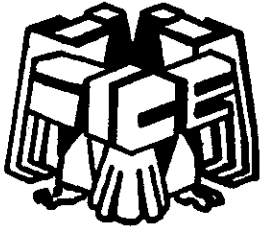


315012



UNIVERSIDAD SALESIANA A.C.

CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

UNIVERSIDAD SALESIANA

Zey.

**IMPORTANCIA DEL TEATRO COMO MEDIO
DE COMUNICACIÓN.**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
C O M U N I C A C I O N**
P R E S E N T A :
GLORIA MIRNA JURADO ZUGARAZO

ASESOR: LIC. RAFAEL VANEGAS.

MEXICO, D. F.

1998.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

260874



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.

A Dios por darme la oportunidad de vivir.

A mis Padres, por ayudarme a aprender a abrirme paso en la vida.

A mi Negrito a quien amo infinitamente.

Gracias a Dios por darme paciencia para lograr el término de éste trabajo. A mis padres por su confianza y enseñarme el valor de la responsabilidad. A mis hermanos por su cariño y comprensión. A mi Negrito por su paciencia y gran ayuda para hacer esto posible. A mi familia política por darme su apoyo y ánimo en todo momento. A mi Asesor y todos los maestros que participaron en mi formación como profesional en la Universidad y que me orientaron en la realización de ésta tesis. A Ellelein por ser mi amiga y estar ahí siempre que lo necesité.

Muchas Gracias.

INDICE

<i>INTRODUCCION</i>	I
I EL TEATRO: HISTORIA Y FUNCION SOCIAL	1
1.1. Breve reseña histórica	2
1.2. Socialización a través del teatro	19
1.3. Didáctica del teatro	27
II EL TEATRO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN	32
2.1. Elementos básicos de la comunicación en el teatro	33
2.2. El teatro y los medios de comunicación masiva	45
2.3. La importancia del teatro como medio de comunicación social	50
III NECESIDAD DE INTEGRAR EL TEATRO A LAS ESCUELAS DE COMUNICACIÓN	55
3.1. Propuesta.	56
ANEXO (ENTREVISTA)	71
<i>CONCLUSIONES</i>	76
<i>GLOSARIO</i>	80
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	83

INTRODUCCION

INTRODUCCION

Hablar de teatro es hablar de la historia del hombre, de una forma de expresión tan antigua como el hombre mismo. El teatro como cualquier otro arte, no sólo es una manifestación artística, sino que también representa una necesidad social. Es el medio por el cual los individuos y los grupos tratan de satisfacer una necesidad imperiosa de reflejarse y trascender. Aunque hay que reconocer que el teatro lo logra quizás mejor que cualquier otro arte, ya que éste en primera instancia, ha sido siempre un intento por reflejar la vida, un intento por reproducir la realidad social, un intento por crear vida.

Pero los alcances del teatro van mucho más allá de ser un simple reflejo de la vida. El teatro nunca ha sido el mismo, nunca ha permanecido estático, por el contrario, siempre ha sido un pilar alrededor del cual se han forjado infinidad de concepciones que representan la forma de ver al mundo en una época, en una sociedad o a través de los ojos de un individuo.

A lo largo de la historia, estilos y géneros se han desarrollado alrededor del teatro, pensamientos, expectativas, teorías, métodos y sistemas hasta llegar al teatro de nuestro siglo. Es capaz de comunicarnos mucho más que una simple situación gramática, es capaz de comunicar conceptos que modifican o pueden modificar en mayor o menor grado la conducta de los individuos.

Por mucho tiempo se ha hablado de los medios de comunicación de masas. A partir de su surgimiento en el siglo XX la sociedad occidental y en particular los pueblos en vías de desarrollo inician una etapa de transformación cultural, afectando todos los niveles de su vida social. Constituyen una característica propia de la sociedad moderna, comprenden instituciones y técnicas mediante las cuales, grupos especializados emplean recursos tecnológicos para definir contenidos en el seno de un público numeroso, heterogéneo y disperso.

Muchos de nosotros conocemos los medios: Prensa, Cine, Radio y Televisión y de alguna manera siempre hemos necesitado y estado en contacto con algunos de ellos. Pero existe otra posibilidad como medio de comunicación que no es tomado en cuenta como tal: El teatro.

El espectáculo teatral es una forma de socialización de las relaciones humanas y su atractivo no es justamente el goce que produce sino la excitación de los sentimientos. Sin embargo el teatro no es sólo vehículo de entretenimiento y diversión, como se utiliza actualmente por lo rentable que puede resultar para algunos empresarios, el teatro es, sobre todo, una fuente inagotable de cultura por su importancia didáctica y ejemplar que además tiene como otra función enseñar gratamente.

Es injusto relegarlo a un segundo o tercer plano en su función comunicadora al suponer, que su fuerza a decaído frente a los adelantos tecnológicos de los demás medios de comunicación. Es el más poderoso vehículo comunicador pues en su realización requiere de la presencia física de los interpretes que reviven y recrean una historia verdadera o ficticia.

Las frecuentes rupturas sociedad-hombre tienen relación con el arte y las mismas manifestaciones de la vida del hombre que se regula en el deseo constante de comunicarse con los demás, se refina el instinto imitativo que nace con el hombre por su enorme capacidad de captación de la naturaleza.

Por esta razón es necesario valorizar y considerar al teatro en el estudio de la comunicación ya que además de su función social, estimula el aprendizaje y el desarrollo del hombre, es uno de los medios de comunicación de mayor fuerza por su penetración ideológica.

Por ello, en esta tesis se tratará de demostrar que: **La valoración integral del teatro como un medio de comunicación es necesaria para que el comunicólogo y el comunicador cuente con una alternativa mas de información, expresión y difusión de ideas, con altas posibilidades de interacción con el receptor,** tocando como primer punto la historia, sociología e importancia didáctica del teatro; como segundo punto se hablará de la relación que tienen los elementos básicos de la comunicación en el teatro así como su relación con los medios; y finalmente se dará una propuesta de integrar la materia de teatro en los programas académicos de las universidades que imparten la carrera de ciencias de la comunicación, especialmente la Universidad Salesiana.

La perspectiva teórica en la se fundamentará esta tesis es funcionalista. Recordemos que el término FUNCIÓN puede ser definido como "una condición, un estado de cosas resultante de la operación de acuerdo con una estructura de unidad" según la Enciclopedia de las Ciencias Sociales.

Así pues, en el esquema proposicional del trabajo se tratará de abundar sobre las funciones sociales, culturales, educativas, pedagógicas y comunicativas que contextualice la función del teatro como un todo, al mismo tiempo que sirva para demostrar, como punto medular, la necesidad de considerar al TEATRO, para el estudio de la comunicación humana.

CAPITULO I

EL TEATRO: HISTORIA Y FUNCION SOCIAL

1.1 BREVE RESEÑA HISTÓRICA

Desde los griegos Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, y los romanos Plauto y Terencio, así como los clásicos Shakespeare, Moliere, Lope de Vega, Calderón de la Barca, etc. hasta los contemporáneos: el teatro se ha nutrido de la historia colectiva para ser revivida en un afán de eternizar los aspectos políticos y sociales de la vida del hombre. Pero el teatro no es simplemente una representación de la vida, sino que se transforma en una realidad que se concentra en la recreación; surge con la naturaleza del ser humano por medio de la imitación en un anhelo de encontrarse así mismo, porque ninguna otra manifestación artística asocia tan fuertemente el interior y el exterior del individuo, como el teatro. "La representación teatral pone en movimiento creencias y pasiones que responden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades. El arte llega aquí a un grado de generalidad que sale del marco de la literatura escrita; la estética se convierte en acción social."¹

Cuando el teatro surgió en Grecia, ya como manifestación de carácter popular, se le concedió la categoría de rito sagrado. La representación llegó a significar una ceremonia de culto divino que conlleva una gran carga de penetración ideológica.

La primera noticia que se tiene del teatro griego se remonta al siglo VI a.C. pues en el año 534 Tespis² obtiene la asignación de un coro y un actor por parte del Estado.

En Grecia, el teatro fue una de las actividades culturales más importantes. Dos veces al año, por espacio de una semana todas las actividades se suspendían para dar paso al teatro. Se cerraba el comercio, las oficinas y hasta los tribunales. La admisión del espectáculo era gratuita en un principio, posteriormente se cobró una pequeña cantidad, con lo cual se inventó el sistema de boletaje. Se obsequiaban pases a los que no podían pagar la entrada. El Estado pagaba a los actores, y la producción corría a cargo de un ciudadano rico que recibía el título de corega. Todo esto era posible gracias al sistema económico esclavista que regía a los griegos.

¹ DUVIGNAUD, Jean. Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas. Méx., F.C.E., 1981, P. 13.

² Poeta griego a quien se considera creador de la tragedia. Representaba teatro ambulante a bordo de un carro que se conoce como "el carro de Tespis".

En Grecia era práctica común realizar los llamados concursos de teatro. Atenas fué la ciudad que tuvo mejor producción teatral; los mejores dramaturgos fueron atenienses. Los autores griegos eran muy prolíficos y llegaron a escribir varios cientos de obras, de las cuales sólo han llegado hasta nosotros muestras muy escasas.

A medida que aumentaba el público, se construían más teatros y con mayor capacidad. Esto ocasionaba a los actores dos grandes problemas: tener que ser vistos y escuchados por gran cantidad de público a distancia considerable.

Los temas generalmente correspondían a la imitación de las acciones de los nobles, de los reyes y reinas y también semejar a dioses y héroes - seres superiores al común de la humanidad- , utilizaban coturnos (zapatos con suela muy alta), grandes peinados y máscaras, así quedaban agigantados, con una apariencia que sobrepasaba a lo humano. Por otra parte, en la boca de la máscara había un megáfono o amplificador de la voz que proporcionaba a los actores una voz impresionante. Tales elementos sirvieron en su hora, para solucionar los problemas antes mencionados.

Con Sófocles, los actores del teatro griego alcanzaban un máximo de tres papeles: protagonista, el primero; deuteragoinista, el segundo; y tritagonista el tercero. Cada uno interpretaba un papel o más. Su entrada se llamaba parode y, su salida, éxodo.

Un elemento importante, y anterior a la institución de los actores como individuos, era el coro que, a pesar de estar en la orquesta separado de los actores, intervenía en la acción. Su papel era múltiple: hacer comentarios que tenían un valor moral o de resumen de los hechos; narrar lo que no se veía en escena ; separar un episodio de otro.

La presencia del coro obedecía, por tanto, a una necesidad de tipo espectacular, pero también a otra de naturaleza psicológica. A tal fin decía parlamentos en verso, llamados estrofas, mientras que el corifeo o jefe del coro, recitaba antiestrofas.

Así pues, la organización del teatro griego consolidó a la tragedia como fuente de sabiduría y se arraigó en el sentimiento de la sociedad ateniense por su profundo significado político y social.

La palabra tragedia viene de tragodia -himno en honor del dios- que se deriva del griego tragos, cuyo significado es "piel de macho cabrío" . No está muy claro el motivo por el que se eligió tal denominación.

Una de las explicaciones al respecto es que durante el culto los cantantes se disfrazaban de sátiros con patas de cabra.

La tragedia es una pieza teatral en la que dominan las fuerzas superiores que dividen la actividad de los personajes. Estas fuerzas podrían adoptar la forma de destino, providencia, odio, fortuna, etc. Al final el protagonista puede ser feliz o desgraciado. El objetivo de la tragedia consiste en provocar una catarsis o purificación en el espectador.

Hablando ahora de lo contrario la palabra comedia viene del griego "komos", que significa "fiesta" o "procesión de máscaras" durante las festividades de Dionisos. Se trata de una pieza teatral con la que sólo se pretende distraer al espectador. En ella se representan costumbres, vicios situaciones o formas de ser de la sociedad, con predominio de la sátira social y personal. Los principales autores trágicos griegos, fueron: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

El teatro griego ha tenido y sigue teniendo repercusiones en toda la cultura occidental. Así, por ejemplo, en la psicología, ciencia que estudia la conducta, se utilizan términos como "complejo de Edipo" para explicar la etapa infantil en donde el niño se enamora de la figura materna, y "complejo de Electra" cuando la niña se enamora de la figura paterna. Para ambas designaciones se toman como modelo esas dos tragedias. Mencionaré brevemente el argumento de estas dos tragedias:

Separada Electra de su hermano Orestes a causa de Clitemnestra, la madre de ambos, que se une a Egisto para apoderarse del poder de Agamenón a quien asesinan salvajemente, la joven es entregada en matrimonio a un oscuro campesino para que no pueda tener hijos preclaros que intenten recobrar la corona de sus ancestros. El pueblo argivo vive en profundo temor y miseria a causa de los despilfarros de Clitemnestra y Egisto. Al aparecer Orestes y reencontrarse con su hermana, fraguan la venganza. Orestes mata a Egisto y es inducido por Electra a asesinar a la madre, saciando así su sed de venganza.

Al nacer Edipo, un astrólogo le informa a sus padres que en su hijo existe una maldición, que perderá a su reino y sus vidas, que en el futuro Edipo matará a su padre y contraerá matrimonio con su madre. Al escuchar su madre tal barbaridad, esta manda a un sirviente a que mate a su hijo lejos de ahí y así no se cumpliría tal presagio. El sirviente tuvo lástima de la criatura y la regaló a unos campesinos de algún pueblo lejano. Edipo creció creyendo que los campesinos eran sus verdaderos padres, pero la fatalidad llegó

nuevamente a su vida, un sabio viejo le reveló la tragedia que sucedería en su vida, y con tal horror Edipo huyó de sus padres adoptivos tratando de evitar la horrible historia. Pero el destino se encargó de cumplir sus deseos y en el camino Edipo tuvo una riña con un hombre al cual mató finalmente sin saber que era su verdadero padre. Llegó al reino que se encontraba cerca de lo sucedido y ahí se convirtió en Rey siendo su esposa su verdadera madre.

En el teatro griego, los temas se repiten con frecuencia, aunque algunos tengan más aceptación que otros. Esta repetición no se reduce a un simple plagio o robo de la obra, sino que los mismos temas son tratados de distinto modo por los diversos autores. Hoy incluso se siguen haciendo paráfrasis o nuevas versiones y representaciones con los mismos héroes y leyendas.

Por otra parte, y como de alguna manera ya se mencionó, se afirma que el teatro tiene origen religioso por la tendencia del hombre a elevarse sobre sí mismo y pasar a la abstracción. La adoración ritual se da por condición natural y surge independientemente de la cultura y de las costumbres en cualquier sociedad humana como una manifestación universal de exteriorizar las dudas existenciales. Existe un instinto de teatralidad ligado al íntimo deseo de llegar a ser escuchado por los dioses y proyectarse hacia lo desconocido.

Dejemos a los griegos y hablaremos un poco del teatro romano. Existen pocas diferencias entre el teatro griego y el romano, ya que éste último se inspira en el primero. Algo similar sucedió con la religión, la música y, en términos generales, con toda la cultura romana, que se basaba en la griega.

Si en el campo de la tragedia, el teatro romano estuvo por debajo del griego, en la comedia lo supera considerablemente. Un esclavo griego, Livio Andrónico, llevó por primera vez una obra teatral a la escena romana.

El teatro romano se inició con espectáculos de pantomima, la cual se desarrolló más que el teatro. Se prefería el género de divertimento o cómico, al trágico, pero sin permitir en la comedia las irreverencias sociales y críticas que caracterizaban a la griega.

La comedia solía empezar con un prólogo y se desarrollaba por medio de soliloquios recitados por un sólo actor, y por coloquios que recitaban dos actores. Los mejores autores romanos fueron Plauto, Séneca y Terencio.

El público y el Estado romano siempre prefirieron el espectáculo masivo, el circo, donde no cabían las ideas, sino la fuerza y el músculo. Se divertían con peleas de animales u hombres, y de animales con hombres; con carreras y batallas, etc. Tal vez por esto, en Roma el teatro se redujo al espectáculo de la pantomima.

Después de la caída del Imperio Romano de Occidente, la Iglesia Católica, ante la amenaza bárbara, trata por todos los medios de lograr una cohesión entre los pueblos de Europa. Tal actitud se mantiene a lo largo del período histórico que se conoce como la Edad Media, y que abarca del siglo V a la mitad del XV.

En esta época el teatro es predominantemente ritual. Incluso la misa aparece desde su origen como un drama³. En la Edad Media el teatro se representa primeramente en los templos, donde sacerdotes y monjes fungen como actores, en las obras conocidas como Sacras Representaciones. Más tarde, para desligar el teatro de las funciones litúrgicas de clérigos y sacerdotes, aquel pasó a formar parte de actividades populares fuera del templo, en los atrios de las iglesias.

Después se construyeron escenarios horizontales con "escenografías simultáneas", donde la acción se iba trasladando de un lugar a otro. Los actores utilizaban como recursos el maquillaje, disfraces y cierto lujo en el vestuario. Los autores, anónimos en su mayoría, retomaban textos de la liturgia cristiana o de las Sagradas Escrituras, para teatralizarlos añadiendo episodios muchas veces cómicos. El argumento fundamental casi siempre era triunfo del bien sobre el mal; aparecían ángeles, santos, vírgenes y cristos, ayudados por buenos cristianos en la lucha contra los demonios. Existieron diferentes estilos de Sacras Representaciones, como fueron, las secuencias y los tropos, el misterio, el milagro y el drama religioso⁴. La división entre tales géneros no es tajante y es común que, en ocasiones, uno y otro se entremezclen.

³ Honorio de Autún escribe: "El sacerdote, como un actor trágico, representa el papel de Cristo ante la multitud cristiana, en el teatro del altar".

⁴ El tropo es un pequeño versículo o principio de puesta en escena, que se injerta en el desarrollo de una ceremonia religiosa. El misterio se llamó a la escenificación dramática de pasajes bíblicos, especialmente los relacionados con Jesucristo: los misterios eran también representaciones de una transformación, es decir, de una iniciación. El milagro era el desarrollo dramático de hechos sobrenaturales, debidos al poder divino.

Entre los siglos X y XIV se pierde definitivamente la cultura no cristiana. Con ello se olvidan algunas reglas teatrales anteriores, y en especial las dictadas por Aristóteles, según las cuales la acción de una obra se debía desarrollar en un sólo lugar y en el transcurso de veinticuatro horas. En las Sacras Representaciones la acción ocurría en diferentes épocas y lugares, dando así mayor libertad al teatro. El teatro actual no sería posible sin esa libertad. Cabe agregar que, a medida que avanzó el tiempo, el Teatro de la Edad Media se colectivizó, ya que participaba en él toda la población.

Al lado del drama sacro existía en la Edad Media un cierto tipo de teatro profano o no religioso, que realizaban bufones, juglares, saltimbanquis y gnomos, que tenían actividades diversas: saltaban, bailaban y cantaban pero, ante todo, improvisaban y ocasionalmente los tomaban como actores de segundo plano en el drama sacro. En México, el drama religioso medieval se sigue representando en distintas versiones: pastorelas, pasiones vivientes (como la de Iztapalapa), novenas, milagros, etc.

Aún cuando no hubo obras ni autores que sobresalieran, el teatro medieval cumplió su función de dar a Europa la visión del mundo que el clero quería darle; sirvió a los propósitos de la catequización, y además desarrolló los idiomas nacionales y las lenguas romances, pues las Sacras Representaciones se tradujeron del latín. Esta forma de teatro sirvió para difundir pasajes de la Biblia, que no se podían dar a conocer por escrito pues aún no se inventaba la imprenta. Debido a esto, los actores aprendían sus parlamentos "de boca a oído"

En el Renacimiento, época histórica que comprende los siglos XV y XVI, los autores teatrales paganos más importantes en Italia y Florencia, fueron Ariosto, Aretio y Maquiavelo, quienes tenían acceso a los mejores teatros, pero carecían del genio dramático de la diversión y representaban exclusivamente para las clases sociales altas. Al teatro renacentista italiano se le consideraba un teatro sin alma. Mientras se le ofrecía a las clases privilegiadas, en el pueblo se gestaba uno de los movimientos más apasionantes de la historia del teatro: la Comedia del Arte.

Diferente de todo lo que se había hecho anteriormente, una de sus características esenciales fue que los personajes eran siempre los mismos en todas las obras. Las obras no estaban escritas, de modo que los actores se apoyaban en argumentos esquemáticos para improvisar sus parlamentos ante el público. Así todo, el actor debía tener una preparación teórica, mímica, vocal, coreográfica y acrobática. A menudo, también

requería una preparación cultural. Los personajes de la Comedia del Arte tenían caracteres invariables y un comportamiento que el público llegó a identificar plenamente. Algunos de las más conocidos fueron: Arlequin, Brighella, Polichinela, Pantalón, Doctor, Capitán Spaventa, Colombina, Rosaura y Florindo.

La Comedia del Arte se exportó de Italia a otros países europeos, por medio de compañías que viajaron con gran éxito, sobre todo a Francia, España y Alemania. Influyeron en el ánimo creativo de autores y actores de los países que visitaban. Algunas de las compañías más famosas que llevaron la Comedia del Arte al extranjero, fueron: "Los celosos", "Los unidos" y "Los inflamados"

Siguiendo con la evolución del teatro hablaremos ahora del teatro Isabelino. Se llama Teatro Isabelino al que se desarrolla en Inglaterra durante los siglos XVI y XVII. Se debió fundamentalmente al extraordinario desenvolvimiento económico que logró Inglaterra por su expansión marítima, cuando la Armada Invencible española se hundió en el mar en 1588, bajo el reinado de Isabel I, y de quien toma el nombre de esta época teatral.

El Teatro Isabelino recibe los beneficios de una nueva moral, la de la Iglesia anglicana fundada por Enrique VIII, predecesor de Isabel I. Esta nueva moral permitió el desarrollo artístico, económico y cultural de Inglaterra, en un período muy breve y en medio de la lucha constante, tanto armada como ideológica, entre España e Inglaterra.

El teatro tuvo un desarrollo mayor que el de las demás artes. Por primera vez, se construyeron en Inglaterra edificios dedicados a representaciones teatrales. Para 1629, en la ciudad de Londres había ya 17 teatros para unos doscientos mil habitantes. Existían teatros privados y públicos, en ellos actuaban personas que no tenían cabida formal en la sociedad, como vagos y pícaros.

Muchos fueron los autores del Teatro Isabelino; pero sin duda, los principales son Christopher Marlowe (1564-1593)⁵, Ben Jonson (1572-1637), Thomas Dekker (1572-1632), John Ford (1586-1640) y William Shakespeare (1564-1616), que fué el más importante de todos, al ocupar un sitio relevante dentro de la literatura dramática universal, pues aborda el drama histórico, la tragedia y la comedia. Los demás autores

⁵ Christopher Marlowe es el autor más célebre antes de Shakespeare. Escribió Tamberlaine, el Grande, El judío de Malta y La trágica historia del doctor Fausto, en la que utiliza la anécdota del hombre que se rebela contra el universo vendiendo su alma a los demonios.

ingleses competían entre sí y, como el público aceptaba esa competencia, el afán de superación de los escritores produjo obras de éxito en los diferentes géneros.

Durante los mismos siglos XVI y XVII el poderío español alcanza su apogeo como consecuencia del descubrimiento de América. La fuerza económica de la Península Ibérica aumenta considerablemente, y su teatro se desarrolla de manera vertiginosa. Este teatro, que empieza a surgir en el momento de mayor fortuna económica de España, logra sus mayores glorias precisamente cuando decae la economía de la Península. A ese periodo, pleno de creatividad en todos los géneros: arte, cultura y filosofía, se le conoce como El Siglo de Oro.

El teatro español de entonces es consecuencia directa de las Sacras Representaciones que eran usuales en el teatro medieval. Algunos autores escriben preferentemente teatro ritual, pues no pocos pertenecían a las órdenes monásticas de la época.

En España los lugares donde se representaba teatro eran conocidos como patios o corrales: escenarios con un tablado al aire libre, en el cual se ubicaban los actores. El público se acomodaba en diferentes lugares, de acuerdo a su clase social. Infantería era el nombre que se daba a las personas de clase baja que permanecían de pie durante las representaciones, e iban armadas con verduras podridas u otros proyectiles que disparaban contra los actores cuando la representación no era de su agrado, cosa que sucedía con frecuencia.

Los balcones que daban a la plaza o patio donde se representaba, se dedicaban a la nobleza. Debido a la estricta moral religiosa, las damas debían ir cubiertas con un velo que les tapaba la cara. Respecto a la moral de España en esa época, hay que aclarar que era una extraña combinación, resultado de la invasión de los moros mezclada con la influencia judía y la catequesis cristiana. En ese tiempo, después de la expulsión de los moros de territorio español, el pueblo se unifica bajo una moral cristiana, caracterizada por ser estricta e inflexible hasta el grado de producir la Santa Inquisición. Esa misma moral influyó en los autores teatrales, infundiéndoles mesura y cautela en el momento de escribir sus obras.

A diferencia de los que ocurría en el Teatro Isabelino, en el español sí fueron aceptadas las mujeres actrices. Más tarde fueron personajes de los más importantes, ya que atraían mayor cantidad de público que los actores. Las representaciones empezaban durante la tarde y se alargaban hasta la noche, en lo que era un

espectáculo de variedad constante, ya que hacían interpretaciones de monólogos, piezas musicales, loas, sátiras en verso, pasos, dando forma a un espectáculo muy atractivo. Dada la diversión que prometía, el público español amaba por igual al teatro en todos sus géneros, desde el religioso hasta el profano.

Lope de Rueda⁶, Gil Vicente, Miguel de Cervantes Saavedra, Lope de Vega, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Pedro Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz, son autores destacados del Siglo de Oro español. Todos ellos se ubican dentro de la corriente literaria del barroco.

En materia de lengua y literatura españolas, se estudia la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, pero sin hacer mucho énfasis en su producción teatral. Aunque su éxito como dramaturgo es inferior al que obtiene en la prosa, son célebres los entremeses de Cervantes: El juez de los divorcios, La guardia cuidadosa, El retablo de las maravillas y, sobre todo, El entremés de los habladores.

Ahí mismo en Europa, después de la Edad Media, durante los siglos XV y XVI, en Francia se había representado casi solamente teatro ritual, debido a los obstáculos que existían por parte del Estado y de la Iglesia, para que se desarrollara el arte teatral. Es en el siglo XVII, durante el mayor apogeo económico francés, bajo el gobierno del Rey Sol, Luis XIV, cuando se origina un verdadero movimiento teatral en aquel país.

En su inicio, el teatro francés era exclusivo de las clases altas: la aristocracia y la naciente burguesía que conformaban la Corte de Luis XIV. En un principio no existían edificios teatrales, y para representar se utilizaban lo mismo canchas de tenis que plazas y estancias de feria, más tarde se fueron construyendo teatros como los del Hotel de Bourgogne, del Hotel du Petit Bourbon, del Palais Royal, del Salle de Machines, etc.

Sin otra intención que la de divertir a la corte, surgen los primeros autores, quienes no rebasan este círculo aristocrático. Así, Pierre Corneille (1606-1684), se dedicó casi exclusivamente a reproducir las tragedias clásicas, aunque dándoles mayor brillo poético, y a llevar a la escena algunas leyendas de tipo popular, como El Cid, su obra maestra.

⁶ Se considera a Lope de Rueda como inventor del paso. Es autor de las obras como La tierra de Jauja, El paso de las aceitunas, El convidado, La carátula y La invención de las calzas. Lope de Rueda, nacido probablemente en 1510, muere en 1566.

El espectáculo teatral francés llegó a constituir una especie de maquinaria, donde todo estaba en su lugar, medido y exacto. Se diría que era un reflejo del Estado conocido como La Máquina de Gobernar. Por otra parte, el teatro se adecuaba a la lógica estricta de la razón pura y el racionalismo, corrientes filosóficas del momento. El abismo existente entre el Estado y la sociedad civil, hacía que las clases en el poder consideraran el teatro como un producto popular y, a sus representaciones, como inmorales o indecentes.

Otro autor de la época es Jean Racine (1639-1699) el más grande autor trágico de Francia. Su teatro se considera como poesía para leer. Representar sus obras requiere una gran capacidad de dicción. Racine es prácticamente intraducible, debido a su peculiar expresión verbal. Entre sus obras más conocidas, se hallan: Fedra, Andrómaca, Británico, Bajazet y Berenice. Ambos autores, Corneille y Racine, reciben la influencia barroca española e inglesa, aunque de manera tardía.

En cuanto al contenido, el teatro francés manifiesta la influencia de la doctrina religiosa de Cornelio Jansen, el janseanismo, en la que se considera que la salvación del alma no sólo depende de la bondad, sino también de la gracia divina, es decir, que existen predestinados a la salvación o a la condenación. El pueblo, lejos de la aristocracia, se divertía con espectáculos de "tradición cómica" que, a la larga, siempre constituyen una tabla de salvación para el teatro cuando languidece a fuerza de ser exclusivo de las clases privilegiadas. Saltimbanquis, gnomos, músicos ambulantes, adivinos, juglares, bufones etc., son elementos esenciales de la Comedia Francesa. Logran llamar la atención del gran genio teatral Juan Bautista Poquelin, más bien conocido bajo el seudónimo de Molière

Tal parece que Molière tomó muchos elementos teatrales de la Comedia Italiana. Incluso en un principio improvisaba; pero, llegado el momento, es el mejor autor de su tiempo, dándole así el giro autoral a la comedia, aunque en los comienzos de su carrera insistió en escribir tragedias. Como Shakespeare, Molière reúne todas las cualidades del individuo dedicado por completo al teatro: es actor, autor, director y empresario de sus compañías. Dada la represión moral francesa que privaba en su tiempo, Molière recibe protección del rey Luis XIV contra los ataques religiosos y abucheos de los personajes que satirizaba en sus obras. Molière es uno de los más grandes autores satíricos que han existido. Realiza un bello y sutil pero cruel escamio de la naciente burguesía y de la decadente clase feudal francesa, y pone de relieve la hipocresía imperante en la corte, donde la gente, que vivía en uno de los medios más suntuosos y opulentos

que se han conocido, aparentaba buenos sentimientos procurando un desmesurado interés por lo material. Entre las obras de Molière sobresalen: Las preciosas ridículas, El médico a palos, Tartufo, La escuela de las mujeres, Don Juan, El burgués gentilhombre, Las mujeres sabias, El enfermo imaginario, etc.

La Revolución Industrial, junto con el surgimiento de la burguesía y, por lo tanto, del proletariado y el Estado capitalista, traen como consecuencia la aparición de nuevas ideas estéticas y movimientos que cambian los cursos del teatro. Las ideas políticas liberales dan por fruto artístico el romanticismo que, según Víctor Hugo, es "liberalismo de la literatura". Exclusivo de las clases medias y pudientes de finales del siglo XVIII y principios del XIX, el romanticismo justifica su visión del mundo en la expresión artística.

El romanticismo invade las ciudades principales de Europa consiguiendo grandes exponentes; destacan, en primer lugar, los alemanes, que buscaban lograr una identidad nacional cultural ya que, hasta entonces, no habían tenido una época de oro de las artes. El romanticismo alemán se inicia tomando el nombre de un drama de Max Klingler, Sturm and Drang (Tempestad y Empuje, 1776). Los principales autores de este movimiento, fueron Wolfgang Goethe y Friedrich Schiller, que escriben durante el reinado de Federico II.

En sus inicios el romanticismo elige como temas algunas de las leyendas más comunes de la Edad Media, y se libera de las reglas del teatro clásico, con lo cual logra una gran diversidad de fondo y forma. El principal género teatral que se desarrolla durante el romanticismo es el melodrama. En él aparecen los personajes que hoy se conocen como "el bueno" y "el malo" y que el público identifica de inmediato.

En Francia la Revolución acarrea un rompimiento casi total con las estructuras sociales aristocráticas, y marca el advenimiento de la burguesía como clase en el poder. En las artes, específicamente en el teatro, se trataba de romper con el neoclasicismo y la comedia, dando nuevos bríos al teatro de tendencia liberal, o romántico. Esto ocurrió tanto en la época de la postrevolución como en la napoleónica. Algunos de los autores más importantes de ese período, fueron Víctor Hugo, Alejandro Dumas padre, Alfredo de Musset y George Sand (seudónimo de la escritora Aurora Dupin). Estos autores no se dedicaban exclusivamente al teatro, sino que también cultivaban la novela y, por eso, Víctor Hugo y Alejandro Dumas son más conocidos por su prosa que por sus dramas.

Entre las obras de Víctor Hugo se encuentran las siguientes: Cromwell, Hernani y Lucrecia Borgia. El mejor drama de Alejandro Dumas es La Torre de Nesle. Las obras de estos autores tienen un acabado un tanto rudo, ya que trataban el melodrama con efectos repentinos, gracias a los cuales, el héroe y su iniciativa personal a menudo salían triunfantes; tal es el caso de Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand.

En España, como autores románticos surgen Angel de Saavedra Ramírez, el Duque de Rivas (1791-1865); Antonio García Gutiérrez(1813-1884); Juan Eugenio de Hartzenbusch y José Zorrilla.

El desencanto y tal vez la frustración ante las esperanzas sociales de la Revolución Francesa y su verdadero producto -la burguesía en el poder- traen como consecuencia una gran producción teatral contra el romanticismo, movimiento que rápidamente entró en decadencia. Es así como aparece el naturalismo, una corriente dramática ubicada en la segunda mitad del siglo XIX y caracterizada por el escepticismo y el sarcasmo en su visión de la realidad, de manera que elige los hechos que representan como si fuesen datos científicos por investigar.

A causa del progreso tecnológico que genera la Revolución Industrial, los movimientos teatrales, a partir del siglo XIX , ya no se reducen a un sólo país, sino que se internacionalizan, y surgen así escritores de la misma corriente en diferentes países y con escasa diferencia de tiempo.

El naturalismo en Francia acoge a Eugene Acrobe , Alejandro Dumas hijo, Henry Becque y Emile Zola . Dada la cantidad de autores menores que dió el naturalismo en otros países, quienes se han citado se consideran los más importantes, aun cuando existen discrepancias con respecto a su ubicación dentro de un estilo teatral. En el naturalismo existía la concepción de la obra bien hecha y, según Emile Zola, escribir una obra de teatro es hacer un documento científico.

El realismo⁷ tuvo como precursores a Georg Buchner con su obra Woyzeck, a Friedrich Hebbel y a Ivan Turgueniev. Un experimento que ayudó mucho al desarrollo del realismo fue el Teatro Libre, compañía fundada en París por André Antoine, oficinista que reunió a un grupo de aficionados para comenzar a dar

⁷ El realismo es un movimiento más o menos contemporáneo del naturalismo, y centra su acción en la representación de situaciones económicas, políticas y sociales del momento, debidas fundamentalmente a la decadencia de la burguesía del siglo XIX. Este movimiento abarca varios países incluso convierte a algunos naturalistas al realismo, como es el caso de Henrik Ibsen.

funciones en una sala de Montmartre. El Teatro Libre duró siete años, pero su influencia en Francia y otros países fue importante. Dos de los más interesantes autores realistas fueron Henrik Ibsen y August Strindberg.

No se puede decir que en este siglo exista una corriente teatral coherente y homogénea en el mundo occidental. Los intereses, visión del mundo y concepciones de los hacedores de teatro, juntamente con los acontecimientos que caracterizan este siglo -inventos singulares, avances de la técnica, guerras, revoluciones sociales, etc.- propiciaron el surgimiento de nuevas tendencias en el teatro, visto no sólo como mero espectáculo, sino como medio que se utiliza para denunciar y hacer ver otra realidad al público. Mencionaré a grandes rasgos las características de algunos de estos movimientos: el dadaísmo, el surrealismo, el teatro épico, el existencialismo, y el realismo proletario.

El dadaísmo es una corriente que tiende a suprimir cualquier relación entre el pensamiento y la expresión. Toma su nombre de "da da", los primeros balbuceos que supuestamente hace el niño. Surge hacia 1916 en medio de la primera guerra mundial. Hay quien afirma que el autor francés Alfred Jarry es antecesor de este movimiento con su obra *Ubú Rey* en la que cuestiona y rechaza todo el sistema burgués. Del movimiento dadá surge Antonin Artaud, creador del teatro de la crueldad, sus postulados son ahora muy respetados por algunos directores teatrales contemporáneos.

El surrealismo es un movimiento que trata de expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica o preocupación moral y estética. El surrealismo propugna la exploración del subconsciente, el sueño, la imaginación, lo maravilloso. Este movimiento abarca los terrenos de la literatura, la pintura y el cinematógrafo. Sus frutos en lo que se refiere al teatro, no son especialmente brillantes. Al lado de Artaud se distinguen Roger Vitrac y Louis Aragon. Años más tarde, la influencia de Artaud se deja sentir en el irlandés Samuel Beckett y en el rumano Eugene Ionesco, ambos, representantes del teatro del absurdo.

Las contiendas bélicas (la Primera y Segunda Guerras Mundiales) ocasionaron una dramática desesperanza entre los autores teatrales que acusaron en su sensibilidad las atrocidades cometidas en ellas. Estos se plantearon infinidad de interrogantes y las respuestas se dispersaron en diferentes direcciones. Como consecuencia de estos cuestionamientos, algunos autores buscaron la depuración del teatro en una vuelta casi mística a los orígenes medievales, otros se refugiaron en un teatro amargo, pesimista, derrotado por el desconcierto. De ésta suerte surge el grupo de los intimistas, quienes trataron de encontrar la bondad del

alma humana. Entre ellos se cita a Charles Vildrac, Paul Galdy y Denis Amiel. El grupo de los fatalistas tuvo sus representantes en Lenormand, Bourdet, Pagnol y Achard, entre muchos otros.

En Inglaterra, país que siempre se mantuvo al margen de las demás corrientes europeas considerando su teatro mal orientado, surge la figura de T. S. Elliot y su teatro poético, utilizando voces como los coros griegos para exaltar un teatro irreal y atemporal. Otro autor de esta misma línea es Christopher Fry, con sus personajes ideales y de ensueño.

En Italia surgieron dos tendencias, los Futuristas y los Crepusculares. Los Futuristas entonaban su himno a la vida y al amor, mientras que los Crepusculares, abatidos y desesperados, renunciaban a la esperanza sumiéndose en una corriente sombría y fatal. Luigi Pirandello, Premio Nobel en 1934, es quizá el más profundo y sombrío para quien la vida es una burla muy triste. Manifiesta que hay en los seres humanos la necesidad de engañarnos continuamente.

Pirandello siente que cada uno de nosotros lleva un mundo diferente y por lo tanto no podemos entendernos. Según el punto de vista de Pirandello el hombre duda y renuncia a buscar la verdad. No sabe donde está el bien y el mal, la razón o la sinrazón y cae en contradicciones. Entre los Crepusculares también se puede citar a Diego Fabri, fiel seguidor de Pirandello, y a Hugo Betti.

Como un grito de protesta surge el teatro del absurdo con Eugene Ionesco, Samuel Becket, Harold Pinter, Adanov, Albee, Arrabal, Pinget y otros. Esta corriente, dentro de la filosofía existencialista, es lo que no puede ser explicado por la razón y cae en un juego de palabras y en una búsqueda estéril, distorsionado el significado lógico de las palabras. Ajena de naturalismo y simbolismo, busca la paradoja, la trivialidad para acusar sutilmente a la sociedad burguesa por sus formalismos y vacíos humanos.

El existencialismo, sistema filosófico que tiene por objeto el análisis y descripción de la existencia concreta considerada como el acto de libertad, busca afirmarse creando la personalidad del individuo. Esta corriente influyó en los autores dramáticos, quienes plantean problemas relacionados con la libertad del hombre. A partir de Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Anouilh, Becket y otros, el teatro enrumba hacia horizontes nuevos rompiendo la separación estricta entre el espectador y el actor. El autor adquiere un compromiso político y social y enrola en su corriente ideológica al espectador a quien se le obliga a ser libre y responsable de sus decisiones, tomar el partido que quiera o rechazar cualquier opción.

El realismo épico iniciado por Bertolt Brecht, se apoya en un exigente realismo, crea una fábula para sacar de ella una consecuencia lógica con la intención de despertar la capacidad de conocimiento del público para que éste pueda descubrir la verdad por sí mismo. La búsqueda de Brecht elimina toda subjetividad sentimental esteticista siguiendo el camino que habían trazado Meyerhold y Piscator.

El teatro de la crueldad propuesto por Antonin Artaud muestra un teatro en el que violentas imágenes físicas quebranten o hipnoticen la sensibilidad del espectador. En sus manifiestos, el teatro de la crueldad propone un espectáculo de masas que se agite y se convulsione.

Más tarde en Estados Unidos surgen, además de los autores del teatro comercial, escritores de enorme talla, como Eugene O'Neill y Tennessee Williams. El teatro norteamericano se ha nutrido de la representación de obras provenientes de todo el mundo. La calle de Broadway, en Nueva York, se considera el centro teatral más importante de Estados Unidos y se le cataloga como enjuiciadora de las producciones teatrales, bien sea comedia musical o vodevil, etc.

De Broadway han salido obras que más tarde vemos convertidas en películas, o que se exhiben en las salas de teatro de los países subdesarrollados. En Italia, el genio de Luigi Pirandello revolucionó el teatro. Heredero del teatro analítico y denunciante de Ibsen, pero con un gran conocimiento de la incomunicación humana y de la incapacidad del hombre para conocerse así mismo.

En los últimos tiempos, el progreso científico y tecnológico ha creado y desarrollado importantes medios de difusión que cada vez son más eficientes y benefician a mayor número de personas. Así la prensa, el cine, la radio y la televisión. Por otro lado, han surgido nuevos movimientos teatrales que evidencian la existencia del teatro y prometen que seguirá existiendo, aunque ahora con una gran multiplicidad de tendencias, de las que no se excluye utilizar el teatro como medio de expresión y difusión de ideas sociales y económicas, como son los casos que mencionamos en seguida:

Teatro de guerrilla. Conocido generalmente con este nombre, es aquel cuyos fines son la denuncia y la protesta. Entre sus exponentes se cuenta el Bread and Puppet Theatre que funciona desde 1965, a menudo en las calles de Nueva York, y utiliza muñecos gigantes, pancartas, máscaras y música.

Teatro Documento. Es un espectáculo cuyo texto se elabora a partir de una información real. En los sucesos de la historia que se presenta, por lo general se suprimen los personajes ficticios.

Teatro periódico. Desarrollado por el teórico teatral brasileño Augusto Boal, se basa en informaciones periodísticas y trata de encontrar la verdad oculta en ellas.

Teatro Campesino. También conocido como "teatro chicano", ha salido a flote en el ambiente del teatro mexicano. Proviene de un movimiento huelguístico de trabajadores mexicano-norteamericanos que ocurrió en la ciudad de Delano, Texas. Dirigido por Luis Valdez, utiliza algunos elementos de la Comedia del Arte: improvisación, máscaras y personajes tipo: campesino, patrón, policía, esquírol, etc. Intervienen como temas los problemas de los huelguistas. El teatro chicano se ha convertido en un verdadero movimiento teatral con obras como: Las dos caras del patrón, Soldado raso y la más acabada Zoot Suit, que ha sido llevada a la pantalla grande.

Otra tendencia del teatro actual es hacer de la vanguardia una escuela, al caer en cánones de expresión que afectan lo mismo a la forma que al contenido. Ultimamente se da más importancia al montaje escénico y al gesto que a la palabra. Por razones de espacio sólo citaré algunas de las tendencias actuales:

Living Theatre. Es teatro estadounidense nacido fuera de Broadway y en oposición al teatro que allí se hace. En sus experimentos utiliza desde la ópera rock hasta el underground.

Teatro pánico. Es una renovación de las teorías del teatro de la crueldad. Combina elementos del dadaísmo y del surrealismo; en él predominan imágenes de violencia, agresión y sadismo. Su principal exponente en Europa es Fernando Arrabal; en México, lo fue el chileno Alejandro Jodorowsky, quien de una forma u otra ha influido en casi todo el teatro mexicano con montajes como el de Diario de un loco, Zaratrustra, El juego que todos jugamos, etc.

Teatro pobre. Jerzy Grotowski utiliza ese nombre para designar sus ideas sobre la representación, basándose en la pobreza de elementos de montaje y en la riqueza de la expresión corporal del actor.

Happening. Es la denominación que se da al teatro improvisado a partir de un suceso cualquiera. Se presenta en calles y plazas, y a veces participa en él todo tipo de artistas: pintores, escultores, músicos, bailarines, etc.

Psicodrama. Es el conjunto de técnicas que independientemente de toda ambición artística, si bien valiéndose de la interpretación teatral improvisada, tratan de desarrollar las disposiciones laterales.

disimuladas o rechazadas, de la vida mental y, sobre todo, de la vida afectiva. O sea, es un uso que se da al teatro con fines psicológicos: algo parecido sucede con el sociodrama, en relación a problemas sociales

Después de haber hecho un recorrido breve en la historia del teatro, para concluir nos podemos dar cuenta de que siendo el hombre político y social por naturaleza, y el teatro producto de su invención, las ideas y conceptos que emite son consecuencia de su propia condición humana. La praxis teatral penetra directamente en la conciencia del individuo y lo puede inducir a revelar sentimientos afectivos, patrióticos, religiosos, etc. Su realización masiva puede producir el efecto aglutinante, unánime y coadyuvar a mantener latente la idiosincrasia y pureza ideológica de una raza, de una sociedad.

El teatro no es solo una pieza en la condición humana del hombre, sino que también forma parte de su sociedad y política. Es por ello que a continuación se hablará de una Socialización de las Relaciones Humanas a través del teatro, en donde se contemplarán los aspectos sociales y políticos del arte escénico y su realización con el ser humano.

1.2.-SOCIALIZACIÓN A TRAVÉS DEL TEATRO.

Ninguna de las actividades artísticas creadas por el hombre tiene tanta preponderancia y tanta fuerza como el teatro. Este criterio no significa que se desdeñen las otras manifestaciones estéticas y plásticas, porque en resumidas cuentas, también son parte del teatro en cuya exposición se resumen todas las bellas artes: la poesía, la música, la escultura, la danza, la pintura, etc. En su estructura dramática, el teatro recrea la historia ligada siempre al hombre y crea una nueva realidad por medio de palabras, acciones y gestos. Por el teatro se conoce la historia de los pueblos, pues por medio de la verdad poética convierte en representación viva, los acontecimientos pasados.

Los testimonios artísticos que dan fe de las evoluciones culturales de la historia han comunicado costumbres, sentimientos, creencias, normas y demás condiciones sociales y espirituales de los pueblos, haciendo inevitablemente políticos estos hechos que permiten perpetuar al hombre y a su obra a través del tiempo. En esta premisa reside el poder del teatro que suscita una respuesta emocional cuando ofrece testimonios de una civilización.

En este contexto se puede decir que el teatro salva distancias en el tiempo y en el espacio, porque el arte dramático, al igual que la poesía, refleja los sentimientos personales y manifiesta las diferentes tendencias y estilos, coherente, en la mayoría de los casos, con la época de su creación.

En sus constantes cambios y búsquedas renovadoras, se han tratado distintos temas en una amplia gama de géneros. Los autores dramáticos se han valido de variadas fórmulas mediante las cuales han creado o recogido infinidad de acontecimientos que son reflejo de su momento histórico. El teatro tiene la virtud de abarcar la fantasía del hombre, quien no puede vivir sin esa ilusión. Desde este punto de vista satisface una necesidad humana a pesar de que el hombre debe mantenerse fiel a la realidad.

Las luces se encienden, aparecen los protagonistas, la representación comienza. Creación múltiple, resulta de la voluntad de un escritor, del estilo de un director escénico, del juego de los actores y de la participación del público. Pero ante todo es una ceremonia.

Efectivamente, todo sugiere este aspecto ceremonial del teatro: la solemnidad del lugar, la distinción de un público, y de un grupo de actores aislados en un mundo luminoso; el vestido, el rigor de los gestos, la particularidad de una lengua poética que distingue radicalmente al lenguaje del teatro del cotidiano.

Ahora bien, la vida social ofrece aspectos totalmente idénticos a las ceremonias. Una sesión de un tribunal, un jurado de un concurso, la inauguración de un monumento, un servicio religioso, una fiesta, incluso un aniversario celebrado en familia constituyen ceremonias en las que los hombres desempeñan papeles de acuerdo con un libreto que no son capaces de modificar porque nadie escapa a los roles sociales que debe representar.

Desde luego, la vida social no se reduce a estos aspectos de teatralización, que abarcan también algunos no ceremoniales, pero la de esos actos colectivos de participación acerca la sociedad al teatro, sugiere una continuidad entre la ceremonia social y la ceremonia dramática; así pues, para establecer una frontera entre ambos terrenos, debemos partir de esta semejanza. Literalmente, la ceremonia debe ser interpretada como un drama en el sentido que concedía a esta palabra Georges Politzer: un desarrollo limitado y definido en el tiempo y en el espacio; un "segmento particularmente significativo de la experiencia común"⁴, cuyos elementos, ligados los unos a los otros, realizan o, simplemente, representan un importante acto colectivo.

El que cualquier individuo pueda, en una sociedad compleja, desempeñar varios roles sociales, muestra que las vidas particulares pueden comprometerse en varios roles y participar en diversas ceremonias que cada vez presupongan, de modo diferente, una acción colectiva determinada. A lo largo de las ceremonias que encarnan la práctica social en su mayor intensidad, los individuos representan los tipos determinados por la tradición y siguen la conducta que se espera de ellos.

Por ser el teatro un espectáculo, es una forma de socialización. La relación teatro-sociedad es permanente y se encuentra enraizada en el origen mismo del hombre desde el instante en que se asoció para sobrevivir y creó ritos para proyectarse por encima de su propia realidad.

Este supuesto teórico afirma que el teatro tiene origen mítico y religioso, como se ha mencionado antes y que surge con la necesidad instintiva del hombre de representarse así mismo, de proyectarse rodeado

⁴ POLITZER, Georges, "Los fundamentos de la psicología" p.p. 24-31.

de sus circunstancias con la finalidad de elevarse por encima de su yo y pasar a la abstracción donde supone encontrar su esencia espiritual.

El arte, que se manifiesta en íntima relación con normas de vida en las distintas etapas de la historia humana, coadyuva a esta trascendencia.

Presente siempre en los periodos de ruptura de la sociedad, el arte deja sus huellas como un testimonio fehaciente del cambio. De ésta manera se puede observar que de la etapa medieval en la que el ser humano no era más que una suma de individuos, al producirse una ruptura social se dio el paso al Renacimiento, en que floreció el sentido racional y se intentó la fusión del idealismo de Platón y el realismo de Aristóteles.

A partir de entonces el arte es utilizado por el ser humano para perpetuarse a través de nuevas formas estéticas: surge el retrato como un deseo de trascender; se aprecian nuevos valores y aparece un nuevo concepto de vida que coloca al hombre en el centro del universo, donde antes únicamente estaba Dios.

En todos los procesos de transformación ontológica el artista siempre ha estado presente como testigo y revelador de los acontecimientos que le ha tocado vivir. En ocasiones ha consignado su pensamiento ideológico por medio de su producción creadora y ha sido el encargado de transmitir a las generaciones posteriores los hechos que le ha tocado experimentar, consciente de que el arte presenta una visión del mundo con proyecciones futuras de comunicación social.

El sentimiento popular casi siempre se expresa en las representaciones artísticas mediante la repetición de acontecimientos cotidianos, a veces de colorido folklórico. En estas manifestaciones se hacen latentes las características culturales por medio de la danza, de las procesiones religiosas, de los homenajes luctuosos y de otras formas que se consignan en muestras artesanales y costumbres paganas.

Las tradiciones festivas en las que se mezclan las creencias religiosas y las profanas expresan algunas veces la rebeldía del ser contra la propia condición humana. Determinadas creencias pagano-religiosas suelen tener estímulos políticos, sociales y económicos que se manejan como aparatos ideológicos.

Las costumbres sociales de gran arraigo popular que se recogen y se transmiten de una generación a otra conllevan la experiencia que se hereda en el proceso de la existencia. Las tradiciones sufren influencias

en un proceso de transmisión, pero aún así son indicadores del pasado, que se proyecta preponderantemente en todo lo que significa conocimiento.

La experiencia recogida reafirma la cultura de los pueblos y crea nuevas características que influyen en las costumbres establecidas por las sociedades.

La cultura puede ser sinónimo de civilización que proviene de la herencia legada por los ancestros. Pero cuando se trata de identificar particularmente a la cultura autóctona, criterios elitistas generalmente la desdeñan llamándola folklórica peyorativamente y considerándola un producto de subcultura. Sin embargo, esa manifestación tradicional es el resultado de diversas realizaciones espirituales en las que se identifican los grupos humanos. En este sentido el teatro es el vehículo de mayor expresión de los sentimientos colectivos y modales de una región.

El teatro sirve y ha servido siempre para exponer ideas y pensamientos de los hombres con la finalidad de recrear hechos que subsisten mediante la interpretación. En este sentido el teatro se convierte en espejo que refleja la realidad cotidiana con su carga de verdad y su dosis de fantasía.

Su existencia crea las más diversas polémicas y establece reglas relacionadas con su importancia filosófica y estética. Desde este punto de vista, el autor dramático, o sus intérpretes, crean o rescatan sucesos para ser representados mediante el diálogo y la acción. Por medio del teatro, un autor deja constancia no sólo de su tiempo histórico sino también de su estilo y de su tendencia ideológica, cuando, en algunas ocasiones, uno de los personajes es su portavoz.

La fuerza persuasiva del teatro se ha manejado eficazmente desde la antigüedad hasta nuestros tiempos. La democracia griega institucionalizó el teatro con la finalidad de mantener un *statu quo*⁹ dentro del sistema. Cuando Tespis creó al protagonista se estableció una división en la manifestación popular masiva.

La aristocracia, clase dominante, convirtió a una parte del pueblo en actores y a otra parte en espectadores "...inmediatamente 'aristocratizó' al teatro, que antes existía en sus formas populares de manifestaciones masivas, desfiles, fiestas, etc. El diálogo protagonista-coro era, claramente, el reflejo del diálogo aristócrata-pueblo. El héroe trágico, que pasó después a dialogar no sólo con el coro sino también con sus semejantes (deuterotonista y tritagonista), era presentado siempre como un ejemplo que debía ser seguido

⁹ Estado actual de las cosas

en ciertas características, pero no en otras. El héroe trágico surge cuando el Estado empieza a utilizar el teatro para fines políticos de coerción al pueblo.”¹⁰

Entre los actores surgió la división para fijar categorías dentro del sistema democrático. Los personajes trágicos representaban a la aristocracia: héroes, reyes y reinas que revivían en el drama haciendo histórico el acontecimiento presentado.

Estas características dieron al teatro una nueva connotación social y política que dejó una profunda huella individual de grandes personajes históricos o mitológicos que han trascendido el tiempo y que han servido de fuente de inspiración para recrear nuevos hechos nutriéndose de la antigua simiente.

En la antigua Roma el teatro servía de diversión y entretenimiento a través de comedias frívolas como parte del aparato ideológico de estado; en la península Ibérica deambulaban los juglares cumpliendo la función social y política de relatar las gestas adjudicadas al Mío Cid e influir en el sentimiento patriótico del pueblo; en nuestro continente sirvió como vehículo catequizador cuando los conquistadores españoles implantaron su sistema político, su cultura y su religión, a un pueblo que se expresaba en manifestaciones estéticas ligadas al misterio de la vida y a los quehaceres domésticos.

La influencia del teatro por medio de múltiples variantes, puede ser un coadyuvante que podría conducir al pueblo a aceptar la opinión de los dirigentes del gobierno para sus propios intereses políticos. De ésta manera, en muchas ocasiones, en los desfiles y en las ceremonias públicas que se ensayan con un alto grado de teatralidad, son utilizados los divos sin poder, como son los artistas, los deportistas, las reinas de belleza que sirven como modelo y ejemplo a la masa popular que simpatiza con ellos.

Los grandes hechos sociales se han reflejado de una u otra manera dentro de las actividades creativas del arte. El teatro especialmente ha sido y es receptáculo influido por acontecimientos que motivan los cambios políticos y sociales.

Cada etapa del desarrollo humano ha repercutido en el arte y ha creado escuelas o corrientes que obedecen a los cambios suscitados en el seno de las sociedades. Las influencias creadas por estas corrientes innovadoras algunas veces son aceptadas como una moda impuesta o renovada y otras veces rechazadas por

¹⁰ BOAL. Augusto, “Teatro del oprimido” teoría y práctica, Nueva Imagen. p.139

algunos grupos que han tratado de mantener un modelo conservador de sus cualidades estéticas y de sus estilos.

Los movimientos renovadores a veces se dan como consecuencia de rupturas que obedecen al ritmo del desarrollo social. Los grandes sucesos motivados por influencias directas o indirectas, por acuerdos o desacuerdos políticos, por conflictos, por conquistas, sometimientos, guerras, originan los cambios en las condiciones de vida de los seres humanos, diseñan nuevas costumbres y originan distintas fuentes de inspiración en el arte.

Sin embargo, cabe mencionar algunos nombres de artistas o señalar algunos hechos para ubicar la idea que produce el cambio en la sociedad: las costumbres prehipánicas sufrieron cambios a causa del encuentro de dos culturas. Sobresalió en este amalgamamiento cultural la recreación teatral, que sirvió como vehículo de adoctrinamiento religioso.

Cuando los conquistadores españoles llegaron a nuestro continente, se sorprendieron de las habilidades artísticas de los indígenas que solían efectuar representaciones rituales. Estas representaciones eran vespertinas y se realizaban sobre todo en el Valle de México y en Cholula. Los evangelizadores aprovecharon las aptitudes primitivas para introducir, mediante autos sacramentales, las enseñanzas bíblicas, que hicieron posible la cristianización de los pueblos. Además de las hondas raíces autóctonas que facilitaron la tarea de los misioneros para lograr el trasplante.

Los misioneros estimularon el injerto de danzas y mitotes indígenas en el teatro catequizador. Independientemente de las tradiciones aborígenes relacionadas con el arte, el teatro tuvo gran impulso durante la Colonia como resultado de la acción evangelizadora. Los espectáculos se caracterizaban más por su fondo moralista que por su sentido de diversión. Entonces solían efectuarse funciones gratuitas dedicadas a los pobres, conocidos como guanajes. Estas representaciones se hacían en los hospitales y su propósito no era otro que propiciar los sentimientos religiosos que mantuvieron una constante fe mediante el entretenimiento ameno, gracioso y moralista. Así el teatro reproducía los mensajes de moralidad por medio del simulacro en que se señalaban los castigos a quienes pecaban contra la Ley de Dios. Igualmente se señalaban los premios que el cielo concedía a los buenos cristianos.

Siglos después, la Revolución Francesa originó no sólo el adelanto científico del positivismo, sino que creó una corriente renovadora del arte como práctica intelectual y de sus conceptos teóricos. La independencia de los pueblos de América dio a este continente una característica propia que se manifestó en las distintas expresiones artísticas y políticas.

Antes, las guerras napoleónicas habían originado cambios y motivaron a los artistas a patentizar su sentimiento, como lo hiciera Tchaikovsky con su Obertura 1812. En nuestra modernidad del siglo XX, la guerra civil española sirvió de motivo para que Picasso creara su famoso cuadro Guernica, así como también para que Federico García Lorca expusiera, simbólicamente, todo el coraje del pueblo español en sus obras teatrales y en su poesía.

La Revolución Mexicana, antes que la rusa, inspiró a los grandes muralistas Rivera, Orozco y Siqueiros; algunos dramaturgos encontraron en esta gesta histórica una veta inagotable para la creación de sus obras teatrales.

Las dos guerras mundiales crearon distintas corrientes dramáticas en virtud de la constante búsqueda que ocasionó una vuelta casi mística a los orígenes medievales; y en la búsqueda, algunos autores se refugiaron en una atmósfera de alucinación, de fatalidad, de frustraciones, de amarguras y desesperanzas huyendo de la realidad agobiadora.

A causa de esta revolución en el teatro, se han dado infinidad de manifestaciones teóricas surgidas como consecuencia de los cambios sociales y de las experiencias de campo. Los distintos procesos modificadores del teatro han creado muchas teorías consignadas algunas desde la antigüedad clásica, hasta los actuales movimientos de vanguardia.

El realismo que siempre ha sido la base fundamental del teatro por su relación con la vida, permanentemente se ha manifestado tanto en el estilo clásico como en el romántico. Cada etapa literaria ofrece consensos sujetos a tradiciones, costumbres, preceptos, que señalan determinados horizontes en los caminos del arte.

Así pues, el teatro ha sido siempre un vehículo en el tiempo, algo así como la máquina del tiempo que nos enseña como fueron, como son las diferentes sociedades existentes en el mundo. Ésto nos lleva a pensar que el teatro enseña y nosotros aprendemos, por consiguiente podemos hablar de que el teatro posee

una función importante a la cual podemos llamar: Didáctica del teatro, que es precisamente de lo que se hablará a continuación.

1.3 DIDACTICA DEL TEATRO

Todo el teatro es didáctico cuando se dirige a instruir al público, a invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral. Un elemento didáctico acompaña necesariamente a todo trabajo teatral, en la medida en que el teatro no presenta comúnmente una acción gratuita e instaura cierto sentido. Lo que varía es la claridad y la fuerza del mensaje.

El teatro didáctico se ha constituido entonces por un teatro moralizante (derivado de las moralidades al fin de la Edad Media y del Siglo de Oro Español), por un teatro político (como el teatro de agitación popular) o bien, por un teatro pedagógico (las obras didácticas etc.)

Son numerosos los experimentos que se han realizado actualmente en el Tercer Mundo, para dar a conocer a un público desfavorecido (obreros, campesinos y escolares que no tienen derecho a una forma de expresión científica) un arte a menudo difícil y cuya contribución a una transformación social se espera de artistas e intelectuales.

La reivindicación de una poesía didáctica se remite a la más remota antigüedad; en su forma clásica (Arte Poética de Horacio), lo útil a lo agradable, con el intento de elevar el nivel del público. La Edad Media concibe esta identificación como educación religiosa, mientras que en el Renacimiento las poéticas se unían con el propósito de moralizar a través de la literatura. En la época clásica, en Francia como en España, es abandonada en principio en los prefacios y tratados teóricos, para transformarse en temas y motivos, limitando a menudo este moralismo a un exordio, un prólogo o un epílogo, o bien, a una máxima. En el siglo XVIII, el moralismo burgués presiona a teóricos como Voltaire, Diderot y Lessing a organizar la fábula de manera que el mensaje moral se exprese claramente.

El teatro comenzó a ejercer una acción didáctica en los aspectos que la realidad socioeconómica proporciona. Las actitudes de los hombres eran expuestas a la crítica, haciendo pasar a primer plano las "situaciones de fondo". Se convirtió así en un terreno propicio para quienes no sólo trataban de explicar, sino transformar el mundo. De esta forma se enseña. Sin embargo, aún cuando existe una diferencia entre

aprender y divertir, en el teatro didáctico lo primero no excluye a lo segundo, por eso no hay que olvidar en qué circunstancias y con qué fines se realiza este aprendizaje.

“En realidad es una adquisición. El saber no es mas que una mercancía que se adquiere para ser revendida (...) el beneficio que rinde el estudio es limitado por factores tales como la desocupación y división del trabajo... Si no existiera un aprendizaje placentero, el teatro por su misma estructura, no estaría en condiciones de enseñar. El teatro siempre es teatro; aún cuando sea teatro didáctico, mientras sea buen teatro será recreativo.”¹¹

La obra didáctica tiene como objetivo instruir al público. Su contenido milita en favor de una tesis filosófica o política; por lo tanto su finalidad consiste en que el público extraiga de ésta una enseñanza aplicable a su vida privada y pública.

La obra o pieza didáctica es la más compleja de las obras dramáticas . Tiene una demostración lógica para comprobar una jerarquía de valores en su temática pero por ser muy complejo el objeto de la demostración, se requiere de una gran precisión metodológica para alcanzar sus objetivos; es la concentración en los puntos más relevantes lo que permite la simplificación del carácter de los personajes.

En el teatro didáctico en general, lo planteado en la obra va a ser una parábola que debe situar al espectador en un plano diferente al momento presente, ubicándolo en otro tiempo y espacio que tendrá que ser escogido de manera que se adapte a las necesidades de la demostración; entre el acervo histórico, documental o popular de las sociedades, lo que conlleva a que los símbolos y alegorías sean perfectamente reconocibles. El teatro es, en definitiva, un lugar de la cultura colectiva y el término didáctico nos remite directamente a considerar al teatro como tal.

Es a fines de los años veinte y principios de los treinta, cuando al agravarse la situación política en Alemania, llega el momento decisivo de pasar del teatro épico de Piscator al teatro épico de Brecht. Nacen así los dramas didácticos, tentativas teatrales concentradas en la dirección de una simplicidad desconcertante, en el plano lingüístico y en el de los materiales escénicos.

El teatro contemporáneo se presenta ahora con un componente “racionalista” cuya tendencia es hacer del teatro un instrumento y un acontecimiento que sirva a quienes participan en él, trabajando activamente.

¹¹ BRECH B. Escritos sobre teatro p.p. 129-130

Así, en el momento en que se compara con otros instrumentos de comunicación, en que los mensajes viajan en sentido unívoco, se puede observar del teatro, su naturaleza colectiva y una respuesta inmediata al mensaje, lo cual daría como resultado la praxis, es decir, fuera del teatro. Sobre el teatro didáctico Brecht nos dice:

“Si analizamos la estructuración de la comunicación en los dramas didácticos, sus mecanismos de participación y de disfrute, sus modalidades de uso, llegaremos a conclusiones diversas... este teatro didáctico es un instrumento teatral que más que cualquier otra forma de teatro requiere una precisa participación activa e individual; el individuo es sustraído a las condiciones de espectador anulado en la pasividad colectiva anónima del público y es llamado a ejercitar, a través de la praxis teatral, una reflexión profundamente personal y responsabilizada, cuyos únicos límites están constituidos, necesariamente por la continua confrontación/discusión con otros individuos que forman el grupo de trabajo teatral y por el texto que es ocasión de este aprendizaje a través de la experiencia”.¹²

Una opinión clara de Brecht es que parte del supuesto de que teoría y praxis son inseparables y que el verdadero aprendizaje y toda maduración ideológica tiene lugar siempre dentro y a través de la experiencia.

En cuanto a las instituciones teatrales se refiere, las características del teatro didáctico conducen a la tentativa de sustraer el teatro a la división de productores y consumidores y volverlo ágil instrumento de trabajo comunitario que puede ser hecho propio, gestionando y realizando por grupos y formas asociativas, que viven fuera de las estructuras e instituciones oficiales

Es Augusto Boal, en “Categorías de Teatro Popular”, quién hace una clasificación en la que incluye al teatro didáctico dentro de una primera categoría (Teatro del pueblo y para el pueblo) con carácter popular. García Canclini parte en su análisis “Creación Colectiva y nuevas concepciones del espacio teatral” de las categorías señaladas por Boal, y nos da el siguiente enfoque: “El teatro didáctico se diferencia de las corrientes afines populares, porque encara temas más generales o cuyos referentes semánticos son más mediatos. No se propone movilizar al público frente a un hecho inminente, sino analizar en forma crítica un problema social, político y de un campo productivo específico. De ahí que su repertorio, su estructura y técnicas de escenificación abarcan un amplio abanico: desde la representación o adaptación de obras clásicas

¹² Ibid

con mensajes pertinentes para cuestiones contemporáneas, hasta la explicación dramatizada del valor de la educación permanente de adultos como parte de campañas de concientización popular.”¹³

Dentro del teatro didáctico se encuentran varios tipos de teatro: documental, de tesis y de problema. El teatro documental tiene como propósito utilizar en su texto únicamente fuentes auténticas que se seleccionan y se montan en función de la tesis sociopolítica de la obra. Ya en el siglo XIX ciertos dramas históricos utilizaban a veces en extenso sus fuentes; pero es sobre todo desde los años cincuenta, cuando esta dramaturgia se transforma en una técnica experimentada; sin duda hay que ver allí una respuesta al gusto actual por el reportaje y el documento verdadero, a la influencia de los medios de comunicación y al deseo de responder según una técnica similar. El teatro documental es el heredero del drama histórico crítico.

El teatro de tesis es una forma sistemática de teatro didáctico, en donde las obras desarrollan una tesis filosófica, política o moral, con el propósito de convencer al público de su legitimidad, invitándolo a utilizar más reflexión que sus emociones. Toda obra obligatoriamente presenta una tesis; dramaturgos como Ibsen, Shaw, Gorki o Sartre, han escrito obras que deseaban hacer reflexionar al público, incluso obligarlo a cambiar la sociedad.

La obra de tesis intenta desarrollar y comunicar, por lo tanto, una tesis filosófica, política o social, filtrándola en la fábula y en la acción dramática. Próxima en este aspecto a la obra didáctica, la obra de tesis utiliza el lenguaje dramático y escénico como medio justificado por un fin estético o político.

La obra de problema es un género próximo a la obra de tesis, pero es distinto a ésta en cuanto que expone con medios escénicos cuestiones morales o políticas con carácter de actualidad. “Toda dramaturgia es en potencia una obra de problema, pero el género no se concretiza de hecho sino hasta los siglos XIX y XX (el Sartre de ‘El engranaje’; el Brecht de las obras didácticas, así como la tendencia del teatro documental : P. Weiss, V. Leñero, etc.)”¹⁴

¹³ Ibid.

¹⁴ GARCIA CANCLINI Néstor. *Arte popular y Sociedad en América Latina*.

En fin, el teatro es un arte que debe contribuir al desarrollo social y no ser simplemente un reflejo de la vida diaria y sus pasiones. La obra teatral no debe ser la simple expresión de la belleza de un objeto, sino la representación y la explicación de del mismo, además, debe explicar la realidad que representa, enseñar a ver justamente las cosas del mundo.

CAPITULO II

EL TEATRO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

2.1. ELEMENTOS BÁSICOS DE LA COMUNICACIÓN EN EL TEATRO.

Como se ha visto, aunque en el teatro el mayor peso de la representación está en el discurso hablado, vale la pena revisar otros aspectos del lenguaje teatral, con el fin de encontrar el camino para explorar al máximo todas sus posibilidades artísticas, expresivas y comunicativas.

Es necesario estudiar los signos y símbolos que se manejan en el código teatral, cuya magia estriba en pertenecer a otra realidad, una realidad extracotidiana que todo el mundo acepta como otras posibilidades del tiempo y el espacio reales, en las que el ser humano se mueve. Este acuerdo es el que existe entre el actor y el público participantes en la representación: los dos coinciden en que esta otra realidad sólo existe en tanto que puede materializarse en la representación.

Al participar, como actores y espectadores, de un mundo ajeno y hacerlo propio, se da el proceso de comunicación: un emisor (actor) transmite un mensaje a un receptor (espectador) acerca de su experiencia y, al compartir ambos esta experiencia, se logra el fenómeno comunicativo, en donde “el que comprende establece una comunicación entre ambos mundos; entiende el contenido objetivo de lo transmitido en cuanto se aplica la tradición a sí mismo y a su situación”.¹⁵

Así el actor introduce al público en un mundo “imaginario” y, al hacerlo, provoca una respuesta interpretativa sobre esta otra realidad. Sin embargo, en cada individuo se generan respuestas interpretativas diferentes, ya que cada uno retoma el mensaje de acuerdo con su experiencia personal. De éste hecho, Umberto Eco apunta: “estamos ante un proceso de comunicación siempre que la señal no se limite a funcionar como simple estímulo, sino que solicite una respuesta interpretativa del destinatario”¹⁶

El teatro maneja una serie de signos y símbolos que obligan al público a interpretar lo que sucede para comprenderlo, hacer suya la experiencia y aplicarla a la propia para darle validez o invalidarla, según sea el caso. Dada esta movilidad en el signo teatral, “la categoría de símbolos clasificados por alguien como

¹⁵ MADRONES y Ursúa “Filosofía de las ciencias humanas y sociales” Fontamara, Barcelona 1982.

¹⁶ ECO Umberto “Tratado de semiótica general” Edit. Nueva Imagen 1978.

naturales y no artificiales; motivados y no arbitrarios; analógicos y no convencionales. En estos términos el elemento primario de la representación teatral (...) viene proporcionado por un cuerpo humano que se deja ver y que se mueve (...) pero el elemento propiamente semiológico del teatro consiste en el hecho de que ese cuerpo humano ya no es una cosa entre las cosas, porque alguien lo muestra separándolo del contexto de los acontecimientos reales, y lo constituye como signo, constituyendo al mismo tiempo como significantes los motivos que realiza dicho cuerpo y el espacio donde se inscriben"¹⁷

Puede partirse entonces de la idea de que el signo y el símbolo teatral son todo lo que está en escena y no únicamente el diálogo, y de que estos signos y símbolos son sólo comprensibles en tanto que cobran vida y una nueva significación en el contexto de una representación.

Todo lo que está en escena afecta, en primera instancia, a los sentidos, y más tarde se transforma en elementos que se racionalizan y pueden entenderse como símbolos, signos y señales que forman el mensaje de una representación.

Según Edmund Leach ¹⁸ es necesario hacer la distinción de estos tres conceptos:

1.- *SÍMBOLOS*. Un símbolo se presenta cuando dos elementos pertenecientes a contextos culturales diferentes se relacionan; por ejemplo utilizar una corona como marca de una cerveza, es un símbolo, ya que "corona" y "cerveza" pertenecen a un contexto evidentemente muy distinto.

2.- *SIGNO*. Un signo existe cuando dos elementos del mismo contexto se relacionan; por ejemplo, una corona es símbolo de monarquía, de realeza.

3.- *SEÑAL*. Se da cuando dos elementos (a y b) se relacionan mecánica y automáticamente: a desencadena b. El mensaje y la entidad portadora del mensaje son sólo dos aspectos de la misma cosa. Todos los animales, incluido el hombre, en todo momento responden a una gran variedad de señales.

Las señales, los símbolos y los signos son acciones expresivas cuya función comunicativa es la de decir algo sobre el estado de las cosas tal y como se encuentran; o bien, pretenden alterarlas por medios metafóricos, como las ideas que se expresan a través del habla. Esas acciones también se refieren a gestos y conductas en general que ayudan a elaborar un mensaje.

¹⁷ HELBO André "Semiología de la representación" Edit. Gustavo Gili Barcelona 1978

¹⁸ LEACH Edmund "Cultura y comunicación" Siglo XXI Madrid 1985.

En la comunicación en general, pueden presentarse relaciones entre diferentes elementos, para así formar los signos, símbolos y señales de que está elaborado todo el mensaje.

Puede hablarse básicamente, de dos tipos de relaciones: en primer lugar, las metonímicas, es decir, las relaciones de signo, en las cuales se asocian ideas o conceptos referentes al mismo contexto. Se trata de una relación contigua y lógica. En segundo lugar, están las relaciones metafóricas, en las que los signos pertenecientes a contextos diferentes logran relacionarse gracias a la capacidad humana de la imaginación. Estas relaciones son posibles en las artes: la poesía, la pintura y, en este caso en particular, en el teatro.

Las relaciones metafóricas son parte esencial de la representación teatral: un hombre, el actor, se convierte en símbolo de otro hombre, de una idea, de un dios, de una lucha, de un ideal o de una miseria humana. Es entonces la materialización de una presencia que cobra vida por medio del actor en el marco del escenario. Se mueve, anima, es abstracción, son esos recursos metafóricos los que le confieren al teatro ese carácter móvil, gracias al cual cada espectador interpreta de diferente manera las metáforas y las hace suyas de acuerdo con su muy particular experiencia.

Además, dentro de la misma representación, pueden darse relaciones metonímicas, puesto que se está creando un contexto diferente y único que agrupa a varios signos y símbolos, y les otorga un significado distinto al habitual. De esta manera, a su vez, se crea una metáfora general que el público entenderá como representación teatral.

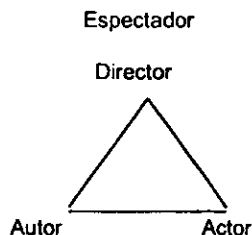
Claro que estas afirmaciones no excluyen que este mismo proceso pueda generarse en la literatura, en el cine o en cualquier otra forma de expresión artística. Simplemente, aquí se aplica una serie de premisas para explicar la manera en que el teatro, como producto y proceso social, artístico y cultural, aprovecha estas herramientas para comunicar su mensaje al público. Es un símbolo presente e inmediato, y esta característica lo hace diferente del resto de los símbolos creados en el arte.

Las relaciones metafóricas que se dan en el teatro en general hacen posible provocar una respuesta interpretativa en el público, gracias a la cual se genera un proceso de comunicación durante la representación. Para lograrlo, el teatro se vale de la fusión de una serie de elementos, como la música, la danza y sobre todo el texto de la obra, el autor.

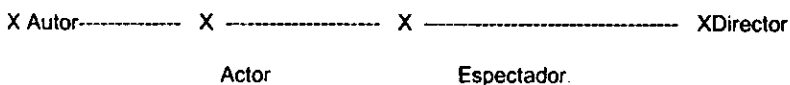
El autor es algo así como el alma del trabajo teatral, pero para que esa alma sus ideas y objetivos sean escuchados es necesario encarnarlo, darle al alma un cuerpo para poder entonces estar completo y expresarse. Para ello se necesita un equipo de trabajo que en este caso se compone del autor, director y actores (básicamente por supuesto, ya que también se necesitan escenógrafos, iluminadores, tramoyistas etc.).

El director debe comprender el sentido exacto de la obra, lo que quiere decir su autor, lo que se va a dar a conocer. El director tiene un trabajo difícil ya que es una especie de intermediario, por decirlo de alguna manera, entre el autor y los actores, él debe guiar al actor para lograr el efecto deseado, el mensaje exacto. Al respecto Meyerhold ¹⁹ estudioso y amante del teatro dedicó la mayor parte de su vida a la enseñanza y, en el trabajo cotidiano con sus alumnos, perfeccionó su propia teoría teatral, la que tenía sus bases en la comunicación: si ésta era defectuosa entre autor, actor y director, jamás podría comunicarse eficazmente con el público

Al respecto, Meyerhold indica que hay dos maneras de llevar a cabo este proceso de comunicación. En primer lugar menciona al “teatro triángulo”, que es un tipo de representación con la cual el espectador percibe el arte del autor y del actor a través de los ojos del director.



En segundo término, está el “teatro de línea recta”, donde el actor ya no depende del director para expresar sus sentimientos al espectador. En esta representación hay mayor libertad en la comunicación que se establece entre autor, director, actor y espectador.



¹⁹ MEYERHOLD. “El actor sobre la escena”, UAM México 1986.

Para Meyerhold, el teatro no existe si se limita a la expresión: es imprescindible establecer un proceso comunicativo con el público activando la retroalimentación. El actor debe olvidarse de los aspavientos de antaño, y tener siempre en mente el valor del silencio como herramienta para estremecer verdaderamente los sentimientos del público. Por ello el actor juega un papel muy importante ya que es él, el que estará enfrentando directamente al público y el que de alguna manera recibirá la reacción inmediata. Esto nos lleva a pensar que no puede ser un simple actor, debe ser un "actor creador" como lo sugiere Stanislavki²⁰ otro estudioso del teatro.

Ahora bien, si nos adentramos más en el tema para tratar de caracterizar cada uno de los elementos de la comunicación presentes en la obra teatral, el desglosamiento de tales elementos es el siguiente:

FUENTE: En este caso la fuente se representa por el autor de la obra y más directamente por el director de la misma. La responsabilidad de crear un conjunto, de su integridad artística, de la expresividad de la representación en general, reside en el director. Esto se aplica también a la formación de una representación. Necesitamos un director que sea un psicólogo, un artista. Para enseñar a otros, un director debe conocer su materia él mismo, en el sentido que hasta cierto punto, debe ser un actor por derecho propio, el mismo debe sentir la psicotécnica del actor, sus métodos y sus accesos hacia sus papeles, todas las complicadas emociones que están relacionadas con nuestra profesión y con las representaciones en público. De otro modo, no hallará un lenguaje común para hablar con ellos. El trabajo conjunto del director y los actores, la búsqueda de la médula esencial de la obra, principia con el análisis y continúa con la línea general de acción. Después viene la determinación de la línea de cada parte, es ímpetu fundamental de cada papel que, al derivarse naturalmente de su personaje, fija su lugar en la acción general de la obra.

EMISOR: El emisor es el actor el que pone vida a los personajes de la obra teatral por medio de un trabajo creador.

Según Stanislavki, todos tenemos la "capacidad creadora", y no sólo eso, sino que la vida del hombre consiste en su propio trabajo creador, pero sólo el actor, el verdadero actor es capaz de desarrollarla y manifestarla. Para Stanislavki, esto es algo que solamente se logra en el teatro, porque ahí únicamente es

²⁰ STANISLAVSKI, Konstantin, "El arte escénico" México Edit. Siglo XXI 1981.

donde existe ese trabajo creador, y por lo tanto es el único lugar donde la vida del hombre encuentra su plena expresión; y considera tres tipos de actores:

1.- ACTOR CRIADOR.- Aquel que es arrastrado por su papel de tal manera que puede penetrar en los sentimientos de sus personajes olvidándose de los propios, llevando su tarea de tal modo que su proceso se torna subconsciente. El problema radica en la incapacidad humana de controlar el subconsciente; pero sí será posible influir indirectamente en él. Lo que el actor hace es en primer lugar, actuar de acuerdo a las leyes de la naturaleza humana; y en segundo penetrar en los sentimientos de su personaje. Por tanto el actor creador, debe por un lado presentar la vida diaria en sus expresiones externas; y por otro crear la vida interior de su personaje, tanto en su preparación como en el momento mismo de la escenificación.

2.- ACTOR IMITADOR.- Este tipo de actor sólo alcanza el proceso creador en su etapa preparatoria; pero en el momento de estar en el escenario sólo imita su experiencia anterior, es decir aquella que experimenta, a modo de preparación, fuera del escenario, sin la posibilidad de reencarnar al personaje mientras escenifica.

3.- ACTOR FARSANTE.- No tiene nunca una obra creadora, sólo se limita a repetir los clichés que sugieren tal o cual sentimiento, pero nunca penetrando en los propios del personaje. Este tipo de actores suelen caer en lo superficial; en la sobreactuación y en la ausencia de significado.

Siendo entonces el actor un actor creador es posible llevar al público el mensaje exacto del autor por medio de un:

CANAL Y CODIGO: Son varios los canales por los cuales se vale el emisor (actor). En primer lugar se encuentra el lenguaje. El lenguaje es un sistema de símbolos -orales y escritos- que los miembros de una comunidad social utilizan de un modo bastante uniforme para poner de manifiesto su significado. Krech y otros autores opinan que sería realmente difícil destacar en exceso la importancia del lenguaje en los asuntos humanos y le atribuyen tres funciones principales:

1.- Es el vehículo primero para la comunicación.

2.- Refleja simultáneamente la personalidad del individuo y la cultura de su sociedad. Contribuye a su vez, a plasmar tanto la sociedad como la cultura.

3.-Hace posible el crecimiento y la transmisión de la cultura, la continuidad de las sociedades y el funcionamiento y control efectivo de los grupos sociales.²¹

El lenguaje también nos sitúa en una sociedad, nos puede indicar el nivel socioeconómico del que hablamos etc. El lenguaje es un indicador importante, es un símbolo que la mayoría de las veces no actúa solo, no es el único canal posible; existen también los símbolos visuales que teatralmente se vuelven un complemento del lenguaje y que también nos dan el contexto de la obra para una mejor comprensión del lenguaje.

Los movimientos corporales (llamado comportamiento kinésico) los gestos, la expresión facial, el movimiento de los ojos, la postura etc. Por otro lado está el paralenguaje que son las cualidades de voz dificultades de habla, risa, bostezo, gruñido etc.; la proxemia que es el empleo y percepción del espacio físico por el hombre; también el uso de artefactos, vestuario, maquillaje, escenografía etc. Todos estos elementos son diversos códigos -algunos naturales, otros sumamente complejos o estilizados- que utilizan los actores teatrales.

Según Stanislavski: "El actor es la fuerza que refleja a todos los misterios de la naturaleza, revelándolos a los hombres que no están dotados con el don de ver por sí mismos esos tesoros espirituales"²² El actor es el vehículo para comunicar a los espectadores la naturaleza de las pasiones, que según Stanislavski, el espectador es incapaz de ver por sí mismo.

Una de las misiones del actor es hacer que el público participe "activamente" de la vida de su personaje. Esta es la comunicación que debe existir entre actor y espectador. El actor, gracias a su personaje, establece un proceso de comunicación entre él y el público; es decir, utiliza al personaje como vehículo, convirtiéndolo además en el mensaje mismo.

MENSAJE : Un mensaje es una selección ordenada de símbolos que persigue comunicar información. Por ordenada queremos significar disposición deliberada, y por selección entendemos la discriminación realizada entre un conjunto mayor de alternativas. Los mensajes son, por lo tanto, conjunto de

²¹ BLAKE Reed, HAROLDSEN Edwin. "Taxonomía de conceptos de la comunicación", Edit. Nuevomar.

²² STANISLAVSKI Konstantin, "El arte escénico" México Edit. Siglo XXI 1981.

simbolos -las más de las veces, lenguaje- empleados en la transmisión de significado desde el emisor al receptor.²¹ Esencialmente el mensaje es lo que el autor quiere dar a conocer por medio del texto, posteriormente por medio del director y finalmente por medio del emisor (actor)

El personaje que el actor está representando se convierte también en mensaje. Todo él con su naturaleza espiritual y física es el mensaje que se transmite al público. Podríamos decir que toda esa preparación que el actor lleva a cabo para formar el alma de su personaje, no es más que la preparación y la formación cuidadosa y detallada del mensaje. En el momento en que tenemos al personaje frente a nosotros, el actor no tiene ninguna importancia, lo importante es el personaje, por ello se convierte en mensaje al mismo tiempo que es vehículo por medio del cual el actor comunica su trabajo creador al espectador

Pero muchas veces no todo es tan claro como se presenta, el mensaje no siempre llega como se emite, es decir muchas veces es mal interpretado o no entendible, y eso se debe al llamado:

RUIDO : Los canales de comunicación, tanto formales como informales, están expuestos a "ruido", limitador esencial de la transmisión efectiva del mensaje. Hay dos tipos principales de ruido de comunicación: de canal y semántico. En los dos casos el resultado es el mismo: la pérdida de significado durante la transmisión.

Ruido de canal.- Este tipo de ruido incluye cualquier perturbación que interfiera la fidelidad material del mensaje. En la comunicación masiva el ruido de canal incluye perturbaciones tan diversas como los ruidos parásitos en radiofonía, la tinta borronada del periódico, una pantalla no estabilizada de televisión o un tipo de letra demasiado pequeño en una revista. Como ruido de canal también se incluye todas las causas de distracción entre la fuente y el receptor. En nuestro caso los ruidos de canal serían : la mala transmisión de los micrófonos, mala acústica, butacas incómodas, mala iluminación, sonido demasiado alto o bajo, la música fuera de lugar, el espectador de al lado que tose mucho, en fin, podríamos enumerar muchos más, pero uno que es muy importante y por tanto debe evitarse porque los resultados serían fatales para la obra teatral serían las malas condiciones técnicas y materiales para una puesta en escena teatral.

Ruido semántico.- Este tipo de ruido se traduce en la interpretación equivocada de mensajes. A menudo, en cualquier clase de actividad de comunicación hay discrepancia entre los códigos utilizados por el

²¹ BLAKE Reed, HAROLDSSEN Edwin, "Taxonomía de conceptos de la comunicación" Edit. Nuevomar.

codificador y el decodificador, aunque el mensaje se reciba exactamente tal cual se envió. Los investigadores sobre comunicación citan las siguientes fuentes de ruido semántico que son las mismas que se suscitarían en el teatro:

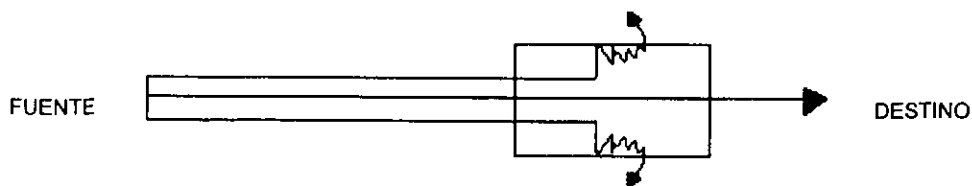
- 1) Palabras demasiado difíciles, tema demasiado difícil para que el receptor del mensaje los capte.
- 2) Diferencias entre el emisor y el receptor del mensaje con respecto al significado denotativo elegido para palabras, es decir, el receptor del mensaje piensa que la palabra señala algo diferente de lo que era propósito del emisor señalar.
- 3) Diferencias en el significado connotativo de la o las palabras entre el emisor y el receptor del mensaje: diferencias en los significados que ellos asocian con las palabras.
- 4) Una estructura de oración confusa para el receptor del mensaje.
- 5) Una estructura de organización del mensaje confusa para su receptor.
- 6) Diferencias culturales entre el emisor y el receptor del mensaje, a saber, entonación, uso de los ojos, de las manos y otros movimientos corporales.²⁴

A continuación se muestra gráficamente los dos tipos de ruido. En el primero después de ubicarse el mensaje en el canal, alguna perturbación lo interfiere y: a) aumenta la dificultad en la recepción o b) impide que algunos elementos del mensaje alcancen su destino o produce ambos efectos. En el segundo el receptor no entiende elementos del mensaje mismo y, por lo tanto, se pierden para él. Como consecuencia, el significado real no llega a su destino.



²⁴ Ibid

RUIDO SEMÁNTICO



RECEPTOR.- El receptor es al que se le envía y recibe el mensaje, el público. El público puede ser muy variado; el nivel socioeconómico, nivel educativo, gusto por el teatro etc. son algunas de las características y diferencias de un público heterogéneo que asiste al teatro, sin embargo esto no obstaculiza el proceso de la comunicación pero sí hay que tomarlo en cuenta ya que las limitaciones de los canales, los ruidos u obstáculos que evitan que los mensajes lleguen a los destinatarios como era previsto por la fuente. También habrá que estudiar los marcos de referencia de emisor y receptor, ya que si no hay un campo común de experiencias similares, como el idioma, la ideología, conceptos elementales etc. no podrá decodificarse el mensaje como el emisor lo prevía.

Existen dos tipos de público el accidental y el integral. El público accidental acude a una obra de teatro por gusto o porque no tiene nada mejor que hacer. El público integral en cambio, asiste porque el teatro forma parte indispensable de su existencia. El público accidental puede convertirse en integral al lograr que el actor (emisor) logre una representación de gran intensidad o que la puesta en escena sea lo suficientemente impactante en armonía con el tejido dramático, para que el espectador participe con su emoción e intelecto y así lograr el llamado:

FEEDBACK : El feedback o retroalimentación es la respuesta que se obtiene o mensaje de retorno de nuestro receptor. La respuesta del público al mensaje recibido del actor (emisor)

El fin es buscar que se de un proceso de identificación entre actor y espectador; y entre el personaje creado y el espectador. Un proceso de identificación donde el espectador pudiera sentirse involucrado en la búsqueda de sus sentimientos, es decir, que se diera cuenta que él también es capaz de profundizar en la

naturaleza de sus propios sentimientos y que por lo mismo es capaz también de poner en marcha su naturaleza orgánica creadora con la cual es posible enriquecerse espiritualmente. Así mismo se rescataría la situación terapéutica del teatro, retomando el término "catharsis"²⁵ tan utilizado en el antiguo teatro griego.

Existe un autor que se interesa profundamente en la participación del público en la obra teatral, Augusto Boal. El teatro de Boal,²⁶ es el llamado "teatro del oprimido" el cual consiste en poner al teatro en manos del pueblo, quien es en última instancia quién debe poseerlo.

En la poética del oprimido, el espectador es sujeto, es actor y espectador al mismo tiempo. La poética del oprimido es simplemente la poética de la liberación. El espectador se libera, piensa y actúa por sí mismo, ya no delega poderes de ningún tipo. El espectador se libera del teatro que ha impuesto visiones acabadas del mundo, se libera de esas imágenes acabadas que le impone la clase dominante. Aquí el teatro es acción.

Boal considera que si el espectador se libera de su condición de espectador, podría después liberarse de otras opresiones, ya que el espectador se convierte en protagonista de la acción dramática, y como tal, se permite intentar soluciones para su liberación.

Para Boal, es necesario hacer un teatro que evite la catarsis y que por ende produzca el estímulo que lleve al espectador a transformar la realidad. Y esto sólo se logra transformando al espectador en protagonista. Boal considera que si el espectador es capaz de llevar a cabo un acto liberador en una sesión, más tarde estará dispuesto a hacerlo en la vida real.

"Cuando un actor realiza un acto de liberación, lo hace en lugar del espectador, y por ello mismo representa, para este último, una catarsis. Pero cuando un espectador en escena realiza el mismo acto, lo hace en nombre de todos los demás espectadores, es la razón por la cual para ellos es un ESTÍMULO y no una CATARSIS"²⁷

²⁵ Aristóteles introductor de este término ha llamado "catharsis" al efecto producido en el espectador ante la presentación de las pasiones y deseos. Este concepto ha tenido muchas interpretaciones, y la mayor parte de estas han coincidido en el valor benéfico del teatro que nos libera del mal al suministrarnos su imagen. Consideran a la "catharsis" como la "purgación de las pasiones" (los psicólogos le llaman "purificación del alma")

²⁶ BOAL Augusto, "Teatro del oprimido" Edit. Nueva Imagen 1982

²⁷ Ibid.

A grandes rasgos este rompimiento de barreras entre actores y espectadores, que propone el teatro del oprimido, consiste en que un grupo de personas presenta ante un público un problema concreto de opresión, en un momento y un lugar determinado.

Estos actores no son profesionales sino gente común y corriente quienes están viviendo la opresión. Después los espectadores que están en la misma condición del actor, pasan al escenario, proponen y actúan el problema desde su punto de vista y tratan de dar solución al mismo. Aquí todo el mundo tiene el derecho de intervenir.

Para terminar, desde el punto de vista del proceso comunicativo, este teatro tiene una enorme capacidad como comunicación masiva. Es un espectáculo que se lleva a cabo entre tal cantidad de gente, en el cual una gran mayoría participa activamente, en donde las barreras actor espectador están completamente eliminadas como para que toda comunicación tenga opción de retroalimentación directa, activa e inmediata, y en donde el resultado de esta comunicación es tan concreta es capaz de transformar la realidad y lo cual depende evidentemente de las condiciones de vida de quienes están inmersos en el proceso de representación y de posible solución o acción política.

Por otra parte, otra de las enormes virtudes del teatro es que se trata de un fenómeno de comunicación directa, interpersonal. En el siguiente apartado se verá como este tipo de comunicación ofrece numerables ventajas con respecto a los medios electrónicos.

2.2. EL TEATRO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

MASIVA

Cierto es que con la aparición de los medios masivos, el teatro pasó a segundo término en la mente del público. Fue quizás la tecnología moderna la que asombró a la mayoría de las personas induciéndolas así, a asistir a las salas cinematográficas con mucho más frecuencia que a los escenarios. El cine se convirtió, primero en el medio comunicador y relegador por excelencia del siglo XX, para después ser el espectáculo más concurrido y aplaudido. Con la aparición de la televisión la gente tuvo la oportunidad de apreciar esa tecnología en su propia casa, de igual manera tuvo en sus manos la facilidad de ser informada y entretenida sin mayor esfuerzo.

Así mismo el público se dispersó aún más y el teatro siguió en su estado de olvido y abandono; fue entonces cuando se llegó a la idea de que el teatro como ente comunicador ya estaba "pasado de moda". En México, por lo menos, este alejamiento del público del teatro duró 50 años, tiempo suficiente para que se forjaran generaciones enteras que ahora saben lo que es la radio, el cine y la televisión, pero no el teatro.

"En México sucede frecuentemente que el teatrista emprenda el tránsito del teatro a los medios de comunicación masiva en calidad de emigrante agobiado por las carencias afectivas y económicas. En vez de efectuar un tránsito normal, acomete la huida en condiciones de éxodo bíblico y con la nostalgia de la tierra original, el teatro. Así aconteció con los dramaturgos mexicanos cuando surgió el cinematógrafo convertido en la tierra prometida. Todos pegaron el brinco, la carrera hacia el cine, abandonando ingratamente a su paterno maestro y amigo, para establecer neuróticas dependencias con el encomendero cinematografista que no entiende de creatividades ni de talentos. ¿Cuál fue la consecuencia final? La estamos viviendo: que el teatro se deprimiera enfermo de abandono y de desolación; que la industria del cine quedara reducida a una vil y octogenaria proxeneta cuyos productos y enfermedades están a la vista de todos. Sentencia Bíblica: 'Por sus frutos los conoceréis'. ¿De los dramaturgos mágicamente (sic) convertidos en 'guionistas de cine'? Algo queda aún de ellos: los rastros de esa voracidad insatisfecha, a lado de una inmerecida frustración como creadores de arte. ¿De los llamados nuevos? Prefieren ignorar el teatro por 'obsoleto e insuficiente'... Ya que toda posibilidad de información comunicadora tiene en su interior, en su esencia, el poder humanista del teatro como padre universal y natural de la comunicación masiva: **TEATRO Y TECNOLOGÍA = MASS MEDIA** ²⁸

²⁸ AZAR Héctor, "Cómo acercarse al teatro" De. Plaza y Valdés, 1988.

En realidad, poco se dice del teatro como antecedente primero de los medios de comunicación; como forma de expresión y comunicación que debe ser analizada y considerada si queremos entender a la radio, al cine y a la televisión.

El teatro encierra en sí mismo elementos que más tarde fueron rescatados por los otros medios, elementos que contribuyeron grandemente a hacer de dichos medios lo que ahora son. Así pues tenemos que:

- El cine en su inicio, antes de que existieran los movimientos de cámara y todas las perfecciones tecnológicas de las que goza actualmente, proyectaba escenas tal y como se presencian en una obra de teatro. Todo sucedía como en un escenario donde la cámara observa como un espectador más, sin hacer tal o cual encuadre, o movimiento, o efecto especial.

-Los géneros dramáticos, como lo son la tragedia y la comedia y de ahí la farsa, la tragicomedia, el drama, el melodrama, etc. fueron retomados por el cine y más tarde por la televisión.

-Los teleteatros y luego las telenovelas y hasta las radionovelas, no son más que un intento de hacer teatro.

-Las técnicas y sistemas de actuación que se originaron en el teatro, fueron de igual forma aplicadas por los directores y actores de cine y televisión (aunque actualmente se carezca de una verdadera preparación por parte del actor, en la televisión sobre todo).

-Los conceptos de actor y espectador, así como los de público, audiencia etc., tienen su origen natural en el teatro.

-El teatro desde sus inicios, se ha basado fundamentalmente en el diálogo (de ahí la creación de los textos y de la literatura teatral) idea que actualmente ha sido retomada primordialmente por la radio y televisión.

-La idea de escribir guiones y libretos surgió de la obra teatral literaria, incluso hoy en día se publican guiones cinematográficos, como se han publicado los textos teatrales durante tantos siglos.

En fin, son muchas las cosas que el cine, la radio y la televisión le deben al teatro. Por otro lado no podemos negar las capacidades comunicativas que el teatro ha tenido y tendrá eternamente porque forma parte de su esencia misma y la esencia no se pierde por el contrario, es algo que trasciende. Desde los inicios del teatro, aún cuando todavía formaba parte de la religión, hasta principios de este siglo XX, el teatro era la

única vía visual de comunicación. El teatro durante toda la historia del hombre ha recogido hechos sociales y políticos, generando así una forma de comunicación que no puede ser superada por las demás artes, porque no hay que olvidar que el teatro, además de ser un medio de comunicación, es un arte, un medio de expresión social; que por su calidad y calidez humana no puede sino ser considerado (por la Psicología y la Sociología) como **la forma más representativa del estado general de la sociedad.**

No es difícil aceptar, que el teatro, por sus características, haya forjado parte de lo que ahora son los medios. Es cierto que tanto el cine, la televisión, la radio y aún la prensa, fueron productos de los avances tecnológicos de una época determinada, y como tales, han explotado todos los elementos técnicos posibles para convertirse en medios infinitamente ricos y atractivos. Hecho que no demerita de ninguna manera, las aptitudes, cualidades y atractivos de estos medios; por el contrario dichos elementos forman una parte muy importante en el desarrollo y desempeño de éstos.

Y así como la radio, el cine y la televisión han tomado elementos esencialmente teatrales, de igual manera el teatro ha hecho utilización de factores técnicos, como lo son las luces, la perfección de escenografías, la música etc., para lograr hacer del teatro un espectáculo más rico y atractivo técnicamente.

Pero no debemos olvidar que la riqueza y esencia del teatro no se fundamenta, ni se fundamentará nunca en la tecnología moderna; por el contrario, el teatro posee un elemento que ninguno de los otros medios podrá poseer nunca, esto es, la presencia del "organismo vivo", la presencia real que existe entre actor y espectador dando como resultado una comunicación interpersonal, más directa.

La comunicación interpersonal tiene lugar en forma directa entre dos o más personas físicamente próximas y en ella pueden utilizarse los cinco sentidos, con realimentación inmediata. Una de las concepciones más difundidas, la define como una situación de interacción en la cual un individuo (el comunicador) transmite, en un contexto cara a cara, estímulos (por lo general, símbolos verbales) para modificar la conducta de otros individuos (comunicados). En resumen, afirma Barnlund, el estudio de la comunicación interpersonal se ocupa de investigar situaciones sociales relativamente informales donde las personas -en encuentros cara a cara- mantienen una interacción enfocada mediante el intercambio recíproco de señales verbales y no verbales ²⁹

²⁹ BLAKE Reed, HAROLDSEN Edwin, "Taxonomía de conceptos de la comunicación", Edit. Nuevomar.

Este tipo de comunicación hace del teatro un medio muy particular. Nunca será lo mismo presenciar algo vivo, que algo en imágenes de luz y forma. Así mismo las sensaciones y respuestas de los espectadores nunca serán iguales. Podríamos decir inclusive que el teatro está y estará siempre, más fácilmente al alcance de cualquier persona (al menos así debiera ser). Es más fácil pararse en una calle cualquiera actuar y ser visto: que tener una cámara de cine, por ejemplo, y todos los elementos necesarios para filmar cualquier suceso, por pequeño y sencillo que éste sea.

Este hecho no lleva sino a pensar que el teatro constituye una forma de expresión y comunicación social más apegada en espíritu a la mayoría de la gente, porque ha sido algo que surgió como necesidad social, porque a diferencia de los otros medios, no existe una tecnología que los instrumentalice técnicamente, sino por el contrario puede conservar esa "calidez" propia del ser humano.

Otro elemento que el teatro tiene a su favor es la imaginación por parte del espectador. El cine y la televisión por medio de imágenes móviles y sonoras, han roto los límites del tiempo y el espacio que el teatro no puede lograr sin la ayuda del espectador. A pesar de que el teatro trate situaciones reales, puede, por ejemplo, estar rodeado de una escenografía escueta o nula la cual obliga al espectador a imaginarla, poniendo así su mente a trabajar; y no sólo la imagina, sino que cree en ella como si realmente existiera, cosa que en el cine y la televisión no sucede ya que lo que está ahí realmente existe, aunque no en presencia viva. Pero cabe aclarar que la radio es también otro medio que estimula la imaginación ya que es esencialmente auditivo.

Por otro lado, el teatro le debe a los otros medios, sobre todo a la televisión y en países como México, ser el medio por excelencia que ha dado a las "estrellas" la oportunidad de exhibirse en público ante sus más fervientes admiradores. El cine y la televisión, por su característica de ser industrias productoras de grandes estrellas, han estimulado a aquellos que pretendiendo ser actores, se vanaglorian por creerse exentos de asistir a una escuela de actuación. El teatro como profesión requiere por fuerza, para lograr su objetivo, una preparación y educación sobre el arte de actuar.

Al hablar de todo esto no quiere decir que el teatro sea mejor o peor que la radio, el cine o la televisión. De ninguna manera se trata de hacer una comparación de superioridad o inferioridad entre los medios. Cada medio es diferente y como tal tiene características y cualidades distintas. La importancia radica en el trasfondo que todos ellos tienen como medios y formas de comunicar. Sin embargo es necesario rescatar

al teatro del olvido, es necesario otorgarle la importancia que merece en relación a los demás medios, es necesario recalcar sus aptitudes y cualidades que tiene en y para la comunicación humana.

2.3. LA IMPORTANCIA DEL TEATRO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN.

El teatro es un arte enraizado, es el más comprometido de todos con la trama viviente de la experiencia colectiva, es el más sensible ante los cambios de una sociedad en revolución constante, es un arte que le da al hombre la capacidad de crear vida, de transferir su existencia a otra existencia creada. El teatro es pues una manifestación social; es social porque sus contenidos más que en cualquier otro arte, se refieren al hombre y a su relación con los demás.

En este apartado se procurará establecer, la relación que existe entre el teatro y la sociedad, ya no como mera semejanza como lo hicimos anteriormente, sino considerándolo como un arte que comunica en esencia y que, por lo tanto, tiene importancia fundamental como medio de comunicación social.

El teatro, valiéndose de elementos como la imitación, alegorías, parodias, etc., estimula en el espectador, reflexiones, actitudes y juicios, sobre la realidad social a la que hace referencia. En esto consiste la comunicación teatral. Esta comunicación no se limita únicamente a la transmitida por la creación literaria, a lo escrito por el autor; aquí el texto representado ofrece una experiencia mucho más amplia que la sola lectura de una obra. En la representación que los espectadores presencian ante una obra teatral se provocan no solamente movimientos individuales, sino también colectivos que no se reducen a los simples efectos de aplaudir, gritar o balbucear, sino que van más allá de lo que la estética nos ofrece.

“Cuanó una obra encuentra su público, se escapa del autor, se aleja de él a una distancia infinita, representada, se convierte en un ser entre los seres, en una realidad viva concreta”¹⁰

Habrá que reconocer que antes que Stanislavki, Brecht, Artaud, Boal o cualquier otro autor pensara en una concepción teatral; antes de que sus teorías pudieran ser interpretadas por nosotros como verdaderas teorías de comunicación, antes que nada, la representación teatral ya ponía y sigue poniendo en movimiento creencias y pasiones que responden a los estímulos que animan la vida del individuo, de los grupos y de las

¹⁰ DUVIGNAUD Jean, Sociología del teatro, FCE., 1980.

sociedades. Lo que nos comunica aquí el arte, va más allá de la literatura escrita. La estética teatral se convierte en acción social.

El teatro es capaz de comunicarnos mucho más que una simple situación dramática, es capaz de comunicar conceptos que modifican o pueden modificar en mayor o menor grado la conducta de los individuos. Los simples aplausos y silbidos que se dan en la representación de una escena, son apenas pequeñas muestras de lo que verdaderamente se está produciendo dentro del individuo. Son actos dirigidos a una realidad viva, que muy rara vez se dan ante otra obra de arte como lo es una pintura, por ejemplo.

“El hecho teatral va, constantemente más allá de la escritura dramática, porque la representación de los papeles sociales, reales o imaginarios, provocan una propuesta, una adhesión, una participación que ningún otro arte puede provocar, ni siquiera el cine de hoy, que no ofrece sobre el escenario la presencia carnal de los actores”¹¹

La diferencia que la relación dramática tiene sobre la creación literaria radica precisamente en el tipo de creación que se produce. En la obra escrita, el autor crea personajes que se quedan plasmados en un papel, pero que gracias a la escena teatral cobran vida y movimiento, exigencia requerida por los mismos personajes. La obra escenificada no comunica la creación de la existencia de los personajes.

Para la Sociología del teatro, los misterios que envuelven al teatro son: la creación de la existencia y la presencia real. El teatro es un conjunto de creaciones comunes: la del autor, la del director escénico, la del actor y la del espectador. Esta creación hace que un actor que tiene algo que decir, sea justificado por un público que tiene algo que escuchar.

En ningún otro arte como en ningún otro medio de comunicación, existe la presencia real y viva que existe en el teatro. En el momento que los actores representan una obra frente a un público, la creación queda completa y justificada.

Desde este punto de vista podríamos decir que uno de los fines del teatro es el de “hacer existir”, “de dar vida a lo que es ficción e imaginación, pero hacerlo vivir con una realidad febril, palpitante, que constituye tanto un advenimiento como una materialización de formas”¹²

¹¹ DUVIGNAUD Jean, Sociología del teatro., FCE., 1980.

¹² Ibid.

Podría decirse que todo el teatro es existencial, puesto que su fin y su triunfo consiste en hacer existir a personajes, se trata de una existencia integral, profunda y plena, de una existencia realizada con tal perfección que muchas veces no comprendemos a los personajes ya que estos gozan de una existencia tan compleja y misteriosa como la de una persona, superando cada interpretación y encontrando siempre nuevas interpretaciones.

No se trata solamente de darle vida a un personaje, sino de alcanzar su existencia por medio del continuo esfuerzo por mantener su presencia dramática. No se trata de la simple e inmóvil contemplación de un ser, sino que es necesaria una realización dinámica para mantener la existencia de ese ser, se trata de darle al teatro una función poética, es decir: mostrar un mundo.

Podríamos decir que el hecho de que el teatro por medio de todo este proceso de creación-presencia-existencia sea capaz de mostrar un mundo, es una de las funciones sociales del teatro. De esta forma el teatro se convierte en el vehículo comunicador de un mundo y de la concepción especial de éste.

El teatro dará la oportunidad de mostrarnos un mundo, de ofrecernos una concepción sociológica, filosófica y psicológica de la realidad que estamos viviendo. Le da a la sociedad la oportunidad de reflejarse y de enriquecerse.

Pero esto no queda allí, por la misma movilidad que el teatro toma al crear existencia, sus alcances van más allá. Es cierto que una obra teatral es la manifestación de una época social determinada, y también es cierto que el teatro es una de las formas mediante las cuales el hombre intenta resolver las cuestiones fundamentales que se le plantean por su situación social según el tipo de sociedad en la que viva. Pero hay que hacer notar que no podemos encasillar al teatro únicamente en la afirmación de que nos representa la experiencia de una época, puesto que dejaríamos de lado la creación que significa, es decir, una invención que como tal no sólo está determinado por aquello de donde procede inmediatamente, (la realidad social presente), sino también por aquello que quiere alcanzar mediante la utilización que hace de sus propias "mitologías"

En el teatro por su cualidad de ser una creación imaginaria, se da la tendencia a sublimar lo ya dado para descubrir nuevas regiones de experiencia. Regiones de experiencia que bien pueden ser comunes independientemente de nuestra realidad social más próxima.

“La creación dramática, como las demás formas de creación artística, es una dirección, una puerta abierta que hay que trasponer y por la que uno se compromete más allá de la realidad humana dada actualmente en el marco social que la define”³³

Desde el punto de vista de la comunicación, esto quiere decir que en la creación dramática no sólo existe la preocupación por comunicar y expresar la realidad presente, sino también existe la preocupación por comunicar experiencias futuras. La creación artística no sólo crea formas para mostrar al hombre las direcciones de su experiencia eventual, sino que también sugiere conductas y actitudes que pueden, realmente llegar a ser verdaderas y formar parte de su experiencia por venir.

La Sociología del teatro considera que gran número de sociedades, tratan de inventar, de definir una imagen del hombre que resume, expresa o comunica la experiencia real y posible de un grupo, por medio de teatralizaciones que pueden ser espontáneas (fiestas, ceremonias, etc.) o bien pueden ser verdaderas obras teatrales. En casos como éste, el teatro se convierte en el vehículo que nos comunica lo que una sociedad humana es y lo que pretende ser.

El hombre, a través de la representación actuada, intenta alcanzar algo que nos reduce únicamente a lo que él puede experimentar en la vida real, sino algo que puede superar por la dramatización figurada que en ese momento es más importante que lo que vive realmente. Un ejemplo de esto, serían los indios zúñis, isleños del pacífico occidental, quienes por medio de una teatralización espontánea como lo es el ejercicio de la danza, no sólo pretenden utilizar el cuerpo como un lenguaje, sino que sus fiestas constituyen una representación del hombre que no se confunde necesariamente con la personalidad de base del grupo.

Para los que han tratado de explicarse sistemáticamente su propia humanidad, han encontrado en el teatro una extraordinaria fuente de experiencia. Lo cierto es que lo imaginario está bastante menos distante de la vida concreta de lo que parece en realidad, puesto que lo imaginario le ofrece al hombre la oportunidad de prolongar la existencia sobre un plano distinto, al mismo tiempo que le permite desarrollarse sin salirse de la realidad misma. En el teatro lo imaginario reafirma el ser del hombre y le ayuda a confirmar sus tendencias (que serán distintas dependiendo del marco social al que pertenezca). Aquí el hombre tiene la oportunidad de salir de sus determinismos y de utilizar su libertad para crear en el teatro, la trama de la existencia que desee.

³³ Ibid.

La íntima relación que existe entre el teatro y la vida misma hace que lo que se comunica sea más cálido y más enriquecedor. Y si el teatro es el arte más comprometido con la realidad social, ¿qué más que eso mismo puede comunicarnos lo que la realidad social es?

Así pues, podemos deducir que el teatro es un medio de comunicación que puede servirnos perfectamente como un comunicador que está dentro de la sociedad. Es un arte capaz de seguir el ritmo de los movimientos y de los cambios, porque no se trata de una sociedad fijada en instituciones, encasillada en una estructura, ni en una cultura helada, sino de una sociedad que mueve la experiencia colectiva creadora, dominada por rivalidades de grupos y conflictos de libertad.

“El teatro sobre todo, es un arte que se implanta profundamente en la existencia concreta, en la existencia colectiva, tanto por sus orígenes, la utilización que hace de los roles y de las situaciones vivientes, como por sus resultados y los públicos que afecta o crea”¹⁴

Para la sociología del teatro, éste es el verdadero terreno de su práctica y el objetivo de un conocimiento concreto de la creación dramática. El teatro por ser un arte, es un vehículo de expresión que puede servir a la sociedad y por tanto es un todo comunicador.

Todo esto nos hace ver cual es la función del teatro como comunicador social. “El valor perpetuo del teatro reside en el hecho de que se comunica nuestra relación esencial y nos hace conscientes de que, a pesar de nuestras diferencias individuales, hay áreas más profundas de experiencia común que nos unen. Cada cultura requiere este tipo de afirmación para perpetuarse. Pero la humanidad también necesita esta experiencia grupal si ha de sobrevivir. Probablemente el ritual del teatro es necesario para la sociedad porque afirma nuestra humanidad.”¹⁵

¹⁴ Ibid.

¹⁵ SALISBURY Lee, “Transcultural communication and the ritual drama” Nueva York 1970.

CAPITULO III

NECESIDAD DE INTEGRAR EL TEATRO A LAS ESCUELAS DE COMUNICACIÓN

3.1. PROPUESTA.

Hemos concluido que el teatro es importante y necesario para el estudio de la comunicación; conclusión que nos ha llevado a elaborar una propuesta final, la cual fue idea generadora y primaria de este trabajo: LA NECESIDAD DE INTEGRAR EL TEATRO A LAS ESCUELAS DE COMUNICACIÓN, y en particular a la Escuela de Comunicación de la Universidad Salesiana.

Curiosamente los estudiosos del tema, quienes dedican su vida entera a estudiar el fenómeno de la comunicación humana, han vuelto sus ojos a los medios masivos, olvidando ellos también, al teatro como generador de comunicación por excelencia. Dicho olvido al parecer, ha sido heredado y transmitido a las universidades; concretamente a las escuelas de comunicación.

En México, existen algunos centros de capacitación teatral tales como:

El INBA: Las escuelas de iniciación artística.

La escuela de Arte Teatral.

La Compañía Nacional de Teatro.

El IMSS: Los centros de Seguridad Social.

El teatro de la nación.

La ANDA: Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas.

La UNAM: El Teatro Estudiantil Preparatoriano.

El Teatro Estudiantil Universitario

La Compañía de Teatro Universitario.

El Centro Universitario de Teatro.

La carrera de Arte Dramático.

Los maestros particulares y otras dependencias no oficiales.

Así, en algunas universidades de México, como son la UNAM y la Universidad Veracruzana entre otras, se han formado talleres y compañías de teatro que merecen ser consideradas por su calidad artística, pero dichos grupos se han formado independientemente de las carreras de comunicación.

Es importante aclarar que: El teatro, tomado como profesión y trabajo escénico merece ser estudiado en las escuelas "teatrales" y de actuación; pero considerarlo como medio importante para el estudio de la comunicación, debe necesariamente ser tratado en las escuelas de comunicación.

Es triste darnos cuenta que aún en las licenciaturas en comunicación el teatro ha sido olvidado y dejado de lado. Rara vez se le nombra, rara vez se le trata y mucho menos se le estudia, situación verdaderamente lamentable, ya que como hemos visto el teatro es una de las formas más antiguas que el hombre ha desarrollado para expresarse y comunicar; y por consecuencia, es necesario tratarlo si queremos entender los procesos de comunicación del hombre, tanto como a los medios masivos que a partir del teatro se han desarrollado.

Concretamente, y tomando el ejemplo más cercano, Licenciatura en Comunicación ofrecida por la Universidad Salesiana no considera al teatro como materia de estudio su plan de estudios, como podemos ver a continuación:

PRIMER SEMESTRE

Historia Mundial Económica y Social I
Formación Social Mexicana I
Teoría social I
Taller de investigación y redacción
Economía Política I

SEGUNDO SEMESTRE

Historia Mundial Económica y Social I
Formación Social Mexicana II
Teoría Social II
Metodología I
Economía Política II

TERCER SEMESTRE

Historia Mundial Económica y Social III
Formación Social Mexicana III
Teoría Social III
Metodología II
Economía Política III

CUARTO SEMESTRE

Teoría de la Comunicación y la Información
Introducción a la lingüística
Psicología Social
Desarrollo, Régimen y Estructura de los Medios de Comunicación Masiva en México I

Géneros periodísticos Informativos.

QUINTO SEMESTRE

Teoría de los Medios de Comunicación Colectiva.

Lenguaje y Sociedad.

Sociología de la Comunicación Colectiva.

Desarrollo, Régimen y Estructura de los Medios de Comunicación Colectiva en México II

Géneros Periodísticos Interpretativos.

SEXTO SEMESTRE

Técnicas de Información por Cine.

Técnicas de Información por Radio y Televisión.

Psicología de la Comunicación Colectiva.

Introducción al Estudio de la Opinión Pública.

Géneros Periodísticos de Opinión.

SÉPTIMO SEMESTRE

Cinco materias optativas.

OCTAVO SEMESTRE.

Cinco materias optativas.

MATERIAS OPTATIVAS (se mencionan sólo algunas)

Cine documental.

Introducción a la teoría de la enajenación

Evolución del lenguaje audiovisual.

Enajenación e ideología en la cultura.

La historia como reportaje

Técnicas de investigación en comunicación

Talles de guión, cine, radio y televisión

Métodos y técnicas de Investigación en comunicación colectiva

Análisis de contenido.

Imagen y periodismo

Taller de edición de originales

Taller de literatura y periodismo

Sociología de la radio y la televisión

Taller de prácticas periodísticas

Sociología del cine

Como objetivo central del programa de esta carrera se menciona:

“El profesional de esta carrera evalúa los procesos de comunicación en sus distintos niveles, a través de la aplicación de teorías, métodos y técnicas de acuerdo con las circunstancias sociales, económicas y políticas en que estos fenómenos se producen.

Así mismo desarrolla una capacidad de análisis que le permitirá explicar la estructura y la dinámica de cambio en los procesos sociales, las emisiones, contenidos y efectos de los mensajes. Para ello conoce el adecuado manejo de la lengua y los distintos lenguajes de los medios y los emplea con precisión, asumiendo un compromiso social con el público al que se dirige.

Es conveniente que el aspirante a ésta profesión posea sólidos conocimientos gramaticales, dado que el lenguaje es un instrumento esencial para esta carrera. De igual manera es importante que tenga conocimientos

básicos de lógica, investigación y amplia cultura general, actualizada con la lectura y análisis de los medios de comunicación”.³⁶

Como nos podemos dar cuenta, en el plan de estudios de la Universidad Salesiana (incorporada a la UNAM) las materias que se imparten durante el 1o, 2o y 3er semestres corresponde a lo que se ha denominado Formación Básica Común, cuyo objetivo es introducir al estudiante a la problemática científica de las Ciencias Sociales así como proporcionarle los fundamentos teóricos y metodológicos propios de éstas disciplinas.

En los siguientes semestres que son el 4o, 5o y 6o ya se entra de lleno al estudio de la comunicación y finalmente en los dos últimos 7o y 8o las materias optativas deben ser escogidas por el alumno según sus intereses intelectuales y profesionales, como un nivel de especialización.

También vemos que este plan de estudios es demasiado teórico y se dedica poco tiempo a la práctica, a veces esto puede resultar algo decepcionante y hasta desesperante en un empleo, darse cuenta que todo lo que sabemos en teoría no nos ayuda en nada en muchas ocasiones y se preferiría haber tenido un poco más de práctica mientras estuvimos estudiando, pero en fin, en eso no nos podemos meter mucho por ahora, simplemente podemos sugerir que se introduzca la MATERIA de TEATRO en dicho plan de estudios.

Sin embargo, para ello es necesario implementar un área filosófico-estética dentro del Plan de Estudios como especie de materia introductoria a la siguiente que es la que nos interesa, teatro y comunicación. En los tres primeros semestres se cursa la materia de Teoría Social que de hecho nos habla del pensamiento filosófico de varios autores como son: Sto. Tomás de Aquino, Platón, Sócrates, los sofistas etc.

Así pues, podríamos darle continuidad a ésta área siguiendo en el 4º. Semestre con la materia de Filosofía y Estética. ¿Por qué Filosofía? ¿Por qué Estética?

Una justificación que sustentaría la incorporación de disciplinas como Estética y Filosofía podría tener como punto de partida el siguiente:

Todos los hombres ansían saber. El hombre progresa en su saber de dos modos: en profundidad (saber más perfectamente) y en extensión (saber más), de aquí resultan los diversos grados del saber humano, cuya finalidad es la explicación de la realidad

³⁶ Tríptico del plan de estudios de la Universidad Salesiana.

Distinguiremos tres grados del saber humano: el saber o conocimiento VULGAR, el Científico y el FILOSÓFICO.

- 1) Para el hombre VULGAR, sin información científica, la realidad es todo aquello que nos rodea: el hombre, animales, plantas, etc., y nosotros mismos con nuestras ideas, sentimientos y deseos. Su saber se reduce a señalar las cosas y sus fenómenos o manifestaciones, su conocimiento se basa en las causas aparentes y en la experiencia, por eso su explicación es empírica. Este hombre cree que es cierto todo lo que sus sentidos le dicen, su opinión al respecto a la realidad es ingenua.
- 2) Para el hombre de CIENCIA, la realidad es la naturaleza, incluyendo al hombre y sus creaciones. Su saber no se limita a señalar las cosas, sino que las explica separadamente en función de sus causas inmediatas. Su explicación es científica, pues nos dice el por qué de los fenómenos. No cree que la información de los sentidos sea del todo fidedigna, su opinión es crítica, porque examina y comprueba las aportaciones de los sentidos para poder determinar su verdadero valor.
- 3) Para el FILÓSOFO, la realidad es el universo, el hombre, la cultura, Dios. El filósofo trata de explicar la realidad por sus causas primeras, dentro del orden natural. Su saber es un saber total, y su explicación de la realidad es filosófica. Su opinión es crítica en el sentido filosófico, su conocimiento es el fruto de la reflexión fundamental y sistemática. El saber filosófico se caracteriza por el desinterés, busca el saber por el saber mismo, sin buscar la inmediata aplicación o utilidad de lo que llega a conocer.

Así pues, la aprehensión de toda la realidad como un todo y su explicación por las causas primeras, dentro del orden natural, es el objeto de la Filosofía. El que no se asombra, porque cree saberlo todo o porque no le interesa conocer la verdad, está incapacitado para filosofar, no tiene curiosidad por indagar las causas de lo que acontece a su alrededor.

La admiración y la curiosidad deben llevarnos a la reflexión, y para ello debemos mantenernos a cierta distancia de lo que nos rodea, sin fusionarnos con el entorno, mantenemos alertas para conservar el espíritu crítico que nos permita seguir indagando. Esto es precisamente lo que los comunicólogos y

comunicadores no debemos perder nunca de vista para poder ser lo más objetivos posible. Por ello la importancia y utilidad de la Filosofía en el estudio de la comunicación.

En los diálogos de Platón existe uno llamado El Gorgias en donde se muestra que ya desde entonces se llegaba a hablar de una inutilidad de la Filosofía. Calicles, amigo de Sócrates, le dice: "Confieso, Sócrates, que la filosofía es una cosa entretenida cuando se estudia con moderación en la juventud; pero si se fija uno en ella más de lo que conviene, es el azote de los hombres." (Diálogos de Platón, p. 171.)

A Calicles, como lo confiesa más adelante, lo que le interesa es gozar, hacerse una buena reputación. Aconseja a Sócrates que abandone la Filosofía y se dedique a ocupaciones más útiles como lo hacen las personas que tienen bienes y comodidades, y que gozan de todas las ventajas de la vida. En nuestro caso utilizar los medios sólo para el enriquecimiento de algunos a costillas de los demás, por ejemplo el amarillismo, donde sólo se explota el morbo de la gente para así obtener mejores ganancias, sin preocuparse por el verdadero sentido de los medios de comunicación que están para orientar, divertir, informar, que están al servicio del pueblo.

En el mundo habrá siempre Calicles que hablen mal de la Filosofía, y algunos lo hacen porque se sienten incapaces de filosofar, de reflexionar, de interesarse por los misterios que rodean la vida humana. Pascal dice que el hombre está visiblemente hecho para pensar, y que en ello reside todo su saber y toda su grandeza. El filósofo es el que se consagra por oficio a pensar, otros se dedicarán a danzar y cantar, como Calicles.

"La filosofía pues, no es un medio, sino un fin; no sirve, sino que es servida por las otras cosas, por el hombre mismo por lo más noble de él, que es su facultad intelectual." "...si con sinceridad y autenticidad filosofamos, aprenderemos que somos limitados en la búsqueda de la verdad. Siempre nos toparemos con misterios en el ser humano, en la naturaleza. Nunca acertaremos con la sola razón a explicar la presencia del mal en esta vida"³⁷

Ahora bien, sabemos que la Filosofía se compone de varias partes según el tema que se quiera desarrollar. En el caso de esta tesis, y no olvidando la propuesta principal que es el introducir a los Planes de Estudios de las Universidades y en particular en la Universidad Salesiana la materia de Teatro en la Escuela de

³⁷ José Aceves, Filosofía Introducción e historia, Edit.. Publicaciones Cruzó.

Ciencias de la Comunicación. la parte de la Filosofía más conveniente es la Estética que, a su vez, es una división de la Axiología, pero vayamos por partes.

Existen muchos de vista para hacer una división de la Filosofía. Hemos visto que la Filosofía es un afán de saber total y universal, que busca la explicación unitaria de todos los objetos particulares, y la de cada uno de éstos desde el punto de vista total y universal. Ahora bien, la búsqueda filosófica se orienta hacia tres objetos fundamentales:

- 1.- El conocimiento del SER (general y particular)
- 2.- El conocimiento del YO y sus relaciones con el ser.
- 3.- El conocimiento del conocimiento.

A cada uno de estos objetivos, corresponde un grupo de disciplinas cuyo conjunto constituye la Filosofía.

Primer grupo. - Estudio del SER, objeto de la Metafísica, que se divide en general y toma el nombre de Ontología, y especial porque estudia algunos seres de suma importancia: el mundo (la Cosmología) y Dios (Teodicea o Teología natural).

Segundo grupo. - Estudio de YO, comprende la Psicología Filosófica. Las relaciones de Yo con los demás seres son objeto de la Axiología, la que a su vez se divide en Ética y Estética.

Tercer grupo. - El estudio del propio conocimiento es llevado a cabo por la Teoría del Conocimiento (llamada también Epistemología y Gnoseología). La Lógica estudia los pensamientos en cuanto tales y formula las reglas del pensar verdadero.

Como podemos ver es el segundo grupo el que nos interesa para el estudio de la comunicación, especialmente para el estudio del Teatro, veamos.

La Axiología es la parte de la Filosofía que estudia los valores. El estudio de los valores ha ocupado la atención de varios filósofos contemporáneos como Scheler, Hartmann, Durkheim, Ehrenfels, etcétera.

El problema de los valores es antiguo como la Filosofía. Se dice que Sócrates fue el fundador de la Axiología, ya que señaló a la Filosofía dos fines: el Ser y el Vales. Los mismos sofistas ya habían planteado varios problemas axiológicos al distinguir entre lo que vale por sí mismo y lo que vale por convención hecha entre los hombres.

Platón es el primer filósofo griego que da a los valores realidad ontológica. Según él, los valores son esencias valiosas, lo Bello, lo Bueno, lo Santo, son tipos eternos que determinan todo lo que de bello, bueno, justo y santo hay en las acciones humanas.

No se puede dar una definición de valor en sí, sino en relación con los objetos valiosos. Son cualidades que advertimos en ciertas cosas llamadas bienes. En relación con la esencia del valor, han surgido dos posiciones extremas: el subjetivismo y el objetivismo. Los subjetivistas sostienen que los valores son creaciones del sujeto y que en sí, los objetos simplemente son, no valen. La belleza pues sería una creación del sujeto. El objetivismo considera los valores como realidades en sí mismas. Los problemas entre subjetivismo y objetivismo han surgido por confundir los problemas relativos al conocimiento del valor, con los problemas relativos a la esencia del valor.

La Axiología se divide en varias disciplinas según la clase de valor que estudia: la Ética o Filosofía moral, investiga las condiciones del bien moral, estableciendo los fundamentos y modos de la moral humana. La Estética investiga las condiciones de lo bello en el arte y en la naturaleza, estableciendo los fundamentos y modos de la belleza.

El término Estética viene del griego "aesthetis"= sensación. Estética es la ciencia de la belleza en la naturaleza y en el arte. Estudia las condiciones de la belleza, sus diversas manifestaciones en: las artes literarias, musicales, coreográficas, las artes plásticas, los diversos movimientos o escuelas artísticas a través de la historia.

En relación de la belleza y la verdad, surgen dos posiciones: la realista o naturalista, y la idealista. La realista sustenta la primacía de lo verdadero con respecto a lo bello. El realismo trata de imitar la realidad o de estimar como bello a lo real. El idealismo estético independiza a la belleza de la verdad, no imita, sino idealiza la realidad.

Es así como llegamos a la conclusión que el estudio de la Filosofía y en particular la Estética ayudará de gran manera a una mejor comprensión y práctica del Teatro como medio de comunicación, y no sólo del Teatro, sino de los demás medios -como el cine- también así como de la esencia misma de la comunicación.

La idea sobre la estructura de las materias es la siguiente:

MATERIA : Filosofía y Estética (OBLIGATORIA)

UBICACIÓN : 4º Semestre

OBJETIVOS PARTICULARES :

- El alumno será capaz de presentar una concepción filosófica coherente del hombre y de la sociedad que tome particularmente en cuenta el fenómeno universal de la comunicación.
- El alumno será capaz de entender la Estética en su carácter esclarecedor de la comunicación dentro del proceso creativo así como distinguir las interpretaciones y reinterpretaciones de ideas filosóficas, paradójicas y contradictorias que abren un amplísimo panorama acerca del arte dentro de los fenómenos comunicativos.

OBJETIVO GENERAL :

El alumno conocerá las tendencias filosóficas que han contribuido a desarrollar las teorías de la comunicación; y aprenderá cuales han sido esas ideas filosóficas que han formulado una manera de observar la complejidad humana del fenómeno comunicativo. Por otra parte, el alumno se acercará a las ideas estéticas en un universo abierto y plural estimulando el proceso creativo de los mensajes a través de los diferentes medios de comunicación.

Nº DE CRÉDITOS : 8

TEMAS O UNIDADES :

- La comunicación: un concepto filosófico.
- El problema empírico: El Funcionalismo y el Estructuralismo.
- El problema antropológico: el Existencialismo y el Materialismo.
- La Sociología filosófica.
- Tendencia de las últimas teorías de la comunicación y la "nueva Filosofía".

TECNICAS DE APRENDIZAJE :

- Revisión de textos
- Análisis de lecturas recomendados y documentación especializada.
- Investigación de algunos temas propuestos.
- Exposición en clase.
- Dinámica de discusión grupal de los temas abordados.
- Visitas a museos y galerías.

SISTEMA DE EVALUACIÓN :

- Asistencia y participación en clase.
- Controles de lectura.
- Trabajo de investigación
- Exposición en clase
- Exámenes parciales y final

MATERIA : Teatro y Comunicación (OBLIGATORIA)

UBICACIÓN : 5º Semestre

OBJETIVOS PARTICULARES :

- El alumno conocerá los inicios e historia del teatro.
- Dará cuenta de la relación teatro-sociedad y su influencia en el hombre.
- Conocerá la capacidad de comunicación que tiene el teatro
- Desarrollará sus aptitudes y habilidades de expresión oral y corporal.
- Distinguirá las diferencias y similitudes entre el teatro y otros medios de comunicación

OBJETIVO GENERAL :

El alumno valorará al teatro como un medio de expresión completo, como una opción más para difundir y comunicar los diferentes mensajes que se requieran en la sociedad.

Nº DE CREDITOS : 8**TEMAS O UNIDADES :**

- El teatro, historia y función social
- Socialización a través del teatro
- Importancia del teatro como medio de comunicación.
- Elementos básicos de la comunicación en el teatro.
- El teatro y los medios de comunicación masiva
- El teatro y el estudio de la comunicación

TECNICAS DE APRENDIZAJE :

- Revisión de textos
- Trabajo de investigación.
- Asistencia a obras teatrales.
- Lecturas y prácticas en equipo en clase.

SISTEMA DE EVALUACIÓN :

- Asistencia y puntualidad.
- Reporte de lecturas y críticas de obras teatrales.
- Participación en clase.
- Trabajos en equipo.
- Exámenes.

MATERIA : Taller de Teatro (OBLIGATORIA)

UBICACIÓN : 6º Semestre

OBJETIVOS PERTICULARES :

- El alumno aprenderá a montar una obra teatral.

- Distinguirá las diferentes actividades de cada participante en la obra como director, productor, actores , etc.
- Explotará su capacidad creativa
- Conocerá las características de un libreto y su similitud con un guión.

OBJETIVO GENERAL:

Poner en práctica los conocimientos adquiridos de comunicación y teatro y fusionarlos en una obra teatral en donde el trabajo a realizar comprenda, desde la investigación pertinente inicial dependiendo del mensaje que el alumno quiera dar a conocer, el análisis en todos sus niveles, construcción e interpretación de los personajes, ensayos, discusiones sobre el montaje, producción y finalmente representación ante un público.

Nº DE CREDITOS : 10

TEMAS O UNIDADES :

- Prácticas de actuación.
- Coreografía aplicada.
- Análisis de texto.
- Producción escénica.

TECNICAS DE APRENDIZAJE :

- Ideas originales sobre la puesta en escena final.

SISTEMA DE EVALUACIÓN :

- Trabajo final (obra teatral)

Como se observa, el contenido temático y los objetivos de las tres materias, coinciden con los planteados para la carrera de comunicación:

“El fundamento teórico en que se finca la carrera de comunicación, comprende un grupo de ciencias (conocimientos sistemáticos dotados de unidad y generalidad) filosóficas y sociales. Gracias a éstas, puede el estudiante elaborar una visión razonada y crítica, integral y profunda, de los problemas del hombre en la circunstancia actual. Por su parte las técnicas de difusión constituyen el vehículo, el instrumento, el canal de

transmisión y comunicación interhumana de la cosmovisión así obtenida. La comunicación supone un mensaje que transmitir e instrumentos de difusión de ese mensaje”¹⁸

El teatro, por sus características, es capaz de lograr esto y mucho más. Debemos recordar que el teatro es forjador de conciencia: es un medio que le proporciona al hombre la facilidad de comprender mejor la vida y su situación en el ámbito social; es un medio que le ofrece una visión crítica del mundo que le rodea; es un medio que provee al hombre de una cosmovisión para una formación integral.

El teatro es un todo comunicador capaz de apegarse a lo aquí propuesto, porque es en esencia una forma de expresión social que encierra en sí misma implicaciones sociológicas, filosóficas y psicológicas, y que además por ser un medio de comunicación, “supone un mensaje que transmitir”.

Además el teatro por ser un todo comunicador que está dentro de la vida social, es capaz de seguir el ritmo de los movimientos y de los cambios de ésta, por lo que con mayor razón, es un medio capaz de alcanzar los objetivos aquí planteados, insertos en el cambio social.

Es bien sabido que un pueblo está mejor formado mientras más comunicado se encuentre, y por lo tanto con mayores posibilidades de desarrollo y de progreso; y hemos ya hablado también, de la necesidad de que en este país se tome al teatro como medio de comunicación capaz de lograrlo. ¿Por qué no empezar por considerarlo así en las carreras de comunicación, para que los profesionales egresados de éstas instituciones salgan por lo menos, convencidos de tal idea y así se despierte la inquietud de llevar al teatro a dicha práctica?

“No sólo se busca colaborar en la elevación del ambiente técnico, automatizado y pragmático, en que vive el Hombre medio de hoy. Se pretende, mediante la preparación de comunicadores educados en el humanismo, restablecer el roto equilibrio entre la técnica y la cultura”¹⁹

¿Por qué entonces no considerar al teatro como posible corrector de este rompimiento si es, en esencia cultura; y predecesor de los demás medios masivos, los cuales son fundamentalmente tecnología?

“Los medios de comunicación deben ser los canales que irradian el mensaje cultural. Prensa, Radio, Cine y Televisión y las nuevas tecnologías comunicacionales, deben contribuir a la elevación del nivel

¹⁸ Plan de estudios de la Universidad Iberoamericana (incp. SEP)

¹⁹ Ibid.

intelectual, artístico y humano del hombre técnico en nuestros tiempos. Los medios de comunicación deben estar puestos al servicio de los valores que ennoblecen y dignifican la vida humana”⁴⁰

Debemos recordar que cualquier posibilidad de información comunicadora tiene en su interior, en su esencia, el poder humanista del teatro como “padre neutral” de la comunicación audiovisual.

“La carrera de comunicación como ciencia pluridisciplinaria se nutre de distintas ramas de conocimiento humano, principalmente de Filosofía, Sociología, Psicología, Literatura y Arte”⁴¹

El teatro es esto y mucho más. El teatro es Filosofía, sociología y psicología; pero sobretodo es literatura y arte. El teatro es un arte enraizado, un arte que como tal nace de la necesidad del hombre de expresarse, es el más apegado a las cuestiones sociales; es un arte que como todos, por la actividad artística que genera, nos lleva a restablecer el equilibrio perdido entre el hombre y el ambiente. Pero el teatro es también literatura, arte literario que por sí solo es una creación de alto valor.

El teatro se presenta ante nosotros como dos formas distintas de creación artística, como literatura y como espectáculo(entiéndase esto como puesta en escena, como obra representada) .El arte teatral esta constituido por líneas de palabras escritas y entrelíneas de acción imaginada, por texto y contexto que más tarde serán retomadas para crear existencia, para crear vida y descubrir un mundo lleno de emociones nuevas, presentes u olvidadas. El teatro es pues, arte y literatura empapados de comunicación.

Entonces, ¿por qué no considerar y retomar al teatro como contenedor de todas estas ramas del conocimiento humano?

Ahora bien, si estas son las bases que fundamentan el Plan de Estudios de la mayoría de las Universidades , ¿Cómo es posible entonces que no se considere al teatro como materia de estudio?. Se tratan mucho las áreas de periodismo, radio, televisión, cine, pero al teatro no, siendo que éste se presenta, ante nosotros como medio de comunicación que cumple con una función propia, y que, además fácilmente podría volverse una forma fundamental de expresión del espíritu universitario.

Sería incluso pertinente establecer cursos o talleres de teatro desde los primeros semestres de la

⁴⁰ Ibid

⁴¹ Ibid.

carrera en comunicación, para que la sensibilización del alumno permitiera una más profunda comprensión de las disciplinas que evidentemente del teatro se desprenden.

No es posible dejar de lado al teatro, siendo éste una forma de comunicación tan rica y noble; tan esclarecedora de realidades y de pensamientos. Las universidades deben marcar el curso de la historia como posibilitadoras de lo que se vuelve fundamental para el hombre y necesitan asumir sin vacilación el papel que se les ha confiado como gestoras de los procesos sociales de concientización, y ética que, en última instancia, conllevan planteamientos de propuestas alternativas para la acción.

ANEXO

(ENTREVISTAS)

En éste apartado llamado anexo, se presentan dos entrevistas, las cuales nos muestran la opinión de dos personas que de alguna manera están involucradas en el medio de la comunicación y nos dan su particular punto de vista acerca del tema tratado en esta tesis.

La primera de ellas es el Licenciado en Comunicación Diego Lizarazo Arias quien además tiene una Maetría en Filosofía, una especialización en Lógica y Epistemología y trabaja actualmente en el área de Semiótica en la Univesidad del Claustro de Sor Juana.

La segunda es la Licenciada Claudia Cruz Farias, quien alternó la carrera de Periodismo con otros estudios como actuación, doblaje, baile, voz y dicción y modelaje. Ha trabajado en Novedades Editores por tres años, en cinco programas de radio, cinco películas, diez programas de televisión y en más de veinte obras teatrales.

ENTREVISTA AL LIC. DIEGO LIZARAZO ARIAS

¿QUÈ OPINA QUE AL TEATRO SE LE CONSIDERE UN MEDIO DE COMUNICACIÓN?

Bueno, me parece que hay que tomar en cuenta varias cosas. Evidentemente se puede entender como medio de comunicación en tanto hay una relación entre un texto teatral y un consumo significativo de este texto, es decir, quien va a ver el teatro, espera encontrar un mensaje, busca un mensaje en el texto teatral, en ese sentido, sí genera un circuito comunicativo.

Ahora, generalmente existen confusiones en lo que es la noción del medio de comunicación y de sistema de expresión. Hay algunos autores que plantean que el cine o el teatro en realidad no son lenguas en tanto propicien una intercomunicación en la que ellos fungen como un medio, sino que son sistemas de expresión; son sistemas de expresión en tanto que van en una sola dirección, el texto teatral, propone un significado y el receptor consume ese significado pero no puede responder en la misma clave a ese significado; existe una diferencia entre medio y sistema de expresión. Un medio de comunicación es finalmente una lengua o un lenguaje a través del cual dos o más usuarios pueden intercambiar mensajes utilizando los mismos componentes del código, pero en el teatro al igual que en cine, pareciera que los componentes del código sirven para expresar, y en ésta medida, entonces, es un significado que se propone pero que no recibe respuesta en el mismo código del receptor. Ahí existe esa complejidad.

¿EN LOS DEMÁS MEDIOS NO SUCEDE LO MISMO?

Los demás medios funcionarían de la misma manera, como sistemas de expresión y a partir de ahí hay toda una corriente histórica que plantea que en realidad lo que llamamos medios de comunicación, son sistemas de expresión o incluso aparatos de difusión, hay quienes hacen este planteamiento. Esto no quiere decir que la recepción sea necesariamente pasiva, implica una construcción de mensajes en otros códigos, responde al texto teatral a través del lenguaje lingüístico o a través de una experiencia emocional.

Hablando de medio como espacio a través de los cuales se expresan significados y mensajes entonces sí funciona como un medio.

¿EL TEATRO PODRÍA TENER VENTAJAS ANTE LOS OTROS MEDIOS?

Yo no sé si sean ventajas, pero me parece que tiene peculiaridades, especificidades, el decir que son ventajas o desventajas ya es una cuestión valorativa y no estoy seguro de eso. Evidentemente el teatro a diferencia del cine por ejemplo, nos vincula directamente con la persona del actor y en ese sentido hay una especie de relación más humana, finalmente lo que tenemos en el cine es solamente un operador discursivo del personaje: en términos materiales no es más que un conjunto de luces proyectadas en una pantalla blanca móviles . en el teatro en cambio hay una persona que hace de su cuerpo el texto, esa es una diferencia fundamental. Ahora, por otra parte, justo en términos de reflexión, el actor de cine no tiene al espectador frente así, lo que le impide ver un feedback inmediato a su acción, mientras que el actor de teatro tiene la posibilidad de reconocer las reacciones del público, el itinerario accional del mismo, tiene posibilidad de dirigir su actuación según el feedback inmediato que le provoca el receptor; diferencia relevante.

Otra peculiaridad del teatro digamos, el teatro implica una expectación centrípeta mientras que en cine implica una expectación centrífuga; cuando se está frente a la pantalla cinematográfica tienes la evidencia (una evidencia fenomenológica) que a los costados de esa pantalla hay un mundo, sigue el mundo, incluso se tiene la impresión psicológica de que si se corriera el ángulo de la cámara se vería más del mundo, en el teatro no, eso ocurre en el cine porque la pantalla captura la atención del espectador, implicando siempre que hay un afuera, que el mundo continúa después de los límites de la pantalla; en esencia es centrífugo, en cambio en el teatro no hay afuera del escenario, el escenario es magnético, está concentrado el escenario mismo en su totalidad el sentido del texto.

ENTONCES, ¿EN EL CINE EXISTE LA POSIBILIDAD DE QUE LA PERSONA SE DISTRAIGA CON ESE "OTRO MUNDO" Y EN EL TEATRO NO ?

Claro, el teatro es más inmanente mientras que en el cine implica más derivación. Respecto a la televisión, la recepción del teatro es cautiva, la recepción de la televisión es efímera; muchas veces cuando se ve televisión se comparte esa práctica con otras por ejemplo haciendo un trabajo, platicar con un amigo, etc., en el teatro no, la recepción está concentrada, se está ahí para ver teatro y nada más.

¿QUÉ IMPACTO TENDRÍA EL TEATRO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN EN LA SOCIEDAD?

A mí me parece que el teatro ha tenido históricamente una función importante con la cultura, quizás en los últimos 20 años ha cambiado un poco ésta situación pero por lo menos hasta el siglo XIX y quizás hasta mediados del XX el teatro fue una de las fuentes fundamentales de significado en la sociedad, había un ritual social de ir a ver teatro, era conectarse con las descripciones del mundo, con las ideas de las personas, con una explicación de la vida con ciertos valores etc. Pareciera que con la aparición del cine y más con la aparición de la televisión fueran éstos los medios que proveen de significado en la cultura contemporánea, con un rebajamiento de calidad, sin embargo, pienso que el teatro sigue siendo una fuente de significado, por ejemplo, el teatro de carpa está en relación con un cierto contexto social y que para éste lo dota de significado; el teatro que se hace en Coyoacan es otro ejemplo; para todos los casos la relación con el teatro es mucho más intensa.

PARA INCLUIR AL TEATRO DENTRO DEL ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN, ¿ES NECESARIO ABRIR UN ÁREA FILOSÓFICO-ESTÉTICA?

Dentro de la comunicación y desde luego en los medios existe una dimensión estético-filosófica, esto quiere decir que entonces área aplicaría tanto para teatro como para los demás medios, es decir, si eso fuese consecuente en un plan de estudios tendrían que incluir Estética aunque no haya teatro, porque el cine, la radio y la televisión requieren de una mirada estética, todos los sistemas de expresión la requieren, esa es mi opinión, haya o no teatro en el plan de estudios debe haber una mirada estética. Bueno pero al margen de eso y poniéndonos en la realidad de que no hay una materia de estética, yo creo que el teatro sería un materia

digna dentro de un programa de comunicación; el teatro justamente por el asunto de la dimensión del personaje me parece que nos permite comprender de una manera mucho más global los procesos comunicativos, porque en realidad en el actor están sintetizados la multiplicidad de códigos con los que los sujetos interactúan con otros; a mí me parecería pertinente incluso aunque no haya una materia de estética.

¿QUÉ OPINA SOBRE IMPLEMENTAR DE MANERA OBLIGATORIA LA MATERIA DE TEATRO EN EL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE LA LICENCIATURA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN?

Me parece útil, yo creo que viene al caso, sobretodo haciéndola coincidir coherentemente con las demás materias que forman parte de la curricula. A mí me parece que la materia de teatro es importante en comunicación, que es un sistema de expresión y que yo no sé por qué se deja de lado, el teatro no se ha acabado y tiene posibilidad de crecer y de desarrollarse quizá por caminos no convencionales, pero el teatro sigue siendo una fuente fundamental de significado.

ENTREVISTA A LA LIC. CLAUDIA CRUZ FARIAS

CLAUDIA, TU QUE HAS ESTADO TAN ÍNTIMAMENTE LIGADA A LA COMUNICACIÓN Y SUS DIFERENTES MEDIOS, ¿CUÁL ES TU PUNTO DE VISTA ACERCA DE QUE AL TEATRO SE LE CONSIDERE UN MEDIO DE COMUNICACIÓN?

Yo considero que en realidad el teatro un medio de comunicación muy importante en general, en diferentes ámbitos, porque el teatro tiene una diversificación de muchos géneros, es decir, dentro del teatro tu puedes ver lo que es Teatro de Carácter, Comedia Musical, Teatro infantil etc. entonces el teatro en cierta forma sí funge como medio de comunicación, ¿Por qué? porque los actores, los artistas, los bailarines están siempre en constante retroalimentación con el público, es decir, los actores dan su trabajo y al mismo tiempo se alimentan del aplauso, que es una respuesta del público al trabajo realizado y este es uno de los puntos importantes dentro de la comunicación.

¿CREES QUE LOS ELEMENTOS BÁSICOS DE LA COMUNICACIÓN (EMISOR, MENSAJE, RECEPTOR, CANAL ETC.) SE MANIFIESTAN EN LA OBRA TEATRAL?

Sí, claro, definitivamente, mira, vamos a poner un ejemplo: En una obra infantil, que esta adaptada especialmente para niños, siempre va a existir un mensaje, este mensaje que lo estructura la persona que va a armar el libreto y posteriormente el director, se va a valer de sus actores que fungirían como emisores, para dar a conocer este mensaje a su público, que en este caso sería el receptor, al cual se le tendría que manejar un código entendible -no olvidemos que estamos hablando de niños- que finalmente nosotros nos daremos cuenta si fue captado por ellos, por ejemplo, si los niños quedan muy contentos o existe una expresión o una exclamación, esperada o no por el emisor, es ahí donde se da una respuesta, el llamado Feed Back básico en el proceso de la comunicación.

¿QUÉ DIFERENCIAS ENCONTRARÍAS ENTRE EL TEATRO Y LOS DEMÁS MEDIOS DE COMUNICACIÓN?

El teatro es un medio más abierto, la respuesta del público el Feed Back es inmediato a diferencia de los demás medios de comunicación considerados masivos ya que en estos no existe una retroalimentación directa, esa sería una diferencia muy importante, además de que podríamos hablar de diferencias tecnológicas.

¿CONSIDERAS QUE EL ESPECTÁCULO TEATRAL ES UNA FORMA DE SOCIALIZACIÓN DE LAS RELACIONES HUMANAS?

Sí, si lo considero de esta manera porque hace llegar el mensaje a muchas personas y le puede en determinado momento implementar alguna ideología. Por ejemplo, nosotros podemos hacer una puesta en escena ecológica, en pro de la naturaleza, el medio ambiente etc., todo esto comenzaría a contribuir en la formación de una conciencia en favor de conservar mejor nuestro medio ambiente, esto es de alguna manera socializar a la gente.

¿QUÉ OPINAS DEL LADO DIDÁCTICO DEL TEATRO?

La parte didáctica es muy importante siempre y cuando esté bien estructurado el mensaje, sobre todo cuando se trata de niños, aunque esto no quiere decir que lo didáctico se refiere solamente a los niños, puede ser a todo tipo de persona; una obra teatral tiene siempre su parte didáctica, no creo que se pueda hacer teatro sin ella.

DEBIDO A LA IMPORTANCIA QUE TIENE EL TEATRO PARA LA SOCIEDAD, TOMANDO EN CUENTA SU GRAN CAPACIDAD DE COMUNICACIÓN Y CONTENIDO DE ARTE ¿QUÉ OPINAS SOBRE LA POSIBILIDAD DE IMPLEMENTAR UNA MATERIA DE TEATRO EN LAS ESCUELAS DE COMUNICACIÓN, PARA PODER TOMAR A ÉSTE COMO UN VERDADERO MEDIO DE COMUNICACIÓN?

Algunas Universidades consideran no tan necesario implementar una materia de este tipo en los programas regulares, pero, como tu lo mencionas en tu propuesta, en las materias optativas me parece una muy buena idea y no sólo ahí, también se podría manejar en cursos, simposiums, conferencias etc. en donde se expondría la importancia del teatro y como poderlo integrar a los demás medios de comunicación.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Al concluir el trabajo de tesis considero que el cometido propuesto con base a la hipótesis señalada en la introducción, ha sido demostrado con fundamentos sólidos. En el transcurso del mismo se ha podido comprobar la fuerza de penetración ideológica que tiene el teatro y su hondo vigor para establecer la comunicación entre los seres humanos al relacionarlos socialmente en su condición de receptores de un mismo emisor. Con el desarrollo de este trabajo se ha probado que el teatro es uno de los medios de comunicación de mayor profundidad estética y social que el ser humano haya podido crear. Su función sirve no sólo para que el individuo se represente a sí mismo tratando de trascender mediante la interpretación de algún acontecimiento, sino también cumple con una labor política, cultural, comunicativa y social de gran trascendencia.

En su etapa histórica inicial, el teatro surgido en la Antigua Grecia adquirió categoría de rito sagrado por su gran carga ideológica, instituyéndose como una necesidad social y política en base a sus efectos de entusiasmo y de participación colectiva. El teatro, inherente al ser humano, puede coadyuvar en las tareas de concientizar, educar y divertir, y esto se advirtió desde entonces.

Un teatro que lucha por revelar y exaltar la realidad o ficción, que puede penetrar en las raíces mismas del presente y del pasado, tiene la poderosa connotación de ser instrumento de fuerza persuasiva y convincente.

Se ha probado igualmente que la función del teatro estimula al hombre a las tareas de aprendizaje y desarrollo intelectual, pues lo conduce al conocimiento y a la concientización. Su fuerza penetrante durante la catequización de los pueblos prehispánicos tuvo más significación que la espada aniquiladora del conquistador español.

Se ha comprobado que su quehacer constante coadyuva al desarrollo de la imaginación y que de su fuente emanan los vientos de nuevas corrientes. En su práctica se encuentran concentradas todas las disciplinas artísticas como la danza, la escultura, la música, la pintura, etc.

El teatro es una actividad del hombre esencialmente social. Su praxis, en la interpretación o en la expectación, estimula el aprendizaje y capacita al hombre para realizar actividades estéticas y recreativas.

Si se creara entre los niños y los jóvenes la necesidad de ver teatro, su actividad sería tan importante y frecuente como una exhibición deportiva; además refinaría los sentimientos y el placer estético permanente en el ser humano y despertaría sus inquietudes adormecidas a veces en la conciencia.

La manifestación instintiva del teatro se patentiza en el niño que repite y realiza la representación de sus experiencias, convirtiéndose en creador, transmisor y receptor de sus propios juegos. El niño exterioriza sus diálogos como ensayos previos de ejercicio vocal que requiere para su futura comunicación social. Receptor que ensaya ser transmisor, utiliza un código que se establece en su mundo de fantasías convirtiendo en símbolos de afectos los diferentes objetos que lo rodean.

El hombre se hace social desde el momento en que el lenguaje, el concepto, el sentimiento colectivo, la solidaridad, lo forman de tal manera, lo disciplinan en la aceptación o rechazo de las normas a las que debe someterse dentro de los sistemas establecidos en virtud de que al hombre se le imponen ideas y sentimientos elaborados en la sociedad. En este terreno, el teatro desempeña el importante papel de concientizador, por cuanto impulsa a los individuos a canalizar aspectos de su vida cotidiana en una experiencia expresa de su temperamento.

El teatro en general ofrece a los miembros de una comunidad un espacio donde, por medio de un acuerdo mutuo, se representan mitos, situaciones sociales y psicológicas: las miserias y las alegrías de la existencia humana, en relación consigo mismo, con su entorno y con las fuerzas que los rigen. El teatro se vale de la representación como una herramienta que facilita la posibilidad de una transformación individual y colectiva.

El teatro recupera su sentido original a medida que se acerca a las raíces del hombre, mientras más se convierta en agente de comunicación del hombre con su entorno al hacerlo participe de la representación, la

cual es un ritual para expresar vivamente a la colectividad un mensaje que, por otro medio, tal vez no surtiría un efecto tan profundo.

Por ello es necesario que la comunicación, disciplina que, por lo general, sólo se ha preocupado por el análisis de los medios masivos, considere al teatro, el cual, más que un medio, es un vehículo que tiene las herramientas para hacer posible un encuentro más directo y humano, creativo y transformador.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

GLOSARIO

GLOSARIO

ANALOGÍA.- Similitud de una cosa con otra distinta. Procedimiento de creación léxica que se basa en la similitud con otras voces o formas comunes y abundantes en la lengua.

ATRIOS.- Patio interior de algunos templos.

CIVILIZACIÓN.- Conjunto de ideas, artes, hábitos etc., de un pueblo o raza.

CÓREGA.- Ciudadano que costeaba la enseñanza y vestido de los coros de música y baile en los concursos dramáticos de Grecia.

CULTURA.- Conjunto de valores, creencias, tradiciones, instituciones, lenguaje etc., que elabora y transmite una sociedad; refleja las condiciones materiales de su existencia y proporciona instrumentos para alterarlas.

DEUTERAGINISTA.- Personaje que sigue en importancia al protagonista en las obras literarias o análogas.

DIDÁCTICA .- Parte de la Pedagogía que se ocupa de los métodos y técnicas de la docencia. Puede ser general, especial (para una disciplina) diferencial (para grupos de personas de similares características) correctiva, etc.

EPÍLOGO.- Última parte de un discurso novela o pieza teatral, en la cual se recapitula lo ya dicho o se concluye la acción principal en otra no determinante. Cualquier añadido a lo que parece el fin natural de una acción o trama literaria.

ESQUILO.- (525-456 a.C.) Se le considera el creador de la tragedia como un género autóctono

EURÍPIDES.- (484-406 a.C.) Poeta trágico al que se le atribuyen casi 100 obras pero sólo nos han llegado 17 entre ellas Alcestes, Medea y Andrómaca. Son famosos sus personajes femeninos. Redujo la función del coro e introdujo el prólogo en la escena.

ÉXODO.- Salida, huida.

EXORDIO.- Introducción de un discurso u obra literaria. Preliminar de una conversación.

JUGLARES.- Término que se designaba en la Edad Media a los que tenían como oficio el canto, los juegos de manos, la interpretación musical o la recitación. Por su gran variedad se distinguían muchos tipos según su especialidad y calidad de su trabajo. Fueron reprobados por la Iglesia y la legislación pero su aceptación popular se mantuvo hasta el siglo XV en que desaparecieron.

KINÉSICA.- Ciencia que estudia el movimiento.

MAQUIAVELO.- (1469-1527) Político y teórico esencialmente patriota. Sus obras parten de un intenso pesimismo antropológico, más que una teorización sobre el Estado es un agudo análisis de su funcionamiento en el que coloca en primer lugar su misma supervivencia.

MÁXIMA.- Cada uno de los preceptos fundamentales de una doctrina o ideología.

METAFÓRA.- Figura estilística consistente en la sustitución del sentido propio de las palabras por otro figurado, basado en una comparación descubierta por la imaginación.

METONÍMICAS.- Figura retórica que consiste en denominar una palabra con otra con la cual mantiene una relación, que puede ser de diversos tipos: la causa por el efecto, la parte por el todo, el continente por el contenido etc.

OCTOGENARIA.- Que ha cumplido 80 años y aún no llega a los noventa.

ONTOLOGÍA.- Parte de la metafísica que estudia el ser en cuanto tal. Se ocupa de las categorías generales del ser, entendidas en forma abstracta, de las que participa el ser concreto.

PARODE.- En el antiguo teatro Griego, primera entrada del coro.

PRÓLOGO.- Texto generalmente en prosa que precede al cuerpo de una obra. Puede ser o no del mismo autor.

PROXENETA.- Persona que se beneficia de las ganancias obtenidas por otras con el ejercicio de la prostitución. El que induce o protege ésta actividad.

SEMIOLOGÍA.- Ciencia propuesta por Saussure para el estudio de los sistemas de signos existentes en la vida social. En la actualidad, el término ha sido sustituido por el de la semiótica.

SOCIALIZACIÓN.- Promover las condiciones sociales que, independientemente de las relaciones con el Estado, favorezcan en los seres humanos el desarrollo integral de su persona.

UNDERGRAUD.- Se dice de las manifestaciones artísticas especialmente de carácter crítico o experimental al margen de los circuitos de comunicación habituales. Aparecieron en el cine hasta 1960 para extenderse posteriormente al teatro, comic, diseño, etc.

VODEVIL.- Comedia frívola, ligera y picante, de argumento basado en la intriga y el equívoco que puede incluir números musicales y de variedades.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ Barajas Enrique, "Sociología de la comunicación colectiva" Méx. UNAM 1978.
- ARISTÓTELES "El arte poética" Edit. Madrid.
- AVITIA Antonio, "Teatro para peincipiantes" Edit. Arbol 1991.
- AZAR Héctor, "Cómo acercarse al teatro" Edit. Plaza y Valdés 1988.
- BERLO David, "El proceso de la comunicación" Edit. Atenco 1978.
- BLAKE Reed, HAROLDSEN Edwin, "Taxonomía de conceptos de la comunicación" Edit. Nuevo Mar.
- BOAL Augusto, "Teatro del oprimido" Edit. Nueva Imagen 1982.
- BRETCH Bertolt, "Escritos sobre teatro" Edit. Nueva Visión Buenos Aires Argentina.
- DUVIGNAUD Jean, "Sociología del teatro" Mex. Edit. F.C.F. 1981.
- ECO Umberto, "Tratado de semiótica general" Edit. Nueva Imagen 1978.
- GARCÍA Cancini Néstor, "Arte popular y sociedad en América Latina"
- GOMEZ Miguel, "El teatro como medio de comunicación" Tesis UIA 1989
- HELBO André, "Semiología de la representación" Edit Gustavo Gili 1978.
- JIMENEZ Sergio, CEBALLOS Edgar, "Teoría y praxis del teatro en México", Méx., Edit. Gaceta 1982.
- LEACH Edmund "Cultura y Comunicación" Siglo XX Madrid 1985.
- MADRONES y URSÚA, "Filosofía de las ciencias humanas y sociales", Fontamara, Barcelona 1982.
- MENDIETA Angeles, "Tesis profesionales". Edit. Salam México.
- MEYERHOLD, VSEVOLOD, "El actor sobre la escena", UAM Méx 1986.
- PAOLI Antonio "Comunicación e información" Edit. Trillas. 1983.
- PLAN de estudios de la Universidad Iberoamericana.
- PLAN de estudios de la Universidad Salesiana.
- POLITZER Georges, "Los fundamentos de la psicología"
- SALISBURY Lee, "Transcultural communication and de ritual drama" Nueva York 1970.

STANISLAVKI. Konstantin "El arte escénico" México Edit. SigloXX 1981.

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

PAVIS Patrice. "Diccionario del teatro" Barcelona Paidós Comunicación 1983.

ENCICLOPEDIA INTERNACIONAL DE LAS CIENCIAS SOCIALES. Tomos 5,7,8, Madrid, Aguilar 1968.