

LA IMPORTANCIA DE LA INCOMUNICACIÓN EN EL TEATRO



Fotografía. Elaboración propia

TRABAJO DE GRADO

LA IMPORTANCIA DE INCOMUNICACIÓN EN EL TEATRO

WILLY FERNANDO URREGO ACOSTA

COD:20082097015

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

ÉNFASIS ACTUACIÓN.

TUTORA:

CRISTINA ALEJANDRA JIMÉNEZ GÓMEZ

CONTENIDO

ARGUMENTACIÓN	4
• JUSTIFICACIÓN.....	4
• OBJETIVOS.....	5
• METODOLOGÍA.....	6
• MARCO TEÓRICO.....	7
CAPÍTULO 1 FALLAS EN LA COMUNICACIÓN	9
• ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN.....	9
• LA COMUNICACIÓN INCOMPLETA.....	13
• COMUNICACIÓN INCOMPLETA EN EL ARTE.....	22
CAPÍTULO 2 LA INCOMUNICACIÓN EN EL TEATRO	25
• RELACIÓN INCOMUNICATIVA ENTRE ACTOR /ESPECTADOR.....	25
• INCOMUNICACIÓN INTENCIONAL EN EL TEATRO.....	30
• LA INCOMUNICACIÓN EN LA DRAMATURGIA.....	33
CAPÍTULO 3 ANÁLISIS DRAMATÚRGICO SOBRE LA INCOMUNICACIÓN	40
• LA INCOMUNICACIÓN EN IONESCO.....	40
• ANÁLISIS DE ESCENA PARA CUATRO PERSONAJES.....	43

- LA INCOMUNICACIÓN EN CHEJOV..... 55
- ANÁLISIS DE LAS TRES HERMANAS. ACTO I..... 60
- CONCLUSIONES..... 79
- BIBLIOGRAFÍA..... 84

JUSTIFICACIÓN

La comunicación hace parte vital de nuestras vidas, todo el tiempo estamos intercambiando signos, símbolos y señales por medio de diversos lenguajes, pero aun así dentro de la comunicación existen factores externos e internos que impiden el éxito total del acto comunicativo asertivo, generando en algunos casos incomunicación.

La incomunicación también existe dentro del acto comunicativo y es tan frecuente como la comunicación, de hecho, se presenta de distintas formas generando incompreensión, dispersión, negación, aburrimiento y toda clase de conflictos que inciden en toda la población.

La incomunicación también es acción, por lo tanto es representable, la incomunicación desde el punto de vista del teatro se ve en diversos autores, desde los clásicos griegos hasta la actualidad (especialmente en autores del teatro del absurdo). La incomunicación en la historia de la dramaturgia, se hace presente en situaciones específicas de una manera casi imperceptible, aportando al desarrollo y conflicto de la trama.

Este trabajo propone algunos análisis que podrían servir para visibilizar la importancia de la incomunicación en el teatro, desde su relación con el espectador, hasta su utilización en las puestas en escena y en la dramaturgia, pues el teatro como arte que plasma la realidad tiene la misión de develar lo oculto. La incomunicación como acción oculta tiene mucho que aportar a la construcción de la escena, en la actuación, en la relación con el público, en la puesta en escena y la dramaturgia.

OBJETIVOS

GENERAL.

Generar herramientas de análisis sobre la importancia de la incomunicación en el teatro.

ESPECÍFICOS.

- Visibilizar la incomunicación dentro del acto representativo
- Visibilizar la importancia de la incomunicación en la dramaturgia.
- Encontrar y analizar las situaciones in-comunicativas en escenas de dos obras de géneros dramáticos diferentes (*Las tres hermanas* de Antón Chejov y *Escena para cuatro personajes* de Eugene Ionesco)



Figura 1. Fotografía. Elaboración propia.

METODOLOGÍA

En esta investigación de tipo cualitativo, se indaga sobre visibilizar el fenómeno de la incomunicación en situaciones cotidianas dentro del teatro, buscando resaltar su importancia a la hora de generar conflictos. Por lo tanto, el proyecto tendrá las siguientes etapas que irán de lo general a lo específico:

- Definición de conceptos de comunicación e incomunicación
- Relación de la incomunicación con el arte
- Relación de la incomunicación en el teatro
- Relación de la incomunicación en la dramaturgia
- Análisis dramático enfocado a encontrar los momentos de incomunicación en dos obras
- Conclusiones.

MARCO TEÓRICO

La importancia de la incomunicación en el teatro estará enmarcada por conceptos de la semiótica comunicacional y teatral, para luego trabajar los elementos encontrados dentro de un análisis dramaturgico.

Marco conceptual

En el campo de la semiótica se analizarán los conceptos de la comunicación como base del entendimiento, sus componentes, formas, función, y los conceptos básicos de la lingüística. Para comprender el concepto de incomunicación es fundamental comprender el funcionamiento de la comunicación, ya que la incomunicación también se da dentro del acto comunicativo.

Posteriormente se analizará el concepto de la incomunicación y su composición, basado en el libro *La Incomunicación* de Carlos Castilla del Pino. Existen diferentes tipos de incomunicación que serán analizados, igual que otros conceptos relacionados como la no comunicación, la comunicación interpersonal e intersubjetiva, la diferencia entre comprensión, entendimiento y el mal entendido, la dispersión y las consecuencias de la incomunicación como generadora de violencia entre otros. Esto será de gran importancia para entender el origen de los conflictos teatrales.

Una de las hipótesis es confirmar que dentro de la comunicación hay incomunicación, el arte y el teatro como formas de comunicación no están exentas de ello, por ello se verán temáticas de semiótica en el arte y el teatro, mostrando la incomunicación en el acto de la representación.

Análisis dramático

Se encontrarán los elementos descritos en el capítulo de la incomunicación en obras teatrales clásicas, donde se puedan ver los diversos factores que componen este fenómeno y cómo aportan a la construcción en la obra teatral. Para ser más exactos, se tomarán dos obras dramáticas en apariencia de géneros muy diferentes (teatro del absurdo y teatro naturalista) con ello se busca demostrar que la incomunicación puede estar en cualquier género sin importar su complejidad temática o conceptual.



Figura 2. fotografía. Elaboración propia

CAPÍTULO I

FALLAS EN LA COMUNICACIÓN

LOS ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

¿Qué pasaría si no existiera comunicación en nuestra sociedad, si de un momento a otro dejáramos de intercambiar información? Sin la comunicación la sociedad como la conocemos no sería igual, muchos procesos organizativos se derrumbarían. La comunicación es tan importante en nuestras vidas como el aire o como el agua, sin ella no podríamos conseguir lo necesario para sobrevivir en un grupo social. Gracias a la comunicación podemos relacionarnos con los demás y organizarnos en diversas sociedades. Cada grupo social establece formas de comunicación, en donde los sujetos hacen uso de ella y van definiendo sus dinámicas y formas de actuar. La comunicación es la base del tejido social que permite organizar a la humanidad, desde núcleos básicos como la familia y círculos de amigos, hasta grandes núcleos como las naciones que se establecen por medio de políticas.

La comunicación es una necesidad, necesitamos transmitir estados anímicos, conocimientos, experiencias, sentimientos, información, dudas y fracasos entre otras opciones; nos comunicamos por la necesidad de obtener satisfacción. Michael Halliday (1982) define diversas funciones del lenguaje entre ellas, la *instrumental* que sirve para satisfacer necesidades básicas, o la *reguladora* que se utiliza para controlar a las personas. En todas las funciones siempre va a existir una intención que es el motor para iniciar una acción comunicativa.

La comunicación es el intercambio de información de un sujeto emisor a un sujeto receptor por medio de señales que viajan por un canal, es decir que la comunicación es un compartir entre dos o más sujetos. *“la comunicación es una juntura de procesos semióticos que involucra a dos alguienas, un emisor y un receptor en roles intercambiables”* (Mandoki, 2006, p. 27)

Cuando se comparte con otra persona se tejen relaciones donde se busca tener beneficios tanto para el emisor como para el receptor. Para que exista comunicación es necesario que se emplee el mismo código, es decir, ambos sujetos deben tener claro el lenguaje, señales y símbolos para luego realizar un diálogo. Pero antes de generar cualquier palabra o señal es necesario realizar un proceso cognitivo en nuestra mente para definir qué signos vamos a utilizar.

Piaget (1969) define la capacidad de crear signos y símbolos como una función simbólica, siendo en la infancia donde se definen conceptos, se acopia un idioma e imita conductas que forman la personalidad. Para generar este proceso, el niño tuvo que haber vivido diversas experiencias por medio de sus sentidos, nada entra en la cabeza sin antes haber pasado por los sentidos. Los sentidos son las antenas frente al mundo que se percibe, es por ellos que formamos nuestra forma de pensar. El cerebro reacciona con descargas eléctricas frente al estímulo recibido y posteriormente la psiquis transforma esto en signos según nuestra formación y según el mensaje que se quiere transmitir.

Ferdinand Saussure (1965) plantea que el **signo** está compuesto por el significado y el significante. El significado es el plano que contiene el objeto en sí, es decir, la imagen que tenemos de la realidad, el sentido que posee; y el significante es la expresión física, la forma como se representa la realidad, ya sea con la voz o con un gesto, el lenguaje empleado es la representación de un mensaje que contiene información. Todo mensaje contiene una

información con intención, pero no toda información contiene mensajes. *“uno puede leer información de otra persona sin que exista comunicación, es decir uno puede leer al otro y saber datos sin que el otro realice la acción de comunicar”* (Mandoki, 2006, p. 75)

La información está en todas partes, podemos saber datos de personas o lugares solo con observar y analizar la situación donde nos encontremos, pero cuando está implícita en un acto comunicativo es cuando está dentro de un mensaje producido por un sujeto emisor, que a su vez es percibido por un receptor. La información dentro del acto comunicativo siempre viajará por un **canal**, siendo éste el medio por el cual las ondas producidas por el emisor se trasladan hasta llegar al receptor, es decir, que el canal siempre será un fenómeno relacionado con la física. Si emitimos un ruido, éste viajara a la velocidad del sonido por un espacio hasta llegar a los oídos del receptor, por lo tanto, el canal tiene un tiempo y un espacio que puede variar según sus condiciones.

Por el momento hemos hablado de lenguajes verbales y gestuales interpersonales, ¿qué sucede con otras formas de comunicación como los medios audiovisuales? Pues bien, estos medios tienen otro tiempo y espacio. Según Georg A. Miller (2001) nos indica que el tiempo/espacio en el canal puede ser muy corto y cercano o muy lejano y rápido. Estas opciones pueden variar según la situación, es decir, el tiempo puede ser micro, como cuando hablamos con alguien y nuestras ondas viajan a la velocidad del sonido, pero también es macro cuando el emisor hace su señal y pueden pasar años antes de que un receptor capte el mensaje, los textos literarios y algunos medios de comunicación entran en esta casilla, ya que no es una comunicación directa.

Después que el mensaje es lanzado, la percepción del **receptor** capta la información del emisor, el receptor realiza un proceso cognitivo dándole un significado y un valor al estímulo recibido, generando en él un entendimiento. Posteriormente el receptor realiza una

reacción que hace saber al emisor que el mensaje fue recibido. Es decir que el receptor se transforma en emisor y el emisor en receptor así sucesivamente.



Figura 3. Ejemplo de modelo de Saussure. Fotografía de elaboración propia.

Sin duda alguna siempre nos estamos comunicando, pero ¿qué pasa cuando la comunicación no es efectiva? ¿Cuándo hay fallas en el acto comunicativo? y ¿qué sucede cuando decidimos no comunicarnos con los demás? Las fallas en la comunicación son comunes, no siempre vamos a lograr comunicarnos y cuando lo hacemos hay más posibilidades que falle, a que acierte. Veremos a continuación algunos problemas de la comunicación y la incomunicación como generadora de ruptura social, porque la incomunicación también está dentro de la comunicación.

LA COMUNICACIÓN INCOMPLETA

La comunicación no siempre es efectiva dentro del acto comunicativo, existen diversos factores que inciden en que el mensaje no llegue o llegue incompleto, aquello está relacionado con la incomunicación. La incomunicación es un fenómeno que dificulta el intercambio de información entre dos o más sujetos, generando malentendidos, dudas, desinformación, e incomprensión, lo que suele terminar con problemas en las relaciones, en algunos casos en forma violenta. Este término suele relacionarse con la ausencia de comunicación, pero la incomunicación es tan común como la comunicación, de hecho, cuando tenemos un diálogo con alguien son más los datos que no llegan que los que llegan. No toda la información de la percepción de la realidad del otro llega o es real. Cada quien tiene una realidad diferente, ya que las vivencias de su experiencia son diferentes, y esas vivencias modifican nuestra manera de actuar que inciden en la percepción del mundo, teniendo un valor diferente para cada persona.

Son muchas las causas y consecuencias de la incomunicación, para analizar este fenómeno se abordará el tema desde la psicología y la semiótica de Carlos Castilla del Pino (1990).

Para comenzar podemos afirmar que **la ausencia** es el máximo nivel de incomunicación, cuando se decide no tener relaciones también se decide estar incomunicado, la no comunicación es importante para el desarrollo del ser, puesto que cada quien necesita su espacio de intimidad consigo mismo, estos estados permiten hacer tareas, reflexionar y escucharse a sí mismo. Pero el exceso de no comunicarse genera aislamiento del resto de la sociedad, la falta de contacto con otras personas hace que perdamos agilidad a la hora de comunicarnos. La no comunicación puede ser voluntaria u obligada, como el caso de presos

en cárceles o manicomios, incluso tenemos que el término de incomunicación es utilizado bastante en los veredictos judiciales cuando se aísla a un sospechoso mientras se investiga el caso.

Existen otros niveles donde la comunicación es mínima, casi que nula, por ejemplo, cuando **no se manejan los mismos códigos o lenguajes**, que es el caso de la incomunicación por no conocer un idioma. También es el caso de quienes padecen **discapacidades físicas** como los sordomudos o ciegos, que no pueden comunicarse con facilidad con el resto de la sociedad. Los problemas psicológicos y cognitivos también obligan a quien los padece a negar una parte de la realidad o crear una realidad alterna según el caso patológico. Es el caso del esquizofrénico que niega la realidad para crear otra paralela, donde él decide su propio lenguaje pero que no es funcional con el de los demás, Castilla del pino (1990) define como **incomunicación extensional** este tipo de casos.

Pero no todos están a salvo por creer que hablan un mismo idioma y que tienen sus sentidos y mente en excelentes condiciones, de hecho, los problemas comunicativos se dan en el diario vivir. Por lo general pasan desapercibidos, ya que también están en el acto comunicativo. Se pueden generar tanto en el emisor como en el receptor; en el caso del emisor, este suele utilizar un lenguaje ya establecido, sin embargo, no todo se puede expresar. El lenguaje es en sí una cárcel que limita lo que realmente queremos decir, es complicado explicar lo vivenciado solo con palabras, podemos describir mas no transmitir lo vivenciado, especialmente cuando replicamos un recuerdo o algo del pasado, no es posible transmitir el mensaje porque no encontramos las palabras para hacer saber y sentir al otro lo que quiero transmitir.

Esto se debe a que no todos son diestros en el discurso por problemas comunicativos, es el caso **del tímido** que no emplea un volumen alto de su voz o tiene problemas a la hora de

vocalizar, ese pudor conlleva a la pérdida de espontaneidad y por lo tanto conduce al ocultamiento de cosas que no se revelan por no querer mostrar su ser. El miedo a mostrar el yo hace que el súper yo no deje hablar o hacer cosas para los demás, igualmente la moral no permite expresar lo que sentimos o pensamos **por miedo** a la crítica en ciertos círculos sociales, este miedo reprime emociones y estados anímicos que a futuro pueden generar problemas sociales.

Muchos buscan solución en el licor, sustancias o terapias que les permita oprimir ese súper yo y poder comunicarse. Las sustancias tienen el poder de ayudarnos a ser más expresivos, receptivos y comunicativos, es lógico que siempre busquemos en fiestas tener buenas relaciones con los demás, sin embargo, el exceso de todo es perjudicial y el consumo desmedido de cualquiera de éstas produce el efecto contrario; es imposible tener un diálogo coherente con un hombre en estado de alcohóramiento avanzado, o con alguien en estados alterados de la conciencia, las **sustancias psicoactivas y psicotrópicas** también pueden producir incomunicación.

Si la imposibilidad de transmitir un buen mensaje es un acto comunicativo, la posibilidad de dar un discurso también lo es. Es imposible dialogar con alguien que solo habla y no escucha. Una **necesidad perentoria** (Ibíd., p.23) es la necesidad de hacerse escuchar. Puede que solo hable de un fetiche que le obsesiona o simplemente tiene la necesidad de desahogarse, incluso algunos tienen todo un repertorio del manejo del discurso para siempre tener la palabra, por ejemplo los que siempre cambian de tema cuando se les enfrenta para seguir teniendo la razón.

La terquedad, el ego, la violencia y el cinismo son características de quienes hablan y no dejan hablar para llenar algún vacío dentro de sí mismos, quieren ser visibles frente al mundo negando el mundo. Estas acciones pueden ser conscientes o inconscientes, verdaderas

o falsas, es el caso del mitómano que desinforma con sus mentiras hasta el punto de que ellos mismos creen sus mentiras.

Esta incomunicación genera desinformación ya que se da un falso valor a algo o alguien haciéndolo real, se acepta la falsedad y se rompe la posibilidad de comprobarlo o de comunicarse con lo que no está.

“por la posibilidad de comunicar todo se alcanzaría la no comunicación de nada.

Preferible, pues, la “mala” comunicación de que gozamos, esto es, la que existe. Por la “mala” comunicación social – la única que hay- el hombre se obliga a buscar modos de intercambio en donde la comunicación se aproxime a la utópicamente óptima” (Castilla del Pino, 1990, p 10).

Por lo general estos personajes son rechazados por quienes los conocen, ya sea por sus mentiras o porque nunca dejan expresar al otro, ellos terminan incomunicados por rechazo social.

“Las fallas en la comunicación dependen no sólo del emisor y receptor sino también del canal: la presencia de ruido en nuestra vida cotidiana limita la cantidad de sonidos que nuestro lenguaje puede emplear sin dificultad” (Miller, 2001, p 73).

Los canales de comunicación tienen una gama amplia en el espacio/tiempo, es decir que según el espacio donde nos encontremos vamos a encontrar un universo de estímulos que nos dan información todo el tiempo en 180 grados. Pero nuestros sentidos darán prioridad a unos pocos estímulos, aun así, existe gran posibilidad que dentro del canal se produzcan

ruidos o errores y más si miramos nuestro tiempo en donde estamos rodeados de pantallas y celulares. Entonces nuestra atención e interés tienen que ser más fuertes que **el distractor**:

“todos los canales de comunicación son ruidosos y se hallan sujetos a errores. En apariencia, es imposible evitar esta situación. Por lo tanto, debemos concebir nuestros lenguajes de manera de poder descubrir los errores inevitables” (Miller, 2001, p 124).

Hasta ahora hemos mencionado al emisor, pero la incomunicación radica también en el receptor que es el que recibe la falla comunicativa, es más probable que el escucha no interprete el mensaje como se lo compartió el emisor:

“Y es lo cierto que mis propias indagaciones al respecto me condujeron a la consideración siguiente: el número de posibilidades de interacción defectuosa, frente a la única “buena”, es de tal magnitud que lo natural es que predomine “la mala” comunicación” (Castilla del Pino, 1990, p 11).

Es decir que existe la posibilidad que la información recibida no sea la verídica. Por un lado puede que el emisor no exprese todo lo que quiere decir o lo hace mal como ya se expuso anteriormente. Por otro lado, vemos que el receptor recibe una información incompleta o que el tema no es de su interés, es allí donde el receptor sobreentiende la información. El **sobre-entendimiento** (ibíd., p 60) significa que el receptor en su psiquis, completa una información faltante del mensaje, dando por entendido que comprendió la información, pero no como lo pensó el emisor. La información se sobreentiende para poder seguir con la conversación y no parar en detalles, lo que no es malo en ciertas circunstancias, puesto que aquello le da dinamismo a la conversación, pero de igual modo puede generar conflictos a futuro según la importancia de la información.

Este sobre-entendimiento de asociación libre suele conllevar a un **malentendido**, (Ibíd., p.62) es decir, a interpretar algo que no es. En este caso, el receptor imagina la información que hace falta según sus referentes conceptuales:

“Interpretar es proyectar y nadie puede hacer una interpretación (de algo que está fuera de él) si de alguna manera no la internaliza previamente y la proyecta fuera de sí con posterioridad. De esta forma, la interpretación es pre judicial, y consiste nada más que en la superposición de mi juicio” (Castilla del Pino, 1990, p 64).

Por lo tanto, el receptor reacciona para hacer entender al emisor que el mensaje fue recibido y que se puede continuar, pero la verdad es que no entiende o comprende algo erróneo. Si el receptor vence el pudor, puede pedir que se le repita la información mucho más específica para comprender mejor. Es el típico ejemplo del salón de clases en donde el maestro explica algo y pregunta a sus estudiantes si entendieron. Ellos van a mover la cabeza señalando que sí, pero la verdad es que muchos creen haber entendido o simplemente no entendieron.

Existen otros casos donde el receptor por sí mismo niega parte de la información de manera inconsciente y consciente. El autor llama a esto incomunicación **pre judicial y judicial** (Ibíd., p. 67) En el prejudicativo existe un rechazo inconsciente de la información por un prejuicio, dándole un valor negativo al mensaje recibido. Ese rechazo de información es creado en etapas anteriores como en la infancia o en procesos formativos previos. Es probable que se rechace contenidos, formas de hablar, hasta personas que creemos inferiores por su forma de vestir o condición social. La incomunicación pre judicial se puede ver en relaciones interpersonales de varios años, especialmente en las relaciones de familias y amigos.

Por otro lado, tenemos que la incomunicación judicativa es un rechazo consciente por defenderse de un peligro que amenaza mi juicio, valores y creencias. Suele pasar cuando hablamos con alguien que tiene tendencias políticas y religiosas diferentes; por más que tengamos razón, el otro no va a ceder porque ello significa la destrucción de sus creencias y su experiencia. La terquedad, por ejemplo, está dentro la forma judicativa, es muy difícil cambiar el punto de vista de un anciano, ya que su mente ya está tan estructurada y rígida por los años que resultaríamos hablando con una pared.

Los **estados emotivos** y pensamientos en el momento de tener una comunicación interpersonal también tienen una fuerte incidencia, alguien con odio no es muy razonable y no escucha, al igual que un enamorado pues la exaltación de cualquier emoción engecece. En general cuando hablamos con alguien, la otra persona suele ocultar su pensamiento y sus problemas, no podemos leer la mente del otro y si pudiéramos ver lo que esconde la comunicación sería un fracaso, ya que también sabríamos las cosas negativas y la verdadera intención del otro. De hecho el que es **excesivamente sincero** y dice lo que piensa tendrá problemas en sus relaciones, puesto que no a muchos les gusta escuchar la verdad sobre su ser, se sienten intimidados y prefieren rechazarlo quedando incomunicado. A veces para que una comunicación sea efectiva es mejor callar nuestro ser, nuestras intenciones frente a el otro, ocultar la parte instintiva, nuestros deseos sexuales o violentos y en sí todo lo que el otro no puede saber.

Pero por más que lo ocultemos, existen indicios físicos que pueden informan al emisor que el receptor no está interesado en lo que dice, esto se puede ver en la mirada, en el cuerpo o en el gesto; ya sea porque lo aburre o porque una emoción domina su ser o las ideas lo dispersan del diálogo, el interés se desplaza a un dilema interno. La **falta de interés** está relacionada con la incomunicación pre judicativa, puesto que nuestra mente está pensando en

otra cosa de mayor importancia para nosotros. También puede ser que lo que escuchamos no es de nuestro interés y buscamos evadir esa información. Esa falta de sorpresa produce **aburrimiento**, que es uno de los motivos más fuertes de la incomunicación actual.

Debido a la monotonía y desinterés, el sujeto buscará deshacerse del aburrimiento con una distracción en el espacio/tiempo donde se encuentra, desplazando su atención a otro lado. La falta de atención al escuchar, se debe a la concentración en otros estímulos que dominan el pensamiento, se escucha pero no se oye, se mira pero no se ve:

“mirar se refiere a la manera ordinaria en que estamos acostumbrados a percibir el mundo, mientras que ver involucra un proceso muy complejo por virtud del cual un hombre de conocimiento percibe supuestamente la esencia de las cosas del mundo” (Castaneda, 1974, p.6)

Esta distracción puede ser en un tiempo muy concreto y corto, puede que me distraiga por unos segundos y corte el contacto con el otro y luego volver. En esos pequeños segundos el receptor pierde datos minúsculos pero fundamentales a la hora de recibir el mensaje total, en esas fracciones de segundos el sujeto no escucho lo que dijo el otro, es decir que en esas fracciones de segundo existió una incomunicación. El estímulo se siente pero no se entiende, puede que pasado los segundos se retome la atención del discurso y los datos que faltaron se completan con la comprensión del texto siguiente, como puede que no. Nuestra paciencia tiene un límite y cuando la falta de interés excede nuestras expectativas decidimos romper la total comunicación con el otro, hacemos otra cosa o nos vamos.

La incomunicación siempre va a estar presente en cualquier momento de nuestras vidas, vamos a estar expuestos unos más que otros, pero en general las consecuencias van a ser las mismas: aislamientos, rompimientos, desinformación, dogmatismo, protesta, separación; ineffectividad laboral, atrasos, miedos, odios y violencia que puede desembocar en

muerte. Ejemplo de esto lo podemos ver en nuestro contexto colombiano, debido a los problemas de escucha de los dirigentes ha obligado a muchos a ser escuchados con armas y rebelión, la élite dirigente es consciente de eso porque saben que con la incomunicación hay desorganización y separación, por lo tanto, pueden dominar. La distracción es utilizada por las elites para que el resto de la población no esté interesada ni informada sobre los verdaderos problemas de una nación. Utilizan la incomunicación como arma, el gobierno tiene más interés en que tengan una televisión para que no tengan comunicación con los libros que den información contraria a lo que ellos piensan.

Noam Chomsky (2010) nos habla de esta arma como una de las 10 estrategias de manipulación mediática. La incomunicación no se puede evitar, pero sí se puede verificar y mitigar sus consecuencias. Es complicado verificar que existe incomunicación en el momento del diálogo, sólo la repetición de la información puede superar este fenómeno, pero para ello el emisor tiene que ser consciente de su falla y pedir reiteración en la información. Para que esto suceda es necesario que el emisor o receptor acepte que este fenómeno existe y silencie su ego. El arte como medio de comunicación es una forma de visibilizar la incomunicación en la que vivimos, especialmente el arte representativo que puede ser más directo con el discurso, y aunque la incomunicación también está dentro del arte, este como medio de comunicación puede ser consciente de ello y ser más efectivo, el arte también es un arma que puede liberar mostrando la realidad oculta.

COMUNICACIÓN INCOMPLETA EN EL ARTE

El arte es creación, el artista siempre está cambiando y sus interpretaciones son únicas para cada uno. Dentro de su campo se le permite originar nuevos códigos para expresar ideas, pensamientos, sentimientos y diversos estados del ser. El arte también es comunicación, a través de él se ha representado realidades, problemáticas, estados anímicos, pensamientos de cada época, ha inspirado a muchos para transformar la sociedad. El arte como lenguaje manifiesta una función estética, como lo afirma Jakobson referenciado por Eco: *“un mensaje con función estética está estructurado de manera ambigua y se presenta como auto reflexivo”* (Eco, 1999, p 138).

Existen obras que suelen ser más ambiguas que otras, por ejemplo, la música instrumental puede llegar a ser más ambigua que la pintura, o la arquitectura de la literatura. Esa ambigüedad hace que el receptor se esfuerce para interpretarlo, dándole una significación diferente. El mensaje estético tiene la facultad de ser interpretado de diferentes formas, es decir que cada quien toma lo que percibió de una manera diferente. *“El mensaje ambiguo predispone para un número elevado de selecciones interpretativas, cada significante se carga de nuevos significados, más o menos precisos, no a la vista del código base”* (Ibíd., p. 144)

Si bien el arte cumple una función estética sobre el espectador que la diferencia de los medios de comunicación ¿es posible afirmar que los elementos de la incomunicación en el arte residen en la interpretación del espectador frente a lo que quiso decir el artista? A través del tiempo los artistas han transmitido mensajes por medio del arte, haciendo visible lo que no es visible. Ya en época de vanguardias del siglo XX, la amplitud de perspectivas frente al objeto del arte cambia según la mira del artista. El objetivo de muchos no es precisamente comunicar algo coherente, incluso sólo desean crear para ellos mismos, abriendo el campo

para la experimentación y la innovación. Como es el caso del *dadá* o las obras surrealistas que dejan abiertas las puertas de la interpretación para el espectador, pero también se dejaban las puertas abiertas para la incomprensión. Ahora bien, habría que analizar la relación de la incomprensión, interpretación e incomunicación frente a la relación del artista con el público, para determinar si realmente en la interpretación existe una falla comunicativa.

Se puede decir que existen elementos incomunicativos entre el artista creador y el público, ya que la interpretación del público puede ser ambigua y muy alejada de lo que quiso decir el artista. Sin embargo, la relación obra de arte y público implica una mirada diferente, debido a que indiferentemente de lo que haya querido decir el artista, el público va a tener una relación, no con el artista directamente, pero sí con su obra. El artista pierde propiedad de su obra ya que pasa a ser del público. Si bien el arte informa desde su función comunicativa, también presenta distintos significados, es probable que la incomunicación se presente en los dispositivos con que está creada la obra y no en el acto en sí de comunicar.

Por otro lado, existen trabajos que sí buscan transmitir un mensaje concreto pero que igual van a tener problemas a la hora de comunicarlos. Byeong Sun Song (1986) en su trabajo *Incomunicación literaria en la novelística latinoamericana*, nos muestra diversos factores incomunicativos dentro del boom latinoamericano, en donde muchos de sus autores tenían una intención con su trabajo, desde lo político hasta expresar sentimientos profundos. Las obras fueron escritas para un público con un objetivo en ellos, desafortunadamente estos trabajos solo tuvieron impacto en los círculos cultos. La mayoría de la población popular nunca ha leído estos autores, siendo esta incomunicación como dijimos anteriormente la predominante, la no comunicación por ausencia.

Esta incomunicación se debe a diferentes factores, como la carencia de una buena difusión por parte de los medios de comunicación de los trabajos artísticos, la falta de espacios que ofrecen los trabajos; debido a que casi todo se encuentra en el centro de las

ciudades, quedando por fuera los pueblos y periferias, incluso el factor económico. En conclusión, las nefastas políticas públicas culturales y la globalización hacen más difícil el hacer del artista y su relación con el público popular, aumentando esta grave incomunicación. Quizás un motivo por el cual la población popular del continente no asiste a espacios de oferta artística se debe también a una carencia de formación de públicos. Debido a la complejidad de las obras, el público no formado va a buscar entender de una forma más clara un mensaje. Al no ser de su gusto ni entendimiento, el público llega al estado de aburrimiento, si se llega al aburrimiento se llega a la incomunicación. Puede que en su momento de interacción exista una comunicación entre el espectador y la obra, pero si la expectativa no es buena es seguro que el espectador no regrese a esos espacios.

Por otro lado, la incomunicación entre espectador y obra de arte también tiene algo positivo, gracias a esta incomunicación es posible que el espectador goce y tenga su punto de vista frente a la obra, es decir, disfruta de una libertad que le permite interpretar lo que ve. Tal vez pueda comprender mejor el mensaje que como si se lo hubiera dicho directamente el artista, incluso puede comprender al artista sin conocerlo, puede ver su alma, sus problemas o deseos. Esto dependerá de la formación del espectador y su grado de percepción frente a la obra. La incomunicación en el arte puede ser un arma de doble filo, puede que acerque más al público o lo aleje, a continuación, analizaremos la incomunicación en el arte escénico.

CAPÍTULO II

LA INCOMUNICACIÓN EN EL TEATRO

RELACIÓN INCOMUNICATIVA ENTRE ACTOR /ESPECTADOR

El teatro como lenguaje estético ha sido utilizado con múltiples propósitos a través de su historia; su integralidad con las artes plásticas, literatura, música y danza, le permite una gama amplia de posibilidades expresivas, esto depende del director y su época. Muchas obras de teatro tienen un objetivo concreto con el público de mostrar un tema específico, como el caso del teatro didáctico o el teatro épico. Pero por más directo y reiterativo que sea siempre va a estar dentro de la ambigüedad, con el solo hecho de representar una historia se está mostrando también una ficción que intenta ser real. He aquí el antiguo dilema entre Aristóteles y Platón. El primero defiende el teatro como arte que educa al público para que sea un mejor ciudadano, por medio de la catarsis hace sentir y reflexionar al público para que su actuar cambie según unas reglas morales. El segundo ataca el hacer del artista, ya que considera que es una mimesis falsa de la realidad, una ficción que hace creer al público cosas que no son, es una forma de adoctrinar y manipular para diversos fines.

Si nos apoyamos en Platón, se podría decir que el teatro desinforma al público de la realidad. Ahora bien, la relación de la desinformación con la incomunicación se hace vigente si el público no tiene información o contacto con el objeto imitado. Por ejemplo, el público de Atenas no podía reiterar la información de Agamenón, ya que él no estaba para rectificar la información, es decir que es anacrónico, se miente para describir algo del pasado. Este anacronismo en el teatro está presente en obras que nos muestran el pasado y modifican la información. *“así el problema grave, que se plantea a la puesta en escena de obras del*

pasado es la imposibilidad de representar a la vez la localización y la perspectiva originales” (Barrientos, 2004, p. 99).

A esto también aplica la discusión anterior sobre el diálogo del público con la obra de arte y el creador, que en este caso sería el director y/o dramaturgo. ¿En dónde radica la incomunicación en el teatro? Esta discusión no sólo la encontramos en la antigüedad, sino que también la podemos ver en la contemporaneidad. En la semiótica teatral se puede observar diversos puntos de vista, algunos que defienden la idea que el teatro no es un lenguaje con códigos explícitos que no logra comunicar en su totalidad ya que la información es difusa y excesiva como por ejemplo George Mounin o Anne Ubersfeld.

“ocurre con el teatro lo que con otras formas de arte: la riqueza de los signos, la extensión y complejidad de los sistemas que forman, desborda ilimitadamente la intención primera de comunicar. Y si se da una pérdida de información con respecto al proyecto inicial” (Ubersfeld, 1989, p 30/)

Vemos que en el acto teatral también existen elementos de incomunicación, ya que es más susceptible a malinterpretaciones y puede hacer creer al espectador ficciones que lo alejan de la realidad. Por otro lado, observamos que se defiende al teatro y se le da el status de lenguaje, ya que todos los signos son representaciones de algo real, como afirma Umberto Eco en un encuentro de semiólogos en el año 1972 en Venecia.

“si el teatro es ficción, lo es porque ante todo es signo. Resulta justo decir que muchos signos no son ficciones, en la medida en que por el contrario pretenden indicar, denotar, significar cosas que existen realmente” (Citado en Salvat, 1996, p 105).

Es decir que como signo si cumple una función real dentro del lenguaje, aun así, el debate en estos días sigue siendo analizado. ¿Qué pasa con la relación actor/ espectador? Se puede afirmar que existe un diálogo entre el intérprete y el espectador, pero no entre el

personaje representado y el espectador, salvo algunas representaciones que rompen la cuarta pared. El actor por medio de su representación envía signos y símbolos cumpliendo el rol de emisor, el espectador/receptor reacciona según su interés y va a realizar pequeños gestos que indican al actor que su actuación va por buen camino o no. Es complicado como actor estar pendiente de la reacción de todo un público, donde la luz apagada y la cantidad de gustos desbordan su capacidad perceptiva. Antiguamente en el teatro Isabelino el público popular era más expresivo y menos pudoroso; es decir que la comunicación era más directa, si el espectáculo gustaba reían o lloraban que en sí es un signo que informa al actor que su trabajo va por buen camino.

Si el espectáculo aburría el público buscaba incomunicarse hablando con alguien o reaccionando violentamente lanzando tomates a los actores. Actualmente los códigos han cambiado, pero la débil línea de diálogo existe, ya sea con risas, bostezos, miradas, toser u otras señales que indican al actor que debe mejorar su trabajo. Pero nuevamente si miramos la otra cara de la moneda semiótica vemos que no hay un diálogo, ya que lo que hace el público no es intencional, es una reacción que da información pero que no tiene intención, es decir, como dijimos anteriormente, yo puedo leer información del otro sin que él tenga la intención de comunicarme algo.

Regresemos a la idea de que si existe diálogo entre el espectador y el actor ¿qué pasa con el público cuando pierde interés y se aburre? El espectador se incomunica de la representación, comienza a toser, cambia de posición en la silla, incluso comienza a cerrar los ojos. Esto dependerá no solo del espectáculo sino del acercamiento del espectador a la temática, su entendimiento, su gusto y en general de su formación. Sin embargo, el espectador puede que no se aleje de toda la representación, tal vez sea una escena o alguna parte de la misma, tal vez se desconecta por unos segundos o minutos. Esta incomunicación y en general en todos los casos de incomunicación por aburrimiento tiene límites en el tiempo/

espacio, puede ser un tiempo corto en milésimas de segundos o puede ser de algunos minutos, es decir, si alguien en el espectáculo se aburre tanto va a llegar a un límite en donde decide simplemente irse y no percibir más. Es el rechazo total, no sólo en el teatro sino en la vida diaria vemos en discusiones que la paciencia de muchos tiene límites, es la paciencia la que mide el tiempo límite de la incomunicación por aburrimiento.

Otra forma en que el espectador se incomunica es con los ruidos en el canal, estos pueden estar en el espacio físico, como por ejemplo el típico sonido de celular, o una persona muy alta al frente, un mal olor, incomodidad física en el puesto, incluso un ángulo inadecuado que no permite ver todo el espectáculo. Cabe recalcar que la distancia también tiene que ver, un pequeño gesto puede ser la diferencia para entender una situación. Seguramente el que pagó la primera fila podrá tener más detalles a diferencia del que está en la última silla de un gran teatro. Igualmente, el espectador puede traer dilemas externos que afectan su percepción, es decir, pensamientos o emociones que el espectáculo no logra separar de él, o tal vez el espectador llega muy agotado a la función y el sueño lo domina.

El actor no sólo debe estar atento en la escena en relación frente al público, sino que su trabajo se basa en la escucha de sí mismo, de los modelos reales a imitar y de sus compañeros.

Son múltiples los problemas del actor con la incomunicación, de hecho, en los ensayos es frecuente que los actores no escuchen a sus compañeros de escena, esto se debe a la mecanización del texto y la situación, es decir, su respuesta frente al estímulo es mecánica y se no entiende realmente lo que dice su compañero de escena, aunque reciba el estímulo sonoro o visual. Lo mismo sucede con la relación actor/director, en algunos casos es el ego del artista que impide la buena comunicación y por consecuencia el trabajo también tendrá efectos similares con el público por lo anteriormente expuesto. Incluso muchos artistas en el

ámbito de la academia, consideran que este es uno de los grandes problemas para el actor y/o director, el saber escuchar para poder reaccionar adecuadamente.

En conclusión, de la buena escucha dentro de la escena también dependerá que el público no se distancie o aburra, igualmente el público también deberá tener cercanía a la temática de la obra y superar todos los ruidos del canal, tanto problemas internos como externos.

INCOMUNICACIÓN INTENCIONAL EN EL TEATRO

Son múltiples las posibilidades en el que el espectador se puede desconectar de la obra, pero ¿qué sucede si es la obra que tiene como objetivo incomunicar? Son diversos los autores que trabajan con esta premisa, especialmente en el teatro de lo absurdo, el teatro contemporáneo o en las artes vivas en donde se dejan las puertas abiertas para múltiples interpretaciones. Por lo general suele ser confuso, ya que juega con la razón del espectador según el dispositivo que se use. Un ejemplo es el teatro por recorridos, en donde se divide al público en grupos y cada grupo ve algo diferente del otro, es decir que el público está incomunicado con lo que pasa en el otro cuarto.

Ejemplo de ello lo podemos ver en la obra *La procesión va por dentro* de José Domingo Garzón¹. En la obra el público se divide en 4 grupos y cada grupo realiza un circuito diferente dentro de una casa, se ven cuatro historias diferentes, todas ellas con una gran expectativa de qué fue lo que pasó antes o después de las escenas vistas, cada grupo de público no recibe toda la información de las escenas y se ve obligado a completar esa información (malentender la información) o puede reiterar la información asistiendo los otros tres días a las otras funciones. Para ver todo el espectáculo y entender a cabalidad la obra había que asistir cuatro veces a la función y no escoger el mismo grupo.

Incluso el teatro de sentidos, en el cual al público se le tapan los ojos para dar prioridad a los otros sentidos. Esto quita la posibilidad de ver directamente a los actores y el espacio, aumentando las posibilidades de incomunicación. Ejemplo de ello lo podemos ver en la obra *El corazón delator* del grupo ecuatoriano Confundamiento², donde nos narran el

¹ Obra ganadora del premio nacional de dirección a montaje teatral ministerio de cultura 2005. Dirigida por José Domingo Garzón. Presentaciones realizadas desde el 19 hasta el 22 de abril del 2006 en la casa Izaciga.

² Obra de teatro sensorial, que realizó una presentación el 28 de septiembre del 2016 en el escenario de la casa de la juventud de Rafael Uribe, bajo la dirección de Julián Coraggio.

famoso cuento de Edgar Allan Poe, por medio de diversos dispositivos sonoros, sensoriales y olfativos. Obligar al público a perder uno de sus sentidos es hacer que el público entre en un estado similar al de un discapacitado, y por ende se acerca más a una incomunicación extensional en los términos de Castilla del Pino.



Figura 4 Fotografía. El corazón delator; colectivo *Confundamiento*. Dirección: Julián Coraggio. Fotografía: archivo fotográfico *Confundamiento*.

Existen obras que tienen como objetivo principal incomunicar, donde vemos la incomunicación de los personajes con ellos mismos; la incomunicación del público con la obra y se visibiliza la incomunicación como acción. Con las vanguardias también llegó el teatro de lo absurdo, en donde la lógica y la confusión son su base. Es precisamente en este género que se centra la temática de la incomunicación. El teatro de lo absurdo, ad- sordo o el que no escucha, tiene sus inicios con Alfred Jarry con su obra *Ubu Rey*. Un personaje grotesco y violento que se caracteriza por dejarse llevar por sus impulsos o necesidades sin escuchar los consejos de los demás. Luego se desarrollaría con otros dramaturgos como Harold Pinter, Fernando Arrabal, Eugenio Ionesco y Samuel Beckett entre otros. Cada autor maneja diferentes formas de abordar esta temática, muchos de ellos inspirados en los sucesos

de la segunda guerra mundial, ya que en la guerra no hay escucha con el enemigo. La destrucción, el caos, la incoherencia y el no diálogo son característicos de sus trabajos.

Sin duda el que más abarca la temática de la incomunicación es Eugenio Ionesco del cual nos centraremos más adelante.

Es interesante ver cómo la incomunicación es utilizada como herramienta de creación y como desde el arte es utilizada para que el público también construya la obra de arte, aportando desde su malentendido. Profundizaremos a continuación como es utilizada como herramienta de creación en la dramaturgia y porque es tan importante para el teatro.

LA INCOMUNICACIÓN EN LA DRAMATURGIA

Son diversas las teorías semióticas sobre el lenguaje escénico como herramienta de comunicación, cabe decir que esto también depende del director, recordemos que existen trabajos que buscan directamente incomunicar. No solo se puede encontrar en las puestas en escena contemporáneas estas técnicas de desinformación, también las encontramos en la dramaturgia clásica, de hecho, son muy utilizadas en distintas combinaciones. Existen elementos comunicativos en el acto teatral en distintas facetas y formas, siendo fortaleza y debilidad a la vez. Trabajemos bajo la premisa de Umberto Eco en donde el teatro como signo es un medio comunicativo artístico por el cual se visibiliza temas específicos de la realidad que están ocultos de la vista cotidiana del receptor.

El teatro en sí es una herramienta utilizada para enseñar, hacer sentir, inspirar, entretener e informar, entre otras funciones. Por ejemplo, el teatro de Erwin Piscator o Bertold Brecht se enfocan en un teatro político y didáctico; en el género pieza se verán temas existenciales del ser.

“En relación a las manifestaciones teatrales, la preceptiva se ha basado también en textos que merecen toda pleitesía, como es el Arte poética de Aristóteles, cimiento indudable de toda la concepción teatral de muy distintas épocas, hasta el pequeño organon de Bertolt Brecht. Está humana manía de sistematizar de sistematizar la representación histriónica bajo un sistema es tan antigua y tan actual que sigue vigente hasta nuestros días” (Rivera, 1993, p 11)

Esto depende del género dramático o estilo teatral que se analice. Sin embargo, en la actualidad se puede ver que los géneros puros cada vez desaparecen para dar paso a múltiples lenguajes unidos. De hecho, muchas obras teatrales tienen elementos de otros géneros. “Si

aceptamos todas las excepciones y formas, la clasificación en arte sería un catálogo infinito. Toda obra es algo más, pretender reducirla a un género es absurdo.” (Prada, 2010, p 48).

Los dramaturgos en general, casi nunca piensan en seleccionar su obra dentro de un género, son los críticos quienes suelen encasillar un trabajo escénico dentro de un género para poder identificar su singularidad compleja que tiene elementos de diversos géneros, como el caso de Martin Esslin que en 1962 bautiza el teatro del absurdo. En esta mezcla de elementos podemos ver temas y subtemas, cada situación tiene acciones concretas que hablan de algo, puede que en una escena se hable de la belleza de la infancia y después se observe una escena de muerte, esto depende de los personajes que interactúan en una situación con acciones concretas que buscan comunicarse con otro personaje para obtener algo de él. El teatro es una representación de la comunicación humana.

Como mencionamos anteriormente, la incomunicación también está dentro de la comunicación, la incomunicación dentro de las representaciones y textos dramáticos siempre ha estado vigente, desde los textos de tragedia griega hasta nuestros tiempos, de hecho, vemos que es tan importante que sin ella muchos sucesos no causarían conflicto. Edipo, por ejemplo, se basa en un malentendido por falta de comunicación con su padre, madre y súbditos. Así pues, el recurso del mensajero en la tragedia griega representa en muchas ocasiones el reconocimiento de algo que no se sabía o que se ignoraba, Aristóteles le llama anagnórisis en su poética y es en ese instante donde se devela la información que estaba oculta para el personaje.

En “Las Bacantes” cuando se nos narra la muerte de Penteo, observamos que él ha tratado de comunicarse con su madre, pero ella que se encuentra en estados alterados de conciencia no lo escucha y cree que es un animal. Al regresar a Tebas se da cuenta que es su hijo al que mató, reconoce sus actos por medio de un error, es consciente que en su momento no escuchó. Recordemos que una manera de verificar que existió incomunicación es con la

repetición de la información y con el error que se devela, no en el momento de la acción comunicativa, sino que se ve después. En Shakespeare también vemos en escenas que el tema de la incomunicación es importante para los puntos de giro, que son los que cambian la situación para entrar en conflicto. En *Hamlet* vemos a un tío Claudio que no decide escuchar a Hamlet, o una Ofelia que debido a su estado (incomunicación extensional) entra a estar incomunicada con los demás. En *Romeo y Julieta* vemos a Julieta que debido a una falla en el canal de comunicación decide envenenarse, igualmente sucede con Romeo que decide suicidarse sin saber lo que realmente le pasa a Julieta.

Son bastantes las situaciones que nos muestran la presencia de la incomunicación como acción en el teatro, aportando a la construcción de la trama, puntos de giro y generación de conflictos, especialmente si vemos las fallas de información como gestora de incomunicación. Las fallas en la información dentro de las dramaturgias se pueden encontrar en distintas facetas, por ejemplo, podemos encontrar que el público o lector posee una información que el personaje no, o que éste conoce algo que el público no, e incluso, que ninguno de los dos sabe de una información importante.

En el *Médico a palos* de Moliere, Sganarelle desconoce información sobre las mentiras que habló su mujer con los criados de Geronte, igualmente éste desconoce esa información, pero el público sí sabe de qué se trata, ya que es confidente de ello. El recurso utilizado en estos casos es el soliloquio, esta acción es fundamental para la trama de la obra:

“MARTINA (*dice las primeras líneas en voz baja*) - ¡oh! ¡Que el cielo me brinda una admirable invención para vengarme de mi pícaro! (*en voz alta*) Nunca habríais podido dirigiros a mejor persona que a mí para encontrar lo que buscáis; tenemos aquí a un hombre, al más maravilloso hombre del mundo para las enfermedades desesperadas” (Moliere, 2001, p 177)

Lo mismo sucede en *El inspector* de Nikolái Gogol. El público sabe que Iván y Osip no son lo que dicen ser, ya que ven la escena íntima en el hotel en donde se sabe que están en bancarrota y que Iván no es inspector. Sin embargo, todos los otros personajes gracias a una falla en el canal de comunicación en el correo, están incomunicados con el protagonista y por ende se genera el conflicto de la obra como se conoce, creyendo que e Iván es el inspector. A su vez ellos también tratarán de que el falso inspector esté incomunicado de la realidad del pueblo.

“BOBCHINSKI. Primero lo dijo usted, y después yo, y después yo. ¡Ah!, dijimos Piotr Ivanovich y yo. ¿a cuánto de qué lleva aquí tanto tiempo si donde él se dirige es a la provincia de Saratov? Él es el funcionario.

CORREGIDOR. ¿Qué funcionario?

BOBCHINSKI. El funcionario a que se referían en la carta que usted recibió. El inspector.

CORREGIDOR. (aterrado) Usted no sabe lo que dice. No es el

DOBCHINSKI. ¡Sí que lo es! Ni paga ni termina de irse.” (Gogol, 1966, p 742)

La mentira es una forma de incomunicar y con base en ello se generan obras completas. Otro ejemplo lo vemos en *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona. Se crea una mentira para dar un aliento de vida a la abuela esposa de Balboa. Balboa al estar incomunicado con su nieto delincuente cree que éste murió, y contrata a un actor para que se haga pasar por su nieto, la abuela lo cree porque está incomunicada con el sobrino original, solo hasta el final la abuela se da cuenta de la verdad y ella a su vez miente a los actores que la engañan al hacerles creer que ella si cree que el actor es su nieto.

“BALBOA: No, ahora es cuando se está adelantando. Aquella carta era falsa; la había escrito yo mismo.

MAURICIO: ¿usted?

BALBOA: ¿Qué otra cosa podía hacer? La pobre vieja se me iba muriendo en silencio día por día...

MAURICIO: Muy bien. Un poco elemental, pero eficaz (anota) mentira piadosa...” (Casona, 1973, p 138)

En cuanto a la información que sabe el personaje y el público no, se puede citar situaciones que desvían la atención del público para luego sorprenderlo develando la información. Es frecuente encontrar que lo que no se sabe, se devela en actos posteriores, creando una expectativa creciente. Ello es importante para generar una buena trama pues cuando se revela la información faltante la incomunicación desaparece. En *La secreta obscenidad de cada día* de Marco Antonio de la Parra, vemos a dos exhibicionistas en la salida de un colegio femenino, eso es lo que ve el público, pero avanzada la escena se devela que esos personajes son Sigmund Freud y Carl Marx, ellos no revelan esa información por desconfianza del otro.

“CARLOS: Dígame su nombre

SIGMUND: ¿En serio?

CARLOS: Si

SIGMUND: Mi nombre es ... Freud, soy Sigmund Freud...

CARLOS: ¡Freud! ¿el famosísimo profesor Freud?

SIGMUND: Si, disimule por favor” (de la parra, 2010, p 56)

Otro ejemplo lo podemos ver en la adaptación del Teatro Quimera de *Bartleby, el escribiente* del escritor Herman Melville³, en donde este personaje depresivo y existencial no comunica el porqué de su actuar, incomunicándose con el abogado que lo contrató y también con el público, solo contestando “*preferiría no hacerlo*” generando una expectativa creciente que solo hasta el final será resuelta. La trama de la obra gira en la investigación e interés del abogado por saber quién es este personaje y qué es lo que le sucede, es decir, que lucha contra la incomunicación.

Hay que resaltar que la mayoría de las incomunicaciones nacen de acciones y sentimientos negativos como la desconfianza, la depresión, la ira, la mentira y el miedo, quizás sea este último el más poderoso para que muchos guarden silencio. En *Terror y miseria del Tercer Reich* de Bertolt Brecht, vemos que en la mayoría de las historias los personajes ocultan información y modos de actuar por el miedo ejercido por los Nazis. En la historia del chivato, por ejemplo, se puede observar que los padres desconocen las intenciones de su hijo que ha estado asistiendo a unos cursos de las juventudes nazis, desconfían de su hijo por qué los puede traicionar, aquí no solo los personajes están incomunicados con lo que piensa el niño, sino que el público también desconoce esa información. A diferencia de los dos ejemplos citados, en este caso no se revela lo que el niño piensa, él sólo juega y deja abiertas las puertas para que el público saque sus conclusiones.

“EL MARIDO: ¿Qué puede haber oído?”

LA MUJER: Hablaste del diario. Eso de la Casa Parda no hubieras debido decirlo. Él es tan nacionalista.

EL MARIDO: ¿Qué he dicho de la casa Parda?”

³ Obra representada del 18 de mayo al 3 de junio del 2016 en el teatro Quimera. Adaptación de la obra de Herman Melville por José Sanchis Sinisterra, bajo la dirección de Carlos Julio Jaime.

LA MUJER: ¡Tienes que acordarte! Que no estaba todo limpio allí.

EL MARIDO: Eso no se puede interpretar como un ataque...”

(Brecht, 1984, p 106)

Si lo vemos desde ese punto de vista, toda obra utiliza desinformaciones, ya que siempre se juega con el futuro desconocido, no se sabe que va a pasar al final de la obra. Pero si afirmamos esto corremos el riesgo de catalogar todo como incomunicación, ya que siempre nos va a faltar contacto con alguien o con algo en el futuro, es decir, en teoría todos estamos incomunicados ya que no podemos tener contacto con muchas personas en el mundo, de hecho, **nuestra comunicación es limitada pero nuestra incomunicación es infinita**. La incomunicación en el teatro es fundamental para crear conflictos, basta con unos pequeños momentos incommunicativos para generar grandes puntos de giro, tramas y expectativas crecientes. La incomunicación es de gran importancia para el teatro debido a que es uno de los principales motivos de generación de violencia, el teatro se nutre de ello.

En conclusión, podemos afirmar que la incomunicación a través de la historia del teatro ha aportado en la dramaturgia, ya que genera conflicto, ha sido tema central de muchas obras contemporáneas, de hecho, se podría realizar un análisis en cada obra y muy seguramente se encontraría momentos de incomunicación resumidos en acciones. En varias obras podría ser la base para una investigación más amplia.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DRAMATÚRGICO SOBRE LA INCOMUNICACIÓN

LA INCOMUNICACIÓN EN IONESCO

El Rumano Eugene Ionesco (1909- 1994) fue uno de los pioneros del teatro del Absurdo. En sus obras *La cantante Calva*, *El Rinoceronte*, *Las Sillas*, *La Lección* entre otras, se pueden identificar diversas formas de incomunicación, que hacen ver sus obras con un tinte ilógico y surrealista. Tal vez para muchos es la representación de una farsa alejada de la realidad. Pero lo que representa también muestra una realidad, ya que esas situaciones absurdas se pueden ver en la cotidianidad de muchas personas. En cierta medida es una crítica al fracaso de la comunicación y lo vacío que puede llegar a ser el lenguaje, son sólo palabras huecas que no corresponden a un diálogo coherente: *“en el teatro de Ionesco, por el contrario, la palabra humana no es ya un medio o instrumento de expresión, sino que tiene valor en sí misma como elemento integrante del espectáculo”* (Vilandre de Sousa, 2002, p 89)

Como hemos visto, estas anomalías en la comunicación son muy comunes, solo que no son visibles y Ionesco las remarca para que sean visibles. Por supuesto que el objetivo de Ionesco nunca fue realizar un teatro didáctico que visibiliza este fenómeno, al contrario, él tenía desacuerdos con el naturalismo, el realismo y el teatro épico. De hecho, Ionesco nunca pensó que su teatro sería catalogado como tal, sino que fue con el tiempo y el análisis de los críticos que encontraron los elementos de incomunicación en sus escritos y en sus representaciones, como por ejemplo la descripción de Kenneth Tynan.

“era al fin el abogado apasionado del antiteatro: se oponía abiertamente al realismo, y tácitamente a la realidad misma. Declaraba que las palabras

carecían de sentido, que la comunicación entre hombres resultaba imposible. Los ancianos, como en Las sillas, estaban enredados en un capullo de recuerdos alucinados: lo que dicen solo es inteligible para ellos mismos, incomprendible para cualquier otro". (Citado en Lestón.1965, p.72)

No solo vemos elementos de incomunicación dentro de las obras de Ionesco, sino que en sí sus obras son incomunicación hacia el público. Especialmente si el público no está acostumbrado a ver este nuevo lenguaje, causando en ellos un efecto de extrañeza. Aquí hay que recalcar varios elementos que podemos encontrar en el trabajo doctoral de Cécile Vilvandre de Sousa (2002) *La recepción del teatro de Eugene Ionesco en España*. Uno se debe a que no todas las traducciones del texto original respetan lo que es, se trata de un teléfono roto. Cada editorial realiza cambios según la traducción, Ionesco no escapa de ello. Las traducciones al español tienen cambios en algunas palabras, y esto transforma la relación del público con el autor y con la obra de arte.

En algunos casos se suprime algunas réplicas, en otros se ve una adicción y finalmente también se ve una adecuación del texto, que más se podría relacionarse a una adaptación del texto (supresión, adicción y adecuación). Otro elemento tiene que ver con el contexto, cuando Ionesco llega a España, en ese momento el país vive dominado políticamente por el Franquismo, y las obras juegan un papel no solo de vanguardia, sino que algunos perciben que las obras alejan al público de la realidad. Por otro lado, algunas frases o sucesos fueron censurados porque al contrario mostraban algo de la realidad que no convenía a la dictadura, especialmente en *El Rinoceronte* ya que muchas escenas fueron asociadas con discursos sindicales o posturas políticas.

Es así como, las obras de Ionesco en sí son incomunicación para el público español, debido a que el público no comprendía muchas cosas que sucedían. A algunos les gustó por

sus elementos cómicos y a otros los aburrió. La crítica lo bautiza con el nombre teatro de lo absurdo, incluso aquí retomamos la discusión anterior, ya que en la mayoría de las obras de Ionesco se deforma el signo y el símbolo, prácticamente vemos un nuevo lenguaje con sus códigos nuevos, como él mismo afirma:

“algunos críticos escribieron en esa ocasión que la tentativa de teatro abstracto que había realizado era serio, planteaba problemas sutiles; sin embargo, por interesante que fuera, ¿no podía conducir a nada. Se me hizo la observación de que el teatro no es abstracto sino concreto. Consideré que la objeción – un poco al margen de la cuestión- era justa” (citado en Lestón, 1965, p.69).

A continuación, analizaremos un pequeño ejercicio dramático de Ionesco llamado *Escena para cuatro personajes* para ver algunos elementos de la incomunicación ya nombrados dentro de este trabajo.

ANÁLISIS DE ESCENA PARA CUATRO PERSONAJES



Figura 5. Fotografía de Escena para cuatro personajes; colectivo resquicio teatro. Dirección: Willy Urrego. Fotografía: archivo resquicio.

Sinopsis. Duran y Dupont discuten sobre quién tiene la razón alrededor de una mesa con macetas, no se sabe por qué discuten, solo se ve que uno niega al otro y que cada uno cree tener la razón. Luego de un tiempo entra Martín que va a tratar de conciliar el conflicto, asume un rol de juez, pero pierde el juicio y se deja contagiar de la incoherencia de los otros dos. Finalmente entra la dama bonita y ellos se disputan por ella afirmando que es la novia de cada uno, los cuatro personajes terminan en una situación de caos e incomunicación.

Buscaremos en esta obra los momentos de incomunicación de los personajes, analizaremos este acto teniendo en cuenta los postulados de Castilla del Pino, separando la información por situaciones y descubriendo por qué se da la incomunicación en las mismas.

En la obra todos los personajes cumplen el rol de **emisores y receptores**, que se comunican por medio de la palabra. En esta obra el espacio es minimalista, es decir, es un espacio concreto que no tiene mucha distracción salvo la mesa con las macetas, como lo puede ser la sala de los SMITH o la calle caótica en el Rinoceronte. El factor predominante es la incomunicación judicial, la incomunicación judicial es un rechazo consciente del receptor al emisor por defenderse de un peligro que amenaza su juicio, ya sean por valores o creencias, el receptor niega siempre el mensaje del emisor. Este elemento es muy importante ya que se va a mantener en toda la obra, de hecho, la obra está basada en este elemento.

Tabla 1. Análisis de Primera escena

Situación	Incomunicación	Justificación
<p>Duran y Dupont discuten con un sí y un no alrededor de una mesa. No es claro el por qué discuten, es decir que desde mucho antes están discutiendo. Esto lo vemos en la agresividad como se responden, nadie inicia una discusión tan fuerte.</p>	<p>Incomunicación judicial por terquedad.</p>	<p>Los dos personajes se comunican ya que ambos reaccionan a lo que dice el otro. Pero ambos personajes son tan tercos que terminan negando la afirmación del otro. Ambos están en un estado de terquedad y ninguno cede. Aquí reside el primer elemento que ayuda a que no exista un consenso entre ambos, ceder significa destruir su afirmación. Es por ello por lo que tienen un juicio de valor frente al otro, diga lo que diga el otro lo voy a negar porque perdería y estaría en riesgo mi verdad.</p>

		<p>Esta situación de discusión también la encontramos en <i>La cantante calva</i> en el momento en que el bombero timbra en la casa y los hombres discuten con las mujeres con un “si hay alguien detrás de la puerta” versus un “no hay nadie detrás de la puerta</p>
<p>En esta primera parte del texto ambos dicen lo mismo “<i>cuidado con las materas</i>” y continúan en su diálogo.</p> <p>DURANT- <i>¿por qué dice usted que soy terco? Cuidado con las materas. No soy absolutamente nada terco.</i></p>	<p>Distracción en el medio</p>	<p>Estas materas no tienen mucha lógica en el texto, sin embargo, cumplen una función de pequeño distractor, que tiene una fuerte atención por parte de ambos. Cuando se cambia de temática al hablar de otra cosa, se está negando la posibilidad de terminar una idea inicial, se oculta algo con otra información. En el caso de la escena parece que las materas fueran como una especie de paréntesis que rompe la idea inicial en un pequeño momento, una fracción de segundo ya que se retoma rápidamente el hilo conductor de la idea inicial.</p>
<p>Seguidamente Dupont acusa a Duran de que él es más terco de los dos, es decir que él está haciendo una acción de terquedad, dice algo, pero con</p>		<p>La contradicción es una forma de negación del ser, en donde se trata de ocultar algo ante alguien para mantener un estatus. No es la razón la que domina, es el ego que es un elemento fundamental en esta escena, ya</p>

<p>sus actos se contradice.</p> <p>DUPONT. - <i>¿Y por qué he de ser terco? Cuando tiene una razón, no es terco. Y debería usted darse cuenta de que tengo razón, sí, tengo razón. Así, sencillamente...</i></p>	<p>Judicativa con contradicción</p>	<p>que cada uno quiere ser, incluso los discursos pasan a un segundo plano y el estado anímico es el que predomina. Esta competitividad conlleva a un juicio judicativo donde diga lo que diga el otro lo importante es ganar y negar lo que diga el otro, así tenga que contradecirme. De hecho, en un momento de la escena cada uno cambia de rol y dicen lo mismo que dice su contrincante con las mismas palabras.</p>
<p>Luego de esto el ritmo de la escena cambia a algo más acelerado, y prácticamente los dos hablan a tiempo diciendo lo mismo.</p> <p>DUPONT.-No, soy yo.</p> <p>DURAND.-No, soy yo.</p> <p>DUPONT.-No.</p> <p>DURAND. - No.</p>	<p>Ruidos en el canal</p>	<p>Cuando se habla al tiempo no puede existir una comprensión de lo que dice el otro. Las palabras de los personajes son iguales, es decir los dos son un espejo del otro, ambos sin escucharse.</p>

Tabla 2. Análisis de Segunda escena

Situación	Incomunicación	Justificación
<p>En el segundo momento vemos la entrada de Martin, él afirma que los dos están de acuerdo en algo ya que los ve iguales, ellos siguen en su discusión con textos idénticos, pero insisten en atacarse mutuamente, Martin les llama la atención.</p> <p><i>MARTÍN. - ¡Oh . . . ! No seáis estúpidos . . . Y cuidado con las macetas. No siempre es indispensable que, en el teatro, los personajes sean todavía más necios que en la vida corriente.</i></p>	<p>Estados emotivos exaltados</p>	<p>Martín los regaña y logra calmarlos, este regaño en cierta medida es violento ya que siente que no lo escuchan debido a que Dupont y Durant al estar tan alterados emotivamente no racionalizan lo que dijo Martin. La violencia es una consecuencia cuando no hay escucha, es una voz de protesta, a veces muy necesaria para hacerse escuchar.</p>
<p>Los dos se calman, pero luego se unen y atacan a Martin diciendo que fuma mucho, el igual los sigue regañando hasta que cambian de tema y hablan</p>	<p>Judicativa con desviación.</p>	<p>La desviación de un tema es una manera de evadir un tema que incomoda y en muchos casos hace que se pierda el objetivo principal a discutir, sirve para desviar la atención y no seguir informando y</p>

<p>de que ninguno tiene buena imaginación. Luego de esto Duran y Dupont callan fuertemente a Martín, este acto violento calma la situación y por fin se llega a un acuerdo en donde Martin les propone hacer una especie de juicio y ellos aceptan.</p>		<p>comunicando sobre algo, es una defensa. De hecho, en la escena vemos que ya no discuten por quien tiene la razón, sino que discuten por quien no tiene imaginación. Vemos que la violencia de Durant y Dupont hacia Martin hace que el reflexione y los escucha para proponer una solución.</p>
<p>Martin realiza una especie de juicio para analizar quién tiene la razón entre Duran y Dupont. Cada uno da sus argumentos de una manera similar al momento anterior, es decir no argumentan nada, solo atacan al otro, el único argumento que utilizan es que ellos tienen la verdad.</p>	<p>Judicativa con necesidad perentoria.</p>	<p>Vemos que ambos tienen una necesidad perentoria de expresarse frente a Martín y de no escucharse. Hablan por hablar, y cuando se habla mucho no se escucha a el otro, cada uno intenta llamar la atención y ganar el respaldo de Martin.</p>

<p>Martin concluye y nos describe con su veredicto el acto comunicativo del emisor.</p> <p><i>MARTIN- amigos, no perdamos el tiempo. Al caso. Estáis hablando para no decir nada.</i></p>	<p>Descripción de necesidad perentoria</p>	<p>El exceso de palabras de Duran y Dupont hacen que Martin no entienda nada y por ende saca ese veredicto. De hecho, en los juicios vemos que luchan contra la incomunicación, ya que es un acto de ver la verdad en sesiones donde la mentira y desinformación del demandó tratan de nublar la escucha del juez. Por algo el símbolo de justicia es una mujer con los ojos vendados.</p>
<p>Cuando Dupont y Durant escuchan el veredicto de Martin muestran inconformidad ya que no comprenden bien su argumento. Durant y Dupont atacan a Martin.</p> <p><i>DUPONT (a MARTÍN). - ¿Cómo puede usted decir que hablábamos, para no decir nada, cuando precisamente acaba usted mismo de decir que hablábamos para no</i></p>	<p>Malentendido.</p>	<p>Duran y Dupont no comparten el veredicto porque no lo encuentran lógico y no entienden su tesis. Seguramente el no comprender algo significa que no estamos escuchando bien o que nos hace falta elementos para comprender eso que no entendemos, y si no lo entendemos no lo podremos incorporar eso en nuestro lenguaje. Por ejemplo, cuando perdemos alguna asignatura en una institución educativa, significa que no existe avance ya que no podemos dialogar con el entorno académico si no tenemos claro ciertos términos. No se puede hablar con alguien</p>

<p><i>decir nada, siendo absolutamente imposible hablar para no decir nada, ya que cada vez que se dice algo se habla, y recíprocamente, cada vez que se habla se dice algo?</i></p>		<p>que no tiene claro los códigos preestablecidos, por lo tanto, hay que reiterar la información.</p>
<p>Luego Durant no escucha lo que concluyó Martín y decide atacar nuevamente a Dupont diciéndole que es él que habla para no decir nada.</p> <p><i>DURAND (interrumpiendo a MARTÍN). - Dupont es el que habla para no decir nada, no yo.</i></p>	<p>Judicativa con desviación de tema.</p>	<p>Durant admite la afirmación de Martín, pero a su favor, ya sea porque no entendió lo que dijo Martín o porque él quiere estar libre de esa acusación y seguir teniendo la razón. Desvía el tema y ataca a Dupont. Esta reacción es típica cuando no se encuentran argumentos para debatir y se recurre a la violencia.</p>
<p>Dupont también ataca e involucra a Martín, esta vez son los tres que entran en un ritmo veloz de discusión en donde ninguno se escucha.</p>	<p>Ruidos en el canal</p>	<p>La no escucha por voces que hablan a la vez aumenta con la cantidad de integrantes que discuten, a mayor cantidad de personas hablando mayor es la posibilidad de que exista incomunicación.</p>

Tabla 3. Análisis de Escena final

Situación	Incomunicación	Justificación
<p>Entra la dama bonita muy alegre saluda y pregunta que es lo que les pasa, los tres hombres no escuchan su pregunta y comienzan a pelearse entre ellos. Esta vez tratan de quedarse con la dama, cada uno afirma que ella es su novia y no le prestan atención a la dama que se queja del trato que le dan.</p>	<p>Pre-judicativa por estados exaltados</p>	<p>Aquí los personajes hombres están muy excitados sexualmente y violentamente. Estos estados exaltados no permiten escuchar a la dama bonita, no toman en cuenta lo que dice y su forma de actuar. Ella demuestra miedo, pero ellos siguen con su discusión.</p> <p>Es natural en el ser humano que cuando una emoción nos domina perdemos foco de atención y no solemos ver ni escuchar al otro, el amor es ciego, pero la ira también.</p>
<p>Al final la única manera de hacerse escuchar de la dama bonita es estallando en cólera, una vez más la violencia como forma de hacerse escuchar.</p> <p>DAMA BONITA- ¡MIERDA! LES PIDO QUE ME DEJEN EN PAZ.</p>	<p>Malentendido</p>	<p>Ellos la malinterpretan y no ven lo que ella quiere realmente es que la dejen tranquila, cada uno de los hombres pelea con los otros argumentando que ella dijo que la dejaran en paz y en esa pelea la involucran a ella.</p>

<p>Pero ellos reaccionan con una pregunta como si no hubieran escuchado nada</p> <p>Martin- ¿yo?</p> <p>Duran- ¿yo?</p> <p>Dupont- ¿yo?</p>		
---	--	--

Vemos en general que este texto tiene diversas formas de mostrar la incomunicación, quizás la más evidente es la descripción que hace Martín de lo inútil de la discusión que no lleva a ningún lado y que no se comunica nada. Sin embargo, esta descripción pasa a un segundo plano, ya que lo central es la acción que nos muestra la contradicción, la necesidad perentoria de ser escuchado y no ser escuchado, los juicios judicativos entre otros elementos ya descritos. Esta farsa casi surrealista hoy en día tiene elementos realistas, debido a que el autor nos muestra que la incomunicación es tan cotidiana y hace parte de nuestro ser, de hecho, si miramos la obra anterior y la colocamos en un contexto actual en ciertas condiciones, obtendremos resultados muy similares. En Ionesco estos elementos incommunicativos se muestran exagerados para hacerlos más visibles, que es una característica general de la farsa.

Esta característica la separa del teatro naturalista /realista y del teatro épico/didáctico, pero como ya dijimos, cada género tiene elementos de los otros géneros. Ionesco con su propuesta trata de contradecir estas categorías, pero no logra escapar del todo de sus preceptos. El público seguramente encontrará relación con estos elementos, pues alguien que viva a diario estas situaciones verá tintes naturalistas, o alguien que sea consciente del problema actual de la comunicación verá tintes de teatro didáctico. Recordemos que las obras

de Ionesco pueden generar incomunicación en el público, pero que esta incomunicación es útil para que el público aporte a su interpretación. Podemos encontrar otros elementos en cuanto al estilo dramático que utiliza Ionesco, no solo en esta obra sino en general:

1. Ionesco al igual que varios autores contemporáneos suyos, rompe con la estructura Aristotélica, generando en la historia incoherencias en el tiempo/ espacio. En *Escena para cuatro personajes* no se sabe con exactitud en qué tiempo/ espacio se encuentran los personajes.
2. Las situaciones suelen tener elementos fantásticos y anomalías, elemento que lo acerca al género de la farsa. Una anomalía puede ser la descripción del humo de cigarrillo que describen Dupont y Durant hacia Martín, del cual no existe porque él no está fumando.
3. Los personajes pierden carácter, ya la psicología clásica no los afecta tanto y se generalizan debido a las acciones repetidas. Uno puede hacer y decir lo mismo que el otro como si fueran clones. Veremos en *Escena para cuatro personajes* esta característica en Durant y Dupont, que al parecer actúan casi igual. También podemos encontrar esta característica en otros trabajos como Ionesco afirma:

“La cantante calva: personajes sin caracteres. Fantoches. Seres sin rostro. Más bien: marcos vacíos a los cuales los actores presentan sus propios rostros, su persona, alma, carne y huesos. En sus palabras sin solución de continuidad y carentes de sentido que pronunciando pueden poner lo que quieren, expresar lo que quieren” (Citado en Lestón, 1965, p. 152.)

4. La contradicción es una acción con repetición. Los personajes dicen una cosa y hacen otra muy diferente, aunque esta acción es inherente al ser humano, aquí se remarca y

desinforma al público. Como lo muestra Durant y Dupont al afirmar que el otro es terco mientras realizan acciones de terquedad al no ceder en sus posturas.

5. Los personajes no se escuchan, es quizás este elemento el que más relación tiene con la incomunicación, los personajes reciben el estímulo, pero reaccionan de una forma diferente como si les hubieran dicho otra cosa. Por ejemplo, en la obra *La Cantante Calva* los esposos Smith esperan en su sala a otra pareja. Durante este tiempo la señora Smith habla a su esposo de todas las cosas cotidianas que realizó, pero este no la escucha ya que está distraído leyendo un periódico. Sin escucharse, cada uno continúa en su acción como si el otro estuviera escuchando.

Podemos concluir que en Ionesco la incomunicación se encuentra tanto en la relación de los personajes como en la relación de la obra con el espectador, indiferentemente de que pertenezcan a cualquier contexto. A continuación, veremos un análisis sobre una obra de género naturalista, la incomunicación en el género pieza está más oculta, pero esos momentos son los que más dan conflicto en la trama. Veremos la incomunicación en Chejov como uno de los pioneros de este género, claro que también pudo haber sido el precursor del teatro de lo absurdo.

LA INCOMUNICACIÓN EN CHEJOV

Antón Chéjov fue médico, dramaturgo y escritor ruso de finales del siglo XIX (1860-1904). Es sin duda uno de los autores rusos más citados a nivel mundial, no solo en el teatro sino también en la literatura. Su forma de escribir se caracteriza por tener textos naturalistas costumbristas, donde se ve la complejidad de la cotidianidad, tanto en sus tragedias como en las comedias. En sus trabajos vemos historias sencillas que muestran a los personajes con sus problemas existenciales en su diario vivir, por lo general son problemas de inconformidad con sus vidas. Estos problemas del ser suelen ser ocultados con acciones pequeñas en donde se desarrolla lo que Stanislavsky llama subtexto. Son personajes que no dicen lo que sienten al iniciar el texto. Y aunque el género naturalista se aleja del absurdo y del político, sus escritos tienden a tener pequeños elementos de estos géneros, ya que sus cuentos y obras teatrales son críticas de la sociedad de su tiempo, en donde se ven reflejados los problemas comunicativos como veremos más adelante.

Cada dramaturgo deja firmas en su obra, por ejemplo, algo de su historia o experiencia en el mundo que habita, Chejov no es la excepción, él nos muestra todo lo que alcanzó a percibir en su sociedad. Pero su estilo no sólo se ve reflejado en sus historias, sino que sus obras teatrales tienden a cobrar una característica en su estructura dramática típica de él. En el libro *Antón Chejov 100 años* (2006) se nos describe un análisis hecho por el Centro de Experimentación de la Universidad Nacional de Colombia, dirigido por el maestro Santiago García; en el que podemos encontrar elementos característicos en la estructura chejoviana en su forma horizontal y vertical. En su estructura dramática horizontal, podemos encontrar que en la mayoría de los trabajos dramáticos los acontecimientos contienen calidades diferentes en cada acto y tienen una fuerte relación con las estaciones climáticas rusas, siendo la primavera el primer acto, donde todo es color y alegría, hasta llegar al

invierno. Aquello tiene como objetivo dejar al público o lector en cierto estado de expectativa como veremos a continuación:

1. **Presentación de los personajes.** Es en este acto donde se ve más la incomunicación grupal. Aquí los personajes se reúnen en un espacio social para encontrarse y celebrar y es donde se dan algunos indicios superficiales de lo que cada personaje conlleva en su interior. Podemos ver a flote el sub-texto de cada uno y su intención, que es ocultado por acciones o conductas. Por ejemplo, en *Las Tres Hermanas* el silencio de Sasha, las interrupciones cómicas de Solioni o la lectura del periódico del doctor. Cada uno deja ver algo a los demás en un ambiente relajado, aburguesado en apariencia, una fiesta burócrata. Es una etapa donde cada uno festeja como quiere y disfruta de cierta manera, aunque cada uno sabe también lo que lo atormenta o lo que no quiere dejar ver a los demás, es el momento de la primavera donde en apariencia no hay problemas. Así como lo vemos en *Platonov* y el final del primer acto.

“PLATONOV: ¡Oh, Amistad, eres tú! Siempre he tenido suerte en el amor y mala suerte en la amistad. Señores, me temo que también a ustedes mi amistad solo les traiga lágrimas. ¡Bebamos por el desenlace feliz de todas las amistades, y la nuestra entre ellas! (Chejov, 2005, p. 469)

2. **Los personajes manifiestan sus deseos.** Podemos ver una incomunicación de parejas en donde unos no comprenden al otro y el otro al ver que no es escuchado decide buscar cosas nuevas o personas nuevas. Cada vez que avanza la situación, los indicios de los personajes son más fuertes y evidentes. En la historia ya ha transcurrido un tiempo y la relación de los personajes en privado se hace más visible, por lo tanto, se ve la verdadera relación entre ellos, tanto como negativa como positiva, por ejemplo en *El jardín de los cerezos* vemos una fuerte relación amorosa entre Duniascha e

Iasha. “*DUNIASCHA: Yo lo amo apasionadamente; usted es un hombre instruido. Puede hablar de cualquier cosa...*” (Chejov, 2005, p. 293)

3. **El choque o nudo.** Como su nombre lo dice, es el choque de dos o más intenciones. El encuentro violento solo se da en unos límites donde la copa se desborda y la paciencia termina. Es el resultado de una incomunicación constante a través del tiempo, especialmente con personajes que ya han convivido mucho tiempo en ciertos estados como lo es el caso de las parejas, y más si han convivido en un espacio común. Aquí también vemos un caos en el resto de los personajes, emociones flameantes en cada uno de ellos como se ve en algunas escenas del tercer acto de *Las tres hermanas* cuando Natasha y Olga discuten por el futuro de una sirvienta vieja.

“*NATASHA: Es verdad, a menudo digo cosas innecesarias; pero acuerda conmigo que ella podría vivir en la aldea.*

OLGA: Ya hace Treinta años que está con nosotros

NATASHA: ¡pero ahora ya no puede trabajar! O yo no lo comprendo, o tu no quieres entenderme a mí, no hace más que dormir o estar sentada.

OLGA: ¡Que esté sentada!

NATASHA: ¿Cómo que esté sentada? ¡Pero es una criada!

(Chejov, 2005, p. 246)

4. **Se devela lo oculto.** En esta etapa cada personaje estalla y deja ver a alguien lo que tiene adentro, tal vez este momento es el más honesto pero doloroso, pero se suprime la información faltante para los personajes y para el público, es decir se elimina la incomunicación, como vemos en *El tío Vania*.

“*VOINITSKI: ¡Dame algo! ¡Oh Dios mío!... tengo 47 años; supongamos que voy a vivir hasta los 70, entonces aún me quedan 13 años, ¡es muy largo! ¿Cómo voy a vivir esos 13 años? ¿Qué voy a hacer, con que los llenare? Oh,*

*¿comprendes? (estrecha convulsivamente la mano de Astrov) ¿comprendes?
Si pudiera vivir el resto de la vida de algún modo nuevo... despertase una
mañana clara y apacible, y sentir que comienzas a vivir de nuevo, que todo lo
pasado está dividido, que se disipó como humo (llora)”* (Chejov, 2005, p. 183)

5. **El cambio.** Después del caos y dolor siempre hay un cambio para todos los personajes, muchos con un final infeliz, la resignación es el eje común en esta etapa en casi todas las obras de Chejov. En *Platonov* vemos como después de su muerte, el resto de los personajes llegan a la conclusión de que la vida sigue y va a seguir igual de miserable. Quizás la característica más fuerte en Chejov es que no hay un cambio significativo en los personajes, muchos de sus sufrimientos van a seguir, claro que cambiaron factores económicos, sociales y culturales, pero en general la vida sigue igual, como lo vemos en el final de *Tío Vania*:

“SOFÍA: ¿Que se puede hacer? Hay que vivir (pausa) Nosotros, tío Vania, vamos a vivir. Viviremos una larga, larga calma de días, de largas tardes. Vamos a soportar pacientemente todas las pruebas que nos envíe el destino...”

(Chejov, 2005, p. 189)

Esta estructura horizontal suele estar en obras como *Las tres hermanas*, *El jardín de los cerezos*, *el Tío Vania*; incluso en sus novelas como *Platonov*, pero también existen características verticales entre las acciones dramáticas, entre los hallazgos del centro de experimentación escénica se encuentran los siguientes:

1. La economía del relato o el foco de la acción dramática sin tanto texto reiterativo.
2. La reducción del conflicto o conflictos superficiales.
3. El valor de lo mínimo en una situación mínima, en donde trasciende lo intrascendente.
4. El azar o **los accidentes** que cambian los planes, son puntos de giro.

5. Se muestra las consecuencias de actos fuertes, nunca se muestran actos de temperaturas altas, es decir, muertes, protestas o fenómenos naturales al máximo.
6. En los primeros actos se muestra una felicidad falsa de momento.
7. El clima ambientaliza la situación, se toman las 4 estaciones de la región del capricornio.
8. Estructuras disipativas, es decir **lo inacabado**, siempre hay algo faltante y siempre es lo más importante.
9. **Roles contradictorios**, los personajes en un acto dicen algo y en el otro hacen otra cosa distinta, también se cumple para sus profesiones, es decir, son doctores, pero no ejercen este rol.

Aquí encontramos elementos que inciden en la incomunicación como, acciones mínimas que tratan de mostrar algo que no es, contradicciones consigo mismo, acciones sin terminar, distracciones por el ambiente y negaciones de la realidad entre otras situaciones. Ahora bien, una cosa es lo que dice la obra y otra cosa es la interpretación de la misma, es decir, es función del actor y el director descubrir en qué momento los personajes se desconectan o incomunican con el resto y en qué piensa ese personaje en ese pequeño o grande instante en el tiempo/espacio. De hecho, cada personaje tiene posibilidades de distracción dentro de sí mismo o en el entorno como veremos a continuación en el análisis del primer acto de *Las tres hermanas*, siendo los primeros actos en donde más encontramos esos elementos en reuniones sociales.

ANÁLISIS DE LAS TRES HERMANAS

Sinopsis. Es el cumpleaños de Irina la menor de las tres hermanas, hijas de un militar fallecido, son de un status económico alto, el ambiente es festivo y hay mucho movimiento dentro de la casa de campo, hay trabajadores, doctores y militares. En la obra siempre se va a mostrar el interés de las hermanas por ir a Moscú y como buscar ese cambio de vida tan anhelado. Los **receptores y emisores** se comunicarán todo el acto por medio del lenguaje, aunque el lenguaje corporal será fundamental para algunos personajes que son más receptivos que otros, en toda la escena se verán relaciones interpersonales.

Los personajes se encuentran en un espacio con bastantes distractores: un piano, ventanas, comida, mesas y gente que va y viene. A diferencia del análisis anterior, aquí el canal es ruidoso, contiene muchos elementos de distracción y el ambiente primaveral se presta para el esparcimiento. En el análisis no solo se mostrará los momentos de una posible incomunicación, sino que también las situaciones que revelen información oculta, momentos de desinformación y distracciones. En este análisis se encontraron más elementos que en el de Ionesco, siendo las incomunicaciones judicativa y pre judicativa las que predominan.

Tabla 4. Primer acto de las tres hermanas

Situación	Incomunicación	Justificación
Irina describe la belleza del día y su felicidad por su cumpleaños, pero su	Incomunicación	Desde el inicio vemos un fuerte contraste, Irina muestra un estado anímico optimista, pero Olga no. Sí Olga hubiera aceptado y escuchado el estado anímico de su hermana no haría esos comentarios, es

<p>hermana mayor le recuerda que hace un año murió su padre.</p>	<p>judicativa</p>	<p>decir, puede que por parte de Olga exista una incomunicación judicativa al recordarle la muerte a su hermana, para ella esa fiesta no tiene valor como si el aniversario de la muerte de su padre.</p>
<p>Irinia rechaza la propuesta Olga.</p> <p><i>IRINA: ¿para qué recordar?</i></p>	<p>Incomunicación judicativa con desviación la temática</p>	<p>Ella no quiere escuchar cosas lúgubres en su día de fiesta, no se deja contagiar, su estrategia es continuar con su discurso y desvía la temática a su conveniencia, Olga la escucha y desvía su conversación distrayéndose hablando del clima y Moscú.</p>
<p>Seguidamente se ven pasar por ahí a Chebutikin y Tusenbach que hablan de algo pero que no sabemos que es. Las hermanas continúan</p>	<p>Diálogos no velados</p>	<p>Nos dan información pero el lector o público tendrá que completarla, generando malentendidos. La cuestión es cómo reaccionan las hermanas al estímulo, al parecer no los escuchan ya que las hermanas hablan de cuando estén en Moscú, o tal vez Irinia se distrajo unos segundos por la distracción.</p> <p>La situación dependerá de la</p>

su discusión sobre Moscú.		interpretación del actor o del director, son cosas que se resuelven en escena o en la imaginación del lector.
Una vez más Irania cambia de tema hablando del clima como queriendo callar a Olga.	Incomunicación judicativa con desviación la temática	En su día de cumpleaños no quiere escuchar cosas negativas, niega una realidad para satisfacerse buscando siempre recursos para tener la verdad.
Masha silva mientras lee.	Distracción en el medio	Ella está incomunicada con sus hermanas por estar conectada con su libro desde que inicio la escena. No sabemos que escuchó y que no, solo cuando ella es el tema de conversación se conecta de nuevo.
Entra Tusenbach escapando y cortando comunicación con	Judicativa por	Tusenbach describe el acto comunicativo.

<p>Soliony.</p> <p><i>TUSENBACH- Dice usted tantas tonterías que estoy harto de escucharle.</i></p>	<p>irritación</p>	<p>Al parecer Soliony dice cosas que le molestan y acaban con su paciencia.</p>
<p>El rompe la conversación de las hermanas al tocar un piano, también habla de un comandante que vendrá.</p> <p><i>TUSENBACH- parece ser buena persona. Nada tonto, sin duda, pero habla demasiado.</i></p>	<p>Desinformación</p>	<p>Con esta información el da su juicio de valor y muy seguramente las hermanas imaginan algo que no es, tal vez imaginan a otro Soliony.</p>
<p>Entra Chebutikin y Soliony, Soliony habla del peso que puede</p>	<p>Pre- judicativa por</p>	<p>Aquí podemos ver quizás el ejemplo más claro de incomunicación en la obra, de hecho la escena es similar a las situaciones de la cantante calva. Chebutikin no escucha para nada lo que dice Soliony y</p>

<p>levantar con los brazos y el otro le responde con una receta médica.</p>	<p>falta de interés</p>	<p>Soliony igual. Chebutikin lo ignora porque no le interesan esas temáticas y se distrae en su periódico, Chebutikin y Soliony nos muestran su incomunicación ya que uno habla de una cosa y el otro de otra que nada tiene que ver.</p>
<p>Chebutikin se zafa de él y va con Irinia, ella dice un discurso sobre el trabajo, dice que quiere trabajar y Chebutikin acepta lo que dice.</p>	<p>Pre- judicativa por relación.</p>	<p>Aunque su punto de vista sea diferente al de ella, lo acepta, no por el discurso sino por su ternura, es una forma de no escuchar y continuar con la conversación. En muchas ocasiones nosotros escuchamos a alguien no por el discurso sino por la persona en sí, ya sea que nos atrae o nos parece curioso, se ve que el doctor ve a Irinia con ternura.</p>
<p>Continúan la discusión de trabajar o no trabajar y Soliony hace un comentario fuera de tono con matar a Chebutikin.</p>		<p>Este personaje es rechazado y la mayoría decide no seguirle la conversación, no lo escuchan porque lo conocen y trata de ser escuchado, tal vez ese comentario fue</p>

<p><i>SOLIONY- dentro de 25 años usted ya no estará en este mundo, a Dios gracias. No pasarán dos o tres años sin que muera usted dé un patatús. Y si no, en un pronto, le alojare una bala en la cabeza...</i></p>	<p>Rechazo social por personalidad</p>	<p>excesivamente sincero ya que todos saben que el doctor es viejo y puede ser verdad, pero fracasa quedando incomunicado del círculo ya que son cosas que la gente no quiere escuchar.</p>
<p>Chebutikin salva la escena hablando de su vida contradictoria y desviando el tema, se distrae con el periódico, dice que desde que se graduó como doctor se ha alejado o incomunicado de los libros de medicina, y que el periódico le dice sobre personajes pero que igual no sabe quienes</p>	<p>Descripción de aburrimiento por falta de interés.</p>	<p>El admite que ha dejado de tener contacto con su conocimiento, seguramente ya no le encuentra sentido a lo que hace.</p>

son.		
Luego por accidentalidad va hacia la puerta por un regalo sorpresa para Irinia.	Distractor por situación	Cada vez que hay un distractor hay un rompimiento en las ideas, por ejemplo, el periódico de Chebutikin, aparte de ser un distractor que lo aleja de los demás cumple una función de encierro, es el equivalente a un teléfono celular hoy en día.
Cuando sale el doctor se ve algo que hasta el momento no se había notado, el doctor cariñoso es objeto de burla por las hermanas.	Develación de información de pensamiento	Se devela que el doctor desconoce esta información sobre cómo lo ven los demás, de hecho, todos desconocemos cosas de cómo nos ven los demás.
Seguidamente Masha hace un comentario fuera de tono. <i>MASHA - Hay un roble verde cerca del mar... una cadena de oro rodea su tronco (se levanta y se pone a cantar)</i>	Distracción interna	Seguramente no escuchó nada de lo sucedido anteriormente, está en otro lado y digan lo que digan los demás nada la va a ser cambiar de actitud, en toda la escena no ha demostrado interés de escuchar a los demás, quiere estar sola, tal vez solo con su libro.
		Cuando llegamos al límite del

<p>MASHA- ... Me marchó, hoy me siento melancólica, no me siento alegre...</p>	<p>Aburrimiento por desinterés</p>	<p>aburrimiento o llegamos a estados emotivos fuertes, decidimos no tener relaciones con los demás, Masha admite eso. Ella dice que se va a casa, pero no es así, se contradice ella misma al quedarse.</p>
<p>Soliony corta las ideas una vez más con un comentario machista y algo sobre un oso.</p>	<p>Judicativa con desviación de temática</p>	<p>Critica lo que dicen las hermanas, ve eso como algo mínimo, por eso da su juicio de valor, una vez más su sinceridad es vista como negativa por las mujeres, además que rompe la comunicación entre Masha y Olga que ha tratado de saber que tiene su hermana.</p>
<p>Irrumpen unos criados con un pastel, es Ferapont, él tiene problemas de escucha.</p>	<p>Incomunicación extensional por enfermedad</p>	<p>Está incomunicado por discapacidad</p>
<p>Entra de nuevo el doctor con un regalo costoso y</p>	<p>Pre- judicativa por relación.</p>	<p>Si Chebutikin escuchara más a las tres hermanas tal vez sabría sus gustos y disgustos, él dice que ellas son importantes para él, pero si fuera así las conocería mejor, el teje un fetiche o un recuerdo de la madre de las chicas y ese es un interés de</p>

<p>es rechazado.</p>		<p>no sentirse solo, no las escucha y por eso ellas lo critican de esa forma.</p>
<p>Llega Vershinin y saluda a todos. Las hermanas Olga e Irinia lo saludan igual sin gran interés.</p>	<p>Pre -judicativa por Falta de interés</p>	<p>Tienen una falta de interés sobre él, un soldado más, no le prestan tanta atención como Masha que sí encontró un motivo más para contradecir su acción de irse. Cuando este coronel pronuncia la palabra Moscú, Irinia y Olga son atraídas por él. Ahora si es de su interés, ya que hablo de Moscú, de hecho, el trata de hablar del padre y de lo agradable del lugar donde se encuentran para entrar y agradar, pero ellas solo escuchan Moscú.</p>
<p>Las mujeres develan una información a Vershinin que él no sabía, su apodo, el mayor enamorado.</p>	<p>Develación de información por recuerdo</p>	<p>Después de muchos años ahora sí se interesan por tener una comunicación más fraternal, tal vez sea por que las chicas ya crecieron y la relación es diferente como cuando eran niñas, cada quien se entera de cosas ocultas por muchos años, como apodos y formas de pensar de ese tiempo.</p>
<p>Masha nos hace ver con sus lágrimas que su mente sigue estando en</p>		<p>Esto es importante ya que la actitud de la mayoría frente a las lágrimas es evasiva, es decir, no intentan comunicarse con eso que</p>

<p>otro lado, Irinia rompe el pudor que la mayoría tienen frente a Masha y le pregunta por qué llora.</p>	<p> Develación de información por rompimiento de pudor </p>	<p>tiene Masha en la cabeza y deciden que es mejor estar callados con ese tema y dejarla incomunicada. Una de las maneras para vencer esa incomunicación es vencer el pudor, pero Masha insiste en esconder eso que la atormenta, al quedar descubierta frente a los demás decide cambiar el tema y hablar con el coronel.</p>
<p>Una vez más Soliony con sus comentarios irrumpe y una vez más es rechazado.</p> <p><i>SOLIONY - ah, pero yo sé por qué (todos lo miran) porque si la estación estuviera cerca, no estaría lejos, y si estuviera lejos, no estaría cerca (silencio embarazoso).</i></p>	<p> Rechazo social por personalidad </p>	<p>Es un mal chiste, es similar a las situaciones del teatro de Ionesco en donde se describe lo lógico.</p> <p>La conversación continúa como si nada hubiera dicho Soliony</p>
<p>Masha cambia de tema una vez más guiada por</p>		

<p>su tristeza del pasado, pero Vershinin gira la conversación hacia filosofía e historia, tratando de sacar a la chica de su tristeza, la conversación va por buen camino, cada uno expone su punto de vista, Soliony emite ruidos que dañan esa comunicación filosófica entre los hombres.</p> <p><i>SOLIONY- (con una vocecita suave) pio, pio, pio... Con tal de poder filosofar el barón es capaz de olvidarse hasta de comer...pio, pio, pio...</i></p>	<p>Interrupción</p> <p>distractora por llamar la atención.</p>	<p>La relación de Soliony y Tusenbach al final de la obra termina mal, ya que Soliony asesina a Tusenbach, tal vez este motivo de no entender al otro y esa incomunicación impulsaron este hecho.</p>
<p>Seguidamente se</p>		

<p>escucha un violín y distrae a los asistentes, es Andrei el hermano de las chicas, Masha da su punto de vista negativo sobre la novia de su hermano.</p>	<p>Desinformación</p>	<p>Hace una imagen que tal vez para los otros no sea así, es decir, desinforma.</p>
<p>Entra Andrei y solo habla con Vershinin, las hermanas le hablan a su hermano muy emocionadas del comandante, pero él hace un gesto y se va. Pero sus hermanas lo traen de nuevo a la fuerza, él explica por qué quiere estar solo y que no pudo dormir.</p>	<p>Aburrimiento por desinterés.</p>	<p>No quiere comunicarse con nadie, especialmente con sus hermanas, todo lo que piensan ellas no le importa, prefiere estar solo.</p>

<p>Luego hablan sobre los conocimientos que tienen en un pueblo que no los tiene, Andrei se va sin ser percibido mientras Vershinin habla del futuro. Tusenbach insiste y habla de trabajar, a lo que Vershinin cambia de tema y se distrae con las flores.</p>	<p>Judicativa con distractor</p>	<p>Es como si estuviera negando lo que su compañero le acaba de decir sobre el trabajo, es una incomunicación judicativa y busca una distracción en el medio, de hecho, el texto va dirigido a las mujeres ya que ellas son las que residen el hogar.</p>
<p>Sorprende la respuesta de Tusenbach.</p> <p><i>TUSENBACH- Si, hay que trabajar. Usted pensará, seguramente: este alemán es un sentimental, pero, palabra de honor, soy ruso; ni siquiera hablo</i></p>	<p>Judicativa con necesidad perentoria</p>	<p>Su respuesta es como si no hubiera escuchado nada y continúa con su tema del trabajo, es decir que no acepta la nueva temática del hogar bonito propuesta por su compañero, su necesidad perentoria de seguir expresando lo que lo obsesiona con esa temática del trabajo. Desde luego que Vershinin nos muestra que no le interesa más hablar de eso, ya que está enfocado en las Mujeres.</p>

<i>alemán...</i>		
<p>Vershinin reacciona caminando por la sala y continúa su texto, es decir que tampoco lo escucha y prosigue con su soliloquio de sí mismo.</p>	<p>Pre-judicativa por falta de interés</p>	<p>Ahora es él el que tiene el estatus mayor, demuestra con su actitud que es de más alto rango que Tusenbach al hablar de su vida. Seguramente por un pre juicio militar de voz de mando.</p> <p>Esta situación la podemos ver también en la escena anterior del médico y Soliony en su primera entrada, incluso en escenas de la cantante calva, es común ver esto en reuniones sociales, siempre va a ver alguien que impone una temática.</p>
<p>Interrumpe Kuliguin el esposo profesor de Masha, saluda a Irinia y le regala un libro, luego besa a su esposa, aquí Irinia le recuerda a Kuliguin que ese libro ya se lo regaló el año pasado.</p>	<p>Pre - judicativa por relación</p>	<p>Nuestros actos también suelen hablar de la falta de información y comunicación con una persona, Kuliguin en su afán de hacerse notar no se percató de ese pequeño detalle, si realmente se interesara por Irinia la escucharía mejor y sabría de sus gustos.</p>

<p>Vershinin se prepara para retirarse al ver que llegó el esposo de Masha, ya no tiene interés de hacerse notar. Kuliguin inicia un discurso sobre él y sus colegas pedagogos con el rector.</p>	<p>Necesidad perentoria con posible distracción de los demás</p>	<p>Quien habla mucho poco escucha. Kuliguin no tiene interrupción, pero es muy probable que cada personaje esté distráido en algo del ambiente, la acotación no lo dice pero la actuación de Kuliguin y la reacción con su esposa hacen ver que el tema no es interesante, a nadie le interesa saber la historia de un colegio de un pueblo y mucho menos lo que piensa un rector que no conocen, sin embargo Kuliguin habla muy emocionado de sí mismo.</p>
<p><i>MASHA- ... (irritada, pero conteniendose de modo que su marido no la oiga) ¡Otra vez tener que aguantar una soporífera velada en casa del director! ¡que</i></p>	<p>Develación de información</p>	<p>Esto quizás sea un problema que afecta su relación interpersonal con su esposo, solo con esta escena podemos ver que ellos sufren de incomunicación de pareja. El recurso de soliloquio devela el secreto de Masha de toda la escena, se destapa la información faltante.</p>

<p><i>el diablo se lo lleve!</i></p>		
<p>Hay un nuevo distractor que es la comida, todos los demás se activan y se dirigen al salón del lado para comer.</p> <p>salón principal queda Irinia y Tusenbach en conversación.</p> <p>TUSENBACH- (<i>sin escucharla</i>) <i>estoy ávido de vida, de lucha, de trabajo y esta avidez en mi alma se ha fundido con mi amor por usted...</i></p>	<p>Judicativa con necesidad perentoria</p>	<p>Aquí la acotación es clara cuando Irinia le responde a Tusenbach que no le hable de amor.</p> <p>Una vez más Tusenbach hablando de trabajo, esta conversación es similar a las anteriores, cada uno escucha lo que quiere escuchar y dice lo que tiene en la cabeza.</p>
<p>Interrumpe Nathasha, novia del hermano</p>		<p>En ella vemos su incomunicación por timidez, ella admite que siente vergüenza</p>

<p>Andrei, todos llegan a la mesa en un ambiente muy alegre, aunque muchas miradas y críticas caen a la recién llegada que entra un poco tímida. Chebutikin le dice que parece estar enamorada y ella sale corriendo de la mesa y su novio va detrás de ella.</p> <p><i>NATHASHA- tengo tan poca costumbre de estar en sociedad</i></p>	<p>Miedo por timidez</p>	<p>y siente que se burlan de ella.</p> <p>Esa falta de comunicación con un contexto va a transformar Nathasha en otro ser un poco más violento en las próximas escenas, todos esos sentimientos reprimidos harán de ella un ser frío y calculador.</p>
---	---------------------------------	--

La escena finaliza con un beso de esta pareja mientras que en la mesa a todos se les ve alegres. Este elemento es algo característico de Chejov en sus primeros actos: una aparente felicidad y sin embargo, la verdad es que todos ocultan cosas. En general en todo el acto la no escucha de los personajes puede variar según la vista del director o el lector, la acotación no nos dice que mientras unos hablan los otros puede que estén leyendo el periódico o viendo algún decorado del cuarto. La incomunicación puede estar en más momentos, es difícil saberlo, pero si se tratara de una situación real es muy probable que así sea, esto dependerá

del objetivo y super-objetivo del personaje en la escena, puesto que su interés se concentra en lo que él desea. En el análisis anterior se encontraron los siguientes elementos con sus variaciones según la situación:

Tabla 5. Resumen de elementos incommunicativos en primer acto de *Las tres hermanas*.

<p>Incomunicación judicativa</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Por terquedad. ● Por contradicción. ● Con desviación de temática ● Por necesidad perentoria de hablar. ● Por irritación o mal genio. ● Con distracción.
<p>Incomunicación pre judicativa</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Estados emotivos exaltados ● Falta de interés ● Relación de personajes
<p>Distracciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● En el medio locativo ● Pasamientos internos ● Ruidos en el canal ● Situación alterna ● Necesidad perentoria de hablar ● Aburrimiento
<p>Aislamientos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Rechazo social por personalidad ● Incomunicación extensional por enfermedad ● Aburrimiento ● Miedo por timidez

<p>Develación de información</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Por recuerdos. ● Descripción de necesidad perentoria. ● Descripción de aburrimiento ● Por rompimiento de pudor. ● Pensamiento con soliloquio.
---	---

Como podemos ver, la falta de información y la incomunicación en el primer acto de esta obra es una constante que teje la situación y aporta a la trama de la obra, esas fallas comunicativas nos muestran caracteres de los personajes y también sus problemas. Como ya se ha mencionado, la incomunicación aporta dramáticamente en los puntos de giro, en el desarrollo de la situación, en la construcción de los personajes y en la expectativa del público. Además de generar conflictos y muy seguramente ayudando al actor a pensar en qué circunstancias su personaje se desconecta. Es decir que la incomunicación más allá de ser algo superfluo debería ser vista como una acción para la actuación. La incomunicación como acción exige tener más agudeza con los sentidos ya que es muy sutil, se compone de momentos muy cortos en el tiempo/espacio, y es precisamente de esos momentos sutiles lo que nutre las obras de Chejov, de hecho, si no existieran esos momentos pequeños de incomunicación, en las escenas siguientes los personajes no revelarían sus emociones e intenciones.

CONCLUSIONES

El teatro es la representación de las relaciones humanas, por consiguiente, también de la comunicación humana. Sin embargo, es sabido que dentro de esa comunicación también existen fallas en la comunicación. Seguramente el imaginario que se tiene de incomunicación se limita a la ausencia o el aislamiento, pero dentro de la comunicación también radica la incomunicación. De hecho, dentro del acto comunicativo existen lapsus de tiempo en donde nos aislamos en el pensamiento y la palabra pierde valor y sentido, esto lo podemos ver en el teatro de Ionesco de una forma directa. Pero también se concluye que la incomunicación dentro de la comunicación es concreta y sutil, basta sólo un segundo para perder el mensaje.

Si damos un mensaje en una conferencia es probable que existan múltiples interpretaciones y que muchos no escuchen todo el mensaje o que el emisor falle al transmitir la idea, esto a futuro genera fuertes problemas tanto para el individuo como para la colectividad. La incomunicación es causante de conflictos, violencia, tristeza y toda clase de sentimientos negativos.

Es por lo que la incomunicación dentro del teatro toma importancia, ya que gracias a ello se generan conflictos, puntos de giro, temas centrales, construye caracteres de personajes entre muchas opciones. Podemos afirmar que la incomunicación a través de la historia del teatro ha aportado en la dramaturgia y a su desarrollo, el teatro se alimenta de los problemas humanos. Pero no sólo dentro de la historia de los personajes, sino que la incomunicación también es utilizada en el teatro como herramienta de expresión, es decir, teatro que incomunica al público directamente.

El término de incomunicación no sólo debe verse con la ausencia o el aislamiento de un sujeto, sino que también ha de relacionarse con términos como la no comunicación, las fallas comunicativas o el no entendimiento. A su vez, la incomunicación se relaciona con otros conceptos, ya sea que son consecuencia o causa de la misma, como la desinformación, la ignorancia, el aburrimiento, la mentira, negación entre otros términos ya vistos.

Indiferentemente de los conceptos, la incomunicación dentro de la comunicación tiene cuatro elementos fundamentales para entender cualquier escena o situación:

1. La primera es que la causa, esta causa puede ser interna o externa al personaje, la interna está relacionada al estado anímico y a la línea de pensamiento. La externa está relacionada con el interlocutor o los ruidos en el canal. Estas causas son fáciles de representar ya que son acciones o actitudes concretas.
2. La segunda es en qué piensa o qué percibe el que hace o recibe la falla comunicativa, esto es un poco más complicado de representar debido a su ambigüedad.
3. La tercera es el tiempo en que dura ese aislamiento, ya que determina la cantidad de información no captada, puede ser un segundo o pueden ser años. Su representación es posible ya que el tiempo/ espacio es medible.
4. A esto se le puede agregar que esto tendrá una consecuencia negativa para cualquiera de las partes. Esta consecuencia negativa en la mayoría de los casos no se verá inmediatamente, y si se ve inmediatamente cabe la posibilidad que la respuesta sea violenta, debido a la reiteración de la falla comunicativa dependiendo del personaje.

Como podemos ver el tema de la incomunicación no puede pasar desapercibido en el teatro, pues aporta no sólo en la dramaturgia, sino en la actuación, interpretación y dirección. Ejemplo de ello lo vemos en la incomunicación dentro del acto comunicativo, puesto que se encuentra en momentos muy sutiles en el tiempo/espacio. Indiferentemente de la herramienta expresiva que se utilice con la incomunicación, esto conlleva a que se debe analizar comportamientos, conductas, acciones y líneas de pensamientos de los personajes frente a este fenómeno con más claridad para poder captar su esencia, ya que cada quien tiene formas diferentes de incomunicación con la sociedad, es decir, cada quien busca el aislamiento de formas diferentes, de tal manera que el análisis del fenómeno nutre el campo actoral e interpretativo.

Sin embargo, la incomunicación no sólo es utilizada en momentos cortos que ayudan a tejer la situación de la obra, sino que puede ser utilizada de múltiples formas según el intérprete, ya sea realizando fallas comunicativas directamente con el espectáculo/espectador o visibilizando la incomunicación al público, es decir, que el espectador puede ver y comprender este fenómeno por medio de la temática de la obra.

Las obras analizadas anteriormente responden a un contexto, en donde podemos ver tres variantes que son el eje de este proyecto:

- La incomunicación del público en relación con la obra.
- La incomunicación utilizada como herramienta de creación.
- El teatro como forma de visibilizar la incomunicación.

En la actualidad estas variantes han aumentado sus posibilidades de mostrarse gracias al avance tecnológico. En el primer punto vemos cómo la tecnología interrumpe los

espectáculos, especialmente los teléfonos celulares, también como los medios web y televisivos incomunican al espectador de la programación teatral.

En el segundo aspecto vemos que las luces, pantallas y demás recursos técnicos han aumentado la posibilidad de creación frente al tema, es posible hoy en día ver la mente de un personaje por medio de proyecciones, sin duda alguna el cine ha sido el más cercano a este objetivo, pues cuenta con los recursos técnicos para mostrar múltiples formas de incomunicación y sus consecuencias.

En cuanto al teatro como forma de visibilizar esta temática, vemos que actualmente la incomunicación ha evolucionado en nuevas formas gracias a la súper-conectividad mundial. Es paradójico que entre más medios de comunicación tengamos, más nos introducimos en el mundo de la incomunicación. El exceso de pantallas e información logran el efecto contrario, desinformación y aquello impide la organización.

Escuchar cuesta trabajo, y entender a la otredad cuesta mucho más, ejemplo de ello lo podemos ver en nuestro contexto colombiano. Durante años el conflicto armado ha estado influenciado por problemas de entendimiento y comunicación, las élites solo escuchan a sus semejantes, ignorando los problemas de la población, obligándolos a ser escuchados por la fuerza. Cuando la incomunicación judicial y pre-judicial son muy fuertes, desafortunadamente una forma de hacerse escuchar es por la violencia.

La incomunicación como generadora de conflictos merece un análisis mayor, sin embargo, esta investigación pretende dar herramientas para generar dramaturgias con base en los diferentes niveles de incomunicación, mezclar sus características en diversos personajes y situaciones puede enriquecer esta temática. Para visibilizar este fenómeno las técnicas expresivas también tienen que ir a la par con la situación o el personaje.

Este trabajo pretende a futuro generar una dramaturgia con estos elementos, desde la variable de incomunicar al público, hasta el cómo hacer visible la incomunicación para poder generar en el lector o espectador preguntas acerca de sus relaciones interpersonales.

¿Quién me aburre? ¿Qué es lo que realmente miran mis amigos cuando hablo con ellos? ¿Por qué no puedo entablar una comunicación con ciertas personas? ¿Por qué soy tímido con unas personas específicas? ¿Por qué no volví a hablar con familiares o antiguos amigos? ¿Cuándo y porqué decidí estar solo? ¿Qué pretendo hacer para ser escuchado? ¿cómo poder discutir con un sordo, un extranjero, un discapacitado mental, un mitómano, un tímido, un enamorado, un filósofo, un excéntrico, un aburrido, un violento, un sincero, un egocéntrico, un radical religioso, un borracho, una mujer, un hombre, un dictador, un muerto o un desaparecido?

Nuestra comunicación es limitada, pero nuestra incomunicación es infinita.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles (sf/1999). La poética de Aristóteles (María Cecilia Bernat de la Rosa, trad.).
Barcelona: Grupo Editorial Norma.

Barrientos, José Luis (2004). Teatro y ficción ensayos de teatro. Madrid: Editorial
Fundamentos, p. 99.

Beckett, Samuel (1972). Esperando a Godot; fin de partida; acto sin palabras. (Ana Maria M,
Trad.). Barcelona: Barral Editores.

Brecht, Bertolt (1984). Teatro Completo. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, p. 106.

Byeong, Sun S. (1986). Incomunicación literaria en la novelística latinoamericana.(tesis de
grado). Instituto Caro y Cuervo.

Casona, Alejandro (1973). Los árboles mueren de pie; comedia en tres actos. Buenos Aires:
Editorial Losada, p. 138.

Castaneda, Carlos (1974). Una realidad aparte; nuevas conversaciones con don Juan. México
D.F: Fondo de Cultura Económica, p. 6.

Castilla del pino, Carlos (1990) La Incomunicación. Barcelona: ediciones península, p. 10,11,
64.

Chejov, Antón (2005). Teatro Completo 3 Edición. Buenos Aires : Editorial Adriana Hidalgo, pp. 183,189,246,295,469.

Eco, Umberto. (1999). La estructura Ausente. Barcelona: Editorial Lumen S.A, p. 144,138.

Eurípides (sf/2003). Medea; Edipo Rey; Antígona. (Gabriel Silva Ed.). Bogotá: Editorial Panamericana.

Eurípides (sf/1960). Tragedias: Las Bacantes, Hécuba. (Antonio Tovar Trad.). Barcelona: Editorial Alma Mater.

García, Santiago et al. (2006). Antón Chejov 100 años. (centro de experimentación escénica de la universidad nacional de Colombia) Vol. (1 y 2) Bogotá: Universidad nacional de Colombia. Dirección de divulgación cultural.

Gogol, Nicolai (1966) Obras Completas. París: Editorial Gallimard, p. 742.

Halliday, Michael A. (1982). El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado. México D.F: Fondo de cultura económica.

Jarry, Alfred (1957). Ubu rey drama en cinco actos (Enrique Alonso y Juan Fassio, Trad.). Buenos Aires: ediciones Minotauro.

Leston, Eduardo (ed). (1965). Notas y Contranotas; Eugene Ionesco. Buenos Aires: Editorial Losada, p. 69,72,152.

Mandoki, Katya (2006) Estética y comunicación; acción, pasión y seducción. Bogotá: grupo editorial Norma, enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación, p. 27.

Martínez, Aida R.(2003) Análisis de diálogos de Platón. Bogotá: Editorial Panamericana.

Miller, George (2001). Lenguaje y Comunicación. Buenos Aires: Amorrortu editores, p. 73,82, 124.

Moliere, Jean B. (2001) Tartufo, El enfermo imaginario, El medico a palos, El avaro. (Carmelo Sánchez Castro, trad.). Madrid: Editorial Alianza, p. 177.

Noam, Chomsky (2010) Noam Chomsky y las 10 estrategias de manipulación mediática. Biblioteca pleyades. Recuperado de https://www.bibliotecapleyades.net/sociopolitica/sociopol_mediacontrol76.htm

Parra, Marco A. (2010) La secreta Obscenedad de cada día; Telémaco. México D.F: Editorial El milagro Universidad Autónoma de Nuevo León, p. 56.

Prada, Jorge (2010) A la diestra de los géneros dramáticos. ¿Los esquemas teatrales se han vuelto obsoletos? Revista Colombiana de las artes escénicas. Volumen (4), p. 48.

Piaget, Jean (1969). Psicología del niño. Madrid: Ediciones Morata.

Rivera, Virgilio Ariel (1993). La composición dramática. Mexico: grupo editorial gaceta, p .11.

Saussure, Ferdinand (1965). Curso de lingüística general. Buenos Aires: Ediciones Losada.

Shakespeare, William (2001). Tres tragedias. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, ed. (2).

Savat, Ricard (1996). El teatro como texto, como espectáculo. Barcelona: Editorial Montesinos S.L, p. 105.

Ubersfeld, Anne (1989). Semiótica teatral. (Francisco Torre M. trad.) Madrid: cátedra universidad de Murcia, p. 30

Vilvandre de Sousa, Cecile (2002) La recepción del teatro de Eugene Ionesco en España (tesis doctoral) Universidad de Castilla- La Mancha, p. 89

