro se escenifica una determinada imagen, tomando ciertas condiciones socio-económicas y ciertas relaciones entre los hombres, trabajando con y para las emociones, es decir, para conducir al espectador a un contexto diferente del ordinario, del que vive cotidianamente.

"La transición entre las realidades se señala con la subida y bajada del telón. Cuando se levanta el telón, el espectador se ve transportado a otro mundo, que tiene significados propios, y a un orden que tendrá o no mucho que ver con el orden de la vida cotidiana".⁴⁹

El escenario es un lugar en el cual no hay que cumplir con lineamientos y donde es posible sumergirse en la proyección imaginaria de la existencia individual del espectador.

Los actores tienen el poder de crear un espectáculo que lleve a su público a la situación que ellos representan, a la de su vida o de su sociedad presenciada en escena. Y por tanto, las obras teatrales buscan sensibilizar a los espectadores: cada una de las ideas actuadas quieren ser percibidas y que los receptores del mensaje integren la dinámica comunicativa, la relación de actor y receptor trata de ser satisfactoria para ambas partes.

⁴⁷ Innes, Christopher. *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*. pág. 125.

⁴⁸ Larroyo, Francisco. *Introducción a la filosofía de la cultura*. pág. 113.

⁴⁹ Berger, Peter L. Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. pág. 43.

Existen personajes bien delineados, que son sumamente específicos y que dentro de la escenificación afectan al actor que los recrea, ya sea en sus sentimientos, emociones o deseos, porque recubren su cuerpo y alma con el personaje que están representando.

Se habla entonces de una estructura escénica, donde cada escena debe ser considerada "no como un púlpito del que únicamente brota la palabra, sino como un altar consagrado a la confesión donde, además de las palabras, se pronuncien sensaciones de una poética física que nazca de los sentidos y vaya dirigida a los sentidos con otras intenciones que las de sólo deleitar o divertir".⁵⁰

El teatro se nutre y se retroalimenta de diversas disciplinas, como la psicología, la neurofisiología y la antropología, para trascender en su función comunicativa, e intenta reubicarse como medio de comunicación para la sociedad, en un contexto que articule sus elementos para que éstos sean utilizados en favor de una interacción eficaz.

"De todas estas posibilidades que ofrece a la comunicación dramática la cultura de la vida, el teatro es el mejor lugar, el único que nos queda para llenarlo de riqueza comunicativa de piel a piel, de persona a persona, para el traslado de sentimientos artísticos inmediatos y efímeros, como corresponde a todo buen arte, a receptores ganados por la inmediatez emocional de la expresión".⁵¹

En el arte teatral aparece una comunión basada en las emociones, donde actores y espectadores están cara a cara, en un acto comunicativo visible, claro. Mediante todos los elementos teatrales, como signos, objetos, personas o sonidos, se da una relación viva, en la que culturalmente se enseña algo que puede considerarse mágico.

⁵⁰ <http://www.revistanumero.com/25teatro.htm>. *Teatro comunicativo*, 27/12/2000.

⁵¹ <http://www.revistanumero.com/25teatro.htm> . *Teatro comunicativo*, 27/12/2000.

Por otro lado, "Goffman nos está proponiendo un enfoque dramático de la interacción, puesto que los individuos mantienen un control expresivo y cuidan los detalles de sus actuaciones y las impresiones por ellas producidas".⁵²

Erving Goffman es una de las figuras representativas de la teoría del interaccionismo, a partir de su doctorado en la Escuela de Chicago, empieza a elaborar una teoría sociológica de la comunicación interpersonal; se interesa en las interacciones "banales" de la vida cotidiana y toma en cuenta al actor y observador, pues las interacciones sociales tejen la trama del orden social porque están basadas en normas. Este autor, entre todas esas interacciones "privilegia el encuentro cotidiano individual que considera como el hilo conductor de la interacción social".⁵³

Así también, "señala que cada individuo se posesiona de múltiples maneras del espacio, durante las relaciones sociales. Observa minuciosamente los movimientos del rostro, que considera como la región dominante del cuerpo en el ser humano. El rostro influencia, de una manera apenas perceptible, la disposición espacial de las personas que están interactuando".⁵⁴

Es por ello que "la interacción social puede definirse en sentido estricto como aquella que se da exclusivamente en las situaciones sociales, es decir, en las que dos o más individuos se hallan en presencia de sus respuestas físicas respectivas".⁵⁵

Entonces, toda forma expresiva intencional o inconsciente por parte del ser humano durante su actuar relaciona el lugar, mobiliario, decorado y utilería que se utilizan durante el espectáculo teatral como parte del flujo de la actuación humana; de tal manera que la apariencia del actor informe del estado que desempeña durante la interacción entre actores y públicos.

⁵² <http://www.cueyatl.uam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> .Goffman: *La metáfora teatral*, 22/03/2001.

⁵³ Lazar, Judith. *La ciencia de la comunicación*, pág. 40.

⁵⁴ Lazar, Judith. *op. cit.*, pág. 41.

⁵⁵ Goffman, Erwin. *Los momentos y sus hombres*, pág. 173.

Goffman habla acerca de la metáfora teatral, la cual "es aprovechada para presentar las piezas de la actuación: hay una 'fachada' (front) que es la parte del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación".⁵⁶

Otro elemento dentro de esta metáfora es la apariencia, o "los estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del estatus social actuante, y por último, los modales, aquellos estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actuante esperará desempeñar en la situación que se avecina".⁵⁷

Así pues, la teatralidad representa actos (que pueden ser hechos, acciones, o las partes en que se divide una obra escénica) por medio de una forma expresiva y con un lenguaje hablado, plástico, gestual o corporal; llevando consigo la idea de sintetizar al espectador y al actor en un hecho teatral y en un plano imaginario; también relacionar al escenario con el receptor y a su vez sentir una relación entre los mismos espectadores.

Este capítulo trata sobre el proceso comunicativo que se entabla en una representación teatral con el público receptor, llamada también, como ya vimos, comunicación estética, marcada por la transmisión y recepción de mensajes que se dan a través de un lenguaje y de una serie de sensaciones, ya sea de manera directa o indirecta.

Por otra parte, la comunicación como ya quedo definida en el primer capítulo, es el fenómeno transaccional en que se influyen o afectan recíproca o mutuamente los miembros integrantes.

Además, "la comunicación implica percepciones mutuas, mecanismos de interpretación, motivaciones (conscientes o inconscientes); sugiere que se trata también de un proceso 'inter subjetivo'. Si se puede describir y comprender a partir de la observación de comportamientos e intercambios verbales, una

⁵⁶ <http://www.cueyatl.uam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> . Goffman: *La metáfora teatral*, 22/03/2001.

⁵⁷ <http://www.cueyatl.uam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> . Goffman: *La metáfora teatral*, 22/03/2001.

parte de su significación escapa a la observación y discurre a través de las vivencias de los inter actuantes, de sus sentimientos íntimos, de lo imaginario que suscita la interacción con el otro y sus relaciones afectivas”.⁵⁸

El proceso de comunicación en el teatro conduce a la producción y reproducción de las acciones humanas, donde la expresión y la traducción tienen relación en un espacio-tiempo teatral.

Para hablar de la conexión comunicativa entre público espectador (receptor) y teatro (constituido por las representaciones de actores que dan a conocer un mensaje), primeramente debe hablarse de un proceso cognoscitivo.

La cognición “es posible gracias a una estrecha interacción entre los dispositivos fisiológicos, emocionales y psicológicos del ser humano. El proceso cognoscitivo se inicia cuando los órganos sensoriales perciben del exterior unidades de información (formas, colores, sonidos, sabores, olores) que estimulan distintas áreas de la corteza cerebral, las cuales reciben, interpretan y almacenan la información”.⁵⁹

Aquí, el proceso comunicativo se ubica en la acción y en la forma en la que ésta concentra la atención, tanto de intérpretes como de espectadores, sobre el texto que se representa. Abre un espacio y la posibilidad de entablar interacciones, las cuales exploran un contexto artístico, creativo y divertido.

Es importante que el público mantenga la mirada en la escena donde se cuenta la historia que plantea la representación y que da pie al desarrollo de la acción, pues en ella se presenta un climax y una solución o desenlace, y es ahí donde reside el mensaje para el receptor.

2.3 Elementos del proceso comunicativo y Funciones de Jakobson.

La función de los diálogos es informar al espectador acerca del suceso que ocurre en el escenario, gracias a esa capacidad artística que los actores tienen para expresar y comunicar sus inquietudes sobre su sociedad y su cultura, y todo aquello que les acontece mientras se mantienen inmersos en sus personajes.

⁵⁸ Marc, Edmond. *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación.* pág. 20.

⁵⁹ Prieto, Antonio. *El teatro como vehículo de comunicación.* pág. 37.

Dentro del proceso comunicativo que se establece en un espacio teatral existen los siguientes elementos, los cuales son aplicados a la relación entre espectadores y actores de una representación, ellos se refieren a: emisor, mensaje, medio, receptor, y retroalimentación recíproca; para lo cual señalaremos cada uno de ellos a continuación.

Emisor

Emitir no sólo es hablar o escribir un mensaje; cada persona, por el simple hecho de existir, ofrece diversos signos que comunica a través de su vestido, su manera de caminar, de dirigirse a los demás, de los objetos que tiene o del lugar donde se encuentra.

Emisores son, en el caso del teatro, los autores o creadores de la obra, el director, técnicos (escenógrafos) y actores, quienes tienen una estrecha conexión, ya que desde el momento en que se piensa escribir un texto literario se está fungiendo como emisor, lo mismo en el caso de cada uno de los que intervienen en el proceso de montar una obra, pues en cada una de las funciones que realizan la idea principal es brindar una información específica.

Por otra parte, cuando el actor transmite un mensaje al espectador y ambos comparten esa información se logra el proceso comunicativo, donde el que comprende establece un contacto entre el mundo temporal y el espacial.

El actor implica al público en un universo simbólico imaginario, provocando una respuesta interpretativa sobre la realidad que presencia a través de lo que siente su cuerpo y la alteración de su organismo, cuyo efecto se genera de forma diferente en cada individuo.

Mensaje

Un mensaje es un signo o conjunto de signos a través de los cuales el emisor trasmite ideas, pensamientos y datos, articulados en un determinado código, que deben compartir el receptor y el emisor.

Los códigos son combinaciones de signos del lenguaje verbal (palabras, texto literario) y no verbal (gesticulaciones y los movimientos corporales), que permiten la vinculación entre teatro y público; y por ende la comunicación estética. Estos signos lingüísticos, perceptivos, socioculturales y espaciales permitirán que se transmita con éxito el mensaje, el cual depende de cómo perciben los receptores la información.

La interpretación de los actores debe responder a las expectativas del receptor, quien mediante los códigos percibe la realidad diariamente. La comunicación tiene mayor firmeza cuando la persona que genera los signos y la que los decodifica los entienden de igual manera y les dan el mismo significado

En la representación teatral el actor y el espectador están ligados por un texto, así también, existe una conexión entre escenas donde el receptor establece e interactúa con los objetos, el espacio, el lugar, donde el texto y todo el espectáculo adquieren un significado.

Medio

El medio es el vehículo por el cual circula la información. Ésta llega al receptor, quien da una respuesta a los datos percibidos o captados.

Es el elemento transmisor del mensaje. Los personajes y el mismo teatro como lugar de representaciones funge como medio para el proceso comunicativo, donde las salas teatrales son el espacio para que se den las interacciones comunicativas de carácter estético.

Receptor (espectador)

Antes que nada, hay que definir qué es percepción y la implicación que tiene en el espectador o receptor de mensajes. La percepción se funda en las relaciones cotidianas y depende de lo que se asimila, es como el receptor tomará cierta postura ante la realidad.

Psicológicamente, percepción es un "proceso por medio del cual el organismo, como resultado de la excitación de los sentidos y con la intervención de otras variables, adquiere conciencia del ambiente y puede reaccionar de manera adecuada frente a los objetos o acontecimientos que lo distinguen".⁶⁰ Con ello, los seres humanos somos capaces de tomar la información que necesitamos para poder dar respuesta a nuestro entorno: se extraen datos de un ambiente objetivo y tendemos a orientar nuestra propia conducta. Entre más órganos sensitivos intervengan en la percepción, mejor se recibirá el mensaje.

El receptor es aquel espectador-público que ve una representación, la identifica, pone en activo su imaginación y sigue cada escena una a una. Es capaz de percibir cada movimiento, la luz, la música, la escenografía, la voz, la fuerza emotiva del papel que desempeñan los actores; integra todo y lo utiliza para generar su propia respuesta.

También, descifra los datos emitidos, codifica e interpreta, da un uso al contenido, logra crear o construir una idea de lo que sus sentidos captaron; registra la información y establece el verdadero proceso comunicativo, excepto cuando rechaza el mensaje, ya que entonces no se realiza el efecto deseado.

El receptor, entonces, recibe toda la carga informativa (los datos a conocer) y emotiva (la sensibilidad provocada por esos datos), la interpreta, aunque exista el problema de que no esté interesado en ella, pero decodifica el mensaje, por lo que comparte una misma referencia con el emisor.

Las relaciones interpersonales requieren de una decodificación de códigos, interpretación de ideas y aceptación o no de creencias, y es necesario el análisis del proceso comunicativo para responder sensiblemente a la realidad, y así obtendremos una respuesta condicionada por la percepción del receptor.

Al percibir los mensajes manifestamos una actitud o acción, y se adopta una conducta que nos hace crecer, pensar o permanecer en cualquier aspecto social. Y, al contemplar una expresión estética se tienen múltiples

⁶⁰ Merani, Alberto L. *Diccionario de Psicología*. págs. 126, 127.

experiencias "tanto propias como ajenas, de un conocimiento esencialmente diverso de aquel que se obtiene por discurso y raciocinio, conocimientos que alcanzamos por una unión de tipo afectivo con el objeto conocido mediante una unión sentimental (de amor o de odio) por la cual alcanzamos la materia de nuestros juicios de un modo más vital y palpitante que en los otros conocimientos".⁶¹

Retroalimentación

Es aquella que se obtiene como respuesta al mensaje emitido por parte del receptor, con su actitud, sus expresiones verbales o no verbales, murmullos, aplausos, sollozos o lágrimas, mediante los cuales acepta o rechaza lo percibido de las obras teatrales.

A través de estas respuestas el emisor se dará cuenta si la información que dio fue eficaz o no, y si transmitió los elementos suficientes del problema u objeto a tratar. Podrá verse si realmente se ofrecieron todos los datos explicativos del hecho, para cumplir con el proceso comunicativo en las representaciones escénicas. Por otro lado se encuentra la escenografía, el vestuario de los personajes y todo ese arte escénico, que refiere a un contexto determinado el cual puede provocar una respuesta, satisfactoria o no, del espectador, este último da a conocer su punto de vista de los elementos constructivos de la escena.

Ahora, si se carecen de los elementos anteriores, el actor sigue funcionando como elemento principal para marcar con sus recursos la referencia que quiere transmitir en su mensaje, y es capaz de marcar la pauta para que los receptores creen una imagen ideal, en su mente, de ese objeto o situación de la cual les habla.

En el presente trabajo, a parte de los elementos mencionados se incluyen y se tomaron como base las seis funciones que Jakobson propone en teatro, las cuales son retomadas por Anne Ubersfeld en el libro de "Semiótica Teatral".⁶²

⁶¹ Prieto, Francisco. *Cultura y Comunicación*. pág. 88.

⁶² Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. pág. 31.

Función Emotiva: Es la que remite al emisor, y para este caso, es el mismo quien la impone por medio de todos los medios físicos y vocales que tiene: el director y el escenógrafo la disponen "dramáticamente" con los elementos escénicos. Mediante el uso de expresiones diversas se pretende sensibilizar los sentidos del receptor, para que este, a su vez, por medio de las emociones provocadas durante el acto escénico, tenga una reacción a partir de las impresiones que recibió.

Función Conativa: Orientada hacia el receptor para actuar sobre él e influir en su comportamiento, para dar una respuesta, aunque ésta sea provisional y subjetiva.

Función Referencial: Es la que provee un contexto determinado (histórico, social, político y hasta psíquico) dentro de la comunicación. Consiste en la transmisión de un saber, una información.

Función Fática: Es donde el texto y la representación dan las condiciones de todo el acto comunicativo al espectador. Irrumpe o estrecha el contacto entre emisor y receptor. Tiene por objeto establecer, prolongar o interrumpir la comunicación. El contacto es el canal (o medio) físico de la conexión psicológica entre emisor y receptor.

Función Metalingüística: Se da con el advertimiento de que se está en teatro. Se presenta de lleno dentro de la teatralización, como si se dijera "mi código es el código teatral". Emisor y receptor comprueban que usan el mismo código.

Discurso teatral: El conjunto del proceso de comunicación que puede explicar la representación como una práctica concreta de su construcción, con una **función poética**, orientada hacia el mensaje mismo. El discurso puede aclarar la relación entre las redes sémicas textuales y las de la representación, así como los datos integrados en el mensaje para la emisión del mismo, los cuales pueden ser hablados, escritos o expresados. Siendo la presentación del asunto, la ordenación de la materia verbal, la estructura del proceso lingüístico.

El fenómeno teatral esta implicado en el proceso de la comunicación, ya que está formado por signos que tienen una intención, la interrelación entre emisor y receptor, pues en éstos se marcan la atención y las emociones; así como la función fática, donde el lenguaje debe establecer y mantener el contacto entre los interlocutores.

Se podría decir, que "la comunicación y la expresión, tienen en común la tarea de transmitir un mensaje por medio de señales. De esta forma, el lenguaje de un sistema de comunicación debe cumplir con ciertas finalidades (o funciones), dentro del medio en donde se está planteando".⁶³

Como ya se mencionó, el teatro retoma valores y creencias, representándolas de manera que le digan algo al espectador, ya que es precisamente por medio de las relaciones humanas que los hombres tienen la capacidad creativa y artística de expresarse y de reconocerse a sí mismos, en una incesante búsqueda por trascender.

En su realidad, los seres humanos en general orientan las acciones grupales o interpersonales de manera inmediata o mediata. Sin embargo, dentro de las representaciones teatrales debe existir un contexto que relacione al actor-espectador, escenario-espectador, haciéndolos participes de un mundo ajeno para hacerlo propio.

Toda representación teatral tiene una conexión. Christopher Innes retoma el concepto de Jean Cocteau, quien dice que en la representación de la obra "las escenas están unidas como las palabras de un poema".⁶⁴ Cada una tiene un dato o datos como referencia, y ese conjunto de datos proporciona todo el panorama del espectáculo definido.

Los esquemas en la comunicación tienen integradas las acciones, "los hombres viven en función de una constelación de símbolos que les son

⁶³ Sánchez, Xochitl. *La comunicación teatral*, pág. 12.

⁶⁴ Innes, Christopher. *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*, pág. 17.

trascendentes y en torno y a partir de los cuales dan sentido y orden a su existencia".⁶⁵ Es por ello que en la expresión teatral los actores liberan información y, a su vez, el receptor sensibiliza este mensaje uniéndose en una comunicación estética; y en comunión con la tridimensionalidad teatral.

Para Grotowski la magia del teatro consiste en la transformación, tal y como se produce ante nosotros, pues aunque "disponga de las triquiñuelas del maquillaje y de la vestimenta, de falsos vientres y falsas narices, nosotros le exigimos al actor que se transforme ante el espectador mediante sus impulsos interiores y su cuerpo".⁶⁶

"El teatro es un acto que se expresa a veces en los organismos de los actores, frente a otros hombres, cuando descubrimos que la realidad teatral es instantánea y no una ilustración de la vida, algo ligado a la vida sólo por analogía".⁶⁷

La obra de teatro subraya que el contacto entre el público y el actor es vital para todo acto escénico, ya que sin esta dinámica comunicativa el proceso queda inconcluso.

Robert Pignarre, cita a Schlegel en su *Historia del Teatro*, y dice que "... el drama debe llegar a ser biografía, crónica, mostrar la época en que actúan los individuos, abarcar la vida y sus aspectos tan diversos, sus contrastes, [...] y, a través de las efusiones líricas, asegurar la comunión del poeta con el alma colectiva".⁶⁸

En la interacción el individuo se contempla a si mismo, convirtiéndose en protagonista de la escena: se sumerge en el contexto de la obra que está presenciando, llenando su estado anímico de emociones y sensaciones que le permiten internarse en un universo simbólico imaginario; durante la representación teatral, por lo que, como receptor "podía muy bien confundir sus sueños con la trama de la existencia común; mientras sueña, con los ojos muy abiertos, toda la vida pasa ante su mirada".⁶⁹

⁶⁵ Prieto, Francisco. *Cultura y comunicación*. pág. 51.

⁶⁶ Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. pág. 80.

⁶⁷ *Ibidem*. págs. 79-80.

⁶⁸ Pignarre, Robert. *Historia del teatro*. pág. 53.

⁶⁹ *Ibidem*. pág. 39

El teatro es un medio de expresión a través de la representación de escenas que busca llegar a los sentidos del espectador, aproximarse a despertar su sensibilidad mediante las imágenes que se presentan dentro de un contexto definido, que inviten a la interacción.

Los espectadores por su parte, acercan o alejan su imaginación de ese espacio temporal, real en el momento de la representación y, conducen sus interacciones hacia un punto específico, ello depende de la función efectiva del emisor y por su puesto, si la carga de información y emociones durante el acto escénico despertó su interés.

Aquello que impresiona al receptor proviene de las sensaciones y emociones que pueda sentir por medio de la pasión y entrega de los actores, para concluir y sumergirse en una comunicación de carácter estético, ya que si el proceso se completa, esa relación viva y directa desencadena una fuerza comunicativa

El mundo exterior y real se construye por hechos, sucesos que son resultado de las interacciones humanas, cuyos elementos pueden ser llevados a actos escénicos, dando origen a temas contemporáneos, llenos de rasgos que nos remiten a nuestras propias raíces.

En este caso, "la representación es nacional porque es una búsqueda sincera y absoluta de nuestro ego histórico; es realista porque es un exceso de verdad; es social porque es un desafío al ser social, al espectador".⁷⁰

El conglomerado de mensajes que se expresan durante un acto teatral tiene la finalidad de que el público se identifique, se proyecte; que goce la libertad de imaginar y entender, vivir en carne propia la escena. El propósito es provocar un gusto estético, agradable y satisfactorio.

Por otro lado, "... la imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir —en sentido amplio— imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo (entendiendo aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales)".⁷¹

⁷⁰ Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. pág. 48.

⁷¹ Noel Lapujade, María. *Filosofía de la imaginación*. pág. 21.

La comunicación entre público y espectáculo teatral implica hablar de un proceso comunicativo de carácter estético, donde los contenidos que se tratan marcan una línea de conexión que permite expresar deseos, inquietudes, sentimientos y la transportación de emociones; en donde esta misma imaginación contempla una interrelación.

Respecto a las emociones, estas últimas pueden ser de diversa naturaleza, por ejemplo, Ekman, en sus estudios, "demostró la existencia de seis emociones base (felicidad, tristeza, cólera, disgusto, temor y sorpresa) que parecen estar identificadas entre los miembros de culturas alejadas. Ello permite confirmar que la expresión facial de emociones es innata en los individuos, aunque pueden darse ciertas modificaciones, ligadas a la cultura"⁷²

Cada emisor (actor, escritor de la obra...) mantiene un nexo con el espectador de la representación teatral y, valiéndose de sus propios recursos son transportadores de las emociones mencionadas, ya que toda idea, prejuicio o aspectos de una cultura pueden manifestarse en el espacio escénico.

La vinculación teatro y comunicación lleva a un proceso comunicativo que se da entre actor-espectador, escenario-espectador y espectador-espectador, pues todos los mensajes emitidos en las obras de teatro tienen una intención: llegar a tocar los sentimientos de los espectadores; sumergirlos en un proceso onírico, envolverlos en un interaccionismo imaginario y abarcar todo su entorno dentro del contexto que presencian.

Dicho nexo o vínculo desea provocar de alguna manera al receptor, para que la información llegue a sus sentidos y éste pueda dar una respuesta satisfactoria, bajo una interacción eficaz, cercana y viva. Así como, poder retomar estos elementos de los datos captados para el desarrollo en su cotidianidad.

Mientras tanto, todo dato o contenido recae en el espectador, quien percibe la realidad que miran sus ojos, que captan sus sentidos, conduciéndolo a un lugar

⁷² Lazar, Judith. *La ciencia de la comunicación*. pág. 53.

fuera de lo ordinario; lejos de su mundo cotidiano. En ese universo imaginario el espectador podrá identificarse: realizar su dinámica comunicativa, crear nuevas ideas; ver realizados sus deseos, relajarse, sentir placer y satisfacción; olvidarse temporalmente de su rutina.

Existe una idiosincrasia en cada individuo dentro del público, ya que el mensaje no llega de igual manera a los espectadores, pues cada uno tiene sus propios ideales, su propia persecución de intereses, basados en su vida diaria, y depende de ellos, el querer o no involucrarse en el proceso de interacciones las cuales son provocadas por los actos teatrales; además de ese proceso comunicativo que participa en forma directa y precisa dentro de su vida social.

3. EL PÚBLICO RECEPTOR

3.1 Los espectadores.

Dentro del espacio escénico se producen una serie de interacciones entre el público y los actores que están representando a un personaje; cada uno de los espectadores contempla un contexto físico e interviene a su vez en uno imaginario, creado por sí mismo; aquél donde su interacción le proporciona placer, experimenta emociones que le brindan una sensación de autosatisfacción.

El espectador queda atrapado en la actuación de los actores inmersos en sus personajes, contempla la obra, vive y comprende el mensaje emitido, convirtiéndose en interlocutor cuando emite una respuesta o contestación.

Todo contemplador "...es capaz, por la fuerza de la obra, de introducirse en el modo de intuir del artista, ser apresado y transportado por él".⁷³ Los receptores participan entonces en una práctica relativa e interactiva dentro de un contexto social, determinado por un momento histórico y preciso de la secuencia de datos referidos a la obra teatral.

Cada estímulo recibido condiciona al público a participar en toda la escena, observable o no; así, cada espectador manifiesta un intercambio de información verbal o no verbal, expresando la interpretación de los datos captados dentro de las salas teatrales; "las personas reunidas, aunque no se hablen entre ellas, entablan continuamente una comunicación no verbal. Por sus mímicas, posición o distancia del cuerpo, sus gestos, envían mensajes unos a otros".⁷⁴ Siendo esta la relación espectador-espectador, de la cual se habló poco en el capítulo anterior, y que se manifiesta en este apartado porque es el más referido a los espectadores.

Sin embargo, es en el público receptor donde recae la información final del mensaje, aquellos datos que entienden, interpretan y finalmente reelaboran para dar una respuesta definida.

⁷³ Hartmann, Nicolai. *Estética*. pág. 103.

⁷⁴ Lazar, Judith. *La ciencia de la comunicación*. pág. 54.

El hecho de sumergirse en una tridimensionalidad dentro de la obra, a través de la cual las impresiones recibidas tocan la parte sensible, haciéndolos crear un universo imaginario y a su vez, fundirse en un proceso onírico donde los sentidos palpitan y conducen sus pasiones hacia un interaccionismo.

El público o "conjunto de personas reunidas en determinado lugar para asistir a un espectáculo o con otro fin semejante",⁷⁵ acceden a esto de manera neutral, y será después de ver la obra de teatro que emitirán juicios valorativos, apoyados en doctrinas estéticas y poéticas.

Cada uno de los espectadores puede o no ser exigente o generoso a la hora de evaluar una interpretación teatral; ello depende del proceso comunicativo que realice, así como de toda una serie de actos interaccionales relacionados con su nivel sociocultural.

En la representación teatral están incluidos los participantes, aquellos actores con voz y cuerpo que son capaces de conducir al espectador a un terreno imaginario, mediante gestos y movimientos simbólicos. Es decir, el escenario que constituye a los actos escénicos para el desarrollo mismo de cada escena y papel representativo de los personajes que actúan en la misma.

El teatro existe como un vehículo que sirve para dar libertad al ser humano de sacar sus opresiones de cualquier índole, así como para despertar un mundo de interacción imaginaria que lo haga proyectarse y escenificarse en un tiempo y espacio teatral.

Las condicionantes para asistir a un espectáculo donde se va a realizar una dinámica comunicativa pueden estar definidas por el prestigio de las salas teatrales, los actores, la compañía, temas, precio de entrada, entre otras cosas que interesan al espectador y lo hacen ubicarse en un contexto cultural.

⁷⁵ *Diccionario Enciclopédico Hachette Castell, Tomo 9, pág. 1789.*

Dentro de la homogeneidad de personas asistentes al espectáculo, podemos encontrar diferentes tipos de público:

- a) Gremial, la "audiencia compuesta por gente ligada a las actividades artísticas: ejecutantes, intérpretes, autores, directores, escenógrafos, diseñadores, iluminadores, musicalizadores, investigadores, críticos, etcétera".⁷⁶
- b) Por otro lado tenemos al público conocedor, "compuesto por intelectuales de diversas disciplinas afines (letras, artes plásticas, cine, ciencias sociales, etc.), estudiantes de la rama artística correspondiente al evento, algunos empleados de instituciones de arte y/o cultura, o informados por afición".⁷⁷ Quienes son conocedores de este tipo de espectáculos, a pesar o no de que su actividad este estrechamente ligada con la producción teatral.
- c) Y los aficionados al consumo cultural, "no ligado por su ocupación, o a veces lejanamente, con la rama artística".⁷⁸ Se considera a este tipo de público mas sensible a la publicidad y a la información.

Así pues, hablamos de una variedad de públicos, entre homogéneos y heterogéneos, que asisten porque conocen, son iniciados, aficionados al tema, o bien, aquellos que dentro de las tensiones de la vida cotidiana en su interacción misma pretenden no ser rechazados, y que tienen un sello que los distingue individualmente, pero que corta sus barreras haciéndolas invisibles.

Es decir, corta sus barreras porque los reúne en un punto clave: mirar el espectáculo. Cada individuo es según su propia vida y vivencia, sin embargo, dentro de la obra teatral están inmersos en una dinámica con los actores y el escenario.

Con la recepción del mensaje teatral el individuo orienta su acción dentro del espacio escénico, la cual es condicionada por sus propias experiencias, sus emociones o una interacción imaginaria. Cada uno de los integrantes que observa la escena se guía por sus sentimientos personales, manifiesta agrado o desagrado, satisfacción o rechazo; da una respuesta o emite un juicio.

⁷⁶ García Canclini, Néstor. *Públicos de arte y política cultural*. pág. 29.

⁷⁷ *Ibidem*. pág. 29.

⁷⁸ *Ibidem*. págs. 29-30.

El actor comunica y utiliza sus técnicas de movimiento corporal, su lenguaje y toda la carga de emociones que tiene para sacar al espectador o receptor del estado autista con el que llega a la función: logrando con ello, que el individuo altere su orden personal y sea transportado a un espacio-tiempo diferente, con imágenes y contenidos de una realidad alternativa.

Erving Goffman considera dos planos de la expresividad del individuo en general:⁷⁹

- La expresión que da el individuo, referida a los símbolos verbales emitidos por él para transmitir una información.
- La expresión que emana del individuo, con relación al amplio rango de acciones que los demás pueden tratar como sintomáticas del actor.

“La interacción se basa en que al estar dos personas en copresencia, una y otra trataran de obtener información o manejar la que ya poseen”,⁸⁰ haciendo posible una escena de interacción. Es entonces cuando los observadores captan la información y realizan interpretaciones de lo que ven, adoptando actitudes diferentes, las cuales son importantes porque permiten realizar el proceso comunicativo.

Como lo indica Mark L. Knapp, “...solemos proyectar nuestras propias cualidades en el objeto de nuestra atención (después de todo, si algo vale para nosotros, también ha de valer para los demás)”.⁸¹

En el proceso de interacción se manifiestan deseos, emociones y necesidades, pero solamente se percibe aquello que interesa; se selecciona de acuerdo a lo que se quiere. Sin embargo, dicha selección está basada en el interés o actividad que tienen las personas para obtener mayor información, o bien, manejar la que ya poseen.

⁷⁹ <http://www.cueyatluam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> . Goffman: *La metáfora teatral*. 22/03/2001.

⁸⁰ <http://www.cueyatluam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> . Goffman: *La metáfora teatral*. 22/03/2001.

⁸¹ Knapp, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. pág. 345.

Se interpretan señales precisas a las que se reacciona, mientras que otras pasan inadvertidas, por lo que cada receptor le da diversos enfoques al mensaje, aunque hallan percibido lo mismo. Todo observador es sensible a ciertos efectos que lo condicionan para expresar sus emociones y su valoración estética sobre la representación teatral que contempla. "Las sensaciones constituyen la fuente principal de nuestros conocimientos acerca del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo".⁸²

El público receptor hallará plenitud en las imágenes teatrales y felicidad en las descargas emocionales; se sentirá parte integral del mundo teatral que ofrece símbolos, además de una combinación que se da entre lo físico y lo imaginario para satisfacerlo.

Los espectadores se llenan de energía, coraje, y cada escena los envuelve y trata de estremecerlos una y otra vez, dándoles siempre el toque de sensibilidad a su espíritu, a esa parte que retoma Francisco Prieto del autor Ortega y Gasset, "... esa región de los sentimientos, emociones, impulsos, deseos y apetitos [...] del alma".⁸³

Es mediante el principio estético que el espectador diseña su percepción sensorial, su existencia, pone ante sus ojos una realidad convertida en espectáculo, así como una gran interacción imaginaria que conduce al receptor a soñar despierto en una situación igual o con modificaciones del acto representado; es decir, que cambie el contexto presenciado para satisfacer su propia existencia y alcanzar la autorrealización.

Con lo anterior, podemos decir que el individuo puede yuxtaponer un contexto, de acuerdo a lo que él desea, y que este puede ser diferente o igual a lo que percibe, llegando a un estado en donde su imaginación y el entendimiento comparten una armonía, derivada de sentimientos que le otorgan placer y agrado, además de conducirlo a una actividad trascendente.

⁸² Villafaña, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. pág. 79.

⁸³ Prieto, Francisco. *Cultura y comunicación*. pág. 75.

Durante cada escena el espectador ve actores, gestos, movimientos corporales, escenografía; oye palabras, vocalizaciones, segregaciones vocales, en una palabra, el paralenguaje completo de la obra de teatro. Todo ello lo ubica en un lugar donde el proceso comunicativo abarca cada elemento sustancial; relaciona todas las partes en una acción donde no importa si hay o no un lenguaje hablado, de todas formas comunica sensaciones que son producto de las emociones que se quieren dar a conocer. "La sensación es el punto de partida del proceso perceptivo y, por ello, el principio de la percepción visual".⁸⁴

En cada obra de teatro hay una comunicación estética, donde toda acción y reacción conduce al espectador a un espacio real o no, donde el objetivo final es despertar la sensibilidad del espectador. Se pretende llegar a lo más profundo de su ser; sentir el punto clave de esa tridimensionalidad de la cual se habla en el primer capítulo, una parte estética que no necesariamente es belleza y que no sólo se basa en la percepción de los sentidos.

Se trata, más bien, de un sentimiento agradable, cuya emoción estética afecta armoniosamente a todos los sentidos del público receptor, así como su moral y su inteligencia.

El espectador está motivado desde el momento de la contemplación del objeto, el cual lo acerca a un mundo inconfundible y mágico, donde sus reacciones se envían y revierten para cumplir un proceso comunicativo de carácter estético.

En toda interacción hay un fin: cada idea, pensamiento o experiencia tienen una carga de emociones que buscan dar en el talón de Aquiles de cada espectador para aprisionarlo en ese interaccionismo simbólico imaginario.

El hecho de estar presente en una función teatral provoca que el público esté predispuesto a desarrollar una fantasía y llevarla hasta el extremo para vivir de cerca la obra, hasta llegar a una proyección o identificación con el personaje.

⁸⁴ Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. pág. 82.

Por tanto, "los individuos, en presencia de otros, se encuentran en una posición ideal para compartir un mismo foco de atención, percibir que lo comparten y percibir esa percepción".⁸⁵

Un público que vive la vida del personaje representado y la suya, se adueña y sumerge en un proceso onírico donde, al soñar despierto se envuelve en la idea provocada por la imaginación para encontrar un vínculo o eliminar una barrera y acortar distancias, aunque el individuo está consciente de que lo que observa es sólo una representación, la cual debe ser eficiente e intensa para generar un campo emocional preciso.

El teatro no solamente trata de dar a conocer una realidad escénica, sino que el espectador genere e imagine la suya propia, a través de aquella imaginación activa, con secuencia de escenas y actos capaces de sumergirlo en un pensamiento e interacción sensitiva.

Toda obra transfiere algo al receptor, entra en su mente y debe hacerle sentir una verdad viva, perceptible, que lo conmueva y estremezca, al permitirle la participación de sentimientos y pensamientos, "... sacudiendo su apatía, abriéndole horizontes nuevos [...], mostrándole ciertas llagas sociales, inspirándole una idea más alta acerca de la función del teatro, agrupando una comunidad de fieles devotos del arte independiente".⁸⁶

La interacción hunde al individuo en los procesos comunicativos, lo hace participar e identificarse con su ámbito; entrar en una empatía y sentir el acercamiento a los objetos y a los demás individuos que se contemplan en su entorno.

Y como lo menciona Edmond Marc, "... no existe simplemente un lazo entre el estímulo y la respuesta, sino también la interiorización y anticipación por el individuo de la conducta de los demás que lo lleva a regular su propia conducta".⁸⁷ Todas aquellas provocaciones que los demás realizan para hacerlo reaccionar hacen que el espectador ocupe un lugar entre los personajes y su propia persona.

⁸⁵ Goffman, Erwin. *Los momentos y sus nombres*. pág. 176.

⁸⁶ Pignarre, Robert. *Historia del teatro*. pág. 56.

⁸⁷ Marc, Edmond. *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. pág. 70.

Cada representación teatral tiene la capacidad suficiente para que los emisores y receptores del mensaje asuman todos los roles y los mantengan en interacción, como lo menciona Goffman en su metáfora teatral. Los seres humanos se dirigen unos a otros mutuamente para tratar cuestiones de su vida diaria: conocerse para (de alguna manera) buscar una reciprocidad que alimente su estado anímico, que lo haga pensar, imaginar, soñar, sentirse vivo.

Las palabras, miradas, gestos y movimientos conducen al ser humano a diferentes procesos interactivos y comunicativos; es decir, siguiendo el lineamiento de E. Marc, como la palabra comunicar lo indica, "convocar y organizar un conjunto de representaciones y esforzarse en transmitir las",⁸⁸ y una acción mutua es recíproca cuando un acto producido por un sujeto "x" actúa y provoca un estímulo, el cual afecta de forma mediata o inmediata a otro sujeto y viceversa, ya que se conjugan todas las partes alteradas, dando continuidad al proceso comunicativo, porque cada uno de los elementos tiene una función específica que debe cumplir para obtener un resultado eficiente.

El comportamiento verbal y no verbal se unifican o combinan entre sí para llegar a una comunicación total. Cuando los seres vivos se encuentran en una interacción comprenden e identifican sus propias reacciones.

Edmond Marc habla de tres funciones dentro del interaccionismo, las cuales son integrantes en las funciones de los signos corporales, y a nuestro parecer, consideradas importantes dentro de la comunicación teatral.⁸⁹

- **Función expresiva:** como la mímica facial que traduce el estado del locutor e interlocutor (agregaríamos), y asegura una especie de acompañamiento emocional y evaluativo de la palabra.
- **Función fática:** contacto con la mirada para asegurar la atención del interlocutor.
- **Función simbólica:** movimientos, gestos o posturas tienen un valor simbólico, no tienen sentido más que al interior de un ritual.

⁸⁸ Marc, Edmond. *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. pág. 32.

⁸⁹ *Ibidem*, págs. 146-149.

Con estas tres funciones se puede decir que en una narración escénica teatral existe un espacio para interaccionar por medio de dinámicas comunicativas de carácter estético, y llevar al espectador a un estado en donde lo transmitido y lo recibido cumplan con una secuencia cíclica, recíproca, porque llevan y regresan datos en un proceso de comunicación (verbal o no verbal).

El ser humano busca un estado pacífico que después de lo alterable deje satisfecho su estado emocional; busca ser cimbrado por estímulos, y de no obtenerlos se los provoca a sí mismo mediante la imaginación. Pero dentro de todo ello, desea obtener algo que si bien no es real, por lo menos tiene esa capacidad imaginativa para resolver sus necesidades.

El llamado mundo real es humanizado; los símbolos constituyen la misma realidad. Ahí las cosas existen fuera de la mente humana o independientemente de ella, ya que tienen un significado propio y específico.

En contraparte, "... los procesos imaginativos emergen en actividades sintéticas, complejas, dinámicas por las cuales el sujeto percibe, recuerda, juzga, razona; pero también sueña o crea, pudiendo incluso llegar a alucinar".⁹⁰

La relación actor-espectador se mantiene en una comunión viva, perceptual, que conlleva a valoraciones de tipo afectivo; todo sentimiento, emoción o deseo está impregnado en el proceso comunicativo.

Para ello el individuo acude al interaccionismo social, imaginario, real, y así logra participar en la representación para obtener una identidad de objetos, personajes y escenas observadas, llevándolo a la realización de una proyección personal.

Toda emoción dominante experimentada por el individuo es atribuida a los objetos o ambientes percibidos y gracias a ello se logra una estrecha relación entre el público y la obra representada.

⁹⁰ Noel Lapoujade, María, *Filosofía de la imaginación*, pág. 241.

Akira Kurosawa está convencido de que, "...la exposición sincera de una verdad íntima hace vibrar siempre la sensibilidad del público".⁹¹ Así tiene que ser una buena representación teatral, hacer que su público receptor sienta con la presencia de los personajes y, bajo ciertas circunstancias, un determinado contexto histórico, que sólo es escenificado en el acto teatral.

En ocasiones, como menciona Grotowski, el espectador asiste a las representaciones para sentirse en un núcleo, donde "... pertenece a la mejor sociedad, donde el arte 'es una garantía', y por otra parte quiere experimentar ciertas emociones que le den una sensación de autosatisfacción".⁹²

Los espectadores son de suma importancia pues para que exista el teatro debe haber por lo menos uno, el individuo que se interesa en la creación del literato o dramaturgo; esa persona que critique, aplauda o comente la obra.

El público receptor estimula al creador para corregir u orientar su producción teatral. En cada espectador existe una opinión, un juicio valorativo. Centra su atención en lo que ve y escucha, inmiscuye sus sentidos y sentimientos para esforzar su poder de comprensión y así elabora su propia respuesta.

El ser humano posee una fuerza desbordante y a la vez imaginativa, la cual lo humaniza en lo real y como hombre; siente, percibe y es espectador de lo que él mismo crea en su mente. Caracteriza las imágenes con movimientos y los utiliza para trabajar con ellos, ya que puede trascender en los tiempos y espacios que desee.

En el teatro actores y receptores conviven en una forma cercana, de tal manera que incluso pueden sentir la respiración del otro, sus respectivos olores. Existe un contacto entre la gente, ya sea físico o no.

Las reacciones humanas y los impulsos alimentan la esencia del espacio teatral, llegando a un estado de magia donde todo va produciéndose y transformándose ante sus ojos.

⁹¹ Manuel Vidal Estévez, *Akira Kurosawa*, pág. 7.

⁹² Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*, págs. 22, 23.

La interacción entre actor-espectador es vital, ya que a través de ella es posible aprender a derribar las barreras existentes alrededor para liberar todo aquello que ata: "... para destruir las limitaciones causadas por nuestra ignorancia y falta de valor; en suma, para llenar el vacío dentro de nosotros, para realizarnos".⁹³

El espectador pone su mirada frente a una representación teatral que lo estremece y lo conduce hacia una respuesta; interpreta un acto y realiza otro de manera análoga; dicha respuesta tiende a ser diferente en cada uno, ya que dependiendo de la serie de datos captados por el público éste determina la calidad de la obra; acepta o rechaza el mensaje.

Los espectadores acuden a las salas teatrales, algunos porque ya tienen información acerca de lo que va a tratar la obra, otros por el reparto estelar, por el cual sienten admiración; acuden con un interés específico que los lleva a sentarse en su butaca para presenciar algo.

El público quiere ser atraído en todos los sentidos; siente y percibe cada estímulo otorgado, ya que existen varios elementos que implican su atención. Para ello toda la esencia del teatro permitirá al receptor sentirse en armonía, en interacción recíproca con los actores, con el medio ambiente, con los objetos, la escenografía, en fin, con todo el espacio escénico que se conjuga en la representación teatral.

Por ello los públicos, sin dejar su posición senso-perceptiva ante lo que se está narrando en cada acto, sienten, piensan y escuchan; su interés los obliga a estar atentos. Poco a poco entran en el juego de los actores y los personajes, siempre y cuando logren despertar su interés y que la función que se está representado lo envuelva hasta llevarlo a percibir ciertas emociones que lo sensibilizan.

En *El teatro pobre*, Grotowski menciona que "La esencia del teatro es el actor, sus acciones y lo que puede lograr".⁹⁴ Los movimientos, gestos y palabras permanecen y se intensifican durante las representaciones para ir alterando, en escala ascendente, al receptor del mensaje.

⁹³ Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. pág. 214.

⁹⁴ *Ibidem*. pág. 139.

Lin Durán habla de ciertos elementos que se cubren en el área de la danza respecto a los espectadores, los cuales retomamos para aplicarlos también a las obras de teatro.⁹⁵

a) En primer lugar está la materia temática, referida al mensaje que se pretende dar a conocer, transmitir o enunciar, donde se indica que el artista se conduce a través de impulsos sensibles.

Agregaríamos que con todos estos impulsos hay una profundidad de significaciones al interferir o penetrar en acontecimientos humanos; hay más interés por parte del público, menciona Lin, debido al fenómeno elemental de la identificación.

Sin manejar variadas generalidades, los temas son claros y precisos: con ello el receptor del mensaje tiende a captar más rápidamente el hecho, y debido a la cercanía, puede integrar su emoción.

b) La interacción coherente y armónica de los componentes del espectáculo, en función del tema como eje articulador. Aquí, como se ha dicho en párrafos anteriores, cada cosa es afectada por otra y viceversa, es decir, todo tiene que ver con todo, los objetos, actores, personajes y espectadores se enlazan y construyen una totalidad nueva y específica.

Las mismas interacciones y dinámicas llevan al proceso comunicativo estético, donde se conjugan emociones, experiencias y sensaciones, que buscan el cauce para juntar a emisores y receptores y establecer su reunión en un espacio y tiempo definidos.

c) La tensión dinámica estructural, a modo de convertir un hecho simple en un acto significativo y estético. En este caso se mencionan dos principios fundamentales:

1. Principio de los contrarios: toda energía que da vida al espacio, cada vez tiene mayor intensidad a medida que crecen las energías virtuales contra las que lucha el avance y así incrementar la tensión física y emocional, tanto de actores como del público receptor.

⁹⁵ Durán, Lin. *La creatividad en la danza*, págs. 67-69.

2. Principio de los opuestos binarios: donde cada vez debe sorprenderse al espectador, manteniéndolo atento y en estado de alerta, alternando acciones.

d) Ritmo de la obra. en caso de que ésta sea demasiado larga en su duración debe mantener buena armonía; cada suceso debe ser narrado con intensidad e importancia. Al tener y establecer ritmos ordenados el público concentra su atención, percibe de manera profunda y sincrónica la representación teatral.

Por eso la comunicación establece una acción más equilibrada; persuade al receptor durante toda la trama que se va a desarrollar. Todo cambio, variación o disolvencia juega un papel importante y acentúa con mayor énfasis el tema representado.

e) Riqueza y originalidad de recursos y soluciones, donde se hace más evidente la imaginación creadora del literato o dramaturgo, cuya función es sorprender a los receptores y mantenerlos interesados y sumergidos en la magia del espectáculo.

f) Calidad y movimiento de actores, quienes son capaces de moverse, sentir y pensar en forma creativa y simultánea. Ponen en escena toda la fuerza para adentrarse en el personaje, dan esa parte extra que los lleva a persuadir y conmover a su público.

Los actores en escena ejecutan una acción y transportan todo tipo de valores que los hacen ser extraordinarios, alcanzando la realización como intérpretes de ciertos personajes anexos a su vida personal. Sólo siendo parte íntegra en esos actos provocarán en el receptor una vibración sensible que lo acapare, que lo lleve a proyectar su personalidad al hecho y contexto que se representa.

Con la interacción e interrelación entre el acto teatral y el público receptor el proceso comunicativo tiende a realizarse; así también, la comunicación estética que surge entre emisores y receptores conduce a una cercanía que permite desarrollar una influencia sensitiva. Es decir, la percepción y emisión de emociones y sentimientos se establecen en el proceso comunicativo dentro de las salas teatrales.

3.2 Interacción imaginaria de la vida cotidiana.

En el instante en que el espectador percibe un hecho tiende a acercarse a realidades físicas o imaginarias que le permiten satisfacer sus necesidades y establecer un equilibrio, sin dejar de lado la conciencia constante de ser un individuo que interactúa en una narración escénica.

Con lo anterior podemos decir que todo lo percibido o captado en una obra de teatro interviene con otros elementos, tratando de mantener un estado neutro que haga que el espectador obtenga equidad entre lo real y lo imaginario; pero sin dejar de lado la satisfacción a sus propias pasiones y quedar integrado a sí mismo.

Y de alguna forma, generar aquellos estados anímicos intensos e internos que son manifestados por los sentimientos, llevando al espectador a experimentar según las circunstancias de la vida cotidiana el amor, odio, gozo, impresiones o la liberación de una pesada realidad.

En el proceso de interacción los hombres se afectan voluntariamente o por necesidad; un ejemplo es cuando éste acude a una misa católica donde interacciona con un Dios, con Jesucristo, con la Virgen, o con quien él desee hacerlo, determinado por sus principios, deseos o necesidades. Será justamente en el lugar de reunión que tratará de darle una salida a cada una de sus inquietudes.

En este ejemplo existe una realidad, aquella que se da frente a un sacerdote y en compañía de otros individuos. Sin embargo el creyente quiere ir más allá de su realidad, escucha el sermón, mira imágenes, personas e interactúa, comienza a imaginar que existe un ser supremo que escucha sus necesidades y súplicas, y a su vez tiene la esperanza de que serán satisfechas.

En cada una de las acciones de los creyentes hay comunicación. Sus movimientos y gesticulaciones son una señal; cada palabra significa algo y todo su lenguaje puede ser examinado. Él, a su vez, actúa como receptor de

mensajes y esta ahí, en espera, ya sea de datos concretos o no, pero también busca lo alterable. Es decir, información que dentro de su misma imaginación sea respondida, que encuentre palabras emitidas por el ser supremo en quien él cree y confía.

Se imagina que existe un Dios quien lo acompaña, lo ayuda, lo castiga y que inclusive alimenta su espíritu haciéndolo vulnerable. Este receptor descarga de su persona todo aquello que lo hace sentirse afligido, agobiado, triste, y al salir de la iglesia se siente diferente, aunque sea por un instante.

Sin importar si esta realidad es verdad o mentira el individuo se llena de información, pues mediante el sermón o misa escuchado satisface su necesidad, ve logrados sus objetivos, los cuales no puede resolver o realizar en su mundo real.

De antemano, al escuchar y poner atención al evangelio imagina los hechos, se marca una idea de cómo pudieron suceder las cosas, presencia la escena aun en su misma imaginación; y en el momento de las peticiones durante la misa a pesar de que no salga palabra alguna de su boca, su pensamiento esta emitiendo mensajes que desea realizar.

Entonces el individuo es llenado por la fe, sabe que solamente su entorno, él mismo y sus acompañantes son reales, que hay imágenes que puede observar y a quienes puede exponer sus problemas o agradecimientos, pero que no hablan.

Y aun así, libera sus presiones buscando el contacto entre su Dios y él; quizá él mismo se responda pero lo importante de este asunto es que ya interactuó con Dios, pudo dar salida a todo aquello que lo sofocaba, tal vez hasta lloró suplicante para ser escuchado y planteó sus problemas físicos queriendo que sean resueltos.

Sin embargo, a pesar o no de lo repetitivo en cada ritual católico, y por ello mismo, el individuo vuelve a acudir al lugar, regresa al espacio conocido donde siente pertenecer y es aceptado; así, concentra su atención nuevamente y eleva su capacidad para interactuar e imaginar; pues tiene un lugar de pertenencia dentro de la iglesia y a su vez es escuchado.

Como todo se afecta con todo, existe una combinación de lo físico y lo imaginario, ambos importantes y necesarios, pues con la existencia de uno sólo llegaríamos a lo mecanizado (físico) y con la del otro a la locura (imaginario).

Lo mismo ocurre cuando el público espectador acude a una representación teatral: asiste para vivir el espectáculo, para proyectarse e identificarse. Pero mantiene el equilibrio entre realidad y fantasía, debe hacerlo, pues sabe que donde acudirá verá teatro; que ese hecho realizado puede ser factible o no en su realidad cotidiana.

Pero también tiene presente una realidad, la del espacio escénico, la del conglomerado de individuos que llenan la sala; esta conciente de que ve teatro, y por lo tanto, deja actuar a su imaginación pues ésta es mediadora. Sensibiliza al ser vivo, lo conduce al entendimiento y trabaja con estas dos partes fundamentales, su realidad en una sala teatral y la imaginación misma que experimenta para dar salida a sus emociones, a sus propias tensiones que algunas veces le impiden adherirse a la sensibilidad que trae consigo mismo.

Únicamente el sentimiento ofrece "una visión inmediata y natural, una intuición que nos pone en contacto con la realidad profunda; nos permite captar los 'principios de las cosas' y determinados valores frente a los cuales la razón se demuestra totalmente ineficaz".⁹⁶

Melebranche, bajo la influencia de una corriente psicofisiológica consideró a los sentimientos o sensaciones físicas como el dolor o el placer con un papel utilitario de adaptarnos a nuestro medio y, por su parte el amor que nos hace desear el infinito, pero es incapaz de dar a conocer su verdadero objetivo: Dios sin ayuda de la razón.

Conocemos que todo individuo reacciona diferente, con mayor o menor emotividad debido al temperamento de cada uno y, al mezclar el sentimiento con la imaginación se adquiere una reciprocidad; nuestra vida imaginativa se

⁹⁶ **Maisonneuve, Jean.** *Los sentimientos*, pág. 7.

alimenta de nuestros sentimientos o viceversa, experimentamos en nuestra cotidianeidad construyendo los actos que realizamos en nuestra imaginación y, dentro de esa misma imaginación experimentamos placer, amor, todos los sentimientos que desencadene la idea imaginativa.

Al interactuar en esa realidad física o imaginaria el individuo "...vibra, de un modo tenue y alentado, con las acciones de personajes idealizados, a través de sus diversos escenarios y papeles".⁹⁷

Podemos verlo en nuestra teatralidad cotidiana, donde cada espectador se convierte en actor mismo de su escena, donde constituyen sus actos a partir de imágenes vislumbradas ya sea en teatro o en otro lugar. Así, incluyen situaciones que van acompañadas de emociones provocadas en su interior, repitiendo ese proceso onírico fantástico que no tiene relación perceptible con su mundo exterior. Y en ocasiones prefieren vivir en ese mundo interior donde el sueño y el mito los separan de la realidad, o bien, al captar una parte de alguna cosa de lo real, queda dominado por su subjetividad, pero no está encerrado en ella.

En la presentación de los sentimientos experimentamos exactamente los propios que tienen relación con nuestro cuerpo, y aunque no podamos sentir el dolor o placer del prójimo, los sentimientos espirituales nos permiten participar en la vida interior de los demás, pues compartimos sus gozos o pesadumbres.

Así, dentro del contexto social en el que se desarrollan diversas situaciones que afectan nuestra propia vida encontramos la evolución de las tendencias de: censura, represión o sublimaciones culturales y religiosas que mueven nuestros estados afectivos que necesariamente tienden a ser comunicables, cambiantes por las modificaciones sociales y además quieren expandirse en un ambiente propicio.

⁹⁷ Delhumeau, Antonio. *El hombre teatral*, pág. 92.

El hombre es contemplado como un animal social que se constituye de presiones en su vida cotidiana porque dentro de sus obligaciones y responsabilidades con su familia, su sociedad, su pareja, trabajo, etcétera, tiende a asociar valores de individualidad y conformismo. Este conformismo como "un cambio en la conducta u opiniones de una persona como resultado de una presión real o imaginada de personas o grupos de personas".⁹⁸

Sin embargo, nos encontramos en una creciente falta de direccionalidad en nuestro mundo real, lo cual nos conduce a una crisis en la jerarquía de valores en la sociedad que vivimos, sin haber una relación entre el universo interno y externo que nos conduzca con autenticidad. Pues nuestro sentir depende del mundo externo y de nuestros semejantes.

Por tanto, en muchas ocasiones hacemos, como si en verdad hiciéramos algo, porque nuestra apatía, el bombardeo de información de los medios de comunicación, la publicidad, la guerra, el terrorismo, el tráfico de drogas, entre otras cosas nos conducen a quedarnos sólo con actitudes sin intensidad. Y al mismo tiempo a la castración de nuestros impulsos emotivos, a la poca perceptividad de sentimientos y sensaciones que se reprimen sin dejar fluir nuestra parte interior.

Dentro de la vida ordinaria sentimos placer y tendemos a prolongarlo, o bien, dolor que preferimos ahuyentarlo rechazando todo aquello que lo provoca; bajo la influencia del poder imaginativo el individuo experimenta atracciones de placer sin que este sea físico, y repulsiones al dolor mediante un dinamismo psíquico que orienta su vida.

Es por ello que, el vislumbrar una comunicación estética debe de dirigirnos a la realización de nuestros deseos íntegros, nuestra pasión por todo aquello que une al ser humano en cuerpo y alma; que informa y precisa de los estados anímicos difícilmente explicables al presentarse bajo las circunstancias de la vida cotidiana.

⁹⁸ Aronson, Elliot. *El animal social. Introducción a la psicología social*. pág. 29-30

Y aunque, esta vida diaria este repleta de "momentos, instantes únicos, pasajeros, irrepetibles, fugitivos, azarosos, sometidos a constantes metamorfosis, intensificaciones vitales de los circuitos de comunicación e información..."⁹⁹, no cabe duda que este conglomerado de interacciones trae consigo una proyección e introyección de actores y espectadores que, protagonizan voluntaria o involuntariamente las secuencias de representaciones dentro de contextos sociales que pueden o no estar definidos.

En nuestro contexto social, los sujetos desarrollan sus roles o papeles que ensueñan, y además pueden volverse cada vez más apáticas las interacciones de los procesos comunicativos, donde la realidad física tiende a ser más incierta: por lo que los seres humanos se apoyan o vinculan su realidad imaginaria con la única intención de apearse a conductas y adecuación de un grupo.

Toda emoción conduce a un sentimiento, y la falta de direccionalidad que existe en los espectadores de la misma sociedad realista, conduce a una ausencia de autenticidad, dejándonos guiar por grupos líderes en todo y en cualquier sentido, que no hacen más que llevarnos a la aceptación y conformidad.

Además, aceptar una influencia social que tiende a ser de tres formas:

- a) Por sumisión: donde la persona es movida por el deseo de obtener una recompensa y evitar un castigo. Lo cual sucede frecuentemente con los niños, la realización de una tarea "x" a cambio de algo.
- b) Identificación: el individuo adopta una conducta concreta porque le sitúa en una relación satisfactoria de auto-definición hacia la persona con la cual se identifica. Seguido por el deseo de ser como alguien o adentrarse a imágenes con prototipos específicos que nos presenta la publicidad, ello en mensajes dentro y fuera de las representaciones teatrales.

⁹⁹ <http://www.escala-art.com/pages/e3/3-2.htm>-43k. Goffman: *La metáfora teatral*. 22/03/2001.

c) Y la internalización: de una creencia específica con el deseo de estar en lo cierto. Siendo lo fundamental la credibilidad de quien suministra la información. Creer que ciertas normas y valores en la familia o instituciones sociales son verídicos y por tanto incluirlas en nuestra cotidianidad, apeándonos a lineamientos con los cuales los seres humanos actuamos o debemos actuar en sociedad.

Si bien, "el ritual es parte constitutiva de la vida diaria del ser humano; la urdimbre de la vida cotidiana está conformada por ritualizaciones, que ordenan nuestros actos y gestos corporales, los rituales aparecen como cultura encarnada, cuya expresión es el dominio del gesto, de la manifestación de las emociones y la capacidad para presentar actuaciones convincentes ante otros".¹⁰⁰ Además, de que cada individuo no encuentra su rol listo para usarse, pues al pasar de una situación a otra crea y recrea sus momentos sin cesar, llevando consigo una carga intrínseca de información que lo suele poner en un proceso comunicativo estético y que, sin embargo hay ocasiones que no lo ve planteado así, porque sus emociones se han vuelto más tenues, desdibujadas, auto contenidas, desmovilizadas gracias a las propias tensiones o pesadez que son el reflejo de su misma vida social en la cual está interrelacionado

Dentro de la crisis jerárquica de valores rituales que no tienen relación y conocimiento de nuestro universo interno y externo, los rituales-preestablecidos que nos hacen caer en lo chusco, donde un acontecimiento hace guiarnos y aceptar una influencia social.

¹⁰⁰ <http://www.cueyatl.uam.mx/~nloza/goffman.htm>-46k . *Goffman: La metáfora teatral*, 22/03/2001.

CONCLUSIONES

Tratamos primeramente de presentar un bosquejo general de los objetivos con los cuales partimos para la elaboración de esta tesina: el delimitar la comunicación estética, analizada en un proceso comunicativo entre el público receptor y las representaciones teatrales, por ende, donde dan cuenta las interacciones comunicativas.

Para lograr esta delimitación se buscaron áreas afines o complementarias al teatro, por ejemplo: el hablar del paralenguaje, la proxémica y kinésis; cuyo campo de estudio es extenso, y que sin embargo, en el presente trabajo sólo se describieron de manera general.

Tanto en la comunicación como en el teatro existen varios elementos que, por sí solos, conducen a la indagación de un análisis detallado y a fondo; sin embargo, son tomados ciertos puntos referidos a las interacciones y relaciones sociales.

Debido a que las narraciones escénicas generan un proceso de comunicación, es importante precisar que dicha situación da lugar a mensajes y respuestas estéticas.

Al ir indagando acerca de algún tema elegido se tienen tropiezos y de repente se llega a ciertos campos desconocidos para el investigador, realmente quería encontrar bibliografía que definiera a la comunicación estética como tal, y como algo conocido y común. Los recursos explorados fueron en el terreno de la cultura: ahí, encontré el arte (y en él al teatro) y para explicar al mismo la presencia de un tratado filosófico que es la estética.

Aunque bien, tenía que especificarse más, más aún, pues la estética desde su punto filosófico tiene tanto que decir; pero bien, no hay críticos conformes o que estén de acuerdo con todas y cada una de las definiciones que los mismos filósofos atribuyeron a dicha palabra.

Tenía que concretar algo, así también: el navegar en internet y encontrar información de ensayos referenciados con la comunicación, el teatro, la estética tuvieron que ser integrados al fin principal de esta tesina.

Debían cubrirse los objetivos y de antemano encontrar una forma diferente de vislumbrar al teatro, ligarlo con el proceso comunicativo pero en otra forma, quizá menos lineal: es decir, no sólo hablar de emisor, mensaje y receptor, sino ir más allá de este proceso comunicativo.

En sí, el planteamiento de las relaciones comunicativas que se establecen entre actores que representan un personaje y, aquellos públicos que asisten a una sala teatral a interrelacionarse y compartir datos de un mundo concordante.

En primer lugar, se indagó en la significación de la palabra estética, que por lo regular siempre se vincula o se referencia a la belleza, y su originalidad en el percibir con el análisis profundo de la percepción estética e interacciones emitidas y revertidas.

Hay diversas palabras que definen a la estética, y aunado a ello todo lo perceptible por parte del espectador de las formas dadas al objeto bello. Sin embargo, no sólo se trataba de enfocar la palabra estética en relación con la belleza, sino también, a la construcción de un mensaje de sentimientos y emociones; que están determinados por las buenas y efectivas representaciones teatrales y la percepción e interés de los públicos receptores.

Con todo y las concepciones adheridas al vocablo, existen objeciones que retoman valores de fealdad, lo grotesco, discordante; y a pesar de esto siguen considerándose dentro de lo estético. Además de causar un efecto emotivo de agrado o repugnancia, sentimiento que altera las facultades humanas, su intelecto, moralidad y sensación.

Lo anterior va en función de todo aquello que el ser humano desea comunicar de sí mismo, da por ende una dinámica en la cual existen una serie de datos que hacen partícipes a los integrantes de los mensajes.

Al entrar en las interrelaciones humanas y las acciones de escena, todo concepto y significación se dirige y revierte; la cercanía de personas hace comprender una sensibilidad que engloba a emisores y receptores. En donde toda razón e instinto humano son conjugados y expuestos de tal manera que, lo que se busca es transgredir un contexto social definido en tiempo y espacio.

Bajo la tesis de que, las representaciones teatrales desencadenan procesos comunicativos de carácter estético se exploró en sitios de los cuales tenía poco conocimiento; además, el mismo planteamiento de objetivos originó aterrizar en el interaccionismo simbólico imaginario.

El cual también conduce a un proceso onírico y al ligar la parte estética se convierte en una triple dimensión que ponen en activo al ser humano, donde la percepción emotiva y la imaginación concluyen en el espectador quien tiende a soñar despierto al introducirse oníricamente, expone sus múltiples funciones y realiza un papel importante.

Sin pensar que ese proceso imaginario nos libera, nos puede sacar de nuestro estado autista, y sin pensarlo siquiera entramos en la obra teatral, terminamos siendo partícipes de ella; por lo que la única barrera existente entre actor-espectador, escenario-espectador y espectador-espectador es factible romper mediante la imaginación.

El adentrarnos en ese proceso onírico que nos hace soñar despiertos, que vincula nuestras vidas con las de otros personajes, el hecho de protagonizar así mismo al actor, claro desconectando nuestro mundo ordinario momentáneamente.

Así como, la existencia de elementos que permiten realizar esa transportación, ir al fondo de este asunto; aquellos relacionados dentro de la misma contemplación artística con la vista, el oído, lo imaginario, sensaciones, arte escénico, entre otros.

En resumen, toda aquella muestra expresionista por parte de los seres humanos que permite la cercanía de ellos mismos con su yo integral; aquí las emociones y sensaciones experimentadas son parte de su mundo.

El presente trabajo describe interacciones que conducen a una comunicación estética, que además de emitir datos e información busca los sentidos del espectador, de tal manera que comunica emociones y vivencia sentimientos.

Por comunicación estética queda plasmado aquello que, mediante la expresión humana (de forma verbal o no verbal) hace perceptible una acción, aclara y transporta a los receptores a un tiempo y espacio determinados; el cual no es solamente ordinario, sino aquel lugar donde las emociones, deseos, sentimientos y conceptos expresados se dirigen y revierten.

Además de tocar la sensibilidad y el deseo de captar la atención, es necesario que el receptor asuma el mensaje e interprete una respuesta; la cual es determinada por su experiencia propia, y en donde hay aceptación o rechazo de lo percibido.

En la socialización, los individuos interactúan y son capaces de expresar sus ideas, sensaciones, experiencias o conocimientos; siempre quieren dar a conocer algo de su vida dentro de un contexto determinado en espacio-tiempo.

Durante la interacción social los seres humanos son conducidos a un proceso comunicativo y, mediante palabras, movimiento corporal, gestos o actitudes se llevan a cabo las interrelaciones para guiar su cotidianidad armónicamente satisfaciendo sus propias pasiones.

Cada reacción está basada en un estímulo de percepción física o de contacto y sucede en forma mediata o inmediata, así; la comunicación fluye de manera eficaz y el proceso comunicativo en teatro es de carácter estético.

La idea principal con la que se dio origen a esta investigación fue, el ver al teatro como un lugar en el que existe una comunicación más viva, de persona a persona; sin dar cuenta que, el mismo trabajo originó abarcar una dinámica de interacciones entre actores y públicos.

Aterrizar en una comunicación estética donde existe transmisión y recepción de sensaciones en forma directa e indirecta; aunque en la antigüedad el teatro haya sido considerado como medio de comunicación de intereses, problemas y sentimientos. Queda la existencia de un comunicar mediante lenguaje verbal y no verbal; ya que los actores en toda representación de teatro sumergen su ser en los personajes, descargan toda la energía para sentir el papel que desempeñan.

La finalidad es hacer llegar al receptor toda esa descarga emotiva, abarcar sus sentimientos y que este último entre en acción en el contexto teatral (personaje, escenografía, movimiento, ritmo, el arte escénico). Exaltarse con esa emotividad personal y ajena que conduce al espectador a un nivel de empatía.

La manera en cómo entra en actividad en cada espacio citado es mediante la imaginación, sentándose en su butaca a ver una realidad teatral y crear la suya propia identificándose o bien al proyectar su sentir.

Cuando se emiten y reciben mensajes, no sólo es tratar una forma simple de comunicación; más bien, buscar la eficacia del contenido del mensaje, es decir, el hecho de cargar emotivamente las expresiones verbales o gesticulaciones, movimientos corporales con un fin definido: tocar los sentidos del receptor, hacerlo participe y que sienta agrado estético de lo que observa su mirada.

La respuesta depende de los propios valores e ideales del espectador, así como sus intereses y tendrá una actitud basada en su vida diaria; pues puede tener un acto negativo o poco sensible, es decir que no despierte en él ningún tipo de interés.

Se logra desarrollar un interaccionismo simbólico-imaginario que repercute en una acción por parte del público receptor, ello por medio de la relación comunicativa entre las representaciones teatrales y los espectadores. Y hablar de tres dimensiones entre espectadores y representación teatral, el ver a la estética como parte perceptible y sensitiva, una interacción simbólico imaginaria y, a su vez, sumergirse en un proceso onírico que enfrenta cara a cara a los participantes y que, también los une en una fantasía que ambas partes están dispuestas a realizar.

Toda comunicación estética verbal o no verbal tiene la idea de transmitir y recibir mensajes, y la interacción recíproca entre sus participantes incluye sensaciones, emotividad, cuya intención es abarcar y provocar al espectador en una continuidad durante la obra de teatro. Tocar todos sus sentidos en cada acto o acción realizada por el actor, quien es capaz de sumergir al receptor a su entorno teatral.

El receptor por su parte está atento a toda información o dato expresado, percibe, crea y recrea un universo donde se identifica o se proyecta: siente placer o queda satisfecho, olvida por un momento su rutina para sumergirse oníricamente en la situación observada. Descarga su rigidez o tensión provocada por su vida ordinaria.

Los perceptores establecen una cercanía con los actores que representan un personaje específico, existe una influencia por medio de realidades físicas e imaginarias: los públicos satisfacen necesidades y pretenden permanecer en equilibrio.

Con lo anterior se indica que, el individuo no deja definitivamente aislada su conciencia, pues sabe que interactúa en narraciones escénicas en un estado ecuánime entre lo real y lo imaginario. Aunado a ello, el espectador mira una realidad que lo ubica en un lugar fuera de lo ordinario, y está dispuesto a desarrollar esa fantasía.

Y, así también, está consciente de que está en teatro, que lo que miran sus ojos es una realidad escénica, y que está en un espacio y un tiempo delimitados por una situación específica. Interacciona con el personaje que desarrolla el actor, tiende a identificarse, vive su momento, vincula la escenografía y corta las barreras establecidas hasta de los otros espectadores quienes también observan la obra teatral.

Todo va a depender del interés que haya en el público y la gran eficacia de los emisores teatrales. El acto teatral y los espectadores permiten una interacción cercana y viva, sin olvidarse que el lugar donde se llevan a cabo los actos en escena están en un espacio-tiempo: es decir, distingue la realidad entre actor y personaje.

Los individuos mantienen un equilibrio entre lo real e imaginario, en la realidad teatral ven proyectadas sus experiencias satisfechas; y en lo imaginario sienten la realización de las mismas. Por tanto, dan cuenta que son necesarias ambas partes, pues con ellas se conjuga su vida, haciéndolos interactuar en la sociedad que componen e integran en su cotidianidad.

Y a su vez, desarrollando sus sueños, ideas y pensamientos que los conducen a una parte creativa para satisfacer las propias necesidades, utilizan el intelecto y relacionan su momento cotidiano en la socialización.

Como conclusión final se especifica que, los objetivos de esta tesina y de igual manera la hipótesis planteada fueron cumplidos; sin embargo, únicamente se describieron las partes del proceso comunicativo enfocado al teatro, con lo cual diremos que aún hay más datos que precisar.

Por lo que, existe posibilidad de abarcar el tema más a fondo y detallar cada parte integrante de la comunicación estética, así como la relación de los elementos integrantes de la comunicación verbal y no verbal.

Analizar los terrenos psicológicos, simbólicos y estéticos, en los cuales el conocimiento es extenso y tiene referencia al proceso comunicativo donde los seres se interrelacionan mutuamente. Es decir, incluir e intensificar la creatividad del ser humano para promover procesos comunicativos eficaces y precisos; y considerar al teatro como un medio de comunicación, que si bien no tiene el carácter de masivo, si contiene una cercanía con sus receptores.

No sólo como estadística de públicos que opinan sobre obras teatrales, sino todo un estudio de interaccionismo imaginario que permite hacer surgir nuevas ideas en la comunicación de mensajes.

Hay aún tanto por investigar, que si bien, este trabajo puede tomarse como una mínima parte de nuevas hipótesis; pues existen variantes dentro del teatro mismo como en los procesos comunicativos, inclusive está la posibilidad de vincular a esta comunicación estética con el actuar cotidiano real del ser humano, y ver el por qué, en ocasiones la problemática o bien, las tensiones que contemplan su existir en medio de un contexto social, no permiten realizar a los individuos el contacto consigo mismos y el dar a conocer sus propios deseos o pasiones.

La hipótesis de que, las representaciones teatrales desencadenan procesos comunicativos estéticos, determinados por la calidad de la obra de teatro y el interés del público; queda aún con muchas áreas de análisis, pues de ella misma pueden desprenderse otras tesis e investigaciones.

Damos cuenta que existen mayores perspectivas y rutas para continuar la investigación, donde la interacción da una manera cíclica de ver que todo tiene relación entre sí; son componentes de un mundo relativo.

Las interacciones conducen al ser humano a hablar de su mundo interno, a presentarse ante los demás y conocerse a sí mismos: retomar información del lenguaje que usan los emisores y receptores para concretarse, para emanar de su interior todo un espacio que quizá aún no es conocido.

El analizar más a detalle cierta parte de la sociología, de la cultura, la filosofía, psicología, etcétera e implicar las teorías establecidas y permitir seguir una metodología que conduzca a mostrar, demostrar y comprobar las tesis expuestas en nuevas indagaciones.

Nosotros como público espectador somos guiados por nuestros intereses: somos informados de algún suceso en forma más directa, nuestra mirada percibe, observa y siente la fuerza de todo aquello que quieren darnos a conocer pero también lo que deseamos expresar hacia los demás. Así también, las respuestas de la percepción realizadas son emotivas y van en función al propio interés personal, a experiencias, ideologías, toda esa parte envolvente de la vida cotidiana y a sus repercusiones.

Y como seres humanos, todo aquello que nos integra en el mundo, pues siempre queremos dar cuenta de nosotros mismos, convirtiéndonos en actores y espectadores de lo que nos pasa, de las cosas que llevamos dentro y que queremos compartir, expresar: lo que nos contempla como individuos más allá de un razonamiento, lo que penetra nuestros sentidos y hace resurgir al alma. Con ello, pretender dejar testimonios que a futuro den cuenta de nosotros mismos, de lo que sentimos, lo que nos conmueve o emociona, todo lo que en ocasiones no sabemos que es, esa descarga de sensaciones que libera nuestro cuerpo y que, tal vez por cualquier motivo escapa a nuestra razón.

GLOSARIO

Glosario:

Actor: que con declamaciones y gestos, movimientos o mimica interpretan los sentimientos y caracteres, así como realizan actos de los personajes contemplados en una obra.

Actuar: entender, penetrar, o asimilar la verdad: enterarse de algo. Ejercer una persona o cosa actos propios de su naturaleza.

Arte: incluye un conjunto de actos sobre un conjunto de materiales a los que se impone un orden especial, no por ideas, sino por un valor del tipo de belleza. Acto mediante el cual imita o expresa el hombre lo material o lo invisible, y crea copiando o fantaseando.

Arte escénico: arte especial encargado de presentar al público la acción dramática.

Belleza: cualidad que poseen los objetos para producir emoción, sentimiento; cuyo objetivo es penetrar en la parte sensible, ahí el creador busca comunicar, emocionar, conmover, poner en movimiento al que recibe el mensaje. Aunque existen varias definiciones del término, no existe una definición que guste a todos los críticos; existen tres elementos esenciales en toda obra bella: integridad (carencia de defectos), orden (unidad en la variedad que coordine las partes) y resplandor (una luz que haga que sea agradable la percepción).

Código: son combinaciones de signos del lenguaje verbal (palabras, texto literario) y no verbal (gesticulaciones y los movimientos corporales), que permiten la comunicación entre públicos y el teatro. Son signos lingüísticos, perceptivos, socioculturales y espaciales que darán el éxito al mensaje de acuerdo a cómo los receptores perciban la información.

Cognición: es posible gracias a una estrecha interacción entre los dispositivos fisiológicos, emocionales y psicológicos del ser humano. El proceso cognoscitivo se inicia cuando los órganos sensoriales perciben del exterior unidades de información (formas, colores, sonidos, sabores, olores) que estimulan distintas áreas de la corteza cerebral, las cuales reciben, interpretan y almacenan la información.

Comunicación: el fenómeno transaccional en que se influyen o afectan recíproca o mutuamente los miembros integrantes. Transmisión de señales mediante un código común al emisor y receptor.

Comunicar: convocar y organizar un conjunto de representaciones y esforzarse en transmitir las.

Comunicación estética: comunicación que por medio de la expresión humana (verbal o no verbal) hace perceptible una acción; aclara y transporta al receptor a un espacio-tiempo que no es necesariamente el ordinario, sino aquel donde las emociones, los deseos y conceptos se dirigen y se revierten.

Drama: representación poética de una acción interesante, que se manifiesta con los caracteres de la realidad, no con la frialdad de la narración de los acontecimientos pasados.

Emisor: en el caso del teatro, los autores o creadores de la obra, el director, técnicos (escenógrafos) y actores, quienes tienen una estrecha conexión, ya que desde el momento en que se piensa escribir un texto literario se está fungiendo como emisor, lo mismo que en el caso de cada uno de los que intervienen en el proceso de montar una obra, pues en cada una de las funciones que realizan la idea principal es brindar una información específica.

Emoción: estado complejo del organismo, que incluye cambios fisiológicos del más amplio carácter — respiración, pulso, secreción glandular, etc. — y, del lado mental, un estado de excitación o perturbación señalado por fuertes sentimientos y, por lo común, por un impulso hacia una forma definida de conducta.

Emoción estética: sentimiento agradable, puro, desinteresado que afecta armónicamente a todas las facultades humanas: sensitivas, intelectivas y morales.

Espacio escénico: lugar en el cual se desarrolla la acción teatral, totalidad técnica teórica en la que se muestra el trabajo del actor y transcurre el espectáculo.

Estética: es una rama de la filosofía que explica la cultura (en el sentido humanístico, no en el antropológico) y al fenómeno artístico dentro de la

misma. Para poder apreciar éste fenómeno el hombre requiere hacer uso de sus facultades, entre las que se encuentran la vista, el oído, la imaginación, el entendimiento y la voluntad, las cuales, además, le permiten relacionarse con su entorno social. Disciplina que estudia lo bello, pero a su vez, la percepción, la sensibilidad y la reflexión quedan integradas. La palabra estética tiene mayor aplicación dentro del campo de las artes; y el arte se considera como un producto cultural transportador de valores, en el sentido moderno común: la 'ciencia de la belleza', en su sentido más original, como una teoría de la sensibilidad.

Expresar: decir o manifestar algo valiéndose de conceptos y significados de palabras o bien, mediante comunicación no verbal.

Expresión: manifestación mediante símbolos o comportamientos simbólicos. Término llevado del dominio metafísico al dominio antropológico y adoptado para designar un comportamiento particular del hombre, aquel por el cual el hombre habla o se vale de símbolos.

Expresión corporal o lenguaje no verbal: donde cada gesto, expresión facial, movimiento corporal y manejo del espacio individual, es una fuente de riqueza excepcional desde el punto de vista informativo... transmite con gran fidelidad, los estados emotivos del individuo y el tipo de relación que mantiene con sus semejantes.

Expresión verbal: la cual se da de manera espontánea, por obligación social o por el deseo de relacionarnos con los demás seres humanos, es así, un factor de socialización para manifestar pensamientos, emociones, ideas, inquietudes o experiencias verbalmente (palabras).

Imaginación: la imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir -en sentido amplio- imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo (entendiendo aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales).

Interacción: está en el centro de todo fenómeno social. Relación de sí mismo, se constituye progresivamente como resultado de las relaciones del individuo con su totalidad de los procesos sociales y con los individuos que ahí

participan. Concepto que expresa la acción recíproca de los seres, de las personas y de los grupos entre ellos.

Interacción social: implicación activa de los participantes en un intercambio de información, experiencias, conocimientos, emociones.

Interaccionismo simbólico imaginario: el ser humano traslada su imaginación y se hunde en su universo imaginario, para vivir de cerca e integralmente la representación percibida de la obra de teatro. Así también, se escenifica una determinada imagen de las condiciones socio-económicas y las relaciones entre los hombres; en las representaciones se trabaja con y para las emociones, es decir, conducir al espectador a un contexto diferente al ordinario, al que vive cotidianamente. Un lugar en el cual no habrá que cumplir con lineamientos y podrá sumergirse en la proyección e introyección imaginaria de su existencia individual.

Basado en George Herbert Mead, parte de que, "el ser humano vive al mismo tiempo en un entorno natural y en uno simbólico. Como miembros de una cultura común, los seres humanos comparten símbolos con determinados significados (gestos, palabras, etc.)..."

Introyección: término en psicoanálisis para indicar una forma más estable del proceso de identificación.

Kinésica: que estudia las posturas del cuerpo, los gestos, las expresiones faciales dentro de una cultura dada. Intenta definir unidades diferenciadas, los kinemas, y caracterizar sus funciones (conexión, énfasis, señalamiento).

Lenguaje: medio de comunicación que no sólo se refiere a cosas, sino que incorpora actitudes y trata de configurar conductas: así, las formas del aserto, de la pregunta, del ruego, de la súplica, del mandato, difieren de una sociedad a otra y, es a través de la socialización que se logra que el individuo responda con cierta conducta a cada uno de los requerimientos lingüísticos.

Lenguaje teatral: por medio de gestos y señas corporales, pretende dar imágenes profundas, con la intención de comunicar o bien, son meramente expresivas.

Medio: es el elemento transmisor del mensaje, los personajes y el mismo teatro como lugar de representaciones funcionan como medio para el proceso comunicativo; las salas teatrales como el espacio para que se den las

interacciones comunicativas de carácter estético. El medio es el vehículo por medio del cual circula la información, y ésta a su vez llegue al receptor quien da respuesta a los datos percibidos.

Mensaje: signo o conjunto de signos a través de los cuales el emisor transmite ideas, pensamientos y datos, articulados en un determinado código, que deben compartir el receptor y el emisor.

Paralingüística: que analiza los códigos no lingüísticos de la expresión verbal (tono de voz, inflexiones, sollozos, bostezos).

Percepción: proceso por medio del cual el organismo, como resultado de la excitación de los sentidos y con la intervención de otras variables, adquiere conciencia del ambiente y puede reaccionar de manera adecuada frente a los objetos o acontecimientos que lo distinguen.

Proceso comunicativo: que engloba o integra muchos modos de comportamiento (palabra, mímica, mirada, gestos, etcétera). Proceso interactivo de acción mutua en reciprocidad, y tiene lugar cuando una unidad de acción producida por un sujeto A actúa como estímulo de una unidad de respuesta en otro sujeto B, y viceversa.

Proceso imaginativo: emerge en actividades sintéticas, complejas, dinámicas por las cuales el sujeto percibe, recuerda, juzga, razona; pero también sueña o crea, pudiendo incluso llegar a alucinar.

Proceso onírico: proceso en el que, sin dejar a un lado la comunicación de persona a persona por ser más clara debido a la cercanía, el espectador tiende a soñar despierto.

Proxémica: que tiene que ver con el lenguaje del espacio interindividual, y formaliza los significados generados por la distancia entre los actores, por la situación de los rasgos semifijos del espacio (muebles, puertas, telones de fondo, objetos) o en los elementos visibles fijos (la sala teatral, el auditorio).

Proyección: término que indica el proceso por el cual un objeto o el ambiente aparecen modificados o deformados en relación con tendencias o emociones dominantes, de manera de atribuir al objeto o al ambiente elementos que únicamente pertenecen a la personalidad del sujeto que los percibe. Referencia de la sensación al objeto, referencia mediante la cual se localiza el

objeto en el espacio circundante, en cuanto la sensación se verifica sólo en el órgano del sentido.

Público: conjunto de personas reunidas en determinado lugar para asistir a un espectáculo o con otro fin semejante acceden de manera neutral y después de escuchar, emitirán juicios valorativos apoyados en doctrinas estéticas y poéticas.

Receptor (espectador): es aquel espectador-público que ve una representación, la identifica, pone en activación su imaginación y sigue cada escena una a una. Es capaz de percibir cada movimiento, la luz, la música, la escenografía, la voz, la fuerza emotiva del papel que desempeñan los actores: integra todo y lo utiliza para generar su propia respuesta.

Representación: recitar o ejecutar en público una obra dramática, con la presencia de acciones y reacciones.

Retroalimentación: se da mediante todos aquellos efectos que se dan como respuesta del mensaje emitido, y el receptor con su actitud, expresiones verbales o no verbales, murmullos, aplausos, sollozos o llanto acepta o rechaza lo percibido.

Sentimiento: expresiones que se refieren a situaciones emotivas, nace de la mera contemplación del objeto. La fuente de las emociones, o sea el principio, la facultad o el órgano que preside las emociones mismas y de las cuales dependen, o bien la categoría en la cual entran.

Teatro: lugar destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena. Los primeros sitios fijos destinados para ello tuvieron el nombre de "corrales".

Teatro pobre: Grotowski habló de un teatro pobre de recursos, carente de escenografía y técnicas complicadas, de vestuarios suntuosos, de iluminación y maquillaje. Pobre en el sentido material pero concentrado en la esencia del arte teatral, del actor cuyo cuerpo es la expresión máxima y definida.

FUENTES CONSULTADAS

1. Bibliografía:

Abbagnano, Nicola. Diccionario de filosofía. 2ª. Edición. México. Fondo de cultura económica. 1985. Págs. 129, 130, 379-396, 452-461, 041-1045.

Aronson, Elliot. El animal social. Introducción a la psicología social. España. Alianza editorial, S. A. 1981. Capítulo 2.

Avitia, Antonio. Teatro para principiantes. 2ª. Edición. México. Árbol editorial, S. A. de C. V. 1996. Temas 5 y 18.

Berger, Peter L. Luckmann, Thomas. La construcción social de la realidad. Argentina. Amorrortu editores. 2001. Págs. 233.

Berthold, Margot. Historia social del teatro. Trad. Gilberto Gutiérrez Pérez. España. Ediciones Guadarrama, S.A. 1974. Págs. 117 a 149.

Dallal, Alberto. El aura del cuerpo. 1ª. Edición. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1990. Págs. 141.

Delhumeau, Antonio. El hombre teatral. México. Plaza & Janes, S. A. Editores. Ensayo. 1986. Capítulo 3.

Diccionario Enciclopédico Hachette Castell. España. Ediciones Castell. 1981. Tomos 1, 3, 9, 11.

Fernández Sotelo, José Luis Diego. La comunicación en las relaciones humanas. 1ª. Edición. México. Trillas. 1997. Págs. 107.

Fernández, Justino. Estética del arte mexicano. 2ª. Edición. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1990. Págs. 12-19, 540-551.

García Bacca, Juan David. Obras completas de Aristóteles. Poética. México. UNAM. 1946. Págs. 127.

Galindo, Carmen; Galindo, Magdalena y Torres-Michúa, Armando. Manual de redacción e investigación. México. Grijalbo. 1997. Págs. 365.

García Canclini, Néstor, et al. Públicos de arte y Política cultural. 1ª. Edición. México. UAM. 1991. Capítulos 2 y 4.

Goffman, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Trad. Hildegard B. Torres y Flora Setaro. Buenos Aires. Amorrortu editores. 1994. Págs. 271.

Goffman, Erving. Los momentos y sus hombres. España. Paidós-Comunicación. 1991. Págs. 213.

Grotowski, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Trad. Margo Glantz. 17ª. Edición. México. S. XXI Editores. 1994. Págs. 233.

Hartmann, Nicolai. Estética. México. UNAM. 1977. Págs. 551.

Helbo, André. Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular. Argentina. Galerna/Lemcke Verlag. 1989. Págs. 157.

Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar. Metodología de la investigación. 2ª. Edición. México. McGraw-Hill Interamericana Editores. 1998. Págs. 474.

Human, Denis. La estética. Trad. Hipólito Rodríguez. 3ª. Edición. Argentina. Universitaria de Buenos Aires. 1970. Págs. 63.

Innes, Christopher. El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. Págs. 283.

Knapp, Mark L. La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno. Trad. Marco Aurelio Galmarini. 1ª. Edición. México. Paidós Ibérica, S.A. 1999. Págs. 360.

Larroyo, Francisco. Introducción a la filosofía de la cultura. 1ª. Edición. México. Porrúa, 1971. Págs. 105-115.

Lazar, Judith. La ciencia de la comunicación. 1ª. Edición. México. Publicaciones Cruz O., S.A. 1995. Págs. 113.

Luckmann, Thomas. Teoría de la acción social. 1ª. Edición. España. Paidós Ibérica, S.A. 1996. Págs. 151.

Maisonneuve, Jean. Los sentimientos. Trad. Alexandre Ferrer. 1ª. Edición. España. Oikos-tau, S. A. 1973. Págs. 5 a 46.

Marc, Edmond y Picard, Dominique. La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación. Trad. Antonio Laje Tesouro. 1ª. Edición. España. Paidós Ibérica, S.A. 1992. Págs. 207.

Mattelart, Armand y Mattelart, Michèle. Historia de las teorías de la comunicación. Trad. Antonio López Ruiz y Fedra Egea. España. Paidós Ibérica, S.A. 1997. Págs. 126.

Merani, Alberto L. Diccionario de Psicología. México. Grijalbo. 1979. Págs. 33, 56, 119, 126, 127.

Noel Lapoujade, María. Filosofía de la Imaginación. 1ª. Edición. México. S. XXI Editores. 1988. Págs. 256.

Pierre-Aimé Touchard. Apología del teatro. Argentina. Compañía General Fabril Editora. 1961. Capítulos 2 y 5.

Pignarre, Robert. Historia del teatro 32. Trad. Por Francisco Javier. 3ª. Edición. Argentina. Universitaria de Buenos Aires. 1970. Págs. 71.

Prieto, Francisco. Cultura y comunicación. 2ª. Edición. México. Ediciones Coyoacán. 1998. Págs. 91.

Prieto Stambaugh, Antonio y Muñoz González, Yolanda. El teatro como vehículo de comunicación. México. Trillas. 1992. Págs. 250.

Sánchez Camacho, Xóchitl. " La comunicación teatral. Un sistema visual a partir de ideas de Peter Brook". Inédita. México. Tesina presentada para obtener el título de Licenciada en Literatura Dramática y Teatro. UNAM. 2000. Págs. 63.

Subirats, Eduardo. La cultura como espectáculo. 1ª. Edición. México. Fondo de Cultura Económica. 1988. Págs. 228.

Ubersfeld, Anne. Semiótica teatral. Trad. Francisco Torres Monreal. 2ª. Edición. España. Cátedra Universidad de Murcia. 1993. Págs. 230.

Vidal Estévez, Manuel. Akira kurosawa. España. Ediciones Cátedra. S. A. 1992. Pág. 269.

Villafañe, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. España. Pirámide. 2000. Págs. 55-92.

2. Hemerografía:

Durán, Lin. " La Creatividad en la Danza ". Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Año XXXVI, núm. 144. Abril-Junio. 1991. Págs. 65-69.

Herner, Irene. " La Comunicación es un Asunto de Lugares ". Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Año XXXVI, núm. 144. Abril-Junio. 1991.
Págs. 57-63.

López Villegas, Virginia. " La Creatividad en el Lenguaje ". Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Año XXXVI, núm. 144. Abril-Junio. 1991.
Págs. 39-42.

3. Internet:

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/040700/todaslas.html> *Abraham Oceransky*. 19/01/2001.

<http://www.tecnologiaedu.us.es/rromero/Publicaciones/public25.htm>
Comunicación teatral. 30/01/2001.

<http://www.hispano.edu.mx/reportes.html> *Comunicación teatral*. 27/12/2000.

http://www.cult.gva.es/dgoiepl/Ciclos_Formativos/nueva/Documentos%20doc/INFORMCAS.html *Comunicación teatral*. 19/01/2000.

<http://www.uil.es/publicaciones/latina/a1999gjn/77sant/agada.htm>
Comunicación teatral. 19/01/2000.

http://www.luisperez.nom.co/Articulos/Articulo_004.htm *Estética y expresión*. 12/01/2001.

<http://www.cccut.org.mx/teatro/escenico/editor.htm> *Espacio escénico*. 19/01/2001.

http://www.dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/teoria_teatral/espacio_escenico.html *Espacio escénico*. 22/03/2001.

<http://www.xtec.es/~fchorda/civiweb/b1/15.htm> *Expresión del cuerpo*. 27/12/2000.

<http://www.escala-art.com/pages/e3/3-2.htm-43k>. *Goffman: La metáfora teatral*. 22/03/2001.

<http://www.monografias.com/trabajos/goffman/goffman.shtml-41k> . *Goffman: La metáfora teatral*. 22/03/2001.

<http://www.cueyatl.uam.mx/~nloza/goffman.htm-46k> . *Goffman: La metáfora teatral*. 22/03/2001.

<http://www.ub.es/penal/control.htm> . *Interaccionismo simbólico*. 23/01/2001.

<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/agt0102.html> . *Interaccionismo simbólico*. 23/01/2001.

<http://www.arthist.lu.se/kultsen/sonesson/retorica3.html> . *Proxémica*. 27/12/2000.

<http://www.svf.uib.no/media/audiovision/articul/Art2.html> . *Proxémica*. 27/12/2000.

<http://www.rmmla.wsu.edu/rmmla/ereview/52.1/articles/robledo.asp> . *Proxémica*. 27/12/2000.

<http://www.pab.asn-wien.ac.at/~rieder/iltepf4.htm> . *Proxémica*. 27/12/2000.

<http://www.lauca.usach.cl/didascalía/ensayo1.html> . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

<http://www.revistanumero.com/25teatro.htm> . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

<http://www.geocities.com/CollegePark/Library/6864/actividades-teatro.html> . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antioresn2/teatro.html> . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

http://www.personal4.iddeo.es/acdi/revista/numero_03/aula.htm . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

http://www.artesescenicas.com.ar/festivales_oc.htm . *Teatro comunicativo*. 27/12/2000.

<http://www.laguna.se/qqq/benja.html> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.zonanon.com/plural/doc18.html> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.upsq.edu.ec/upsq/producto/aestetica.html> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.vereda.hacer.ula.ve/ARTORIEN/arorien4.htm> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/editoriales/libro-chesney.htm> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/guattari.html> . *Teoría estética*. 26/12/2000.

<http://www.uyweb.com.uy/relaciones/9610/visua.html> . *Walter Benjamin*. 12/01/2000.