

UNIVERSIDAD AUTONOMA
METROPOLITANA

CSH- 1995

TEATRO

"INSTRUMENTO DE LIBERACION"

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGIA SOCIAL

P R E S E N T A

MARCIA LOPEZ AGUIRRE

ASESOR:
LECTORES:

JAIME PEÑA
MIGUEL REYES GARCIDUEÑAS
MIGUEL CORRAL

INDICE

INTRODUCCION

I MARCO TEORICO

1. HISTORIA DEL TEATRO

1.1	Orígenes del Teatro.	1
1.2	Grecia.	3
1.3	Roma..	6
1.4	Edad Media	7
1.5	Renacimiento	8
1.6	Análisis de los orígenes del teatro	11

2. CULTURA, CULTURA POPULAR, TEATRO POPULAR.

2.1	Cultura	12
2.2	Cultura popular	13
2.3	Análisis- cultura popular	16
2.4	Teatro popular	18
2.5	Análisis - teatro popular	26

3 COMUNICACION

3.1	Conceptos	27
3.2	Teorías de la comunicación.	29
3.3	La comunicación en lo popular	32
	3.3.1 De los positivistas a los marxistas	32
3.4	Teoría de la comunicación en psicología social.	35
3.5	Análisis- comunicación, teatro popular y psicología social	48

4.- DESARROLLO.

4.1	planteamiento del problema	50
4.2	Objetivos	50
	4.2.1 Objetivo general	50
	4.2.2 Objetivos específicos	50
4.3	Indicadores	51
	4.3.1 Tipo de estudio	52
	4.3.2 Instrumento	58
	4.3.3 Muestra	58
	4.3.4 Tipo de investigación para la obtención de resultados	59
4.4	Análisis de resultados	61
	4.4.1 De cada una de las variables	61
	4.4.2 Variables cruzadas	71

Conclusiones

Bibliografía

Anexo 1 Cuestionario

Anexo 2 Gráfica de análisis de datos

Anexo 3 Guión de la obra

INTRODUCCION.

El hombre, desde sus orígenes, se ha valido de diferentes formas de expresión para comunicarse, como la utilización de señales verbales y movimientos corporales que forman diversas estrategias de comunicación simbólica. La representación que ha surgido de la propia naturaleza del hombre y del contacto con los demás seres vivos le ha permitido formar y ampliar su concepción del mundo, identificarse con sus semejantes a través de la expresión de sus ideas, sentimientos, necesidades, etc.

En la acción de comunicarse y expresarse actúan diversos medios de comunicación; entre los cuales uno de los más antiguos e interesantes es el teatro; que ha sido un vehículo importante en la construcción de la realidad social.

En mi consideración, el teatro es un hecho social a la par que artístico; forma parte y es un momento de la cultura de una sociedad históricamente determinada; es una construcción cultural que conforma sentidos y significados de la realidad como un medio de información y de influencia colectiva; en donde las ideas y las representaciones se conjugan para construir ideologías que pueden alimentar o no voluntades colectivas de transformación. Al teatro como parte integrante de la cultura se le asocia ya sea con la reproducción del poder de las clases dominantes, con las formas de resistencia o los cambios de las clases subalternas. A este teatro que se le asocia con los sectores subalternos y su cultura se le ha denominado "Teatro popular"; que conjunta expresiones

simbólicas emitidas a través de representaciones vinculadas con la vida cotidiana de un pueblo, y cuya generación y dirección es por parte del mismo pueblo.

En el presente trabajo nos interesa indagar y problematizar sobre la relación entre el teatro popular y su función social de promover, apoyar y constituir una conciencia crítica de la realidad social. Cuando planteo que el interés es indagar y problematizar, es con relación a la duda científica que está presente en cualquier investigación.

En los estudios revisados sobre el teatro popular existe una tendencia predominante a asociarlo a situaciones de liberación o concientización; por lo que el punto de partida es la duda metódica sobre tal aseveración. El teatro popular puede tener connotaciones concientizadoras, pero tal vez pueda ser portador sin proponérselo, de vacunas contra la transformación social. Todo depende de los momentos históricos y de los contextos culturales, así, como de los elementos consustanciales al propio teatro como una manifestación artística. De este modo, la escenografía, el vestuario, por mencionar algunos aspectos, pueden desempeñar un papel importante en el desarrollo de las funciones asignadas en su cumplimiento.

Los supuestos de la obra analizada pretendían que sus simbolismos y lenguaje fueran asimilados e interpretados por el público en sus características crítico-populares, pero los resultados apuntaron en una dirección diferente.

Para indagar y problematizar sobre las posibles funciones del teatro popular se necesita elaborar una estrategia de trabajo. La presente investigación consta de dos partes. La primera está formada por el marco teórico conceptual, y la segunda por la metodología. El marco teórico está constituido por tres capítulos. En el capítulo 1 se presentan los antecedentes históricos del teatro popular, para ubicarlo como un hecho social históricamente determinado; es decir el teatro popular adquiere connotaciones culturales específicas según el contexto histórico en el que se desarrolla. En el capítulo 2 se hace una reflexión teórica sobre el concepto de cultura popular con el propósito de articular al teatro popular como un elemento más de un universo simbólico, amplio y determinado

por clases y grupos sociales. En esta parte del trabajo se construye el vínculo de cultura popular-teatro popular y concientización.

En el capítulo 3 se establece la reflexión abstracta sobre el teatro popular desde la psicología social. Para lograr esto se necesita convertir el teatro popular en un objeto de análisis teórico. En este sentido, la cultura popular y el teatro se reconstruyen a través de su función de comunicación social. Con esta delimitación teórica es posible vincular a la comunicación con la psicología social.

La comunicación como objeto de análisis de la psicología social analiza la interacción entre los individuos, las formas y los medios a través de los cuales expresan sus ideas, sus necesidades y sus formas de concebir el mundo que les rodea. Para poder entender como se da este proceso, en este capítulo se profundiza sobre los elementos y funciones de la comunicación, así como los símbolos del lenguaje verbal y no verbal. que en la comunicación se complementan y se interrelacionan produciendo sistemas específicos de intencionalidades comunicativas.

La comunicación tiene una extensa gama de expresiones y simbolismos que requieren de un trabajo más minucioso en su análisis, pero para esta investigación es determinante como un indicador sobre la percepción de la realidad. Este hecho conduce a asumir que los sujetos presentan herramientas psicosociales para comunicar los productos de su experiencia, al mismo tiempo que comprender y representarse los productos de la experiencia de otros.

En la segunda parte se exponen los recursos metodológicos que orientan el trabajo de campo. En el primer punto se determina el tipo de investigación que se desarrollará, que en este caso será de tipo exploratorio. Posteriormente se presenta el planteamiento del problema, los objetivos, los indicadores, la muestra, el instrumento de recolección de información o aplicación. El paso siguiente es la interpretación de la información, que se realiza a partir de dos tipos de análisis: cuantitativo y cualitativo.

Las conclusiones obtenidas a partir del análisis de los datos no confirman los supuestos de promoción y constitución de una conciencia crítica por medio del teatro popular, arrojando en cambio una gama variada de interpretaciones sobre los contenidos y significados de la obra estudiada.

1 HISTORIA DEL TEATRO

1.1 LOS ORIGENES DEL TEATRO

El hombre desde sus inicios ha ido de la mano con el teatro, por lo tanto es preciso señalar como se ha dado esta evolución.

En el período más primitivo de la evolución humana, el hombre vive de lo que le proporciona la naturaleza. La Sociedad primitiva vive en grupos mas o menos organizados y estables, su supervivencia, y sobre todo su progreso no puede darse en individuos aislados, siente la necesidad de comunicarse, crea su propio lenguaje y sus propios símbolos de comunicación. Los conocimientos y la técnica necesarios para la elaboración de utensilios solo pueden transmitirse por la interrelación cotidiana. La cacería de grandes animales se realiza en forma colectiva y organizada. Así como esta, desempeñan otras tareas que requieren nuevas formas de comunicación que le permite evolucionar. El hombre de esta época no sabe explicarse nada del mundo que lo rodea, y se siente atemorizado e indefenso ante él. Hacia fines del paleolítico aparecen las pinturas rupestres representando escenas, que la mayoría de los historiadores suponen, tenían finalidades mágicas o de enseñanza. Batty y Chavance nos señalan en su libro “ El teatro y sus orígenes” que el hombre cree que existe una fuerza secreta, inmaterial, que

habita dentro de él, que no depende de su cuerpo y a la que el cuerpo obedece, esa alma cree reconocerla en los seres que le rodean, como son las plantas, animales, criaturas que concibe semejantes a el.

" Si el alma existe independientemente del cuerpo, puede ser apresada fuera de él, y si el cuerpo le obedece, es posible obligarla a conducir el cuerpo que domina. Al pintar los cazadores la imagen de un bisonte herido, las almas de los bisontes que los hayan reconocido arrastraran hacia ella todo el rebaño." (Batty y Chavance 1932) . El hombre creía que ese poder mágico haría que la cacería fuera afortunada Así como el hombre dibuja al animal como una forma de magia para propiciar una buena caza, recurre a otra forma de representación con el mismo fin, Batty y Chavance afirman que si en lugar de una imagen inmóvil se ofrece a las almas de los animales que quieren ser atraídos por una imagen animada se dejaran atrapar más fácilmente. Los hombres se disfrazan de animales revistiéndose de una piel, cubriéndose la cabeza con una máscara esculpida, imitando y caracterizando de esta manera, los movimientos del animal que representan su paso, sus rugidos sus formas de conducirse. Así comenzó en todos lados el teatro (Ibid.). Esta necesidad de representación de la realidad a través de la imitación de la vida, marca el inicio del teatro pero no en el sentido actual de la palabra, sino como una manifestación de las creencias del hombre primitivo directamente relacionadas con su pensamiento mágico religioso.

Conforme sus necesidades sociales, el hombre avanza tornándose cada vez mas compleja su expresión y reconocimiento de su entorno, El teatro va adquiriendo diferentes formas de expresión, si en épocas primitivas estaba relacionado con creencias religiosas, aparecen nuevas formas de necesidad social, el teatro va adquirir la totalidad de sus elementos.

Vemos que los elementos mas característicos del teatro primitivo son la danza, la pantomima, la magia y todas estas formas del teatro que se mantienen desde sus orígenes hasta nuestros días y que pueden ser mas fácil de reconocer en el folklore popular, así como en los medios inmediatos y estimulantes de la necesidad de expresión humana.

Magowan y W. Melnitz señalan que los seres a los cuales les correspondía enseñar las historias divinas eran los sacerdotes que encarnaban el papel de dios, representando su historia; el sacerdote es el primer actor y esto le da al mismo tiempo poder y dominio dentro de la sociedad primitiva.

Es importante señalar que la función del actor en el teatro actual es mucho mas compleja y no se limita a la mera imitación de los hechos. Sin embargo su carácter religioso es fundamental en un principio y es prudente mencionarlo ya que a partir de estos momentos podemos tener una idea mas precisa de como se van incorporando nuevos elementos que mas tarde conformarán la práctica teatral y esta a su vez se va ir modificando de acuerdo a las necesidades sociales.

1.2 GRECIA

Diversas son las culturas en donde se manifiestan los orígenes del teatro, pero se ha dado cierta relevancia por su trascendencia histórica y su carácter popular al teatro: Griego, Romano, Medieval, Renacentista. En el presente estudio mencionaré en primer término; el teatro griego, que es donde se revelan formalmente las primeras escenificaciones teatrales.

Se dice que el teatro, de manera formal tuvo su origen en Grecia., surgió como una expresión del arte y se convirtió en un fenómeno socializante que congregaba multitudes inmensas al aire libre en las gradas de madera o de piedra de los teatros. La función ideológica y dramática del teatro Griego, daba pie a meditación sobre la realidad o la apariencia sobre la identidad del hombre. Esto provocaba en los espectadores la atención y la compenetración de la obra hasta llegar a un climax de un ritual cívico religioso. En las obras se vislumbraba el simbolismo ético moral y social de los griegos representados por hombres que simulaban ser dioses. (Arnold Huaser 1969) . “ La representación teatral no era un hábito que se practicara cotidianamente, estaba limitada a determinados días fijos de cada año. Se les llamaban festivales dionisiacos por

ser dedicados a Dionisio (dios del vino) los cuáles duraban cinco o seis días,y en ellos existían las dionisiacas campestres y las dionisiacas urbanas; que tenían el objetivo principal de darle la bienvenida a la primavera. En las dionisiacas campestres se hacía un regocijo que hacía levantar, en las modestas aldeas, humildes tablados. Estas se celebraban durante el mes de enero y febrero y comprendían después los exesos de un cortejo carnavalesco donde realizaban concursos trágicos y cómicos . Las dionisiacas urbanas eran las más suntuosas entre las fiestas Aticas. Se efectuaba una procesión de Dionisio y su desfile de sacerdotes con trajes resplandecientes (Batty y Chavance 1932).

“ Una emoción sagrada exaltaba al pueblo de Aténas y a todos los griegos venidos de las ciudades próximas que desde el alba hasta el anochecer, durante tres días asistían al espectáculo.”(Arnold Huaser 1969). Algo muy importante en las representaciones era la intervención de los coros ya que gracias a estos el espectáculo revestía el carácter de una obra colectiva . El coro era el vínculo entre el pueblo y los acontecimientos escenificados . Magowan y Melnitz mencionan que el coro estaba integrado por gente que era escogida por algunos jóvenes atenienses y se les daba el nombre de corifeos y su labor era reír, llorar, enojarse, entristecerse según como el argumento de la obra lo requiriera, haciendo de igual modo comentarios subjetivos y réplicas,que establecían la continuidad del drama proporcionando el ritmo sobre el que se regulaba todo el espectáculo.Gracias al ambiente favorable que halló de pronto, el arte teatral alcanzó su grandeza y desarrollo tal como lo practicaron los griegos todos sus órganos fueron surgiendo racionalmente unos de otros . Enriquecidos con nuevas posibilidades, permanecieron una estrecha dependencia gracias a las nuevas particularidades del espectáculo, se condicionaron los detalles arquitectónicos y estos a su vez acrecentaron los recursos escenográficos.

Como hemos visto los antiguos griegos utilizaban el drama como un ritual para evocar una catársis de grupo que no consistía en un hecho puramente religioso.

Con la civilización Griega se produce una importante ecisión en el seno de la sociedad a todos los niveles. A nivel de conciencia colectiva ya no existe mas el continuum entre los seres humanos y los Dioses, ahora el poder político religioso es el mediador entre unos y otros.

Según los intereses imperialistas del sector dominante de la sociedad, " Aténas inventó la palabra democracia, pero no vivía completamente de ella. Había hombres libres y esclavos y no todos tenían los mismos derechos pero en general se mantenían concentrados en las cosas espirituales y artísticas. (Magowan y Melnitz 1953).

Lucía Gonzales en su libro " Teatro una necesidad y proyección socio cultural" Nos resalta que el teatro a pesar de cumplir sus funciones cívico religiosas sirvió como un instrumento de manipulación. Aristóteles gran figura del arte griego fué el artífice de un gran sistema social coercitivo donde todo se hallaba perfectamenta engranado. Así pués, para aristóteles la naturaleza y el ser humano tienen ciertos objetivos que cumplir. si esta no llega a alcanzarlos, entonces intervienen el arte y la ciencia, pero si una persona no cumple sus fines humanos, sociales y políticos intervendría el arte de la tragedia para corregir y poner las cosas en su sitio. Este efecto es lo que llama Aristóteles la" catársis" que se da en la representaciones teatrales, mediante la cual el público a través de las sensaciones de piedad, terror se purificaba y se liberaba de ese elemento extraño, contrario a la ley y el orden. (Ibid.).

Los aspectos exteriores del espectáculo para las masas eran democrático, sin embargo el contenido era aristocrático, el estado pagaba las producciones y naturalmente no permitía la escenificación de obras con contenido contrario al régimen vigente. (Arnold Hauser 1969).

Como ya hemos visto para los griegos el teatro infería en su socialización y aunque existieron muchas artes como la escultura, pintura, arquitectura etc, la forma mas directa de comunicación y que utilizó el elemento colectivo y coercitivo fué el teatro por medio de este se involucraban valores humanos su moral y como podían ser castigados si no respetaban las reglas sociales, como vemos el sistema aristotélico a prevalecido hasta nuestros días en programas de TV, Cine y en muchas producciones teatrales.

Retomando los antecedentes de la Grecia antigua a mediados del siglo V, El Imperio militar Romano fué mucho mas poderoso que el griego, y a consecuencia de esto consumaron el arte griego. (Historia del teatro et al 1978).

1.3 ROMA

Roma extendió su imperio hasta conquistar Grecia que influenció notablemente en las cuestiones de indole artistico como la expresión teatral. El teatro en Roma fué casi una copia del teatro griego, a diferencia de que los romanos solo percibieron lo externo de las obras griegas sin alcanzar su sentido profundo ya que estos se manifiestan incapaces de digerir el arte que se devoran.

La consigna política era " pan y circo" consigna que denotaba los intereses de los gobernantes romanos. Lucía Gonzales nos menciona que bajo la decadencia de Roma este sería el terreno abandonado para el cambio social hasta que surgió el imperio Romano de Oriente , que iba de la mano con el cristianismo. El imperio y la iglesia fueron los dos pilares del nuevo estado, el objeto y sostén de toda la actividad teatral bizantina. El teatro bizantino fue un teatro simple, los personajes que más aparecían en escena eran reyes, médicos sin nada novedoso y se les reconocía por determinadas convenciones externas.

Los intelectuales bizantinos se ocupaban de los clásicos pero sin que transgrediera los conceptos del sistema y de la religión, hasta que surgieron los cómicos, que representaban los clásicos de un modo mas realista y crítico. El precio que tuvieron que pagar por su verdad fué bastante elevado y de alguna manera esto a pesado sobre los actores recientes. Quedaron incluidos desde entonces en el código Teodisiano entre las personas privadas de honras y derechos, así como de honores civiles y de salvación de la nueva fé. (Berthold Brecht 1945)

A pesar de todo esto, surgieron las preferencias y distinciones. Berthold menciona que dado el carácter no institucional y ambulante de éstos cómicos, e incluso por su forma teatral, la farsa, la bufonada, la mezcla con canciones etc. se puede decir que es uno de los principios del teatro popular; y que poco a poco el pueblo comienza a recobrar su protagonismo arrebatado.

A pesar de que la iglesia y los intelectuales guardaron bajo llave los clásicos griegos, el teatro no necesitó de ellos para seguir siendo una forma popular que era donde se expresaba la verdad de sus sentimientos y la realidad social.

1.4 EDAD MEDIA

El teatro de la Edad media refleja las situaciones de la época y es fundamentalmente popular. Es tan abigarrado y variado, tan lleno de vida y contradicciones con pautas de expresión distintas a las del teatro clásico (Lucía González Díaz 1986)

El arte escénico en la Edad Media constituía una creación colectiva. Batty y Chavance señalan que la imaginación popular era una fuente fresca y abundante lista para beber, los artistas salidos del pueblo caracterizados como los Donatello, los Lipi, los Ucello empleaban la verba popular y el lenguaje corriente para tareas literarias que translucían con frecuencia lo rebuscado y lo artificial.

Pero los espectáculos fueron llevados de la plaza pública a los corrales primero, y luego fueron encerrados en escenarios a la Italiana que marcaron una estricta diferencia entre la escena y la platea, distanciando al espectador que se volvió cada vez mas pasivo. Al mismo tiempo se cambiaron las estructuras de las obras, la comunicación con el público y la misma profesión teatral. El histrión, el juglar, el payaso, el polichinela fué sustituido por el actor cortesano y palaciego, en el feudalismo y por la estrella, en la sociedad capitalista burguesa.

Como resultado, "las auténticas categorías de intérpretes populares" fueron marginadas de la sociedad, hasta la ley y los sacramentos; ser cómico era ser vagabundo y perdulario". Los críticos feudales o burgueses forjaron, La imagen del actor, acuñando la frase "cómicos de la legua", que pronunciaban con entonación despectiva" [El teatro retorna al pueblo; 2-3]

Pero a pesar de esta situación precaria, los cómicos de la legua" caminantes infatigables, con su carreta sus trastos y telones a cuestas, eran los leales continuadores de la verdadera tradición teatral, los que buscaban su mejor público en la plaza, en los mercados, en los campos, en las calles para decir verdades en contra del sistema" perpetuándose un auténtico teatro popular que no llegaría jamás a las salas a la Italiana [Ibid...] ni a las columnas de espectáculos de los diarios y revistas".

Otra de las cuestiones importantes del teatro Medieval fué que manifestó su influencia en un momento crucial de la historia del arte " El Renacimiento "

1.5 RENACIMIENTO

El Renacimiento fué una de las épocas mas importantes para el teatro y para la mayoría de las bellas artes, sin dejar de lado la influencia y la estrecha vinculación con el teatro medieval.

El drama religioso de la Edad media continuó, con las sacras representaciones y las escenas bíblicas. En el teatro del renacimiento se dan diferentes tipos de teatro Houser señala dos:

- a) Religiosa- El contenido de la obra era puramente religioso. uno de sus clásicos era Terecio preferido por los hermanos de carácter mas serio por considerarse mas refinado.
- b) Cómica - Donde la impudicia y la bufonería sobresaltaban, estas eran escritas por Plauto. pero atraía la atención de algunos clérigos.

Los espectáculos del Renacimiento. Hallaron nuevas formas de entretenimiento, donde asistían los clérigos y los cortesanos que era el tipo de público al que se hacían estas representaciones, que en ese entonces se escenificaban en el edificio teatral, pero poco a poco se fueron abriendo para convertirse en un auditorio popular. Apesar de esto Se daban dos tipos de espectáculos teatrales a parte de los mencionados por Houser, uno es el popular que como ya habíamos dicho seguirá trabajando las formas teatrales heredadas en la Edad Media y el que se dedica al cultivo del drama humanístico del que se ocuparían tanto científicos como intelectuales(así como Plauto y Teresio) y artistas. En el popular los actores actuaban desempolvando todo el legado cultural clásico que la iglesia había mantenido oculto " El hombre empieza a actuar como criatura de razón y de libre albedrío". (Macgowan y W. Melnitz 1959).

Italia construyó mas teatros que se abrieron para todo el público y de este modo el teatro aristocrático solo se convirtió en profesional y encontró un auditorio popular. El Renacimiento muestra una sociedad como una gran empresa mercantil todo puede comprarse y rendirse de igual manera la cultura, aunque existía otro tipo de teatro, era un teatro de tablas y caballetes y su auditorio se reunía en las plazas públicas. Los actores pasaban sus sombreros a los espectadores y después deleitaban al pueblo con una obra improvisada. No se basaban en comedias escritas, pero su cerebro y su cuerpo eran tan ágiles que su arte llegó a perfeccionarse al grado de invadir España y los países Teutónicos, conquistaron París e incluso dieron representaciones en londres (Batty y Chavance 1951).

Aquí podemos observar que sus obras no se basaban en comedias escritas como los griegos, sus actuaciones tenían mucho que ver con los acontecimientos de la vida cotidiana, sus valores, costumbres reflejadas en la comedia.

También pudimos darnos cuenta de la gran influencia religiosa que existió en esta época y donde las ataduras sociales eran mas marcadas, el hombre comenzó a comunicarse a través del arte manifestando sus sentires y esto ocasionó una modificación en la estructura social y actualmente es percivable.

Poco después siguió una corriente de teatro a la que le dieron el nombre de comedia del arte que fué enormemente popular en el terreno del teatro Italiano y dejó influencia en francia, España, e Inglaterra Inclusive los personajes de la comedia del arte inspiraron a Moliere en la creación de sus obras.

1.6 ANALISIS DE LOS ORIGENES DEL TEATRO

El análisis de los orígenes del teatro nos permite observar una gran variedad de elementos populares que utiliza en la puesta en escena. Elementos que funcionan dentro y fuera de él; es decir los actores pueden representar escenas propias de su vida cotidiana y el público puede fácilmente identificarse con ellas. Así la articulación que realiza el teatro con situaciones, escenarios simbolismos y lenguajes cotidianos en la vida de los sujetos a quien representa se le denomina teatro popular.

Aunque cuando evocamos el nombre de teatro popular, también evocamos imágenes de ritos populares escenificados por los sujetos mismos, no por actores y en cuyo argumento principal se enlazan la cultura popular, y los recursos mismos de los sujetos y su vida cotidiana.

Si nos abocamos un poco a la historia Contemporánea del teatro, sin profundizar demasiado en el tema nos remitimos a la aparición del arte teatral burgués. El propio sistema capitalista modificó la forma de producir teatro, separando la práctica real del teatro con el fin de crear objetos más comerciales ya sea por su estética o por los lugares donde se representaba.

En el teatro repercutió en gran escala el hecho de separar lo popular de la tradición artística [la revista teatral conjunto], señala que "la historia universal del teatro es la de un arte obligado a abandonar sus fuentes primigenias".

El auge que fué cobrando el teatro, con el paso del tiempo trajo consigo que los detentadores del poder lo convirtieran en un instrumento propio utilizado con el fin de la conformación de ideas y conductas de masas. Como resultado las auténticas categorías de intérpretes populares fueron marginadas por la sociedad; A pesar de dicha marginación existieron seguidores leales a aquella tradición teatral, buscando siempre los espacios adecuados para decir sus propias verdades que muchas veces estaban en contra del sistema... perpetuándose así un auténtico teatro popular que permitió liberar, al hombre de emociones y sensaciones que habían estado guardadas por la represión de las clases dominantes y de la religión aunque eso mas adelante no fue motivo para dejar de revelarse y manifestarse en los espectáculos populares.

2 CULTURA, CULTURA POPULAR, TEATRO POPULAR

2.1 CULTURA

El análisis del concepto de cultura no ha corrido con la misma suerte que otros niveles de la realidad como el económico, lo político, lo jurídico, etc estos últimos a pesar de ser sumamente complejos se han abordado con mayores consensos respecto a sus objetos de estudio a diferencia de la cultura que ha dado origen a numerosos debates que indican el sentido polisémico de la misma. En consecuencia, la cultura se mueve dentro de una riquísima diversificación de enfoques teóricos, que no solo han originado discusiones interesantes sobre el objeto de estudio cultural sino también sobre los contenidos de la misma y su potencialidad para explicar la acción colectiva.

La cultura está determinada por elementos que conforman parte de la estructura psico-social del individuo, en concreto podemos decir que uno de los objetos de estudio de la psicología social es la cultura y sus diferentes manifestaciones.

La cultura ha sido adjetivada de diversas formas, y de este modo han surgido diferentes propuestas como la cultura de clases, cultura hegemónica, cultura urbana, cultura elitista, cultura de masas. La cultura no puede ser pensada al margen de sujetos sociales que la producen por eso ella encuentra su soporte y contextualización en las condiciones materiales y sociales que constituyen la sociedad. En consecuencia, los sujetos que pueden ser obreros, campesinos, burguesía, empleados, mujeres, niños, tienen vivencias, prácticas experiencias y sentidos que generan acciones colectivas diversas, es decir la cultura puede ser un elemento homogenizador o

cohesionador de la vida social pero también es constituyente de elementos diferenciadores y de establecimiento de límites sociales. Así podemos encontrar un fuerte vínculo entre cultura y clases sociales que Stavenhagen caracteriza como una "cultura de clase" Es decir, " El conjunto de elementos culturales que distinguen a las diferentes clases sociales en un sistema económico dado" (Stvenhagen 1987). Este concepto es utilizado por diversos autores como un punto de partida para definir las diferentes categorías que conceptualizan la cultura.

2.2 CULTURA POPULAR Y OTRAS CATEGORIAS.

Donde nos interesa enfocar nuestra atención es especialmente la cultura popular, que se contrapone con otras categorías que son la cultura de masas y a la cultura elitista. Dicha equiparación es pertinente ya que esto nos permitirá hacer un análisis mas preciso sobre el concepto de cultura popular.

Rodolfo Stavenhagen propone distintas categorías de cultura. Para el " cultura elitista o "cultura" suele considerarse lo mas refinado y especializado en de la producción cultural, lo cual en las sociedades clasistas, generalmente llega a ser patrimonio cultural de una nación, una civilización o de la humanidad entera." La cultura de masas" entendida como; las formas culturales generadas por los medios de comunicación masiva fabricadas especialmente con criterios comerciales y de lucro económico; es cultura para las masas, ya que las clases populares son receptores pasivos de un producto acabado.

La "cultura popular" que es el punto que nos concierne, Stavenhagen se refiere a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, y que recientemente se ha dado el fenómeno de apropiación por parte de las clases dominantes de las diversas manifestaciones

cultura burguesa o dominante, es la cultura creada por el pueblo, se apoya en la riqueza de una diversidad de tradiciones, creencias, hábitos etc, un conjunto de expresiones espirituales que se manifiestan como mentalidades específicas, a las que denominamos populares " y que corresponden a niveles de cultura desconocidos.

Durán señala que la cultura popular existe en el presente de una manera subordinada a la cultura dominante nacional la que corresponde un hábito. La cultura de masas, anota Durán, no es sino " La industrialización de productos culturales tratados como mercancías (Ibid..) que surge en un momento preciso de la época contemporánea, mientras que la cultura popular, en México, la antecede y la acompaña. por su parte , Adolfo Colombres hace eco a las ideas de Durán al afirmar que en una sociedad estratificada en clases, el sector explotador y el sector explotado viven la realidad de un modo distinto, hasta dar nacimiento a dos culturas distintas: la burguesa y la popular; una sería la dominante y otra la dominada. La verdadera cultura de clase o dominada es la que se opone dialécticamente al proyecto oficial articulando la resistencia a la asimilación y refleja cabalmente la realidad social con todas sus contradicciones.

En tanto para Carlos Monsiváis, cronista y analista de la cultura en México. Las generaciones futuras van a depender menos de las costumbres, tradiciones y mitos nacionales ya que la cultura urbana será la que prevalecerá con todas las contradicciones que esta sociedad determina: sobrepoblación, desempleo, escasez de vivienda, etc. Monsiváis define la cultura urbana (de masas) como el espacio generado entre los modos operativos de la ciudad capitalista y las respuestas mayoritarias a tal poder de sujeción. Es un resultado de Choque entre la modernización social y la capacidad individual para adecuarse a su ritmo entre la oferta (necesidades) y la demanda (las carencias). Es una cultura en el sentido de modo de vida o comprensión generalizada y no discutida de la realidad que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que por lo mismo implica el sometimiento y la reducción de las clases populares, la ofensiva ideológica de los medios masivos, el muy rentable caos del crecimiento capitalista. (Carlos Monsiváis 1989).

culturales populares, comercializándolas quitándoles el sentido cultural y social que tenían.[Ibid..].

Margulis concentra su atención en la cultura de masas y cultura popular. Para el los productos culturales llamados " cultura de masas" al contrario de la cultura popular , no son productos de la interacción directa de los grupos humanos. además su poder veloz y masivo de difusión "otorga la facultad de crear formas culturales dominantes a grupos pequeños de especialistas. Los productos culturales fabricados de esta manera asumen la forma de mercancía y por consiguiente su valor de uso consiste principalmente en su aporte a la producción y reproducción del sistema. Margulis observa también que la cultura dominante se ha transformado en cultura de masas. Sus productos llegan a todas las clases sociales y en gran parte son comunes a muchos países.

La cultura de masas homogeneiza, borra diferencias, genera hábitos, modas, y opiniones comunes. Es consumida por todos los grupos sociales y es una cultura para el consumo.

Margulis contrapone la cultura popular que " es cultura de los de abajo" fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada y responde a las necesidades de los grupos populares.

Nos dice Margulis " Los productos culturales de los sectores oprimidos son respuestas solidarias que forman y expresan la conciencia compartida de su situación y generan el comienzo de su superación" finalmente señala que la cultura popular es subversiva por que supone un diálogo dialéctico con la toma de conciencia"

Por su parte Durán subraya que la cultura popular no es homogénea si no diversa, aunque posee cierta unidad. La cultura popular es lo universal, y las" mentalidades populares" lo particular. En las sociedad mexicana, la cultura popular es la que corresponde a las clases dominadas y los estratos marginados como (campesinos,indígenas,trabajadores rurales, obreros industriales, marginales urbanos, subempleados y los estratos de la llamada clase media) en oposición a la

Para Monsivais la cultura urbana es producto de la sociedad de masas, y esta ha desplazado a la cultura popular, afirma que la cultura de masas es un producto manipulado, realizado con fines comerciales por la clase dominante.

Dentro de las interpretaciones que se hacen de la cultura popular encontramos la de García Canclini, el considera que la posición en la que se colocan los individuos, su actitud ante la sociedad y el hecho que provoca su creación es lo que le proporciona el carácter popular. Para este autor la cultura popular se coloca en el nivel de las relaciones sociales que se establecen.

Gran parte de las concepciones de la cultura popular parten de remitir el carácter de popular a las creaciones de los sectores subalternos. García Canclini refiere a lo popular a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, de su genio creador cotidiano, y que en gran medida la cultura popular es la cultura de clases subalternas, Cultura de los de abajo fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son ellos mismos, carentes de medios técnicos. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada (García Canclini 1985)

2.3 ANALISIS DE LA CULTURA POPULAR

En este apartado podemos darnos cuenta que la cultura tiene un contenido y funcionamiento propio pero que no la convierte en algo aislado y separado del movimiento de otros niveles de la realidad social. En este sentido, no se puede hablar de determinaciones sino de posibles articulaciones de los diversos niveles de la realidad social, las que se reconstruyen históricamente y son productos de sujetos sociales.

En un sentido amplio la cultura es entendida como hábitos de vida, creencias, tradiciones, símbolos, valores, actitudes, etc. que moldean y modulan el sentido de la acción social,

conformando un complejo de las relaciones sociales que a su vez constituyen la estructura psicosocial del individuo.

De acuerdo a las concepciones sobre cultura popular, podemos distinguir que lo popular abarca aspectos desde lo culto, hasta la cultura marginal costumbres, tradiciones y la cultura nacional pero existe una tendencia marxista en esta perspectiva, por lo general gran parte de las concepciones de la cultura popular parten de remitir el carácter de lo popular a los sectores subalternos todo lo que se refiere a la cultura de las clases bajas, contraponiendo la cultura de masas que se percibe como una cultura enajenante determinada por los medios de producción.

En general las concepciones de cultura popular se pueden observar características donde se distinguen actos de resistencia ante la dominación, y donde se establece una relación de individuos creadores y consumidores de sus propios objetos culturales.

La cultura popular es parte de la realidad psicosocial del individuo donde se establecen interacciones entre individuos mediante mecanismos comunicativos.

2.4 TEATRO POPULAR

2.4.2 Concepciones de teatro popular.-

Para poder ubicar un concepto teórico como lo es la comunicación y el lenguaje dentro de un concepto empírico como lo es el teatro popular, es necesario conocer las distintas concepciones que se tienen de este último.

Cuando usamos el término teatro popular, evocamos imágenes de espectáculos antiguos, las pastorelas las danzas de la conquista, la pasión etc. No nos referimos únicamente a esto cuando hablamos de lo popular.

México tiene una gran diversidad que parte desde el elitismo, de la expresión teatral, que se ubica en el teatro experimental, de búsqueda o el comercial que le interesa más vender que la propia calidad de sus puestas en escena y el popular. Que es donde recae el punto de interés. Lo popular no se limita únicamente a lo tradicional o a lo que identifica al individuo con algo nacional. Se caracteriza por ser un teatro autónomo y que gracias a su autonomía se desprende su gran potencialidad de crítica social, de productor y transmisor de valores, símbolos, sentimientos, identidades que buscan canales propios de comunicación que les permita expresar libremente las inconformidades, sufrimientos, dramas que emanan del pueblo.

Este teatro trata de apropiarse de situaciones reales que presenta a un espectador activo que forma parte de ese entramado de relaciones sociales las cuáles, tanto el actor como el director pretenden que el público siempre se sienta aludido hacia lo que se expone, y de esa manera lograr una comunicación íntima que presupone que el mensaje a sido recuperado por el receptor y al hacerlo suyo permitirá influir en la creación de sentido y en la conciencia.

El teatro popular forma parte de la cultura popular y así como esta tiene diversos significados teóricos, en el teatro también existen diferentes concepciones como las siguientes:

Peeter Brook, establece varias categorías de teatro entre las cuales se hallan el "teatro fatal" el "teatro sagrado" y el teatro tosco.

1.- El teatro fatal : lo define generalmente como comercial pero malo debido a la baja calidad de las obras y su incapacidad para comunicar, resultado de la mala preparación de los actores o del conformismo de un público igualmente fatal, que se contenta con aburrirse porque cree que la cultura no debe ser estimulante.

2.- El teatro sagrado: lo define como el teatro de lo invisible hecho visible e incluye obras de todo índole.

3.- El teatro "tosco": el teatro popular, Brook caracteriza este teatro de la siguiente forma: Sal, sudor, ruido, malos olores; El teatro que no se hace en un teatro, si no sobre caballetes, en las calles, mercados, el público parado, o caminando participando y respondiendo, un ejemplo de este tipo de teatro podría ser la famosa representación de " la pasión ", donde existe una tradición religiosa popular, y donde se mantiene el carácter colectivo." El teatro tosco"; es un teatro cercano al pueblo generalmente caracterizado por una falta de refinamiento ya que este requiere mas tiempo; también la comunicación llevada a cabo bajo condiciones toscas es revolucionaria, dado que cualquier objeto que está a la mano puede convertirse en recurso.

El teatro popular utiliza un lenguaje relmente muy refinado y elaborado a su manera, es un teatro antipompoa, antipretension antiautoritario, Menciona Brook que es el teatro de la sátira feroz y de la caricatura grotesca y que existe en parte para provocar la alegría y la risa, ya que la comicidad mas fuerte es la que surge de los arquetipos, está arraigado a la tradición social, es un teatro que aparentemente no tiene estilo ni convenciones, ni limitaciones aunque en la realidad posee las tres cualidades.

Dentro del teatro tosco menciona al teatro carpero de revista Brook refleja la realidad del género chico mexicano realizado en lugares poco estilizados y retomando personajes populares y arquetípicos. En la actualidad existen grupos de teatro que trabajan este género "carpero" como

El grupo cultural zero y el grupo zumbón. Donde a manera de squetches y números musicales representan diferentes problemáticas de tipo político social.

Acuña caracteriza el teatro popular según los siguientes rasgos:

1) es de origen anónimo, 2) se conserva por tradición oral o escrita y 3) suele representarse ocasional o periódicamente por actores improvisados, espontáneos y en general desinteresados para Acuña también, "teatro popular" es sinónimo de teatro.

El escritor Brasileño Paulo de Carvalho se refiere a esta forma dramática simplemente como folclórica, definiendo "folcklor" como el hecho cultural de cualquier pueblo caracterizado, por ser anónimo y transmitirse espontáneamente, es decir, no institucionalizadamente.

Garcia Canclini define el teatro popular como un teatro no comercial, creado por y para las clases populares, un teatro de recursos materiales limitados, y cuyo propósito de promover los valores culturales populares generalmente se complementa con otros de tipo político y social.

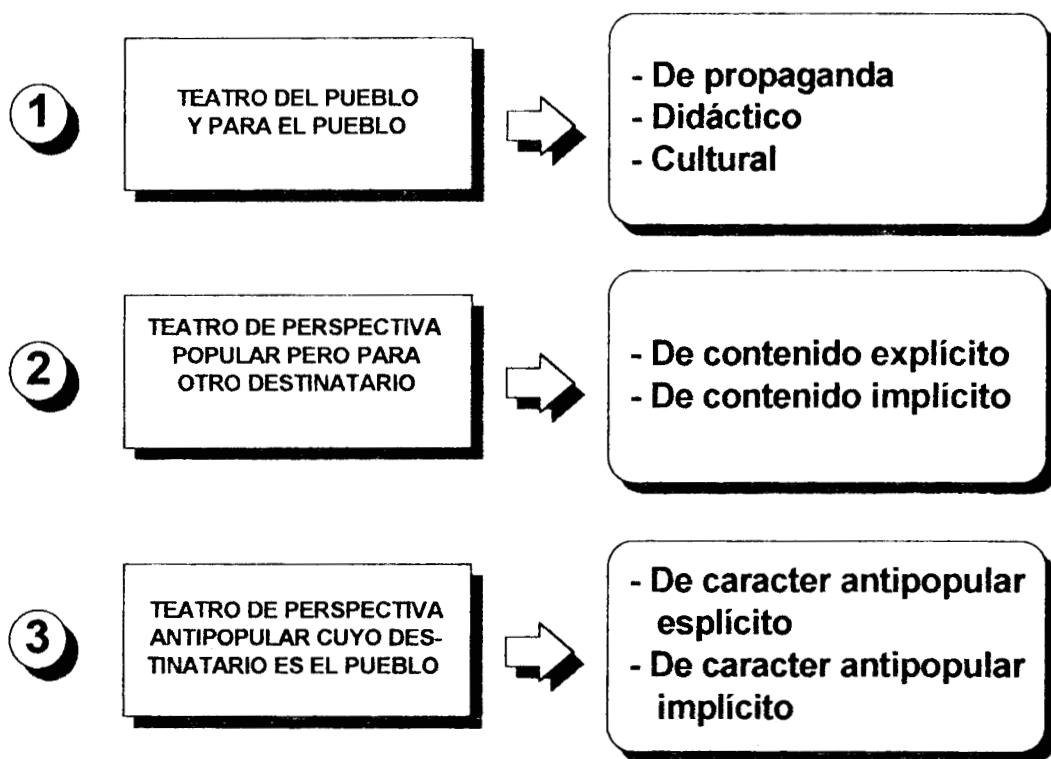
Para la aparición del arte burgués, el sistema capitalista

modificó el modo de producir arte, separando la práctica artística del conjunto de la producción a fin de crear objetos especiales para ser vendidos, por su belleza formal, en lugares diferenciados (Garcia Canclini 1985) En el teatro esto significó el rompimiento de una tradición esencialmente popular, que como ya mencionamos en los antecedentes del teatro Medieval . ¿ En que consiste lo popular en el teatro?

El conocimiento de la realidad socioeconómica, cultural y política de cada lugar permite establecer el tipo de teatro necesario para cada cultura y para cada sector del pueblo, y diferenciarlos en los productos pseudo populares.

Uno de los que han trabajado con este concepto de teatro popular es Augusto Boal que apartir de sus distinción entre " población" que la define como la totalidad de habitantes de un país o región, y" Pueblo" generación genérica que engloba a obreros campesinos y aquellos que

temporaria u ocasionalmente estan vinculados como los primeros, como estudiantes y otros sectores, y finalmente " antipueblo" que son los propietarios , los latifundistas la burguesía y todos sus asociados.(Augusto Boal 1982). Boal define el teatro popular cuando se refiere al pueblo y no a la población y establece diferentes categorías:



PRIMERA CATEGORIA-

teatro del pueblo y para el pueblo designa aquellos espectáculos generalmente realizados en sindicatos plazas, carpas etc. " según la perspectiva transformadora del pueblo, quien es al mismo tiempo su destinatario" (A. Boal Categoría del teatro popular. 1986).Sus distintos objetivos varían la estructura de las obras, el estilo interpretativo y la comunicación con el público.

Una política popular en la planificación teatral incorporará obras del repertorio universal que sirvan a la toma de conciencia y el goce del pueblo, y también dramatizará el folclore, las leyendas, todo aquello que, por ser parte de la herencia popular pueda servir a sus objetivos históricos.

LA SEGUNDA CATEGORIA:

Teatro de perspectiva popular pero para otro destinatario- Se refiere a las obras fieles a los intereses del pueblo, pero cuyas características de exhibición (Salas céntricas, entradas costosas) las vuelven espectáculos para la burguesía, pequeña burguesía y hasta la clase media. Boal sostiene que las condiciones de comercialización del arte en esas salas, no presentan resistencias al proceso de liberación. Hay que utilizar todos los espacios e instituciones disponibles para ofrecer a todos los sectores sociales la información oculta por los medios de comunicación oficial y para abrir nuevas perspectivas de análisis. Aquí es más decisivo que en el teatro de propaganda o didáctico, el estudio de las condiciones comunicacionales y sociales del medio, las relaciones que el espectáculo establecerá con la coyuntura política y los efectos catárticos, evasivos o movilizadores que tendrá sobre el público. El estudio de las condiciones contextuales de la obra- incluida la relación con los factores de poder y los grupos de presión vinculados con el espectáculo- permitirá establecer la conveniencia de un tratamiento más explícito o implícito del mensaje para que pueda circular por ese corredor, que va entre la inocuidad y la censura,(Augusto Boal).

TERCERA CATEGORIA-

El teatro de perspectiva antipopular cuyo destinatario es el pueblo- Que diferencia las formas auténticamente populares. Se trata de las obras que elaboran dramáticamente los conflictos sociales de tal manera que encubren sus causas reales y neutralizan la reacción popular. (Ibid.)

Boal denuncia dos de las técnicas mas empleadas en esta categoría

1- " Evitar los temas realmente importantes para la sociedad, manteniendo la historia, el enredo, dentro del diminuto microcosmos del espectador, A través de la empatía que subyuga el espectador reduciéndolo a la impotencia, se muestra a la sociedad a través de las perspectivas individuales de unos cuantos personajes, cuyos problemas pueden alcanzar una solución exclusivamente en un plano individual" (Ilaein)

2- Valoriza las características o ideas que perpetúan la sit. actual, es decir la docilidad de los esclavos, la capacidad de cocinar y cuidar la casa, estar dentro del hogar armoniosamente, la bondad, la aversión a la violencia que deben de tener los obreros, este tipo de teatro lejos de ser genuinamente popular, corresponde mas bien al " arte de las masas ", el arte producido por las élites, o por especialistas a su servicio, para transmitir a las clases populares, la ideología dominante.

Para Canclíni las dos primeras categorías que hace Boal del teatro popular, El teatro hecho con la perspectiva del pueblo y para el pueblo y el realizado con la misma perspectiva pero para otro destinatario- son las únicas que merecen el nombre de popular. El exámen crítico de sus características, y de sus diferencias con las formas apócrifas de popularidad, permite ver que la denominación entre lo popular y lo que no lo es, pasa por un análisis histórico y de clase, Es popular el teatro que representa los intereses del pueblo en su proceso de liberación.(Canclini, Arte popular en America latina)

Por su parte José Monleón habla en su libro(Teatro y revolución) de sus experiencias como espectador, Monleón observa que en años recientes."en un proceso de toma de conciencia, un número incontable de campesinos, obreros y marginados, se ha dicho que si América Latina era su mundo debía haber un teatro, una economía y una política que los representase".

Las conclusiones de Monleón después de entrevistar a una treintena de críticos , directores del nuevo teatro latinoamericano son las siguientes:

- La necesidad de luchar con las clases populares en la conquista de una sociedad nueva de base socialista.
- La necesidad de un teatro insertó en ese proyecto y con una estética derivada de el.
- La necesidad de buscar al público en los lugares en que vive.
- La necesidad de acomodar el arte a las circunstancias en las que se produce .

Domingo piga presenta un análisis del fenómeno del teatro popular. Para Piga, " el gran teatro el que ha marcado una época y ha trascendido en la historia ha sido siempre popular. Decimos popular en un amplio sentido, en que sus temas(problemas) y sus personajes (conflictos) se identificaban plenamente con la inmensa mayoría de la población.

Por otra parte, el teatro popular actual, que responde a las necesidades de nuestro tiempo, empieza a aparecer en latinoamerica" en la creación diaria, en la creación anónima de un teatro que surge por las apremiantes necesidades de comunicación directa, bajo la opresión de dictaduras". Este teatro es por lo tanto " la respuesta popular y revolucionaria del arte, como precursor de un pensamiento nuevo y de la necesidad de comunicación del hombre oprimido, en un mundo en el cual aún no se producen los cambios estructurales.

2.5 ANALISIS DEL TEATRO POPULAR

Con las definiciones anteriores encontramos, dos elementos esenciales que le dan forma al teatro popular.- Por un lado refiere el papel de cultura popular, insertada en la vida cotidiana de los personajes, es decir en contradicción con otras posturas, no habla de que el sentido de lo "popular" sea propio de clases marginadas. Como se hablaba en la cultura popular si no que abarca a la misma sociedad, entendida en sus elementos mas simples.- que son la forma en la que nos apropiamos e identificamos con nuestra realidad en términos del dominio público y colectivo. En segundo lugar, es difícil percibir su concepción como un hecho que proviene de una institución; proviene del pueblo, de su idiosincracia, de su forma de concebir su realidad y de como expresa sus necesidades y sentimientos, los cuales pueden ser identificados, y por lo tanto compartidos por sus semejantes.

A diferencia del teatro comercial elitista donde el pueblo no es el protagonista y en donde la obra contiene temáticas que no le conciernen a la mayoría de la población si no que se relacionan a las comedias simples y vodevilesas que la mayoría de las veces tienen un mensaje moral o relacionado con los valores supuestamente mal llevados por el hombre.

3 COMUNICACION

3.1 CONCEPTOS

Como parte de los presupuestos básicos de que dispone la psicología social, apunta que la interacción entre las personas parte de la forma en que se expresan sus ideas, sus necesidades, sus motivaciones en general sus formas de concebir el mundo que les rodea; este hecho asume que los sujetos presentan herramientas psicosociales, para comunicar los productos de su experiencia, al mismo tiempo de comprender y representarse los productos de la experiencia de otros y todo esto se va a producir en el proceso de la comunicación.

El significado más cotidiano de comunicación es el trato o correspondencia entre dos o más personas y se refiere también a los medios por los cuales se logra la comunicación, como lo es el teléfono, el telégrafo en si campos como la informática han abarcado gran parte de la comunicación y se ha dejado de lado las relaciones sociales que se establecen durante este proceso.

La raíz latina de la palabra comunicación, *comunicare*, quiere decir poner en común ya sean ideas conocimiento o información. Sin embargo esta concepción es poco aludida y la palabra es utilizada mas comunmente como intercambio.

El interés por la comunicación ha producido muchos intentos tendientes a desarrollar modelos del proceso aunque estos difieren. En su retórica, Aristóteles dice que tenemos que considerar tres componentes de la comunicación - El orador, el discurso y el auditorio. Quiso decir con ello

que cada uno de estos elementos es necesario para la comunicación y que podemos organizar nuestro estudio del proceso de acuerdo con tres variables- 1) la persona que habla, 2) el discurso que pronuncia y 3) La persona que escucha.(Aristóteles ,1941).

La mayoría de nuestros modelos corrientes de comunicación son similares al de Aristóteles, aun cuando en cierta forma mas complejos. de conocimiento. Una relación de comunicación y conocimiento es establecida por Luis Spota que define a la comunicación como la necesidad de conocimiento, oportunidad de conocimiento , que lleva a la búsqueda de la voz propia de cada ser.

Para Enrique Feijó la comunicación tiene la finalidad de hacer participar a otros en una cosa, partiendo de los cuatro elementos básicos: emisor, receptor y mensaje.

Se han abordado diferentes enfoques para estudiar la comunicación ya que esta se ha pensado como una afirmación científica, como el mundo de las ciencias de la comunicación; perspectiva parcial que se limita a estudios biológicos o de ingeniería, tecnológicos o expresados en esquemas y reacciones. La actual ciencia de la comunicación se ha ocupado de lo real y lo simbólico, uno como el estudio de la realidad y otro por medio de las corrientes del pensamiento. Los puntos de partida de tales ciencias hablan de los hechos y los efectos de una manera comprobable; raciocinio científico de experimentos.

Así la comunicación cumple con varias finalidades. Jurgen Ruesh y Gregory Bateson examinaron la comunicación desde el punto de vista médico y psiquiátrico. En otro enfoque, un grupo de investigadores ha examinado la comunicación desde el punto de vista de la persuasión y su influencia en el comportamiento psicológico (Hovland, Irving, Harold, Kelly.)

En si el termino comunicación se ha erigido en nuestro tiempo como misteriosas seducciones que convoca las mas contrastantes formas de entendimiento e interpretación, según la experiencia comunicativa de cada uno y sus enfoques críticos.

3.2 TEORIAS DE LA COMUNICACION

TEORIA FUNCIONALISTA

Lasswell considera que los procesos de comunicación son semejantes a las funciones que se encuentran dentro del organismo físico. El autor dice que en el proceso de comunicación en la sociedad se realizan dos funciones:

- A) Vigilancia del entorno, revelando amenazas y oportunidades que afecten a la posición de valor de la comunidad y de las partes que la componen.
Correlación de los componentes de la sociedad en cuanto a dar una respuesta a dar una respuesta del entorno.

- B) Transmisión del legado social. En general cabe encontrar equivalentes biológicos en las asociaciones humanas y animales, y en la economía de un organismo individual.
(Laswell Harold 1982).

Los estudios iniciales sobre la comunicación, entre los que se halla Lasswell, se hubican dentro de la escuela funcionalista. La idea principal del autor en estos tres puntos se halla en un análisis de la comunicación, que consiste en calificar los mensajes según su eficiencia.

TEORIA ESTRUCTURALISTA

Desde el punto de vista estructuralista , podemos hablar de la comunicación como un fenómeno de dimensiones más bastas que no circunscriben al fenómeno en un intercambio de ideas por medio del discurso hablado, sino que otorgan a dicho suceso un carácter de universalidad al

incluir elementos no verbales como parte de los mensajes que constantemente transmitimos y recibimos.

En la comunicación en general, se pueden dar relaciones entre diferentes elementos para así conformar símbolos, y señales para construir un mensaje y aquí se habla básicamente de dos tipos de relaciones las relaciones metonímicas es decir las relaciones de signo en la cual se asocian ideas o conceptos referentes al mismo contexto en una relación antigua y lógica, en segundo lugar, las relaciones metafóricas en las cuales los signos pertenecientes a diferentes conceptos, se logran relacionar por la imaginación.(Leach)

Existen otros autores como Ronald Barthes, Umberto Eco Greimasentre , que se basa en el estudio de los signos significaciones- en el seno de la vida social (Sassure).

ESTUDIO TEORICO DE MARTTELAT

Otra corriente en la que se han abocado muchos estudios de la comunicación por su gran penetración en el mundo capitalista es la que destaca el carácter imperialista y manipulador de los aparatos de difusión que día con día van incrementándose y adentrándose a la realidad social del individuo, entre cuyos autores destaca Martelatt.

Gran cantidad de los estudios sobre comunicación parten de la aparición, y la rápida presencia que adquieren los aparatos de difusión, lo cual ha conducido a que el análisis se centre en ellos soslayando otros aspectos de la comunicación a pesar de que se presenta como fenómeno de vinculación interpersonal u colectivo, está asociada con la más elemental forma de vida humana; esto es, tiene relación directa e inmanente con los hombres y no con una forma específica e histórica de las sociedades (Antenaza Villegas Mauricio).

Sin embargo es cierto que los aparatos de difusión implantan una nueva modalidad de comunicar, que utiliza instrumentos técnicos para acceder a un mayor número de hombres; es esto lo que a diferencia de la comunicación interpersonal y lo que da la medida de su importancia en la época contemporánea.

La trascendencia de los aparatos de difusión en la sociedad actual es cuestionable ya que con ellos; se revoluciona paulatinamente la base cultural y el conjunto de soportes institucionales de la sociedad civil, al insertar gradualmente nuevas bases tecnológicas, especialmente de carácter electrónico, que supera con mucha perfección el armazón y funcionamiento material de todos los aparatos de hegemonía anteriores. Con su incursión y operación se alteran radicalmente los procesos masivos de producción, circulación e inculcación de símbolos y del sentido, en una idea de elaboración de la conciencia social. Su presencia representa el mayor potencial tecnológico para hacer participar a las masas en los sistemas de signos que cohesionan a la sociedad.(Esteinou Javier 1985).

El surgimiento y desarrollo de los aparatos de difusión, ha propiciado la transformación de la vida cotidiana de los individuos, al girar gran parte de esta en torno a los mensajes que aquellos transmiten. Su capacidad de penetración, tanto física como ideológica, los coloca como un aparato de hegemonía de la sociedad.

Los fenómenos comunicativos, hacen referencia a una gran pluralidad de hechos: problemas de orden semántico y expresivo, organización y equilibrio social función económica de desarrollo etc. (M. Moragas 1981).

3.3 COMUNICACION EN LO POPULAR

3.3.1 De los positivistas a los marxistas-

Después de haber hablado de los medios de difusión, tema que no se puede dejar de lado por su fuerza dentro de la sociedad, se han planteado caminos que buscan abrir esas líneas de estudio con vistas al establecimiento de la teoría de la comunicación.

Entre los que se han abocado a este trabajo destacan, Jesús Martín Barbero, quien considera que por un lado, las teorías de la comunicación "positivistas" han reducido los procesos de comunicación "a su dimensión pragmático técnica" centrándose únicamente en los beneficios que han proporcionado; mientras que desde el punto de vista "marxista" se considera que:

Si los medios son los que son, y hacen lo que hacen es por que están en manos de la clase dominante, pero cuando cambien de manos entonces si estarán al servicio del pueblo. El problema es de uso (Ibid). Lo que no se quiere ver o se olvida es que lo "mercantil" no es algo que les pase a las cosas sino a las relaciones sociales. (Martín Barbero 1985).

El autor nos dice que se debe rescatar lo popular para estudiar la comunicación ya que se configura como ese lugar desde el que se hace posible históricamente abarcar y comprender el sentido que adquieren los procesos de comunicación, tanto los que desbordan lo nacional (por arriba) es decir los procesos que involucran la puesta en funcionamiento de los satélites y las tecnologías de información, como los que lo desbordan (por abajo) desde la multiplicidad de formas de protesta "regionales", locales ligadas a la existencia negada pero vivida de la heterogeneidad cultural. Lo popular nada tiene que ver entonces en el sentido de marginalidad, del que no han logrado liberarse ciertas reflexiones sobre la comunicación alternativa y que remite en últimas a las teorías de la pobreza. La alteridad cultural de que se habla no resulta de una dinámica cultural hipotasiada que acaba refiriendo el problema a unos orígenes anteriores y exteriores al conflicto, sino de unas relaciones de dominio a través de las cuales se genera la hegemonía, esa que torna las diferencias en desigualdades y en obstáculo inaceptable para la expansión y la homogenización transnacional. Se halla en un proceso de construcción de

análisis, que coloca la cultura como mediación social y teórica de la comunicación con lo popular, que hace el espacio cultural aquel que desde el que atisbar " las dimensiones inéditas del conflicto social a la vez que los nuevos objetos y formas de rebeldía" (Martín Serrano 1985).

Para Martín Barbero la investigación en comunicación se ha quedado en una crítica parcial que no toma en cuenta elementos que van más allá de los aparatos de difusión como lo popular que al menos en América Latina se encuentra en la realidad social del hombre. Tanto las costumbres como la forma de vida en general, tienen que ver con la forma en la cual la gente percibe los mensajes, y como los adapta a su realidad que no solo se encuentra permeada por esos mensajes recibidos por los aparatos de difusión sino por toda una conflictiva que incluye sus carencias, necesidades deseos y aspiraciones así como la forma en que enfrenta todo ello.

El autor propone estudiar la comunicación a partir de como la gente percibe y reproduce los mensajes, lo que sucede con su interior, como establece identificación es decir estudiar la cultura como el medio que permite comprender la comunicación y establecer la relación con lo popular.

Afirma que el problema a afrontar es de que modo cambia la relación de los usuarios con lo real y la experiencia de los hechos por el contacto continuo con la representación (los mensajes)

Para entonces lo que hay que interrogar no es un "efecto sino la nueva percepción del mundo que engendra la espectacularización: esa sensación de llenura del vacío, esa reducción de tensión, esa sensación de participación que engendra la satisfacción de ver (Martín Serrano 1985).

El autor propone el acercamiento de ese espacio que supone lo popular, así como de sencibilidad a las formas de rebeldía y sumisión que adquiere el individuo en su percepción de los mensajes de los aparatos de difusión, en resumen como es que el los ve. Pero esta forma de rebeldía se llega a convertir a su vez en el foco de percepción, ya que sus manifestaciones son reproducidas y expuestas culturalmente, y en donde el individuo se mantiene activo en la reconstrucción de la información, y la creación de nuevos mensajes que se vinculan con la realidad social, en este caso estamos hablando del teatro popular que es percibido por un público de diferentes maneras, pero que debido al contenido social y a las características populares que maneja logra establecer vínculos de identificación.

Desde un punto de vista más sistemático, Manuel Martín Serrano propone una teoría de la comunicación, para reflexionar sobre la base del intercambio que se realiza en la en la interacción comunicativa, tiene que tomar en cuenta las materias, las energías , los animales irracionales y racionales y las obras materiales y culturales de la sociedad humana.

Cada una de estas entidades viene a formar parte del objeto material de la teoría de la comunicación la cual esta interesada en explicar como el ser vivo puede controlar su entorno mediante el recurso de la información.

Por medio de la información se puede detectar si existe una buena comunicación, pero esto tiene mucho que ver con la manera en que se dá esa información, ya sea de manera impuesta, propositiva, etc.

Esta información es entendida para todos de diferentes maneras, El teatro popular utiliza el recurso de la información y lo hace de manera directa, espontanea tratándo de establecér con el público un verdadero vínculo emocional, y de identidad. apoyado por varios elementos de los cuales hablaremos mas adelante.

Según este planteamiento la comunicación no se reduce a al intercambio que se lleva a cabo por medio de los aparatos de difusión, sino que alude, además a todos los procesos de comunicación existentes, Martín Serrano rescata esta idea para explicar su teoría. El autor rescata lo que el denomina sus antecedentes teóricos y pone a su vez mas en claro que recurrir a los estudios de otras diciplinas que analizan las relaciones entre cultura y sociedad y considera son los que dieron nacimiento a las Ciencias Sociales, y considera que las ciencias de la comunicación son todas aquellas que estudian las interacciones " en la que existe el recurso de actos expresivos"

3.4 TEORIAS DE LA COMUNICACION EN PSICOLOGIA-SOCIAL

Anteriormente la psicología se interesó por comprender los procesos cognocitivos que intervienen en la generación y comprensión de la comunicación en los sujetos, así surgió el interés por indagar, elementos como el lenguaje, la comprensión la elaboración de esquemas conceptuales, así como los elementos culturales que intervienen en la creación de estructuras simbólicas significativas(palabras , gestos, símbolos) propias de un contexto determinado.

Es así como la inserción de productos culturales, en el proceso de comunicación y lenguaje emergió, como una area fértil, para los psicólogos sociales, buscando no sólo el proceso de interacción social que intervienen en la creación de estos productos culturales,significativos, sino también sus efectos psicológicos y sociales en el individuo y en la colectividad.

La necesidad de crear modelos teóricos que tuvieran cierta capacidad explicativa, motivo para algunos psicólogos (como Moscovici) a retomar los modelos inspirados en sistemas técnicos de comunicación; como el teléfono y la informática.

El modelo clásico de la comunicación, en psicología menciona la intervención de una fuente y un destinatario:Este modelo propuesto por Shanon y Weaver está basado en el modelo de Aristóteles. La fuente se convierte en la sede de un mensaje que pretende dirigir al destinatario. Pero aquí subyace la necesidad de utilizar la herramienta que nos permita dirigir el mensaje al destinatario ya que las ideas no pueden trasmitirse de cerebro a cerebro con el solo hecho de estar presentes; es necesario la intervención de un determinado lenguaje(sistema de señales compartidos por ambas partes). Así el lenguaje se convierte en la herramienta cuyo soporte es el canal de comunicación.

Shannon propone tres aspectos en la dinámica de comunicación.

- 1- La codificación o traducción del mensaje, en códigos verbales o visuales que parten de la fuente (emisor)

3.4 TEORIAS DE LA COMUNICACION EN PSICOLOGIA-SOCIAL

Anteriormente la psicología se interesó por comprender los procesos cognocitivos que intervienen en la generación y comprensión de la comunicación en los sujetos, así surgió el interés por indagar, elementos como el lenguaje, la comprensión la elaboración de esquemas conceptuales, así como los elementos culturales que intervienen en la creación de estructuras simbólicas significativas(palabras , gestos, símbolos) propias de un contexto determinado.

Es así como la inserción de productos culturales, en el proceso de comunicación y lenguaje emergió, como una area fértil, para los psicólogos sociales, buscando no sólo el proceso de interacción social que intervienen en la creación de estos productos culturales,significativos, sino también sus efectos psicológicos y sociales en el individuo y en la colectividad.

La necesidad de crear modelos teóricos que tuvieran cierta capacidad explicativa, motivo para algunos psicólogos (como Moscovici) a retomar los modelos inspirados en sistemas técnicos de comunicación; como el teléfono y la informática.

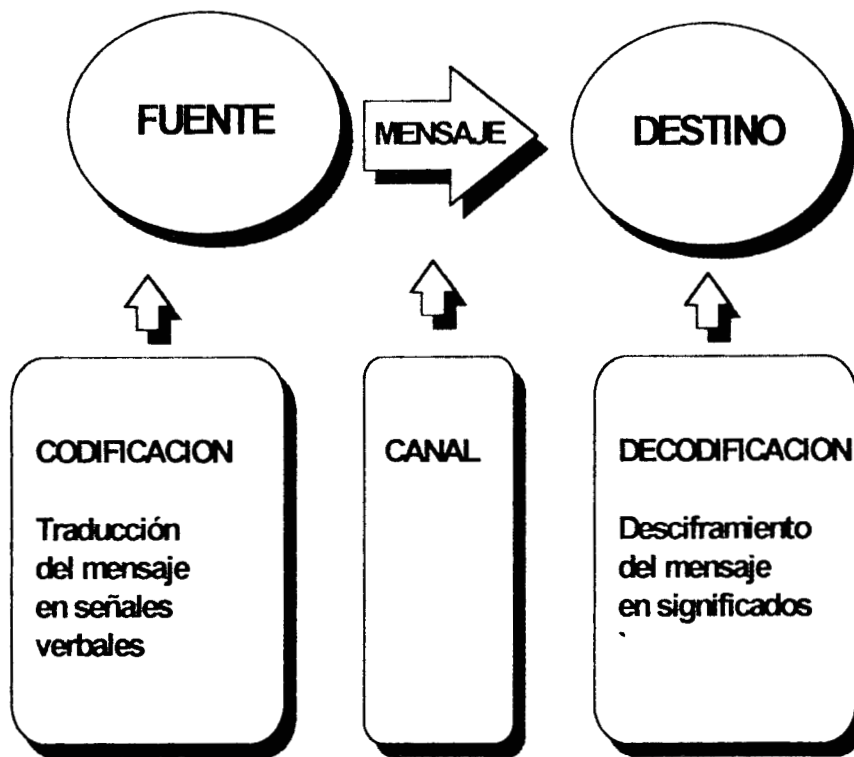
El modelo clásico de la comunicación, en psicología menciona la intervención de una fuente y un destinatario:Este modelo propuesto por Shanon y Weaver está basado en el modelo de Aristóteles. La fuente se convierte en la sede de un mensaje que pretende dirigir al destinatario. Pero aquí subyace la necesidad de utilizar la herramienta que nos permita dirigir el mensaje al destinatario ya que las ideas no pueden trasmitirse de cerebro a cerebro con el solo hecho de estar presentes; es necesario la intervención de un determinado lenguaje(sistema de señales compartidos por ambas partes). Así el lenguaje se convierte en la herramienta cuyo soporte es el canal de comunicación.

Shannon propone tres aspectos en la dinámica de comunicación.

- 1- La codificación o traducción del mensaje, en códigos verbales o visuales que parten de la fuente (emisor)

2- La decodificación o desiframiento, por parte del destinatario (receptor) en donde re elabora los significados de estas señales para descubrir el mensaje.

3- Por último ; el proceso se cierra mediante la retroacción de retorno que el destinataria envía, por los mismos canales.(ver figura 1).



(Figura 1. Modelo de Shannon)

Bernard Rimé critica este modelo de comunicación ,y menciona que apesar de que este modelo sirvió de base al estudio psicológico del lenguaje y la comunicación, presentó ciertas limitaciones ya que está basado en las máquinas y esto provocó a los investigadores pensar que la fuente y el destinatario no pueden reaccionar como máquinas; son seres humanos y entre ellos la comunicación que se establece provoca una relación psico social, un círculo de interacciones

sociales y aún más la intervención de elementos afectivos, actitudinales y conductuales que amplían la gama de símbolos socialmente significativos, para las personas.

Por otro lado los psicolinguistas hicieron énfasis en las operaciones de codificación y deciframiento de las señales. De hecho son las frases o palabras lo que les interesa.

Moscovici 1976 en su libro Psicología social II el tema de "El psicoanálisis, su imagen y su público" propone que " estudiar frases fuera de su contenido de interacción humana equivaldría a al procedimiento de un físico, que estudiase el movimiento del pueblo, únicamente en el vacío perfecto, considerando que el individuo por si solo, no puede generar el lenguaje y las palabras , necesita, entonces de alternar ambos roles de emisor y de receptor; de individuo psicológico e individuo social.

Es así como existe un proceso psicosocial en la comunicación el cual propone la intervención de estructuras sociales en la producción de símbolos.. Bernard Rimé propone tres aspectos básicos de la comunicación:

- 1- La dinámica psicosocial de la comunicación. Más allá del mero hecho que en el lenguaje participen cuestiones de codificaciones, atención, percepción, y decodificación. "la manera de como se expresan los individuos depende íntimamente de la matriz social en cuyo seno se expresan, es decir, del conjunto de factores sociales, que se refieren en este momento"
- 2- El segundo punto lo refiere a que el individuo no se comunica únicamente a través de frases. " La actividad expresiva enlaza profundamente la palabra y el movimiento corporal" Bernard Rimé, se refiere a la existencia, de un lenguaje no verbal, el cual implica la percepción y expresión de movimientos corporales y gestuales que en muchas ocasiones enmarcan al lenguaje verbal.

En este segundo apartado, podemos observar, que uno de los puntos principales que retoma el teatro popular, se refiere en gran medida a la utilización del lenguaje no verbal, o dicho de otro modo, a la comunicación a través de movimientos gestuales y corporales que en este caso el actor necesitaría para transmitir su mensaje.

3- Por último y como un elemento importante en el área de la ideología, se refiere a que lo transmitido en el proceso de comunicación. no son mensajes, sino representaciones mentales.(Bernard Rimé)

En el primer apartado del que habla Rimé nos menciona que el lenguaje en la comunicación determina las relaciones psico-sociales y que las formas en que se expresa un individuo son diferentes aunque el mensaje transmitido sea el mismo y una de las razones es que el objetivo que persigue el locutor a través del proceso de comunicación tampoco es el mismo. Blakar hace un estudio sobre los grados de libertad del locutor, y el modo de desarrollarlos ante el auditor es decir las diferentes elecciones que se hacen de las modalidades concretas de la operación es decir, los diferentes códigos que se utilizan para comunicar.

En este proceso el locutor ejerce un poder sobre su auditorio de influenciarlo sutilmente en una dirección determinada. (Rimé 1983) Esto es, si en un mensaje transmitido se acentúa o se insiste sobre una idea específica, se pretende influir en alguna dirección. Blakar pone cierto interés en los diferentes puntos por los que el locutor maneja ese poder sutil, por ejemplo:

- a) La elección de las palabras y las expresiones: algunas palabras con el mismo significado pero diferentes, evocan redes de asociaciones semánticas fundamentalmente diferentes que provocan esquemas de interpretación sumamente diferentes.
- b) La elección de la forma gramatical: por ejemplo decir en un informe deportivo que Irlanda a vencido a México se le está dando mas énfasis a la supremacía del equipo

Irlandés. pero decimos México ha sido derrotada por Irlanda el enunciado se expresa como figura de víctima.

- c) La elección de la secuencia: EL orden de las palabras es importante en una lista, el sitio que ocupe una palabra determinada influenciará la impresión suscitada en el receptor
- .d) La elección de las premisas explícitas: Establecer mecanismos por los cuáles el emisor pueda moldear a su manera (de lo que habla) y de imponer de ese modo lo que las partes presentes darán por sentado.

En todos estos puntos de elección el locutor utiliza un sistema del lenguaje, como una de las formas de conceptualizar la realidad social; comprenderla, manejarla y en determinados momentos tener cierto poder de ella. Como vemos el lenguaje juega un papel muy importante en el contexto social ya que este está determinando factores como el sexo, la ideología, la cultura etc. y podemos situar a este como el centro de la articulación social.

En este sentido podemos decir que uno de los elementos determinantes en el teatro popular es el lenguaje ya que sitúa y contextualiza a los personajes en un determinado ambiente. Sobre todo en el teatro popular se requiere incidir en ciertos aspectos que resaltan la idea del mensaje o de alguna temática en particular.

También Rimé señala que uno de los factores que pueden influir en la comunicación son las competencias verbales y esto depende del nivel alto o bajo de los individuos verbalmente y concluye diciéndonos que cuando el nivel verbal entre dos individuos difiere se manifiestan esfuerzos de adaptación en el individuo de nivel bajo , la comunicación es restringida para ambos y por lo tanto se constituye una realidad diferente y percibe que la comunicación tiene un grado mas alto de efectividad cuando el locutor y el interlocutor tenían el mismo nivel verbal. La forma de expresión revela así el establecimiento de cierta forma de relación psico social entre las personas. (B. Rimé.) La realidad de las personas varía mucho dependiendo su forma de vida.

En el teatro se pueden escenificar diferentes realidades y lo que se busca principalmente es congeniar con la realidad del público espectador, por medio del lenguaje, del contexto cultural, del tipo de vestuario, y sobre todo en la identidad de pensamiento y sentimiento. y así lograr una efectiva comunicación.

Otro de los puntos de la comunicación que nos enlazan con nuestro estudio es la dimensión no verbal, Bernard Rimé nos dice que dentro del lenguaje no verbal , podemos encontrar que en la naturaleza de hombre estamos dotados de gestos y actividad corporal visible, los cuales cumplen una función en el proceso de comunicación, ya que a la par de las palabras, transmiten dentro de la interacción social un conjunto de informaciones de las que las palabras y sonidos estarían desprovistos.

(Britdwhistell 1970).Estimó que los medios verbales no constituyen mas del 35% de los significados sociales de la comunicación, aunque por otro lado, tenemos que Moscovici (1962) plantea que "las señales que transmiten el significado no verbal (emociones) no desempeñan ningun papel decisivo en la transmisión de información " otros investigadores como Zani y Bitti señalan que el estudio de la comunicación se debe considerar como una unidad entre la comunicación verbal y no verbal, al igual que Rimé hablan de competencia comunicativa y parten de este concepto para el análisis de la comunicación . La competencia comunicativa , definida por Zuaelli Sonino, como el conjunto de predicciones, conocimiento y reglas que hacen posible y actuable para todo individuo el significar y el comunicar.

En este sentido Zani y Bitti profundizan sobre el concepto de competencia comunicativa y los elementos que la componen, señalan que esta capacidad a la vez de tener una habilidad lingüística y gramatical poseen una serie de habilidades extralingüísticas que son las sociales y para su mejor delimitación y comprensión se derivan a su vez en diversas competencias como:

Competencia Lingüística : Es la capacidad de producir e interpretar signos verbales.

Competencia Kinésica: es decir capacidad de realizar la comunicación mediante ademanes y gestos (señales, mímica, movimientos del rostro, de las manos del cuerpo, posturas etc.

Competencia proxémica:o capacidad de variar las actitudes especiales y las distancias que tienen significados culturalmente determinados.

Competencia ejecutiva o capacidad de acción social, de utilizar el acto lingüístico y no lingüístico para realizar en concreto la intención comunicativa.

Competencia pragmática: Que es la capacidad de usar los signos lingüísticos y no lingüísticos de manera adecuada a la situación y a las propias intenciones.

Competencia sociocultural : Es decir la capacidad de reconocer las situaciones sociales y relaciones según los papeles desempeñados, junto con la capacidad de concebir significados y conocer los elementos distintivos de determinada cultura.

Otras eventuales competencias. Por esas indicaciones es posible darse cuenta de la complejidad del comportamiento comunicativo, que se puede descomponer, para propósitos analíticos, en elementos simples, pero que dicha unidad no conviene perder de vista (Zani y Bitti 1983).

Existe otra categoría de sistemas que conforman la interacción comunicativa formados según Fraser (1978) por cuatro sistemas:

Sistema verbal : Que tiene que ver con las modalidades y entonaciones de la voz

De entonación : Tonos que se manejan verbalmente.

Paralingüístico : Donde entran susurros ,rezongos, bostezos, accesos de tos, risitas , pausas, y titubeos.

Kinésico: Toda la gama de movimientos de manos, del cuerpo, del rostro, la mirada y el contacto visual recíproco (ver cuadro 2)

1.- VERBAL	verbal			
		lingüístico	vocal	canal auditivo
2.-ENTONACIONAL				
3.- PARALINGUISTICO	no verbal	no lingüístico	no vocal	canal visivo
4.- KINESICO				

(Cuadro 2) . los cuatro sistemas de comunicación (Fraser, 1978)

Tanto la categorización de Zani y Bitti como la conformación de sistemas propuestos por Fraser componen elementos que se manifiestan en el teatro popular , cada uno de estos elementos por separado y en conjunto representan valores, normas, costumbres de una idiosincracia real donde la interacción comunicativa cumple una función determinada.

La función de la interacción comunicativa empieza a definirse a partir del momento en que se plantea ¿ Qué ? o ¿ para qué ? se va a comunicar algo. Es el momento donde se construyen y organizan mentalmente las ideas antes de ser comunicadas , en este sentido, Bitti y Zani hablaron de la importancia del proceso de codificación, la intencionalidad y del proceso de decodificación. Señalan que el proceso de codificación comprende una serie compleja de operaciones a nivel cognocitivo, emotivo, afectivo e interpersonal.

Se pueden presentar algunos problemas en la codificación que tiene que ver con el contenido de la información:

1. Hay que darnos cuenta de que existe una variabilidad subjetiva en el significado que se adjudica a los términos y que se pueden atribuir diversas interpretaciones a la misma frase.

2.- Para efectuar una comunicación "para el otro" es preciso que el mensaje sea comprensible

Mead señala que es una condición fundamental para que pueda haber comunicación. (Bitti y Zani 1986)

La información tiene un nivel de importancia en el acto comunicativo en cuanto a sus funciones , pero el proceso de codificación enfoca además del contenido la cualidad del mensaje. En las cualidades del mensaje se encuentran intenciones que provocan cierto comportamiento " Todo comportamiento es comunicación y toda comunicación influye en el comportamiento " (Watzlawick 1967).

A diferencia de Watzlawick , Fraser señala que no todo lo que una persona hace es comunicación y hace una distinción sobre comportamiento; que puede funjir como señal para quien observa y ser interpretado como tal. Comunicación que comporta un sistema de señales socialmente compartidas y presupone una acción intencional de codificación y decodificación (Fraser 1987).

Como podemos ver la comunicación y el comportamiento no se pueden considerar de manera unitaria si no que dicho proceso también va a depender de la intencionalidad que es básica en el análisis de la comunicación en el teatro popular.

(Alwood 1980) Señala tres tipos de intencionalidad relacionados con la comunicación:

A.-Dimensión expresiva: (El emisor envía informaciones sobre su identidad física y social, expresa emociones, deseos, esperanzas etc.)

B.- Status comunicativo.- con lo que se refiere a dos fenómenos: conciencia y conocimiento de que existe comunicación . Los actos comunicativos pueden tener niveles diversos de conciencia, desde la emisión de signos faltos de intención hasta la relevancia de información; (algunas partes de la información se consideran importantes por el emisor , el cuál, hace una selección evidenciando algunas partes y restando importancia a otras mediante la entonación, el volúmen, orden de las palabras, etc.)

C .- Instrumental .- Este tipo de intencionalidad se refiere a la relación conexas entre varios tipos de contenido y de status comunicativo con el comportamiento manifiesto.

Este tipo de intencionalidades son percibidas en el trabajo actoral , ya que este persigue objetivos que requieren de una serie de intenciones dirigidas hacia una idea determinada.

Como mencionábamos anteriormente el primer momento en el acto comunicativo, es determinado por la codificación.

Es necesario señalar el segundo momento que está constituido por la descodificación o recepción del mensaje transmitido, que es un punto clave y de análisis en esta investigación. Zani y Bitti mencionan que lo primero que se debe tomar en cuenta es la percepción del mensaje (grupos sonoros organizados que el receptor vinculará con el conocimiento que posee, experiencias y el conjunto de situaciones extraverbales). Una vez percibido y descifrado un mensaje surge el problema de la reconstrucción, la percepción implica una continua creación consistente en la intención de recrear, y aquí surge una operación fundamental, la interpretación de la expresión , que no siempre es la misma, cada persona puede percibir de diferente manera la misma situación y la misma comunicación y dicho proceso ocurre de manera inmediata y fuera de la conciencia del receptor e incluyen en dicho proceso una serie de factores como:

a) La sensibilidad física: Pueden existir límites en la sensibilidad física, por ejemplo un sordo no puede captar palabras significativas, sin embargo puede percibir.

b) La atención selectiva: Las señales transmitidas no tienen el mismo grado de atención, algunas se perciben de inmediato y otras son completamente ignoradas.

c) La categorización: lo que oímos y vemos es resultado de dos procesos: El primero de preatención en el que se registran las señales que provienen de los órganos de los sentidos y el segundo proceso llamado por Neisser (1966) como síntesis que es cuando las señales se estructuran en percepciones significativas, vinculadas al conjunto de conceptos, ideas, y asociaciones que existen en la memoria y derivan de experiencias anteriores. Mediante la categorización de las señales, atribuyéndoles propiedades particulares es como se les da significado a los mensajes y esto depende de la manera en que cada sujeto percibe su realidad física y social. En este proceso el receptor en el acto de percepción atribuye un significado y lo que “ve” y “siente” depende del modo como organiza las señales y les da un significado (Tajfel, 1972 y 1978).

También podemos decir que la personalidad del receptor interviene en el proceso de interpretación (Stevens, 1975). Al igual que la personalidad existen otros factores como la edad, el sexo, la escolaridad que influyen en la manera de percibir e interpretar. La actividad perceptiva y cognoscitiva del sujeto se ha investigado sobre todo la manera como se interpreta el comportamiento no verbal de otro sujeto. Argyle (1972) señala cuatro puntos importantes en lo que a esto se refiere:

a) Interpretación en términos de status y personalidad: Los sujetos buscan catalogarse recíprocamente según categorías que consideran importantes o significativas (La manera de vestirse, color de piel, estatura, color del pelo, forma de nariz, del mentón etc.)

b) Interpretación en términos de estado emotivo: Se pueden concluir informaciones sobre la situación emotiva de los demás mediante la expresión del rostro, el tono de la voz, la postura;

c) Interpretación en términos de actitud interpersonal: Por elementos no verbales se pueden inferir actitudes de hostilidad, amistad, simpatía y antipatía etc.

d) Interpretación de la dinámica de una interacción en curso: Se puede percibir por medio de la expresión del rostro, la mirada, los movimientos de las cejas, etc. (Argyle 1972).

3.5 ANALISIS DE COMUNICACION , TEATRO POPULAR Y PSICOLOGIA SOCIAL

La comunicación se puede conceptualizar de diferentes maneras según la ciencia por la que sea abordada. Uno de los elementos con el cual tiene mucha vinculación y campo de acción es la cultura, que es visualizada, manifestada, y producida por la comunicación y ejerce una influencia sobre la realidad social del individuo.

Al mismo tiempo en que se han desarrollado avances tecnológicos en el campo de la comunicación y otras áreas, a surgido en el hombre una necesidad de liberarse de las formas de dominación a través de las manifestaciones culturales, en donde de una manera mas libre puede expresar sus problemáticas, inconformidades, y realidades sociales.

Actualmente existe la preocupación en algunos individuos por buscar canales de comunicación para poder expresar su sentir social, uno de estos canales de comunicación es el teatro popular que retoma elementos reales de la cultura y de la idiosincracia del mexicano, que hace alusión a las formas de vida, a las problemáticas sociales, y que pueden servir como vehículos de liberación y de una apertura al cambio de conciencia.

El teatro popular se ha manifestado apartir del proceso de comunicación donde interviene el lenguaje verbal que se da por medio de competencias lingüísticas, socioculturales y sistemas verbales, de entonación que llevan una determinada intencionalidad dependiendo de la idea que se quiera manifestar, pero es aún mas extensa y rica la intervención del lenguaje no verbal que a semejanza del lenguaje verbal establece competencias comunicativas que son expresadas de diferente manera como la kinésica y proxémica (basadas en cambios de actitudes gestuales y corporales y en las distancias establecidas en el uso del espacio). El lenguaje no verbal es muy común en la cultura popular y en la transformación de la vida cotidiana, en este se distinguen sistemas que solo son percibidos visualmente como el paralingüístico (risas, rezongos, titubeos, pausas, gritos, suspiros, bostezos, etc) y cumplen una función determinada en la representación teatral.

Lo que hemos mencionado se refiere a la labor del actor pero por otro lado tenemos al receptor que es el público y que se mantiene aparentemente pasivo pero también cumple una tarea. En el espectador situamos el concepto de categorización manejado por Tajfel y en el que intervienen los procesos de síntesis en los cuales el receptor le da significados a los mensajes recibidos atribuyéndoles propiedades muy particulares de su visión de la realidad .

Es importante señalar que en la interacción de actor y espectador como parte de un sistema de mecanismos comunicativos se producen conductas y actitudes en forma colectiva e individual y esto se da a través de procesos como la percepción, motivación, representación social , Identidad , que de manera articulada pueden explicar la conducta psicosocial de los individuos..

4 DESARROLLO

4.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se requiere conocer: cuales son las opiniones de un grupo de espectadores respecto a la obra de teatro. " La nariz postiza"

4.2 OBJETIVOS

En este tipo de investigación los objetivos desempeñan la función análoga de las hipótesis, los objetivos son la guía de investigación, son los referentes de reconstrucción de las opiniones.

4.2.1 Objetivo General: Presentar las opiniones mas relevantes sobre el contenido socio-político de la obra de teatro la " Nariz postiza "

4.2.2 Objetivos específicos:

- A) Conocer las opiniones de los espectadores sobre el uso de la religión que se tiene en la obra.
- B) Conocer las opiniones de los espectadores sobre el amor en la obra.
- C) Conocer las opiniones de los espectadores sobre la política en esta obra.

4.3 INDICADORES

- comunicación:** Proceso en el que se transmite un mensaje simbólico a través del lenguaje verbal y no verbal.
- simbólico :** Entendido como la representación de algo en el lenguaje verbal y no verbal.
- mensaje:** Entendido como la intención comunicativa de algo concreto.
- lenguaje verbal** Discurso oral donde se transmiten ideas mediante diálogos elaborados o improvisados

Ideas manejadas

- 1) **Religión :** a) entendida como una forma de opresión
b) entendida como un acto de moral y fe
- 2) **Amor :** a) como intercambio mercantil
b) como afecto correspondido
- 3) **sociopolítica:** Relaciones sociales donde interviene el poder
- 4) **identidad :** entendido como el reconocimiento de algo que atañe a mi ser en el otro.

lenguaje no verbal : Se expresa a través de elementos comunicativos done no interviene el lenguaje y es manifestado con actitudes corporales, gestos, atuendos **etc** y otros elementos como el vestuario, maquillaje, e utilería

utilería: objetos utilizados en la obra

vestuario: atuendo que utiliza el actor para caracterizar un personaje

4.3.1 Tipo de estudio: EXPLORATORIO

Los estudios exploratorios son de utilidad en las ciencias sociales, no se limitan al enfrentamiento de los sentidos con la realidad a investigar es decir no carecen de metodología aunque esta se utilice de una forma mas flexible; La presente investigación se ubica en los estudios de tipo exploratorio porque su propósito fundamental es descubrir las opiniones de un grupo de espectadores con relación a una obra de teatro popular.

En el presente estudio se analiza la obra teatral " la nariz postiza" que se cataloga como una obra de corte popular. Después de revizar obras de teatro popular me decidí por esa obra por las siguientes razones:

- a) por ser de corte popular

- b) Por su contenido sociopolítico

- c) por la accesibilidad en cuanto a tiempos y fechas.

- d) Por los recursos económicoicos con que se cuenta para utilizar mas de una obra de análisis.

- e) Por los lugares en donde se presenta

- f) Por los recursos que utilizaban

" La nariz postiza" es el título de la obra representada por el grupo Bolchinche, bajo la dirección de Carlos Corona, el nos comenta que aunque su experiencia en dirigir teatro popular no es muy amplia, este espectáculo tiene todos los elementos para ser considerada como una obra de teatro popular.

¿ En que consiste lo popular en esta obra ?

Una de las características principales de este tipo de teatro es que su espectáculo es llevado a la calle, la obra ha sido representada en diferentes plazas públicas, barrios por lo tanto está abierta a cualquier gente transehunte que dese presenciarla. Es un espectáculo que sale a comunicarse con el pueblo:

"La nariz postiza" Presenta un carácter popular ya que está basada en el teatro de carpa que se origina en el circo. Desde el primer momento el espectáculo rescata al tradicional payaso cirquero que al mismo tiempo se desempeña como acróbata, y como una especie de merolico de feria.

La escenografía es muy rústica pues unicamente consta de una manta amarrada de dos extremos que delimita el espacio de trabajo en cualquier lugar público y tiene escrito el nombre de la obra, se utiliza como telón y como soporte para realizar algunos cambios de vestuario y utilería. Todos los elementos que se utilizan son muy sencillos, exepcto, el vestuario y el maquillaje, que es extravagante en algunos personajes, con el fin de atraer la atención del público.

Desde las primeras lineas resaltan de inmediato el lenguaje popular mexicano y el humor alburero algo colorado, con una carga sexual manifestada durante toda la obra mediante acciones corporales, objetos simbólicos, las grocerías y el juego de palabras que provocan el doble sentido, muy típico del teatro popular.

También en esta obra se toman personajes populares que presentan una problemática. Los actores están caracterizados por diferentes estereotipos; el payaso, la mujer araña, la prostituta, el luchador, y una pordiosera, estos son personajes de la cultura urbana y cada uno simboliza algo.

En donde se puede percibir otro aspecto de las características populares es en el contenido de la obra que va examinado a llamar la atención sobre la pérdida de los valores humanos sustituida por la ambición y el poder, y se presenta como una crítica al fenómeno de dominación propio de nuestra sociedad capitalista.

La idea que maneja la obra va acompañada de una dosis de humor que se percibe en la aparición de cada uno de los personajes pero eso no elimina el carácter crítico de la obra si no que lo fortalece. El hecho de burlarse de las autoridades, de las fuerzas de dominación, de lo que representa el dinero, y de los valores falsos impuestos por la sociedad puede ser una forma de liberarse, ante estos hechos representados simbólicamente.

Cada personaje tiene características muy peculiares donde se percibe el carácter popular, ya sea en su estereotipo, en su interpretación o en lo que representa socialmente cada uno. Por ejemplo, el sexo, el dinero, el poder, la locura, el amor etc.

La idea de caracterizar estereotipos muy definidos proviene de la carpa lugar en donde las manifestaciones del teatro popular se dieron con un fuerte impulso. En esta obra se toman elementos del teatro carpero:

por ejemplo al iniciar la obra tras todo un show de acrobacia y gritos el payaso comienza su actuación;

(El payaso representa al arte)

Payaso: "Señoras y Señores".....; quiero presentarles a ustedes !..un fenómeno nunca visto "fenómeno". nunca visto,.....imposible de creer ¡ con ustedes !.....
la " única"..... la fabulosa,..... " la horripilante"; Mujer araña !

Este parlamento inicial esta dedicado a captar la atención del público. Con el pretexto de exhibirle a una terrible mujer fenómeno involucra poco a poco al público hasta llegar a la problemática que se expone.

Cada uno de los personajes que van apareciendo representan un valor adjudicado por ellos mismos, pero a lo largo de la obra se va percibiendo la pérdida absoluta de su esencia.

la segunda aparición: (Una mujer, que utiliza un traje muy original; de las caderas y las costillas le salen unas enormes patas peludas, su expresión corporal es en ocasiones entre araña y ser humano) La mujer araña: representa la fé de la religión ; manifestada por el castigo divino y el sentimiento de culpabilidad.

payaso :¡..La mujer araña !.....es un ser.....¡ que fué castigado por su mal comportamiento !.....y por la divinidady ahora... vaga por el mundo mostrando su desgracia dándonos una lección moral.(Se oye la canción de la guadalupana) ella se inca, comienza a rezar.

En estas líneas podemos ver, claramente el poder y la represión que maneja la religión. En esta parte de la obra se utilizan símbolos populares como la canción de " la guadalupana" .

En toda la trama de la obra la mujer araña representa la fe y la religión, por sus acciones nos quiere dar entender, que la religión es una farsa y que su intención es usar la fe de los hombres para lograr sus objetivos ambiciosos y de poder.

En la siguiente aparición se observa el estereotipo de la prostituta , un personaje que representa una parte marginada del pueblo.En este caso ella simboliza al amor.

Al manejar el amor encarnado en este personaje nos muestra la descalificación de este valor, manejado por las relaciones que se establecen únicamente por algún interés.

prostituta: ¡ Yo he pasado mi vida!..... dando amor a los hombres.....conmigo encuentran satisfecha su necesidad de sentirse dueños de algo por un momento..... " Yo se los doy" yo..... "Soy el amor".

luchador: Tú.....no eres mas que una puta... que se vende al mejor pastor.

prostituta: Pos eso es el amor ¿ o nó ?

En esta parte de la obra se destaca la idea de descalificar al amor en las relaciones humanas y nos da entender que el amor es solo sentirnos dueños de algo por un momento. Y nos demuestra como va deteriorándose este valor debido a la ambición materialista y de dominación del hombre de la actual sociedad capitalista.

Otro de los personajes es el Luchador que por su caracterización de héroe resalta el sentido popular.

El valor que simboliza es la justicia. Otro valor en decadencia puesto que nunca la pone en práctica. Actúa como el héroe, el juez, y también representa el poder trata de envolver a todos de manera de tenerlos en sus manos, primero lo intenta por su discurso demagógico y persuasivo y (haciendo burla al gobierno) finalmente por la fuerza.

Este luchador llamado el chipotle simboliza la fuerza y hace una crítica al sistema político mexicano.

Otro aspecto que nos muestra este personaje es la sexualidad manifestada por un chile gigantesco que representa una imagen fálica y es usado como herramienta para golpear y finalmente matar a la prostituta.

En esta parte el personaje del luchador se presenta de una manera machista y dominante sobre la mujer.

Puedo señalar que todos estos valores representados por hombres en forma grotesca se ridiculizan. Todos pelean hasta matarse por un anillo de oro que simboliza el dinero y el poder representado por un excremento.

Otro personaje es la pordiosera que sigue otra direccionalidad, ella representa la verdad. Trae un anillo que le pertenece a la prostituta que la persigue desesperadamente.

Esta parte de la obra es utilizada para introducir el objeto que todos desearán poseer y que representa el poder. Cada uno de los personajes pelean por el anillo y cada vez va creciendo su deseo de poseerlo. Entre el barullo y el ajetreo la pordiosera se traga el anillo. Tratando de encontrar todas las maneras posibles para quitárselo le dan aceite de ricino hasta que logran que lo deseché. en un excremento, a partir de ese momento todos pelearán por él.

El excremento representa la suciedad social, Esta suciedad es manifestada en la corrupción, deslealtad, traición,egoismo, maldad etc.y lo que el hombre puede atravesar con tal de obtener el poder.

La pordiosera: representa la verdad y es caracterizada como lo marginal pero no solo en el sentido de la pobreza si no en general la" marginación social" por no actuar con la lógica del sentido común, y cada vez que quiere expresarse es acosada y reprimida por los demás personajes que en este caso estarían representando a la sociedad.

Cuando mueren los personajes desaparece la sociedad puede libremente expresarse,

Nos da un mensaje concientizador sobre la desvalorización del hombre y su enfermedad egocéntrica.

Finalmente la pordiosera muere; representa una muerte espiritual,muerte de la libertad, muerte de la verdad. Ocasionada por la normalidad social.

4.3.2 Instrumento:

Instrumento de recopilación de información.

La técnica de recopilación de información seleccionada fué el cuestionario. Se consideró aplicar entrevista no estructurada que es la mas recomendada para un estudio exploratorio. Pero para nuestra investigación la situación es diferente. Si bien, es un estudio exploratorio no empezó la reconstrucción de cero. Al contrario el libreto de la obra fue de gran utilidad ya que proporcionó información que sirvió para diseñar las preguntas del cuestionario.

El cuestionario se conformó con preguntas abiertas y en algunas de ellas que se necesitaba profundizar mas en las respuestas y se complementaron con otras preguntas. el hecho de que las preguntas hayan sido abiertas fué con el objeto de recopilar mayor información.

4.3.3 Muestra

En la presente investigación se aplicó un muestreo no probabilístico por cuotas. Los espectadores de la obra se dividieron en subgrupos de según ciertas características:

a) sexo: Masculino y Femenino

b) edad: Joven (0-25)

Media (26-45)

Adulta (45 en adelante)

c) Escolaridad: básica-
media
media superior

4.3.4 Tipo de investigación para la obtención de resultados.

Para obtener la información de los datos se elaboraron dos tipos de análisis cuantitativo y cualitativo elaborados a partir de los resultados de nuestro instrumento.

ANALISIS CUANTITATIVO : Se aplicaron 30 cuestionarios de 25 preguntas abiertas (ver anexo 2) y se establecieron categorías para cada pregunta de acuerdo a las respuestas recopiladas, posteriormente se metieron en una base de datos y se procesaron en el paquete estadístico SPSS para conocer las frecuencias y porcentajes de cada una de las preguntas aplicadas y asociadas entre items y las variables sexo, educación y la edad.

Esto nos permite construir regularidades y los datos que tengan un comportamiento significativo que indican situaciones a analizarse con detenimiento. Así como conocer las tendencias diferenciales determinadas por las variables antes mencionadas como son el sexo, escolaridad y la edad.

Un segundo tipo de análisis cuantitativo a realizarse es con base a la asociación de dos variables, Con eso estamos pretendiendo reconstruir la determinación del sexo, la escolaridad y la edad en la constitución de opiniones.

ANALISIS CUALITATIVO : En el análisis cualitativo se elaboró un análisis de contenido con base a la obra y a las categorías que se establecieron de las respuestas de los sujetos entrevistados al final del espectáculo. Las tendencias encontradas de los datos cuantitativos, tienen que ser realizadas cualitativamente. Lo que significa que las tendencias de las opiniones tienen que explicarse en el contexto.

INVESTIGACION PARA LA OBTENCION DE RESULTADOS.

Se elaboró un análisis cuantitativo y un análisis cualitativo.

ANALISIS CUANTITATIVO

Se aplicaron 30 cuestionarios de 25 preguntas abiertas (ver anexo 1). Y se establecieron categorías para cada pregunta de acuerdo a las respuestas recopiladas, posteriormente se metieron en una base de datos y se procesaron en el paquete estadístico SPSS para conocer las las frecuencias y porcentajes de cada una de las preguntas aplicadas y asociadas entre items y las variables sexo, educación y edad.

Esto nos permite tener un acercamiento primario acerca de las opiniones de los sujetos. Permite construir regularidades y los datos que tengan un comportamiento significativo indican situaciones a analizarse con detenimiento.

Un segundo tipo de análisis cuantitativo a realizarse es con base a la asociación de dos variables, para nuestro caso. Con eso estamos pretendiendo reconstruir la determinación del sexo, la escolaridad y la edad en la constitución de opiniones.

ANALISIS CUALITATIVO

En el análisis cualitativo se elaboró un análisis de contenido con base a la obra y a las categorías que se establecieron de las respuestas de los sujetos entrevistados al final del espectáculo.

Las tendencias encontradas de los datos cuantitativos, tienen que ser reanalizadas cualitativamente. Lo que significa que las tendencias de l de las opiniones tienen que explicarse en el contexto

4.4 ANALISIS DE RESULTADOS

De cada una de las variables.-

V2 (vestuario de los actores)

La tercera parte (10) de los encuestados señalaron que el vestuario era original y llamativo, pero predominó la opinión de que resultaba adecuado, con un 46.7 % (14).

V3 (Atención sobre el vestuario)

El personaje cuyo vestuario llamó más la atención fue la Mujer Araña, con 56.7 % (17) de las respuestas, visiblemente superior al de cualquier otro de los vestuarios. La Prostituta llevaba el segundo vestuario más llamativo, con 20 % (6) y los Payasos y Arlequines el tercero, con 10% (3).

V4 (Razón de la atención sobre el vestuario)

Las razones aludidas para la opinión sobre el vestuario fueron principalmente la originalidad, con 33.3 % (10); lo descriptivo que resultaba, con 26.7 % (8), y que resultaba más atractivo que otros con 23.3 % (7).

V5 (Mensaje de la obra)

La percepción del mensaje de la obra se orientó principalmente al materialismo y la ambición que muestran los personajes, opinión que alcanzó el 60 % (18) de las respuestas. El 20 % respondió aludiendo a conceptos generales como política, religión u otros, como asuntos que son señalados en la obra; mientras un 10 % (3) respondieron que tiene un mensaje de crítica social.

V6 (De lo que hablan sobre el amor)

Sobre el contenido de la idea de amor que los personajes expresan en la obra, las opiniones revelaron que ésta muestra una desvalorización del amor entre los personajes, con el 76.7 % (23) de las respuestas. Lo que contrasta notablemente con las escasas respuestas en el sentido de que la idea del amor mostrada es la de una relación cotidiana, que tuvo el 13.3 % (4), o de que el amor es sincero, que obtuvo el 10 % (3).

V7 (Coincidencia con la idea de amor expresada)

La mayoría de los encuestados, 56.7 % (17), afirmó no compartir la idea que sobre el amor se expresa en la obra, mientras la tercera parte (10) dijo estar de acuerdo, el 6.7 % (2) tuvieron una respuesta ambigua y sólo uno, el 3.3 %, no respondió.

V8 (Razón de la opinión sobre la idea de amor expresada)

El 60 % (18) de los encuestados argumentó que el amor es algo positivo, es decir algo con cualidades que no les pareció que se hubieran mostrado en la obra; aunque el 20 % (6) dijeron que el amor sí les parecía como lo que se ve en ella.

V9 (Opinión sobre el Luchador)

Al opinar sobre el Luchador hubo tres respuestas más aludidas.

En primer lugar, la de que el Luchador era un personaje con conciencia política, con 40 % (12); aunque en segundo lugar, con 26.7 % (8) las opiniones se refirieron a características muy particulares de su personalidad, como ser gritón, fuerte, agresivo, fanfarrón, etc. En tercer lugar, con 13.3 % (4), se opinó que el luchador es un personaje que representa al sistema, a los gobernantes o al gobierno.

V10 (Descripciones sobre lo importante de la obra)

La respuesta más frecuente fue que en la obra se muestra la lucha por el poder, que tuvo el 30 % (9). El 20 % (6) afirmó que le parecía importante algo que había dicho alguno de los personajes; el 16.7 % (5) respondió que destacaban varios temas en la obra, y el 10 % mencionó a la muerte. Con la misma proporción, de 6.7 % (2) cada uno, se mencionaron como algo importante en la obra tres aspectos diferentes: los valores tocados, la moral y el trabajo actoral.

V11 (Personaje que gustaría interpretar)

El personaje que más se mencionó aquí fue el Luchador, con 26.7 % (8), quedando en segundo lugar, con 16.7 % (5) cada uno, tres personajes diferentes: la Mujer Araña, la Prostituta y el Payaso.

La Pordiosera tuvo el 10 % (3), todos los personajes 6.7 % (2) y ninguno 3.3 % (1).

V12 (Razón porque gustaría interpretarlo)

Las cualidades del personaje fueron la principal respuesta, con 56.7 % (17), y en una proporción mucho menor, el 13.3 % (4), se opinó que fue el acuerdo con sus ideas, y la identificación con el personaje, que tuvo 10 % (3).

V13 (Personaje más importante)

Aquí destaca que se haya opinado principalmente que ninguno de los personajes es el más importante, con el 30 % (9); mientras que la Pordiosera fue el personaje más importante para el 20 % (6) de los encuestados, y todos los personajes lo fueron para el 16.7 % (5). Luego se mencionó al Payaso y al Luchador con los mismos porcentajes -13.3 %-, así como a los Arlequines y a la Prostitua, con 3.3 % (1) cada uno.

V14 (Razón porque el personaje más importante)

Respecto a esto, se reafirmó principalmente que el personaje más importante son todos los de la obra, con 46.7 % (14), aunque por otra parte el 20 % (6), respondió que algún personaje destaca

sobre los demás, y tanto las cualidades de alguno de los personajes como la identificación con la marginación fueron mencionados como razones con un 13.3 % (4) cada uno.

V15 (Opinión sobre la Prostituta)

Sobre la Prostituta se emitieron juicios de valor diversos justificándola, en un 43.3 % (13); se mencionaron características específicas sobre el personaje en un 33.3 % (10); se expresó desacuerdo sobre el personaje de la Prostituta en la obra por un 10 % (3) de los encuestados. Con porcentajes de 6.7 % (2) se mencionó que la prostituta muestra el amor como sexo y que representa el significado del amor.

V16 (Razón de la opinión sobre la Prostituta)

La principal respuesta fue una defensa del Personaje con el 43.3 % (13). Con porcentajes mucho menores se señalaron como razones de las opiniones sus diálogos, con 16.7 % (5); la prostitución de la relación amorosa, con 13.3 % (4); algunas inconsistencias del personaje, como críticas al argumento, se mencionaron en un 10 % (3); se mencionó también que su apariencia resultaba exagerada y se descalificó moralmente al personaje, en ambos casos con un 6.7 % (2). Hubo una respuesta -3.3 %- de simpatía por el personaje.

V17 (Opinión sobre el Payaso)

Se mencionaron principalmente cualidades del personaje, con un 43.3 % (13); su situación social con un 20 % (6); y tanto características positivas como características negativas tuvieron porcentajes de 16.7 % (5).

V18 (Razones de la opinión sobre el Payaso)

La principal respuesta fueron juicios valorativos sobre la conducta del personaje, en un 30 % (9); características específicas del mismo, con un 26.7 % (8); mientras que en tercer lugar, con 16.7

% (5) cada uno, se mencionó que el personaje representa la concientización social y por otra parte que manifiesta cualidades específicas que resaltan. Por último, un 6.7 % (2), fundamentó su opinión en el trabajo actoral.

V19 (Opinión sobre el personaje que tiene la razón)

La mayoría de las respuestas, el 33.3 % (10), fueron en el sentido de que la Pordiosera era quien tenía la razón; quedando en segundo lugar la Prostituta, con el 26.7 % (8). Es interesante que la respuesta de que ninguno tenía razón tuvo un 20 % (6), y la de que todos la tenían alcanzó el 16.7 % (5). Sólo hubo una respuesta -3.3 %- que le dio la razón al Luchador.

V20 (Por qué tiene la razón)

El 30 % (9) afirmaron que la Prostituta tiene la razón porque era la dueña del objeto en disputa. Un 20 % (6) opinó que todos tienen una razón válida; un 16.7 % (5) respondió que las razones eran de índole social; el 13.3 % (4) opinó que tenía razón algún personaje porque se identificaba en algo con él; el 10 % (3) basaron su opinión en que nadie obtiene el objeto en disputa; un 6.7 % (2) en los valores humanos que vieron en la obra; y un 3.3 % (1) opinó que la razón se debía a la idea de sobresalir.

V21 (Opinión sobre religión)

Respecto a la religión la opinión mayoritaria, 53.3 % (16), fue que hay crítica social a ésta en la obra. El 20 % respondió que estaba en desacuerdo con la idea sobre la religión que se mostró; el 10 % (3) dio una respuesta general sobre la religión, un 6.7 % (2) opinó que hay una crítica a la religión sin manifestarse ni a favor ni en contra de ello, y una cifra igual respondió que la fe religiosa es positiva para la gente. Una sola respuesta -3.3 %- expresó que la religión es una herencia familiar.

V22 (Relación con la vida cotidiana)

El 66.7 % (20) respondieron que lo que se vio en la obra sí tiene relación con su vida cotidiana, mientras el restante 33.3 % (10) negó que haya alguna relación.

V23 (Por qué hay o no hay relación con lo cotidiano)

La principal respuesta fue que no hay identificación con lo que ocurre en la obra, con un 30 % (9); mientras que un 26.7 % (8) opinó que lo material como causa de conflicto está relacionado. Hubo tres respuestas diferentes con un 13.3 % (4): relación por lo que se ve de la política, relación por las características de todos los personajes, y relación por aspectos generales diversos. Además hubo una respuesta (3.3 %) de relación por la presencia de aparatos de dominación.

V24 (Hizo pensar algo)

La mitad de las respuestas se refirieron a la ambición y lo que ésta lleva aparejado (violencia, insensibilidad). Respuestas sobre las condiciones sociales y sobre los diversos valores en la sociedad tuvieron 16.7 % (5) cada una. Un 13.3 % (4) respondió que hay una moraleja en la obra, y uno (3.3 %) respondió que le pareció veraz que se hablara de política como caca.

V25 (Opinión sobre el pleito)

Veinte encuestados, que representan el 66.7 %, opinaron que el pleito surgió por el materialismo de los personajes. Hubo dos respuestas con 10 % (3) cada una: que la violencia en general toma como pretexto, en este caso, lo material; y que el pleito es algo negativo. El 6.7 % (2) tuvieron una opinión positiva, planteando que se debió evitar el conflicto. Con 3.3 % (1), hubo una respuesta que planteó lo abstracto del conflicto, y otra que lo expresó como algo sin sentido.

V26 (Opinión de que nadie gana)

El 43.3 % (13) opinó que la moral y las normas causaron que nadie ganara. 20 % (6) respondió que nadie pudo con el poder de lo material; mientras que 16.7 % (5) dio una respuesta abstracta en términos de lo relativo de la realidad, y un 6.7 (2) consideró que la Prostituta merecía conservar el anillo.

V27 (Razón porque mueren todos)

Una tercera parte opinó que todos murieron en la lucha por el poder, otro tercio opinó que merecían morir por sus vicios y defectos. El 20 % contestó que la muerte de todos muestra como se lucha sin alcanzar lo que se persigue, o por objetivos que no son válidos.

V28 (Coincidencia con el final)

El 56.7 % afirmó estar de acuerdo con el final, mientras que el restante 43.3 % (13) no estuvo de acuerdo.

V29 (Razón del acuerdo o desacuerdo con el final)

30 % (9) respondió que su opinión se basaba en la moraleja que encontraban en la obra. El 23.3 % (7), explicó su opinión por las cuestiones morales observadas. El 16.7 % (5) basó su respuesta en la relación de lo mostrado en la obra con la vida real.

V30 (Opinión de las groserías)

Respecto al lenguaje utilizado en la obra, la mitad de los encuestados indicó que es parte de la realidad; mientras el 20 % (6) lo encontró negativo, 16.7 % (5) respondió que era necesario para este tipo de obra y el 13.3 % (4) no expresó opinión al respecto.

V31 (Razón de la opinión sobre las groserías)

La mayoría de los encuestados explicó que el lenguaje usado es normal. Respuestas sobre lo adecuado por el tipo de personajes y de obra, de rechazo al lenguaje empleado y de abierta molestia por haberlo usado en la obra tuvieron porcentajes, en los tres casos, de 13.3 % (4).

V32 (Lo que no agradó)

Las opiniones sobre lo que no agradó de la obra fueron principalmente por aspectos del trabajo teatral, con el 36.7 % (11), mientras 20 % (6) opinó que nada les desagradó. 16.7 % (5) expresaron desagrado por algún suceso presentado en la obra, y la misma cifra tuvo la opinión de desagrado por algún otro aspecto como el lenguaje o la prostituta.

V33 (Razón de lo que no agradó)

La principal respuesta sobre críticas a los actores o a defectos en la presentación, con 30 % (9). El 20 % afirmó que todo le agradó; mientras que un 16.7 % (5) expuso juicios de valor negativos, como la vulgaridad. El 13.3 % (4) respondió que la obra le resultó indiferente o aburrida. Un 10 % (3) explicó que lo que no le agradó se debía a su desacuerdo con la forma de presentar la religión.

V34 (Personaje que sobreviviera)

El personaje más mencionado en esta pregunta fue la pordiosera, con 26.7 % (8), seguida por la Mujer Araña y el Payaso, con 13.3 % (4) cada uno. La opinión de que no sobreviviera ninguno obtuvo el 10 % (3), la de que sobrevivieran todos tuvo 6.7 % (2), y el mismo porcentaje tuvieron otras combinaciones de uno o dos personajes.

V35 (Razón porque sobreviviera)

La tercera parte explicó que la más pobre debería sobrevivir. Diferentes juicios positivos representaron el 20 % (6), y la inteligencia de la Mujer Araña tuvo un 16.7 % (5).

V36 (Momentos de sexualidad)

La actuación del luchador se consideró por la gran mayoría la principal manifestación de sexualidad, con un 73.3 % (22), mientras un 16.7 % (5) respondieron que la sexualidad se manifiesta durante toda la obra y el 10 % (3) restante opinó que en la mayor parte.

V37 (Opinión sobre el manejo del sexo)

La mayoría de las opiniones, el 43.3 % (13), fueron en desacuerdo con la manera en que se presentó el sexo en la obra, pero la cifra de los que estuvieron de acuerdo con la idea de sexo presentada -12, el 40 %- fue casi idéntica. El restante 16.7 % (5) expresó ideas generales sobre el sexo.

V38 (Consejos para la obra)

La principal respuesta a esta pregunta, con 30 % (9) indicaba acuerdo con la obra y no mencionó consejos. El 23.3 % (7) expuso críticas a los actores, mientras un 20 % (6), aconsejó que se trataran de otra forma asuntos como la religión y el sexo.

Opiniones negativas sobre el argumento de la obra y su lenguaje, sobre el Chile como símbolo fálico, y sobre la coherencia del sentido de la obra, tuvieron en los tres casos un 6.7 %.

V39 (Edades de los encuestados)

El 30 % (9) fueron menores de 25 años, cifra igual a la de los de edades entre 26 y 45 años. Los mayores de 46 años fueron el 40 %.

V40 (Sexo de los encuestados)

Los encuestados fueron un 53.3 % de mujeres (16), y un 46.7 % (14) de hombres.

V41 (Escolaridad de los encuestados)

El 26.7 % (8) tiene estudios de nivel básico, el 20 % (6) de nivel medio, el 30 % (9) de nivel medio superior, y el restante 23.3 % (7) tiene estudios a nivel profesional.

4.4 ANALISIS DE RESULTADO

(Convinando dos variables)

A partir de los resultados de análisis cuantitativo de frecuencias variables sobresalieron aspectos significativos que se combinaron para obtener un mejor análisis de resultados.

1.- OPINION QUE SE TIENE SOBRE LA RELIGION

V21-V41 Religión-escolaridad

La relación entre religión y educación observada por medio de las entrevistas, arrojó como resultados que, si bien predominó la opinión de que la crítica de la obra hacia la religión es una forma de crítica social (53.3 % del total), las opiniones en desacuerdo con la visión sobre la religión que la obra difunde se concentraron en los encuestados de menor nivel educativo, con 66.7 % (cuatro de seis) entre los de educación básica y un 16.7 % de educación secundaria.

V21-V40 Religión-sexo

Por otra parte, la relación entre el sexo de los entrevistados y las respuestas sobre religión permite observar que la opinión de crítica hacia la religión fue ligeramente superior entre los hombres (56.3 %, nueve respuestas de 16), y el desacuerdo con lo que dice la obra sobre el particular fue mayor entre las mujeres (66.7 %, cuatro respuestas de seis).

V21-V39 Religión-edad

En cuanto a las edades, resulta significativo que ninguno de los del rango de 25 años o menores emitió juicios positivos sobre la religión, y entre los nueve que pertenecen a este rango, el 55.6 % (5) opinó que la obra enfoca la religión críticamente, mientras que la mayor parte de los que se pronunciaron contra la idea de religión que muestra la obra se concentraron en el rango de mayores de 46 años (cuatro respuestas de seis).

2.- OPINION SOBRE EL AMOR EN LA OBRA

V6-V40 Idea de amor-sexo

Sobre las respuestas en cuanto a lo que la obra quiere decir del amor de acuerdo al sexo de los encuestados, las respuestas predominantes expresaban se habla de la desvalorización del amor, de las cuales 10 fueron por hombres y 13 por mujeres. En los otros dos tipos de respuesta se observaron ciertas disparidades; así, quienes consideraron que se muestra el amor como algo necesario en las relaciones humanas, tres fueron mujeres y sólo uno hombre; mientras que tres hombres y ninguna mujer respondieron emitiendo opiniones sobre el amor como valor.

V6-V41 Idea de amor-escolaridad

Las respuestas sobre el amor según el gradop de escolaridad de los entrevistados no mostraron variaciones importantes, aunque los tres tipos de respuestas registrados se distribuyeron de diferente manera. así, ninguno de los ocho entrevistados con nivel de primaria se refirió al amor como un valor; y tres de las cuatro respuestas en términos del amor como algo cotidiano provinieron de los que únicamente tienen escolaridad de primaria.

V15-V39 Opinión sobre Prostituta-edad

Sobre las opiniones que provocó la Prostituta según los rangos de edades, se observa que éstos no presentan variaciones significativas en sus respuestas; aunque cabe mencionar que entre el grupo de mayor edad (mayores de 46 años) se concentraron los juicios de valor positivos sobre las prostitutas en general, que fue la respuesta más obtenida. Es decir, de 12 mayores de 45 años entrevistados, nueve formularon este tipo de respuesta; mientras que sólo tres de nueve menores de 25 lo hicieron así y sólo uno entre nueve de 25 a 45 años.

V15-V40 Opinión sobre Prostituta-sexo

Estas dos variables no mostraron ninguna correlación específica, pues en todos los tipos de respuestas se observa que la diferencia no es mayor que uno, o no hubo diferencia alguna, como fueron los caso de las opiniones de que la prostituta representa el amor como sexo, o las que respondieron hablando de sus características como personaje.

V16-V39 Razón opinión de la Prostituta-edad

La respuesta predominante fue en términos de defender el personaje, y los tres rangos de edad se caracterizaron por tener un numero similar de respuestas en este sentido, aunque en el rango de mayores de 45 años se ubicaron las dos únicas respuestas que expresaron un señalamiento moral sobre el personaje y una única respuesta de simpatía respecto al mismo.

V16-V41 Razón opinión de la prostituta-escolaridad

En estas variables se presenta un caso muy semejante al anterior, pues la respuesta de defensa del personaje se distribuye en todos los grados de escolaridad, siendo las mismas respuestas de descalificación moral del personaje, anotadas arriba, emitidas por personas que sólo tienen educación primaria; y en este caso, también la unica respuesta de simpatía por el personaje es en ese mismo grado de escolaridad.

V37-V40 Manejo del sexo-sexo

Aunque la mayoría -13- estuvieron en desacuerdo con el manejo del sexo en la obra, sólo cinco de ellos fueron hombres y los otros cinco mujeres. De cualquier modo, puede concluirse en este caso que no hay una correlación entre el sexo del entrevistado y su opinión sobre el manejo del sexo.

V37-V41 Manejo del sexo-escolaridad

Los tres tipos de respuesta obtenidos se repartieron muy equitativamente de acuerdo a los niveles de escolaridad de los encuestados, aunque resalta el hecho de que entre los ocho con nivel de educación básico, ninguno emitió alguna respuesta de tipo general sobre el sexo, de las cuales se obtuvieron cinco. Por otra parte, entre los siete de nivel profesional, cuatro emitieron juicios positivos sobre el manejo del sexo, mientras dos estuvieron en desacuerdo con el mismo y sólo uno expresó una idea general sobre el sexo.

V36-V39 Momentos de sexualidad-edad

En cuanto a la opinión sobre los momentos de sexualidad en la obra, resultó peculiar que la mayoría consideraron que éstos sólo fueron en una escena en particular de la misma, aunque los que opinaron que hay momentos de sexualidad en la mayor parte fueron únicamente tres, todos del rango de 25 años y menores. Además, de los cinco que consideraron que hay momentos de sexualidad en toda la obra, tres fueron del rango de mayores de 45 años. Respecto al rango entre los 26 y 45 años, ocho de los nueve ubicados en él respondieron que los momentos de sexualidad fueron en una sola escena.

V36-V40 Momentos de sexualidad-sexo

Las respuestas referentes a los momentos de sexualidad en la obra no mostraron ninguna variación significativa según el sexo, pues en ningún caso de los tres tipos de respuesta hubo una diferencia mayor de dos según el sexo del entrevistado.

V36-V41 Momentos de sexualidad escolaridad

La relación entre la opinión sobre los momentos de sexualidad y la escolaridad tampoco arrojó características notorias, aunque resultó un dato peculiar que entre los nueve con nivel medio superior ninguno respondió que los momentos de sexualidad fueron en toda la obra, pero entre

ellos hubo tres que fueron los únicos que opinaron que dichos momentos fueron en la mayor parte de la misma.

3.- OPINION SOBBRE LA POLITICA.

V9-V41 Opinión sobre luchador-escolaridad

La opinión predominante en este caso fue la de que el luchador es un personaje con conciencia política, con doce de las treinta respuestas. Solamente una de las personas con nivel de educación básica respondió de este modo, mientras que de los otros tres niveles respondieron cuatro, tres y cuatro, respectivamente. Por otra parte, de las ocho respuestas obtenidas que mencionaban características de la personalidad del personaje, cinco de ellas se ubicaron en el nivel de educación básica, una en el nivel medio básico, dos en el nivel medio superior y ninguna de estas respuestas en el superior.

V34-V39 En que hizo pensar-edad

La respuesta predominante fue que la obra hizo pensar una concientización sobre el egoísmo, en lo que no se observa ninguna variación en la distribución de acuerdo a las edades, mientras que la respuesta de que hizo pensar en las condiciones sociales fue proporcionada por tres del grupo entre los veintiseis y los cuarenta y cinco años y por dos mayores de cuarenta y cinco, mientras que ninguno menor de veinticinco años dio este tipo de respuesta. Además, la única respuesta que señaló que pensó en la cuestión política como caca fué de alguien de entre veintiseis y cuarenta y cinco años.

V24-V41 En que hizo pensar-escolaridad

Casi todos los que tienen nivel sólo de educación básica, seis de ocho, respondieron que pensaron en una conciencia sobre la ambición. cuatro de los seis con nivel secundaria tambien respondieron así, y en los niveles medio superior y superior hay una mayor distribución de las

respuestas. Por ejemplo, tres de los siete con educación superior respondieron que pensaron en las condiciones sociales.

V24-V40 En que hizo pensar-sexo

Como en la mayoría de los casos, tampoco en este hay una determinación considerable de las respuestas según el sexo de los entrevistados, aunque de las cinco respuestas en el sentido de que pensaron en las condiciones sociales, cuatro fueron de mujeres.

V5-V41 Mensaje de la obra-escolaridad

En este caso, también los de nivel básico concentraron sus respuestas en las que emitió la mayoría, ya que siete de ocho expresaron que el mensaje es sobre el materialismo y la ambición, mientras que cinco de seis de los que alcanzan nivel medio básico se expresaron también así. Entre los de niveles de educación media superior y superior, hubo una mayor distribución de las respuestas.

V5-V39 mensaje de la obra-edad

Sobre la relación entre el mensaje de la obra y la edad destaca que casi todos los mayores de 45 años respondieron que pensaron en el materialismo y la ambición, con diez de los doce expresando este tipo de respuesta. Entre los otros dos grupos de edades hubo una distribución más regular de las respuestas.

V5-V40 Mensaje de la obra-sexo

En cuanto a la respuesta mayoritaria, que expuso que la obra hizo pensar en el materialismo y la ambición, hubo una distribución equitativa entre los dos sexos,

4.- ASPECTOS DE IDENTIDAD

V11-V40 Personaje que gustaría interpretar-sexo

Aquí fue evidente una diferenciación en cuanto a los sexos, aunque ésta no fue muy marcada. Así, el personaje más mencionado por las mujeres fue la Prostituta, por cinco de las dieciséis; mientras que entre los catorce hombres, el preferido fue el luchador, por ocho de ellos. Ninguno de los hombres eligió sólo a la Prostituta o a la Pordiosera, pero uno de ellos optó por las dos; mientras ni una sola de las mujeres optó por el Luchador. Sólo un hombre respondió que no le gustaría interpretar a ninguno de los personajes y las únicas dos respuestas de que les gustaría interpretar a todos, fueron de mujeres.

V12-V40 Razón para interpretarlo-sexo

La principal respuesta mencionada, tanto por hombres como por mujeres, nueve y ocho, respectivamente, fueron las cualidades del personaje; tres mujeres y hombre mencionaron estar de acuerdo con las ideas del personaje que seleccionaron, y dos hombres y una mujer afirmaron sentir identidad entre ellos y el personaje que preferían interpretar. Las dos mujeres que respondieron que desearían interpretar a todos explicaron que les parecía que todos son importantes; y el hombre que no eligió ningún personaje dijo por su parte que no se sentía identificado con ninguno de ellos.

V34 Personaje que sobreviviera

La tercera parte de los entrevistados escogió al personaje de la Pordiosera como el que preferirían que hubiera sobrevivido. Respecto a esta respuesta no aparecieron condicionantes significativos de acuerdo a la edad o el sexo; aunque el nivel educativo mostró cierta influencia, pues fueron los de nivel educativo básico los que más se identificaron con dicho personaje.

V35-V39 Razón por qué sobreviviera personaje-edad

De acuerdo a las edades no se manifestó ninguna tendencia predominante en cuanto a las razones para que sobreviviera algún personaje en especial, y puede afirmarse que éstas fueron bastante dispares; aun cuando la tercera parte de los entrevistados argumentó sobre la pobreza de la Pordiosera, cuatro menores de 25 años, dos de 26 a 45 años y cuatro mayores de 45, y otros seis, dos de cada grupo de edad, emitieron juicios positivos sobre el personaje elegido.

V35-V41 Razón por qué sobreviviera personaje-escolaridad

Las distintas razones expuestas tampoco muestran alguna determinación proveniente del grado de escolaridad, aunque resalta el hecho de que la única respuesta expresada en términos más simbólicos y abstractos fue de alguien de nivel profesional, mientras que la única respuesta en términos de que el personaje merecía vivir por haber sido la propietaria del objeto en disputa fue enunciada por alguien con nivel educativo medio.

4.5 INTERPRETACION DE RESULTADOS

En este apartado del trabajo se analiza cualitativamente la información sistematizada. Por cualitativo entendemos la interpretación del comportamiento de las variables, así como la asociación entre las mismas. Las variables son el resultado que surge de las expresiones verbales y no verbales de la intención comunicativa.

A través del lenguaje no verbal pude percibir que el vestuario de los personajes es un principio comunicativo en la obra que introduce al público una descripción de los personajes pero que no trasciende al nivel de interpretación simbólica. El vestuario mas llamativo resultó ser el de la mujer araña, que quizá también se puede asociar a la relación con el personaje mismo ya que se muestra como un fenómeno raro que al ser anunciado con tanta insistencia, provoca una cierta atracción en el público, a pesar de que este, esté consciente de que es un espectáculo ficticio.

Otro de los aspectos sobresalientes percibido de la manifestación del lenguaje no verbal, fué un objeto de utilería con forma de chile gigante, que por la manera en que se utilizaba corporalmente por el actor, representa un símbolo fálico.

En primera instancia el público se asombra por la manera tan abierta como se muestra el objeto, el público emite una respuesta kinésica expresada por risitas y exclamaciones sobre todo público femenino esto denota una respuesta a nuestra cultura y nuestros valores.

En el caso de Grecia hubiera sido muy diferente: Algunos griegos tenían afuera de sus casas grandes estatuas de falos que representaba la fertilidad esto se veía como lo más natural y constituía una parte importante de su cultura.

Retomando la idea anterior cabe mencionar que esta información se percibió mediante la observación, pero lléndonos a resultados mas concretos obtuvimos que una mínima parte del público se expresa negativamente del objeto utilizado se usa en la escena y aconsejan quitar

esa parte de la obra . La mayoría no lo toma como algo negativo. Esto nos habla de que en general existe mas aceptación de la gente hacia la sexualidad, la gente se muestra mas abierta a este tema y no lo perciben negativamente. Principalmente estos puntos son los que sobresalen en la expresión de lenguaje no verbal, pero en realidad en toda la obra se están manifestando y en ningun momento deja de estar aunado a la expresión del lenguaje verbal

Sobre la asociación de variables lo relevante es indicar si en la constitución de opiniones de la muestra entrevistada hay variables que tienen un peso determinante, como serían la educación , el sexo y la edad y lo que se puede determinar socialmente a partir de estos datos.

Otros de los aspectos en los que recae la información mas significativa es la idea de religión, de el vínculo entre amor, sexo y prostitución, la política , la lucha por el poder, la desvalorización humana etc.

La religión manejada en la obra se percibe de la siguiente manera :

Desde el inicio de la obra hay una fuerte incidencia de la religión que se manifiesta en el personaje de la mujer araña, que expresa el castigo divino y el sentimiento de culpabilidad y al mismo tiempo representa a la religión como un aparato de dominación.

La mayoría del público capta la idea crítica sobre la religión y la percibe manipuladora y sometedora y en contraste pude observar que una pequeña parte está en desacuerdo con el uso de la religión en la obra. Esto nos permite suponer que por lo variado de las respuestas, este porcentaje de los encuestados no asocia a la religión con actos de manipulación o liberación. Por el contrario, la religión es un acto divino que se ejerce en la iglesia y no tiene porque vulgarizarse y perder su sentido en obras teatrales. Es decir; ellos sintieron el uso de la religión, como es el caso de la Guadalupana, como una ofensa y una agresión. En consecuencia podemos observar que la opinión de la mayoría de los entrevistados asocia las opiniones sobre la religión con el poder, mientras la minoría a un acto de fe moral (Ver cuadro No.1)

RELACION ENTRE LA OPINION DE LA RELIGION Y LA ESCOLARIDAD

	BASICA	MEDIA	MEDIA SUPERIOR	PROFESIONAL	TOTAL
JUICIOS POSITIVOS %	1 3.3		1 3.3		2 6.6
CRITICA SOCIAL %	2 6.7	4 13.3	6 20	4 13.3	16 53.3
DESACUERDO CON LA IDEA %	4 13.3	1 3.3		1 3.3	6 19.9
RESPUESTA GENERAL %	1 3.3		1 3.3	1 3.3	3 9.9
CRITICA RELIGION %		1 3.3		1 3.3	2 6.6
TRADICION RELIGIOSA %			1 3.3		1 3.3
<i>TOTAL %</i>					
<i>TOTAL PERSONAS</i>	26.6 8	19.9 6	29.9 9	23.2 7	99.6 30

Tomando la mayoría de los entrevistados una postura más racionalista sobre la religión podemos decir que la idea del fanatismo religioso y de los grandes sentimientos de culpa se han ido desmitificando en nuestra sociedad, pero no por eso la religión ha dejado de desempeñar un papel importante en nuestra sociedad.

También podemos decir que la educación desempeña un papel fundamental en la constitución de opiniones sobre la religión.

En el cuadro anterior se puede observar que la gente que tiene un nivel educativo más alto tienen una visión más crítica de la religión ya que la asocian a los mecanismos de poder. Los de menor escolaridad, básica y media, perciben a la religión como algo positivo y necesario.

Como hemos señalado la escolaridad es determinante en la interpretación de símbolos y esto nos lleva a pensar que la idea manifestada de la religión no es entendido por los de baja escolaridad como un modo de opresión, si no algo positivo. El público popular maneja pensamientos más concretos que no requieren de ningún análisis ni complejizaciones sobre esta idea. También podemos resaltar que dentro de la categoría de visión crítica tienen un mayor porcentaje el masculino aunque es mínima. Y a diferencia de los hombres, las mujeres únicamente respondieron la categoría de juicios positivo y de tradición. y la mayoría dentro de los que estaban en desacuerdo con lo que se mencionó sobre la religión fueron mujeres, lo cual nos puede decir que en las mujeres existe más la tradición religiosa y esto se ha determinado por la educación y los patrones culturales.

Los aspectos que nos hablan de la idea de amor, sexo, y prostitución:

Otro de los ejes fundamentales de la obra radica en el amor, que casi siempre está presente en el teatro popular y adquiere diferentes manifestaciones según el contexto social y teatral. En este

caso el amor es representado por una prostituta con la intención de darle un significado de interés monetario a las relaciones interpersonales significativas, y de igual manera a las relaciones sexuales. En este apartado observamos que el sexo en términos generales no indica diferencias sustanciales, sin embargo al analizarlo al interior de la categoría de "desvalorización del amor", que es la que concentra el más alto porcentaje de los entrevistados

encontramos diferencias significativas son las mujeres quienes asocian más al sexo con la desvalorización del amor, lo que nos permite proponer que el género es una variable importante en la constitución de identidades. Otro dato interesante de exponer es que el nivel educativo no fué significativo en la constitución de opiniones sobre el amor a diferencia de lo que ocurrió con la religión.

La opinión sobre la prostituta está relacionada con el mismo aspecto ya que como mencionamos anteriormente es la que representa el amor. En esta parte se manejan símbolos visuales y verbales donde se establece la relación del amor con las cuestiones mercantiles..

En la obra de teatro el amor se representa por la prostituta, que es un personaje marginal. Incluso en el diálogo que tiene se menciona como una representación del amor.

Prostituta: Yo he pasado mi vida dando amor a los hombres por eso..... “ Yo soy el amor “

Luchador: Tú no eres mas que una piruja que se vende al mejor postor.

Prostituta: Pos eso es el amor o no ?

Entre los entrevistados resalta la opinión de la prostituta como un personaje común y corriente al que no se le asocia con una visión moral o de rechazo. La cuestión simbólica en su personaje de

la doble relación amor, prostitución se pierde y se toman esas dos ideas de manera independiente.

La mayoría de los portadores de este dato son de edad adulta y el sexo no es significativo en esta opinión. Pero al preguntarles porqué opinan eso de la prostituta son más los jóvenes y los de edad mediana los que toman una postura que justifica las acciones de este personaje al defender su oficio. Aquí podemos ver que existe una posición mas abierta de aceptación a la prostitución. Aunque no faltó una minoría que descalificó esta situación y estuvo concentrada arriba de la escolaridad media y media superior a diferencia de los de educación básica que aunque fué una minoría fueron a los que les simpatizó más este personaje. Esto nos puede indicar que existe cierta empatía hacia el personaje por parte de hombres adultos de baja escolaridad.

El resto de los encuestados la asocia con características de personalidad, como la sinceridad, la exageración, el alocamiento, de este personaje.(Cuadro no 2)

RELACION ENTRE LA OPINION DE LA PROSTITUTA Y LA EDAD

	JOVEN	MEDIANA	ADULTA	TOTAL
DESACUERDO CON PERSONAJE	0	2	1	3
%	0	6.7	3.3	10
CARACTERISTICA PERSONAJE	4	4	2	10
%	13.3	13.3	6.7	33.3
AMOR REDUCIDO A SEXO	1	1	0	2
%	3.3	3.3	0	6.6
JUICIOS DE VALOR	3	1	9	13
%	10	3.3	30	43.3
SIGNIFICADOS	1	1	0	2
%	3.3	3.3	0	6.6
	0	0	0	0
	0	0	0	0
<i>TOTAL %</i>	<i>29.9</i>	<i>29.9</i>	<i>40</i>	<i>99.8</i>
<i>TOTAL PERSONAS</i>	<i>9</i>	<i>9</i>	<i>12</i>	<i>30</i>

Opiniones sobre las ideas políticas manifestadas en la obra:

Una condición fundamental del teatro popular en su posición crítica sobre la realidad social en la que se representa y se contextualiza. La política como acción crítica está presente en la obra que se analiza.

El Luchador representa el dominio político que se asume como el mundo de la justicia, de las normas, de lo legal; pero también se percibe como el mundo de lo legítimo que no se reduce a lo legal sino que también se expande a la transa, a la fuerza, a los arreglos personales, es decir, al poder. Es un personaje que actúan de manera contradictoria

El porcentaje mas alto de encuestados asocian al luchador con una visión colectiva de la política, la cuál es asimilada como manipuladora, corrupta y sometedora al sistema.

En contraste hay un porcentaje significativo, de cuyas opiniones no se asocian a lo colectivo, sino que atienden a las características personales del personaje, como la agresividad, la imposición, lo gritón y lo dominador. Por lo tanto, sus opiniones se orientaron al personaje pero no a la representación política del mismo.. Aquí podemos percibir que la gente percibe de manera inmediata la imagen del personaje y se asocia mas con lo concreto lo palpable, lo que es mas inmediato y por eso no profundiza mas sobre el personaje (ver cuadro no. 3))Estas características en su mayoría son mencionadas por gentes con escolaridad básica. . Esto nos indica que la escolaridad puede ser determinante para enriquecer una conciencia crítica . la cantidad de ideas que maneja este personaje llega a crear confusión sobre la idea primordial.

También sería importante señalar que otro mediano porcentaje manejó la simbología del personaje ante una determinada situación, esto también tiene una relación con la crítica política de manera mas superflua pero deja ver con solo adjetivos que simbolizan algo una interpretación.

RELACION ENTRE LA OPINION DEL LUCHADOR Y LA ESCOLARIDAD

	BASICA	MEDIA	MEDIA SUPERIOR	PROFESIONAL	TOTAL
SIGNIFICADO DE LUCHA %	1 3.3	0 0	1 3.3	2 6.7	4 13.3
CARACTERISTICAS %	5 16.7	1 3.3	2 6.7	0 0	8 26.7
CONCIENCIA POLITICA %	1 3.3	4 13.3	3 10	4 13.3	12 39.9
REPRESENTACION DEL LUCHADOR %	0 0	0 0	1 3.3	0 0	1 3.3
DESAGRADO AL PERSONAJE %	1 3.3	0 0	1 3.3	0 0	2 6.6
NORMAS %	0 0	1 3.3	0 0	1 3.3	2 6.6
TRABAJO ACTORAL %	0 0	0 0	1 3.3	0 0	1 3.3
<i>TOTAL % TOTAL PERSONAS</i>	26.6	19.9	29.9	23.3	99.7
	8	6	9	7	30

En la búsqueda de asociaciones políticas. Esta idea se maneja constantemente en la obra:

Y la encontramos en preguntas muy generales sobre la idea principal, el mensaje de la obra, y lo que hizo pensar al público. Este punto es primordial en la investigación donde se maneja el contenido real de la obra

A diferencia de la asociación del luchador con una visión del poder, la mitad de los entrevistados respondieron a esta pregunta resaltando características individuales como el egoísmo, la avaricia, la envidia, etc. Una cuarta parte respondió de manera general señalando diversos aspectos de la situación actual y otra cuarta hizo mención de algunos conceptos manejados en la obra, como la política, la religión, la fe, etc. En consecuencia, se puede afirmar que el mensaje de la obra fue captado de diversas formas por el público, y no se asocia mayoritariamente a la creación de una conciencia para la transformación de la realidad, es decir, a la idea de un proyecto político, que es una pretensión que subyace en el teatro popular y por ende en este trabajo.

En relación con lo que indagó sobre el mensaje de la obra: que tiene que ver con la misma idea política manejada en la obra.

En esta respuesta más de la mitad de los entrevistados dirigieron su atención a la lucha materialista del hombre, que sobrepone sus ambiciones desplazando otros valores; observándose que la gente no interpreta el contenido de crítica social, limitándose a calificar las actitudes de los personajes. Las opiniones críticas se encontraron sólo en un 9 % de los entrevistados, y en la mayoría de los casos con escolaridad media y media superior.

El 20 % plantean un tipo de mensaje donde sólo se mencionan diferentes temas de la obra que a través de la observación fueron interpretados, como algunas actitudes de los actores en las que se manifestaron ciertos aspectos, como la religión, la política, el dinero y otros; que no tienen una

interpretación en algún sentido crítico, sino más bien de asociación.

Algo que también resulta importante señalar es que la educación no es algo determinante en estas respuestas. (Cuadro no.4,5,6)

Las diferentes formas de percibir el mensaje socio político nos puede hablar de un mensaje que maneja códigos muy elevados para la comprensión popular que está basada en el sentido común.

Una de las pretensiones que persigue el teatro popular es la constitución de identidades sociales. En la obra que se analiza el autor pretende producir sentidos comunes a partir de la crítica al poder y al dinero. La identidad no es constituida a partir de lo estético o las técnicas teatrales sino a partir de los contenidos que orientan la obra. En este sentido, se espera que la identidad y la conciencia crítica política como un acto colectivo se articulen y se retroalimenten.

Sin embargo, entre los entrevistados se manifiesta la tendencia a que la identidad o lo que los hace comunes está determinada por el sexo y por las características de la personalidad de los personajes, más que por los contenidos políticos de la obra.

A la pregunta que personaje les gustaría ser, se puede observar en el siguiente (cuadro 7) que un porcentaje significativo asocia a su género con ciertos personajes específicos. Así, los del sexo masculino se identifican con el Luchador y las mujeres con la Prostituta; es decir, los hombres con el poder y las mujeres con el sometimiento, o con la parte dominada. aunque por otro lado con el personaje que se opone a la represión sexual. Otra de las cosas por las que las mujeres se identifican con la prostituta es porque como este personaje es abierto y con muchas hagallas para enfrentarse a todos , papel que en nuestro tiempo la mujer moderna representa.

A partir de las respuestas que se obtuvieron sobre la identidad con el personaje podemos decir

RELACION ENTRE LA OPINION DE L MENSAJE DE LA OBRA Y EL SEXO

	MASCULINO	FEMENINO	TOTAL
IDEAL MATERIALISTA	8	10	18
%	26.7	33.3	60
CRITICA SOCIAL	3	0	3
%	10	0	10
CONCEPTO GENERAL	1	5	6
%	3.3	16.7	20
MENOS MATERIALISMO	0	1	1
%	0	3.3	3.3
ABSTRACTA	1	0	1
%	3.3	0	3.3
SIMBOLOS	1	0	1
%	3.3	0	3.3
<i>TOTAL %</i>	46.6	53.3	99.9
<i>TOTAL PERSONAS</i>	14	16	30

(CUADRO 4)

RELACION CON LA OPINION DEL MENSAJE DE LA OBRA Y LA EDAD

	JOVEN	MEDIANA	ADULTA	TOTAL
IDEA MATERIALISTA	4	4	10	18
%	13.3	13.3	33.3	59.9
CRITICA SOCIAL	2	1	0	3
%	6.7	3.3	0	10
CONCEPTO GENERAL	2	2	2	6
%	6.7	6.7	6.7	20.1
MENOS MATERIALISTA	0	1	0	1
%	0	3.3	0	3.3
ABSTRACTA	0	1	0	1
%	0	3.3	0	3.3
SIMBOLOS	1	0	0	1
%	3.3	0	0	3.3
<i>TOTAL %</i>	30	29.9	40	99.9
<i>TOTAL PERSONAS</i>	9	9	12	30

RELACION ENTRE LA OPINION DEL MENSAJE DE LA OBRA Y LA ESCOLARIDAD

	BASICA	MEDIA	MEDIA SUPERIOR	PROFESIONAL	TOTAL
IDEA MATERIALISTA %	7 23.3	5 16.7	4 13.3	2 6.7	18 60
CRITICAS SOCIAL %	0 0	1 3.3	2 6.7	0 0	3 10
COCEPTO GENERAL %	1 3.3	0 0	2 6.7	3 10	6 20
MENOS MATERIALISMO %	0 0	0 0	0 0	1 3.3	1 3.3
ABSTRACTA %	0 0	0 0	1 3.3	0 0	1 3.3
SIMBOLO %	0 0	0 0	0 0	1 3.3	1 3.3
<i>TOTAL %</i>	26.6	20	30	23.3	99.9
<i>TOTAL PERSONAS</i>	8	6	9	7	30

que las razones por las que son identificados estos personajes tienen que ver con sus cualidades específicas, y no por los roles socio-políticos que desempeñan en la obra. Esto nos hace pensar que la identidad se forma a partir de lo interno de cada individuo, y que puede dar sostén o no a visiones políticas colectivas, representadas en proyectos políticos.

Otro dato complementario a lo expuesto es que las entrevistas muestran una opinión significativa relacionada con su situación social. A la pregunta sobre la importancia de los personajes, la mitad respondieron que todos los personajes son importantes. Lo significativo de las respuestas a esta pregunta es que una cuarta parte se inclinó por considerar a la pordiosera la más importante, por ser la más pobre. Así, no es que lo social esté ausente en la constitución de las identidades; pero sí tiene un peso menor que lo individual en este estudio (ver cuadro No. 8)

La asociación con la Pordiosera se manifiesta también en las respuestas a la pregunta "¿Qué personaje le hubiera gustado que sobreviviera?" El 33.3 % de los entrevistados opinó que el personaje que les hubiera gustado que viviera es el de la pordiosera. Esto es una opinión en la que se manifiesta sobre la lucha de la vida contra la miseria, de la esperanza sobre la muerte (ver Cuadro No. 9 y 10).

En la constitución de esa opinión la edad y el sexo no fueron determinantes, pero sin embargo la educación tuvo un peso significativo, pues los de nivel educativo básico se identificaron más con la pobreza. La experiencia vivida es una fuente primaria para la constitución y formación de identidades, y en la obra está presente la miseria como una característica social que hace comunes a muchos espectadores de alguna manera se identifican con el personaje de mas debilidad y no con el mas fuerte.

RELACION ENTRE LA OPINION DEL PERSONAJE QUE TE GUSTARIA SER Y EL SEXO

	MASCULINO	FEMENINO	TOTAL
MUJER ARANA	2	3	5
%	6.7	10	16.7
PROSTITUTA	0	5	5
%	0	16.6	16.6
LUCHADOR	8	0	8
%	26.7	0	26.7
PAYASO	2	3	5
%	6.7	10	16.7
PORDIOSERA	0	3	3
%	0	10	10
TODOS	0	2	2
%	0	6.7	6.7
NINGUNO	1	0	1
%	3.3	0	3.3
PROSTITUTA Y PORDIOSERA	1	0	1
%	3.3	0	3.3
<i>TOTAL %</i>	<i>46.7</i>	<i>53.3</i>	<i>100</i>
<i>TOTAL PERSONAS</i>	<i>14</i>	<i>16</i>	<i>30</i>

(CUADRO 7)

RELACION CON LA OPINION DEL PERSONAJE QUE TE GUSTARIA SER PORQUE Y EL SEXO

	MASCULINO	FEMENINO	TOTAL
CUALIDADES	9	8	17
%	30	26.7	56.7
IDENTIDAD	2	1	3
%	6.7	3.3	10
DE ACUERDO CON IDEA	1	3	4
%	3.3	10	13.3
ACTITUD A TOMAR	1	1	2
%	3.3	3.3	6.6
SIN IDENTIFICACION	1	0	1
%	3.3	0	3.3
TODOS IMPORTANTES	0	2	2
%	0	6.7	6.7
TRABAJO ACTORAL	0	1	1
%	0	3.3	3.3
	0	0	0
%	0	0	0
<i>TOTAL %</i>	<i>46.6</i>	<i>53.3</i>	<i>99.9</i>
<i>TOTAL PERSONAS</i>	<i>14</i>	<i>16</i>	<i>30</i>

(CUADRO 8)

RELACION ENTRE PERSONAJE QUE HUBIERA VIVIDO PORQUE Y LA ESCOLARIDAD

	BASICA	MEDIA	MEDIA SUPERIOR	PROFESIONAL	TOTAL
JUICIOS POSITIVOS	3	0	1	2	6
%	10	0	3.3	6.7	20
MUJER ARAÑA INTELIGENTE	1	0	3	1	5
%	3.3	0	10	3.3	16.6
POR SER LA MAS POBRE	1	5	2	2	10
%	3.3	16.7	6.7	6.7	33.4
POR SER LA DUEÑA	0	0	1	0	1
%	0	0	3.3	0	3.3
MOSTRABA SEGURIDAD	1	1	0	0	2
%	3.3	3.3	0	0	6.6
RESPUESTA GENERAL	2	0	2	1	5
%	6.7	0	6.7	3.3	16.7
TIPO SIMBOLICA	0	0	0	1	1
%	0	0	0	3.3	3.3
<i>TOTAL %</i>	<i>26.6</i>	<i>20</i>	<i>30</i>	<i>23.3</i>	<i>99.9</i>
<i>TOTAL PERSONAS</i>	<i>8</i>	<i>6</i>	<i>9</i>	<i>7</i>	<i>30</i>

RELACION ENTRE EL PERSONAJE QUE HUBIERA VIVIDO PORQUE Y LA EDAD

	JOVEN	MEDIANA	ADULTA	TOTAL
JUICIOS POSITIVOS %	2 6.7	2 6.7	2 6.7	6 20.1
MUJER ARAÑA INTELIGENTE %	0 0	3 10	2 6.7	5 16.7
POR SER LA MAS POBRE %	4 13.3	2 6.7	4 13.3	10 33.3
POR SER LA DUEÑA %	1 3.3	0 0	0 0	1 3.3
MOSTRABA SEGURIDAD %	0 0	0 0	2 6.7	2 6.7
RESPUESTA GENERAL %	2 6.7	2 6.7	1 3.3	5 16.7
TIPO SIMBOLICA %	0 0	0 0	1 3.3	1 3.3
<i>TOTAL %</i>	<i>30</i>	<i>30.1</i>	<i>40</i>	<i>100.1</i>
<i>TOTAL PERSONAS</i>	<i>9</i>	<i>9</i>	<i>12</i>	<i>30</i>

En general uno de los aspectos que es determinante en estas opiniones es el nivel educativo esto demuestra que aunque se trate de un espectáculo popular habría que buscar cuales son realmente los elementos que llegan al pueblo.

CONCLUSIONES

Además de que es una expresión artística y cultural el teatro popular nos ha sido de gran utilidad para investigar sobre los significados sociales que se articulan con la cultura , valores, ideologías, que se fundamentan psicosocialmente.

Esta investigación de tipo exploratorio arroja datos interesantes que pueden constituirse como la base para el diseño de una investigación de tipo explicativo, que implicaría una rearticulación de la teoría y propuesta de hipótesis.

Las opiniones sistematizadas por medio del SPSS y del análisis nos ayudan a aproximarnos a una realidad compleja de construcciones psicosociales a partir del teatro popular.

Con base en el Marco Teórico se perfiló la tesis de que el teatro popular se relacionaba íntimamente con funciones de concientización y liberación. Las diversas opiniones de los entrevistados nos permiten cuestionar tal tesis .

Lo que se encontró no fueron opiniones homogéneas, sino que por el contrario existe una heterogeneidad interesante de opiniones que están determinadas por el sexo, la edad y la escolaridad. En consecuencia, y siendo temerarios, se puede establecer que un análisis de los datos puede conducir a proponer que las opiniones diversas son resultado de una opinión difusa sobre las funciones asignadas desde la teoría al teatro popular.

No se encontró una visión coherente homogénea y nítida sobre la pretendida concientización a partir del teatro popular; pero lo que sí se pudo observar es que las diversas opiniones sí constituyen, en germen, una visión psico-social crítica sobre la realidad social sin ser aún una posición política articulada de transformación de la misma.

A continuación se presentan algunas de las opiniones más relevantes para este estudio; considerando las tendencias más importantes.

- 1.- Se asocia a la religión a funciones de manipulación y dominación. Se relaciona a la religión con un acto de poder, mientras que una minoría la percibe como un acto de moral-fé. En esta última tendencia sobre la religión, la escolaridad resultó un factor determinante.
- 2.- Las opiniones sobre el amor apuntan a una visión materializada sobre al vida; es decir, la tendencia mayoritaria plantea que hay una desvalorización del amor, y éste, al reducirse al sexo pierde su sensualidad y se limita a relaciones de interés material. Aquí hay una crítica latente hacia la sociedad capitalista, aunque ésta no puede asociarse a una pretendida conciencia o a una visión moral. Sobre esta tendencia la edad es determinante. No obstante se requiere de otro tipo de investigación para construir asociaciones más sólidas..
- 3.- Respecto a la política, el contenido sociopolítico que la obra presenta fue captado difusamente. Las opiniones sobre esta orientación de la obra están presentes, pero se asocian más al rol de los personajes que al mensaje sociopolítico de la obra. Los entrevistados fijaron más su atención en las cualidades de los personajes que en el mensaje sociopolítico implícito en la obra. La calificación que se observó de las actitudes de los personajes no puede conducirnos a una interpretación de concientización.
- 4.- La identidad. las opiniones de los entrevistados apoyan la visión de que existe una identificación entre los mismos a partir de situaciones sociales íntimas. Es decir, el personaje que los hizo sentir algo en común fue el de la pordiosera, cuya situación social produjo identificaciones. Los entrevistados se identifican con los personajes de uan

manera individual, ya que el contenido sociopolítico de la obra no se logra percibir o bien esto se hace difusamente.

La cultura popular, tal como se presenta en la vida cotidiana, no necesariamente tiene una orientación racional o lógica; por el contrario, está basada en el sentido común, en la práctica habitual y concreta, tanto individual como colectiva.

Los numerosos símbolos empleados en la puesta en escena, como el luchador, la prostituta, la araña son percibidos simplemente como caracterizaciones particulares, sin que representen algún significado más complejo. El simbolismo que se pretende emplear resulta demasiado abstracto para el nivel cultural popular en el que se exhibe la obra.

En general, el pensamiento popular es más concreto, más inmediato, y no repara en un análisis e interpretación de los símbolos. Estos tienen un peso fundamental para los actores, pero se manejan casi exclusivamente al nivel del trabajo interno del espectáculo.

El hecho de que esta obra rescate elementos populares -el albur, las características de los personajes, el humorismo político, los ademanes, etc- no quiere decir que el discurso que emplea sea más más concreto o accesible, pues es ambiguo en cuanto al tipo de ideas que se expresan, sin producir un mensaje coherentemente estructurado, es decir, no se logra una articulación de las ideas manifestadas en relación a los objetivos pretendidos por la compañía teatral. Este problema es muy común en este tipo de teatro ya que carece de metodología y surge básicamente de improvisaciones, ideas de creación colectiva que se van agregando al libreto, con lo que se obtiene una gran espontaneidad.

Canclini menciona que en el lenguaje artístico, el mensaje deja de ser instrumento de la comunicación para convertirse en objeto" El arte como todo lenguaje que quiere ser comunicado debe atenerse a códigos producidos y manejados socialmente.(ibid..)

Haciendo un análisis de las condiciones socioeconómicas en las que ha emergido el arte teatral y con el lenguaje, observamos que ambos se han independizado del modo de producción capitalista ofreciendo su exhibición narcisista como fuente de placer, y esto limita la comprensión de obras artísticas por su falta de coincidencia con códigos socialmente aceptados, de ahí que no sean comprensibles y fracasen las obras explicadas

como reflejo de condiciones externas ya que las diferencias semánticas son imprecisas, equívocas y en ciertos casos incon comprensibles.

Esta independencia del lenguaje, como un mero sistema de signos tuvo un alto costo: mutilar su carácter de instrumento para la acción social. No puede estudiarse el mensaje como un ente autosuficiente y tiene que plantearse en términos del vínculo entre un emisor y un receptor, el código que rige su circulación ya fué socialmente establecido.

En el teatro popular se busca manejar mensajes y códigos que se involucre directamente con los espectadores, se busca el lenguaje y otros elementos populares que identifiquen al público con su realidad social, pero no para establecer una manipulación sino una liberación y concientización social.

Esta obra se encuentra dentro de las categorizaciones del teatro popular en un nivel que pretende dirigirse al pueblo, pero sin ser el pueblo o las clases subalternas quienes la presentan, sino un grupo de artistas jóvenes; no es teatro del pueblo para el pueblo, aunque por los elementos que maneja se puede colocar en la categoría de teatro popular. Al problema que nos enfrentamos al situar esta categoría es que existe una diferencia cultural entre el público y el espectáculo, puesto que éste no se elabora al mismo nivel, por lo que su sustento popular resulta truncado. Otra de las limitaciones es la de no situar directamente una problemática específica de las clases populares, ya que el mensaje transmitido en general nos concierne a todos los que vivimos en la sociedad actual.

Finalmente, podemos señalar que los resultados indican que no se puede suscribir sin más la tesis de la concientización por medio del teatro popular; pues los sujetos entrevistados mostraron no ser hojas en blanco que sólo asimilan un discurso político por el cual forman una conciencia que los conduce a actuar. Por el contrario, al estar formados por ideologías, concepciones de vida y de cultura, recodifican los mensajes individualmente y no siempre llegan a conformar visiones colectivas coherentes.

BIBLIOGRAFIA

ARNOLD HUASER, "*Historia social del arte*". ed. Guadarrama, Madrid 1973.

ABRAHAM A. MOLES ELIZABETH ROHMER; "*Psicología del espacio*" ed. Ricardo Aguilera, Madrid 1972.

ANTEZANA VILLEGAS MAURICIO "*La errátil circunstancias de las ciencias de comunicación*" en Fernández Fátima, Comunicación y teoría social. UNAM.

ACUÑA RENE, "*El teatro popular en Hispanoamérica*" México, UNAM. 1978.

BONFIL BATALLA "*Cuando el teatro fué del pueblo*" Museo nacional de culturas populares, México 1984.

BOAL AUGUSTO "*Técnicas Latinoamericanas de teatro popular*" Buenos Aires 1975.

BATTY Y CHAVANCE, "*El arte teatral*" ed Fondo de Cultura Económica. 1932.

ESTENIOU MADRID JAVIER "*Los medios de comunicación y la metamorfosis de la sociedad civil*" en Comunicación y cultura 1985.

FRISHMAN DONALD, "*El nuevo teatro popular en México*"

FRANCASTEL, Sociología del arte 1975

GARCIA CANCLINI. "*Arte popular en Hispanoamérica*"

GONZALEZ DIAZ LUCIA "*Teatro necesidad humana y proyección social*" ed. popular S.A Madrid.

LASSWELL HAROLD "*Estructura y función de la comunicación en la sociedad*". Sociología de la comunicación. ed Gustavo Gili, Barcelona 1982

MONSIVAIS CARLOS *"Cultura urbana y creación intelectual. el caso mexicano"* en Gonzalez Casanova Pablo, cultura y creación intelectual en América Latina, sig XXI México, 1984.

MARTIN BARBERO JESUS *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?* en la cultura en México, No. 1210, 1985

MONLEON JOSE. *"Teatro y revolución, Caracas, Ateneo de caracas, 1978"*.

MARTIN SERRANO MANUEL. *"La producción social de la comunicación"*, ed Alianza Universidad, Madrid 1986.

MARTTELAT ARMAND *"La comunicación masiva en el proceso de liberación"*, BUENOS AIRES sig. XXI 1973.

MAGOWAN Y MELNITZ, *"Las edades de oro del teatro"* ed. 1959

MOSCOVICI SERGE, *"Psicología social II"* ed. Paidós (Biblioteca cognición y desarrollo humano) Barcelona España

IBID..... *"Communications proceses and the proneties of lenuage"* en L. Borkowitz" ed. Advances in experimental Social Psychology, Vol3, Nueva York Academic Press.

PIO E. RICCI BITTI Y BRUNA ZANI *"La comunicación como proceso social"* Grijalbo S.A 1983.

ROJAS SORIANO RAUL *"Guia para realizar investigaciones sociales"* UNAM 1985

SCOTT W. YWERTHEIMER, *"Introducción a la Investigación en Psicología"*

TECLA Y GARZA, *"Teoría, Métodos y Técnica en la investigación social"*, MEXICO ED. CULTURA POPULAR.

WILDER D,A, *"Perceptions of Groups, size opositions and Socials Influencies"*
JOURNAL OF EXPERIMENTAL SOCIAL PSICOLOGY

CUESTIONARIO

1.- Que opinas de los vestuarios que sacan los actores en esta obra.

2.- ¿ Que vestuario de los personajes te llamó más la atención?

¿por qué?

3.- En tu opinión ¿ Cual es el mensaje de esta obra?

4.- ¿ Que piensas que nos quieren decir en la obra cuando nos hablan del amor?

5.- Estás de acuerdo con esta idea? ¿por que?

6.- ¿ Cual es tu opinion sobre el luchador?

7.-¿Describeme algo que se ta haya hecho importante en esta obra?

8.-Si fueras actor ¿ que personaje te gustaría ser?

¿ por qué? _____

9.-¿Consideras que algún personaje tenga más importancia en la obra? ¿ cual?

¿porqué? _____

10. -¿ Qué opinas sobre la conducta de la prostituta en esta obra?

¿ por que? _____

11.- ¿ Que opinas de la conducta del payaso en esta obra ?

¿ por qué ? _____

12.- En tu opinión ¿que personaje tiene la razón en esta obra?
¿ por qué ?

13.- Que opinas de lo que dice en esta obra sobre la religión?

14.- Lo que viste en esta obra tiene algo que ver en tu vida cotidiana s/n ¿por que?

15.- Te hizo pensar algo esta obra ? ¿que?

16.- Que opinas de que los personajes se peleen por el anillo?

17.- Que piensas de que nadie lo obtenga en el pleito.

18.- ¿ Por que cres que mueran al final todos los personajes ?

19.- Estas de acuerdo s/n ¿ por qué?

20.- ¿ Que opinas sobre las groserias que se dicen en esta obra?

¿ por qué?

21.- ¿ Que fué lo que no te agradó de esta obra ?

porque?

20.- ¿ Que personaje te gustaría que hubiera vivido y por qué?

21.- ¿ Que opinas del sexo en esta obra?

22.- ¿ Que consejo les darías a los actores y director para esta obra?

V2 VESTUARIO ACTORES

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
ADECUADOS A OBRA	1	14	46.7	46.7	46.7
ORIGINALES LLAMATIVO	2	10	33.3	33.3	80.0
JUCIOS DE VALOR +	3	5	16.7	16.7	96.7
ABSTRACCIONES	4	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V3 VESTUARIO ATENCION

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
ARAÑA	1	17	56.7	56.7	56.7
PROSTITUTA	2	6	20.0	20.0	76.7
PAYASOS ARLEQUIN	3	3	10.0	10.0	86.7
NINGUNO	4	1	3.3	3.3	90.0
MOSCA	5	1	3.3	3.3	93.3
LUCHADOR	6	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V4 VESTIAROP ATENCION POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
ORIGINALIDAD	1	10	33.3	33.3	33.3
DESCRIPTIVAS	2	8	26.7	26.7	60.0
COMPARACION	3	7	23.3	23.3	83.3
TRABAJO ACTORAL	4	1	3.3	3.3	86.7
JUICIOS VALOR -	5	2	6.7	6.7	93.3
SEMEJANZA CON OTRO	6	1	3.3	3.3	96.7
SIMBOLOGIA VESTUARIO	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V5 MENSAJE OBRA

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
MATERIALISMO Y AMBIC	1	18	60.0	60.0	60.0
CRITICA SOCIAL	2	3	10.0	10.0	70.0
REL CON SOCIEDAD	3	6	20.0	20.0	90.0
MENOS MATERIALISTA	4	1	3.3	3.3	93.3
ABSTRACTA	5	1	3.3	3.3	96.7
SIMBOLOS	6	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V6 QUIEREN DECIR DEL AMOR

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
DESVALOR DE AMOR	1	23	76.7	76.7	76.7
AMOR RELAC COTIDIANA	2	4	13.3	13.3	90.0
SICERIDAD EN AMOR	3	3	10.0	10.0	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V7 DE ACUERDO CON LA IDEA

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
NO	1	17	56.7	56.7	56.7
SI	2	10	33.3	33.3	90.0
MAS O MENOS	3	2	6.7	6.7	96.7
SIN COMENTARIOS	4	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V8 DE ACUERDO CON LA IDEA POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
	0	1	3.3	3.3	3.3
DEFIENDE AL AMOR	1	18	60.0	60.0	63.3
DESAPROBACION DE IDEA	2	2	6.7	6.7	70.0
AMOR SUPERFICIAL	3	1	3.3	3.3	73.3
CONFLICTO SOCIAL	4	1	3.3	3.3	76.7
APROBACION	5	6	20.0	20.0	96.7
NO CAPTO	6	1	3.3	3.3	100.0
TOTAL		30	100.0	100.0	

V9 OPINION DEL LUCHADOR

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
SIMBOLOGIA LUCHADOR	1	4	13.3	13.3	13.3
IMPRESION PERCIBIDA	2	8	26.7	26.7	40.0
CONCIENCIA POLITICA	3	12	40.0	40.0	80.0
REPRESENTACION LUCHA	4	1	3.3	3.3	83.3
DESAGRADO AL PERSONAJE	5	2	6.7	6.7	90.0
NORMAS	6	2	6.7	6.7	96.7
TRABAJO ACTORAL	7	1	3.3	3.3	100.0
TOTAL		30	100.0	100.0	

V10 DESCRIBE ALGO IMPORTANTE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
LUCHA POR PODER	1	9	30.0	30.0	30.0
CONCEPTOS SOCIALES	.7	5	16.7	16.7	46.7
IDENTIFICACION DIALO	3	6	20.0	20.0	66.7
VALORES TOCADOS	4	2	6.7	6.7	73.3
MORAL	5	2	6.7	6.7	80.0
MUERTE	6	3	10.0	10.0	90.0
TRABAJO ACTORAL	7	2	6.7	6.7	96.7
DINERO	8	1	3.3	3.3	100.0
TOTAL		30	100.0	100.0	

V11 PERSONAJE QUE TE GUSTARIA SER

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
MUJER ARAÑA	1	5	16.7	16.7	16.7
PROSTITUTA	2	5	16.7	16.7	33.3
LUCHADOR	3	8	26.7	26.7	60.0
PAYASO	4	5	16.7	16.7	76.7
LOCA O PORDIOSERA	5	3	10.0	10.0	86.7
TODOS	6	2	6.7	6.7	93.3
NINGUNO	7	1	3.3	3.3	96.7
PROST Y PORDIOSERA	8	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V12 PERSONAJE GUSTARIA POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
CUALIDADES	1	17	56.7	56.7	56.7
IDENTIDAD PROPIA	2	3	10.0	10.0	10.0
EMPATIA DIALOGO	3	4	13.3	13.3	80.0
RESP.PROPOSITIVA	4	2	6.7	6.7	86.7
SIN IDENTIFICACION	5	1	3.3	3.3	90.0
MISMA IMPORTANCIA	6	2	6.7	6.7	96.7
TRABAJO ACTORAL	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V13 PERSONAJE MAS IMPORTANTE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
NINGUNO	1	9	30.0	30.0	30.0
PAYASO	2	4	13.3	13.3	43.3
LUCHADOR	3	4	13.3	13.3	56.7
PORDIOSERA	4	6	20.0	20.0	76.7
ARLEQUINES	5	1	3.3	3.3	80.0
TODOS	6	5	16.7	16.7	96.7
PROSTITUTA	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V14 PERSONAJE MAS IMPORTANTE POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
DEPENDENCIA	1	14	46.7	46.7	46.7
DESTACA MAS	2	6	20.0	20.0	66.7
DIALOGO IMP.	3	2	6.7	6.7	73.3
CUALIDADES	4	4	13.3	13.3	86.7
IDENT .MARGINAL	5	4	13.3	13.3	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V15 OPINION DE LA PROSTITUTA

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
DESAC. PLANTEAMIENTO	1	3	10.0	10.0	10.0
IMPRESION PERSIVIDAS	2	10	33.3	33.3	43.3
AMOR COMO SEXO	3	2	6.7	6.7	50.0
DEFENSA AL TRABAJO	4	13	43.3	43.3	93.3
AMOR COMO VALOR	5	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V16 OPINION DE LA PROSTITUTA POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
PROSTITUCION REL AMO	1	4	13.3	13.3	13.3
DEFIENDE EL PERSONAJ	2	13	43.3	43.3	56.7
EXAGERADA	3	2	6.7	6.7	63.3
RESPUESTA MORAL DESA	4	2	6.7	6.7	70.0
CRITICA AL ARGUMENTO	5	3	10.0	10.0	80.0
EMPATIA DIALOGO	6	5	16.7	16.7	96.7
EMPATIA AL PERSONAJE	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V17 OPINION DEL PAYASO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
PERSONAJE CONDUCTA	1	13	43.3	43.3	43.3
ROL. SOCIAL PERSONAJE	2	6	20.0	20.0	63.3
CARACTERI POSITIVAS	3	5	16.7	16.7	80.0
CARACTERI NEGATIVAS	4	5	16.7	16.7	96.7
CRITICA AL GUION	5	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V18 OPINION DEL PAYASO POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
	0	1	3.3	3.3	3.3
JUICIOS VALORATIVOS	1	9	30.0	30.0	33.3
CARACTERIS ESPECIFIC	2	8	26.7	26.7	60.0
CONCIENTIZACION SOCI	3	5	16.7	16.7	76.7
CUALIDADES ESPECIFIC	4	5	16.7	16.7	93.3
TRABAJO ACTORAL	5	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V19 QUIEN TIENE LA RAZON

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
PROSTITUTA	1	8	26.7	26.7	26.7
PORDIOSERA LOCA LIMO	2	10	33.3	33.3	60.0
TODOS	3	5	16.7	16.7	76.7
LUCHADOR	4	1	3.3	3.3	80.0
NINGUNO	5	6	20.0	20.0	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V20 QUIEN TIENE LA RAZON POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
RAZON VALIDA	1	6	20.0	20.0	20.0
IDENTIDAD	2	4	13.3	13.3	33.3
PROSTITUTA ES DUEÑA	3	9	30.0	30.0	63.3
SIGNIFICADOS SOCIALE	4	5	16.7	16.7	80.0
VALORES HUMANOS	5	2	6.7	6.7	86.7
IDEA DE SOBRESALIR	6	1	3.3	3.3	90.0
NADIE GANA ANILLO	7	3	10.0	10.0	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V21 OPINION SOBRE RELIGION

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
JUICIOS POSITIVOS	1	2	6.7	6.7	6.7
CRITICA SOCIAL	2	16	53.3	53.3	60.0
DESACUERDO CON IDEA	3	6	20.0	20.0	80.0
CONDICION SOCIAL	4	3	10.0	10.0	90.0
CRITICA RELIGION SIN	5	2	6.7	6.7	96.7
TRADICION RELIGIOS	6	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V22 ALGO EN TU VIDA COTIDIANA

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
SI	1	20	66.7	66.7	66.7
NO	2	10	33.3	33.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V23 VIDA COTIDIANA POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
PODER MATERIAL	1	8	26.7	26.7	26.7
CONCIENCIA POLITICA	2	4	13.3	13.3	40.0
SIN IDENTIFICACION	3	9	30.0	30.0	70.0
CONCEPTOS SOCIALES	4	4	13.3	13.3	83.3
IDEOLOGIAS	5	4	13.3	13.3	96.7
APARATOS DE DOMINACI	6	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V24 PENSASTE ALGO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
CONCIENCIA AMBICION	1	15	50.0	50.0	50.0
MORALE	2	4	13.3	13.3	63.3
VALORES	3	5	16.7	16.7	80.0
CONDICION SOCIAL	4	5	16.7	16.7	96.7
HABLAR DE CACA VERDAD	5	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V25 OPINION SOBRE PLEITO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
VALOR MATERIAL	1	20	66.7	66.7	66.7
OPCION POSITIVA	2	2	6.7	6.7	73.3
VIOLENCIA EN GENERAL	3	3	10.0	10.0	83.3
JUICIOS DE VALOR NEG	4	3	10.0	10.0	93.3
SIMBOLOS	5	1	3.3	3.3	96.7
PELEAR SIN SENTIDO	6	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V26 PIENSAS QUE NO SEA GANADO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
MORAL Y NORMAS SOC	1	13	43.3	43.3	43.3
A FAVOR DEL PERSONAJE	2	2	6.7	6.7	50.0
PORSTITUTA LO MERECE	3	2	6.7	6.7	56.7
CONCIENCIA DE PODER	4	6	20.0	20.0	76.7
ABSTRACTA	5	5	16.7	16.7	93.3
SOLUCION AL PROBLEMA	6	1	3.3	3.3	96.7
TRABAJO TEATRAL	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V27 PORQUE MUEREN AL FINAL

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
LUCHA PODER-BUEN TEA	1	10	33.3	33.3	33.3
VIDA COTIDIANA	2	1	3.3	3.3	36.7
NORMAS Y JUICIOS MOR	3	10	33.3	33.3	70.0
CRITICA DEL TEXTO	4	2	6.7	6.7	76.7
CRITICA SOCIAL	5	7	23.3	23.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V28 ESTAS DE ACUERDO FINAL

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
SI	1	16	53.3	53.3	53.3
NO	2	14	46.7	46.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V29 ESTAS DE ACUERDO FINAL POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
NORMAS Y VALORES	1	7	23.3	23.3	23.3
MORALEJA SOCIAL	2	10	33.3	33.3	56.7
IDENTIDAD MARGINAL	3	1	3.3	3.3	60.0
TRABAJO ACTORAL	4	3	10.0	10.0	70.0
RESPUESTA ABSRTRACTA	5	4	13.3	13.3	83.3
VIDA SOCIAL COTIDIANA	6	5	16.7	16.7	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V30 OPINION GROCCERIAS

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
REALIDAD SOCIAL	1	15	50.0	50.0	50.0
INDISPENSABLE OBRAS	2	5	16.7	16.7	66.7
JUICIOS NEGATIVOS GROCCERIA	3	6	20.0	20.0	86.7
NADA	4	4	13.3	13.3	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V31 OPINION GROCCERIAS POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
COMUNES	1	4	13.3	13.3	13.3
NATURALES	2	17	56.7	56.7	70.0
CRITICA AL LENGUAJE	3	4	13.3	13.3	83.3
JUICIOS DE VALOR NEG	4	4	13.3	13.3	96.7
ABSTRACTO	5	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V32 QUE NO TE AGRADO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
TRABAJO TEATRAL	1	11	36.7	36.7	36.7
DESAGRADO AL SUCESO	2	5	16.7	16.7	53.3
JUICIOS NEGATIVOS	3	5	16.7	16.7	70.0
LOS ARLEQUINES	4	1	3.3	3.3	73.3
NADA	5	6	20.0	20.0	93.3
TODO	6	1	3.3	3.3	96.7
MALAS PALABRAS	8	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V33 QUE NO TE AGRADO POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
TRABAJO ACTORAL, DIR	1	9	30.0	30.0	30.0
JUICIOS NEGATIVOS GROCER.	2	5	16.7	16.7	46.7
EN DESACUERDO	3	3	10.0	10.0	56.7
INDIFERENCIA Y DESAG	4	4	13.3	13.3	70.0
TODO ME AGRADO	5	6	20.0	20.0	90.0
CUESTIONAMIENTO AL AUTOR	6	1	3.3	3.3	93.3
NO OCULTAR MENSAJE	7	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V34 PERSONAJE QUE HUBIERA VIVIDO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
EL ENMASCARADO	1	2	6.7	6.7	6.7
PROSTITUTA	2	1	3.3	3.3	10.0
PORDIOSERA	3	8	26.7	26.7	36.7
MUJER ARAÑA	4	4	13.3	13.3	50.0
EL PAYASO	5	4	13.3	13.3	63.3
NINGUNO	6	3	10.0	10.0	73.3
TODOS MENOS LA PORDI	7	2	6.7	6.7	80.0
LA ARAÑA Y EL PAYASO	8	2	6.7	6.7	86.7
TODOS	9	2	6.7	6.7	93.3
ARAÑA, LOCA Y PROSTI	10	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V35 P QUE HUBIERA VIVIDO POR QUE

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
JUICIOS POSITIVOS	1	6	20.0	20.0	20.0
MUJER ARAÑA INTELIGE	2	5	16.7	16.7	36.7
ERA LA MAS POBRE	3	10	33.3	33.3	70.0
ERA LA DUEÑA	4	1	3.3	3.3	73.3
MOSTRABA SEGURIDAD	5	2	6.7	6.7	80.0
CONTEXTO SOCIAL	6	5	16.7	16.7	96.7
TIPO SIMBOLICA	7	1	3.3	3.3	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V36 MOMENTOS DE SEXUALIDAD

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
EN TODA LA OBRA	1	5	16.7	16.7	16.7
LUCHADOR, CHILE, PROSTIT	2	22	73.3	73.3	90.0
EN LA MAYOR PARTE	3	3	10.0	10.0	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V37 OPINION MANEJO DEL SEXO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
JUICIOS POSITIVOS	1	12	40.0	40.0	40.0
DESACUERDO IDEA SEXO	2	13	43.3	43.3	83.3
INIFERENCIA	3	5	16.7	16.7	100.0
		-----	-----		
	TOTAL	30	100.0	100.0	

V38 CONSEJOS PARA LA OBRA

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
OPINION POSITIVA	1	9	30.0	30.0	30.0
CRITICA TRABAJO ACTO	2	7	23.3	23.3	53.3
NO ME AGRADO	3	1	3.3	3.3	56.7
PREJUICIOS	4	1	3.3	3.3	60.0
OPINION - AL GUION G	5	2	6.7	6.7	66.7
QUE NO SAQUEN EL CHI	6	2	6.7	6.7	73.3
CONSEJO PREJUICIOSO	7	6	20.0	20.0	93.3
BUSCA EL SENTIDO	8	2	6.7	6.7	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V39 EDAD

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
JOVEN 0-25	1	9	30.0	30.0	30.0
MEDIANA 26-45	2	9	30.0	30.0	60.0
ADULTA 46+	3	12	40.0	40.0	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V40 SEXO

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
MASCULINO	1	14	46.7	46.7	46.7
FEMENINO	2	16	53.3	53.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

V41 ESCOLARIDAD

Value Label	Value	Frequency	Percent	Valid Percent	Cum Percent
BASICA	1	8	26.7	26.7	26.7
MEDIA	2	6	20.0	20.0	46.7
MEDIA SUPERIOR	3	9	30.0	30.0	76.7
PROFESIONAL	4	7	23.3	23.3	100.0
		-----	-----		
TOTAL		30	100.0	100.0	

GUION DE LA OBRA LA NARIZ POSTIZA:

(UN ANUNCIADOR VESTIDO COMO PAYASO DE SEMAFORO REUNE GENTE)

ANUNCIADOR: ¡ Señoras y señores! ,no vengo a venderles nada ni a robarles su tiempo, vengo a maravillarlos con un fenomeno nunca imaginado por ustedes, voy a presentarles a un ser digno de haber salido de las avernales narraciones de Dante Aligieri, un ser que fue castigado por la divinidad y ahora vaga por el mundo mostrando su desgracia y dandonos una leccion moral; ! señoras y señores!..... con ustedes la única.....¡fabulosa y horripilante:! MUJER ARAÑA !

(APARECE LA MUJER ARAÑA, LA CUAL SE COMUNICA POR MEDIO DE CHILLIDOS)

ANUNCIADOR_ Como ustedes podran ver se trata de una cara de muchachita muy bonita con un cuerpo horripilante de araña ; ciriaca, cuentale al público como fué que de ser una muchachita muy bonita te transformaste en este terrible adefecio..(espera a que le conteste) bueno, pues ella me dice que este castigo le vino cuando se atrevio a desobedecer a su padre, le levanto la mano a su madre y por si fuera poco se atrevio a negar a la virgencita de guadalupe, asi que al dia siguiente desperto con esa carita de muchachita muy bonita y este cuerpo de horrible araña; desde entonces ella a dedicado su vida a la oracion, a la fe y a Dios. esperando encontrar la paz de su atormentada alma, por cierto Ciriaca esta a punto de tomar sus votos.

(LA MUJER ARAÑA SE COLOCA UNA COFIA DE NOVICIA Y SE INCA EN POSTURA DE CLEMENCIA)

ANUNCIADOR_ Le podria decir al publico de que se alimenta usted... ella se alimenta de todo tipo de insectos que van desde moscas, mosquitos, pulgas, cucarachas, chinches, hormigas,

abogados, pero sus favoritos son los grillos patipardos de ala ancha, sobre todo el que se da en el grullo, jalisco. deseas darle un consejo al publico... ella les aconseja que nunca desobedescan, pues todo aquel que se atreve a salirse de las reglas es un fenomeno rechazado por nuestra sociedad. ahora voy a pedirle a ciriaca que nos cante una cancion, y como premio le voy a ofrecer una succulenta mosca pantionera (LA MUJER ARAÑA CANTA) señoras y señores. es fabuloso como esta pobre mujer, a pesar de lo que ha sufrido, sigue teniendo la sencibilidad de una artista, demosle un fuerte aplauso. a continuacion voy a pedirle a ciriaca que baile para nosotros, y como premio le voy a ofrecer nada menos que un grillo patipardo de ala ancha traído directamente de el grullo, jalisco; voy a pedirles que ustedes respetable publico me ayuden a llevar la melodia con las palmas.

(LA MUJER ARAÑA BAILA AL RITMO DE LOS APLAUSOS, PERO ES INTERRUMPIDA POR UNA LOCA QUE ENTRA PERSEGUIDA POR UNA PUTA)

ANUNCIADOR: momento, oiga que pasa, este es mi lugar y aqui estoy yo con mi monstruo, llevese el suyo a otra parte.

PROSTITUTA: cual monstruo ni que la chingada, esta pinche loca se robo mi anillo.

ANUN: un anillo ¿ y como es ese anillo ?

PROSTITUTA: asi de choncho, con incrustaciones de perlas, montado en oro y con letras de diamante que dicen " para lupe del lic."

(APENAS TERMINA DE HABLAR CUANDO TODOS SE LANZAN ENCIMA DE LA LOCA, ESTA SALE DEL BARULLO Y ASUSTADA SE TRAGA EL ANILLO.)

TODOS) ¡ se lo trago !

PPROSTITUTA : y ora que voy a hacer ?

ANUN: tenemos que encontrar una solucion.

VOZ DEL PUBLICO: yo tengo la solucion.

(APARECE EL CHIPOTLE ENMASCARADO)

CHIPOTLE: soy el chipotle enmascarado, no teman escuchen todo y voy a ayudarlos en nombre de la ley, el orden y el anillo, traigan a la muchacha.

(EL CHIPOTLE TRATA DE SACARLE EL ANILLO DE MIL MANERAS SIN LOGRARLO, EN ESO SE ACERCA LA MUJER ARAÑA LE DA DE BEBER CON UN EMBUDO A LA LOCA)

CHIPOTLE_ (LE ARREBATA EL FRASCO A LA MUJER ARAÑA Y LEE) ¿ que es eso ? a-c-e-i-t-e de r-i-c-i-n-o ¡ aceite de ricino ! ¡ cubrance !

(TODOS SE CUBREN A LA VEZ QUE LA LOCA SE ECHA FENOMENAL EXCREMENTO, DESPUES DE INTERCAMBIAR MIRADAS Y SILENCIO TODOS SE LANZAN SOBRE EL, FORCEJEAN HASTA QUE EL CHIPOTLE LOS DISPERSA DE UN GRITO Y PIDE LA PALABRA.)

CHIPOTLE: Esta visto que la señorita es la dueña del anollo, perdon, anillo pero ¿ la caca que lo rodea de quien es ?

ANUN : pues es de la muchacha que la echo.

CHIPOTLE: ahi esta el problema, porque si la tiro es porque ya no la quiere, hasta que no compruebe la legalidad de la caca nadie tocara el anillo.

PROSTITUTA: ya pinche chipotle a mi me vale madres, el anillo es mio.

CHIPOTLE: ¿ y como lo obtuviste ?

PROSTITUTA : pues con el sudor de mi frente

CHIPOTLE: pues eres de frente amplia.

PROSTITUTA : pinche chipotle, ya sacaste boleto.

ANUN : no se pelien,mejor que cada uno pase a expresar por que el ani... la caca le pertenece.

CHIPOTLE: esta bien, que pase primero la muchachita.

(EL ANUNCIADOR IMPROVISA UN PODIUM, SUBEN A LA LOCA PERO SE QUEDA CALLADA, LOS OBSERVA UN RATO LUEGO SE RIE.)

CHIPOTLE: le pido que se exprese y nada mas se rie, luego se quejan de la libertad de expresion.

ANUN: a lo mejor a estas alturas no le queda mas que reirse.

PROSTITUTA : que pinche elocuencia, ya bajenla, haber payaso, vas.

ANUN : pues yo ante todo soy un artista,y aunque el aplauso es el pan del artista, pues no solo de pan vive el hombre, asi que en nombre de la sencibilidad artistica hago un llamado a su conciencia y pido su apoyo, porque ¡ TENGO HAMBRE !

CHIPOTLE: no se exalte joven, vas tu.

PROSTITUTA: aunque el anillo es mio, voy a decirles por que me lo merezco, aunque no me perteneciera, yo he pasado mi vida entera dando amor a los hombres que por purititita frustracion no lo han encontrado, conmigo encuentran satisfecha su necesidad de sentirse dueños de algo, de sentirse vivos, es mas, yo soy el amor.

CHIPOTLE: no eres mas que una puta que se ofrece al mejor postor.

PROSTITUTA : pos eso es el amor ¿ no ?

CHIPOTLE: mira, mejor quitate que voy yo. compatriotas como digno representante de la ley, la justicia y el orden, comprendo sus carencias, hace falta una mejor reparticion de la riqueza, asi que denme la caca y habra caca para todos, yo me quedare con el cochino anillo, pero a cambio todos tendran su caca, es mas, hare mas caca para ustedes, caca para todos, todos seran dueños de su caca libre y soberana.

PROST: bajenlo,buuuu, que se calle.

ANUN _ falta ciriaca.

MUJER ARAÑA _ pues despues de ser castigada por el cielo he comprendido que lo mas importante es la fe, asi que pienso utilizar el anillo para construirle una capilla a san rustico nonato, el milagroso.

ANUN_ ese santo no existe.

MUJER ARAÑA_ pues lo inventamos, total no es la primera vez que se hace.

PROST:_ Yo pensé que la tal ciriaca no podía hablar.

M.A (VIENDOSE DESCUBIERTA MILAGRO MILAGRO)

(TODOS SE INCAN A REZAR)

CON REPENTINA LUCIDEZ) Yo quiero decir algo a ustedes hablan y hablan, arte, amor, ley, fe pero todos nosotros tenemos que decirles que.... (TODOS LA OBSERVAN, SILENCIO) Que poca madre (TRAS DECIR ESTO RECUPERA SU LOCURA, TODOS LE APLAUDEN Y LE HACEN CARIÑOS COMO A UN NIÑO QUE HISO UNA GRACIOSADA, APROVECHANDO EL BARULLO LA M.A TOMA LA CACA Y SALE HUYENDO. TODOS VAN DE TRAS DE ELLA, SE ESCUCHA BARULLO, ENTRA EL ANUNCIADOR SE ESCONDE, TRAS EL ENTRA LA PUTA CON LA CACA, EL ANUNCIADOR LA GOLPEA Y LE QUITA LA CACA)

CCHIPOTLE: (ENTRANDO) Con que te pones con viejas, entrale conmigo.

CHIPOTLE Y ANUN: ESCENIFICAN UNA LUCHA LIBRE, GANA EL CHIP.

M.A (ENTRANDO) Así serás bueno, ponte triste chipotle.

CHIPOTLE: ANDALE PUÉS, QUE YA TE TRAIGO GANAS.

LA MUJER ARAÑA ESQUIVA AL CHIPOTLE HASTA QUE ESTE CAE EXAUSTO, LA

MUJER ARAÑA HUYE CON LA CACA PERO LA PROST LE PONE EL PIE , AL CAER LA CACA SALE VOLANDO, EL ANUNCIADOR LAA CACH Y SACANDO OTROS MOJONES DE CACA HACE MALABARES PARA CONFUNDIR A TODOS PERO INCLUSO SE CONFUNDE EL ANUNCIADOR , PARA DESCUBRIR LA CACA DEL ANILLO, EL CHIPOTLE PEDIRA AL PUBLICO IDENTIFIQUE LA CACA DE CADA UNO, TRAS VARIAS PRUEBAS DE TEXTURA, OLOR SABOR. EL ANUNCIADOR QUE SIEMPRE TUVO LA CACA ORIGINAL, TRATA DE HUIR, LO DESCUBREN Y TODOS SE LANZAN SOBRE DE EL, EL ANUNCIADOR LOGRA SALIR DEL BARULLO, PERO EN LUGAR DE CACA TRAE UN BRASIER, SE REVISAN LA M.A Y LA PROSTITUTA Y POR ULTIMO EL CHIPOTLE, QUE DESCUBRE QUE ES EL.

CHIP: Ay es mio.

PROSTITUTA: Te hacemos casita, mana.

EL ANUNCIADOR APROVECHA PARA HUIR CON LA CACA

PROSTITUTA: Se nos pela (SALEN, EL CHIPOTLE ACOMODANDOSE EL BRASSIER) SE ESCUCHA EL MISMO BARULLA DE LA PRIMERA SALIDA, EL ANUNCIADOR. ENTRA Y SE ESCONDE PARA REPETIR EL JUEGO DE HACE UN MOMENTO, PERO ESTA VEZ LA PROSTITUTA LLEVA LA CABEZA CUBIERTA, EL GOLPE SE LE REGRESA AL ANUNCIADOR QUE SALE TRAS EL GOLPE .

PROSTITUTA: Que dijiste ya me la chingué otra vez (urga la caca)

CHIP: (ENTRANDO) Tú, ven acá

PROST: No voy.

CHIP: Que vengas

PROST: No

CHIP: Dame acá eso

PROSTI: si no es gratis

CHIP: No te hagas, dame

PROST: (HACIENDO UNA SEÑA CON LA MANO,) pues toma.

CHIP: Ya me enojé

EL CHIPOTLE. LA PESCA, EN EL PLEITO ELLA LO SEDUCE, EL SE DISTRAE Y LA PROSTI LO MUERDE.

CHIP: Ay que poca, ya me lisiaste

PROST: (SARCASTICA) Ya te vas?

CHIP: voy por refuerzos (Sale dolorosamente)

PROST: a poco creía que me iba a ganar si ya tengo práctica con estos sinverguenzas (A ALGUIEN DEL PUBLICO) Vedad joven no se haga, si el otro día que fue con migo no quería

pagar y tremendo mordidón que le acomodé, si hasta una cicatriz de este pelo le dejé, si que la enseñe , que la enseñe.

CHIP: (DESDE AFUERA) "BANSAI"

EL CHIPOTLE(ENTRA CON UN FALO GIGANTE DE TELA Y LA GOLPEA HASTA MATARLA.)

CHIP: Esta es una azaña mas del chipotle enmascarado y su brioso corcel (BUSCA EL ANILLO) ¡ lo encontré ! a no es una alubia, a ver a contra luz.

M.A: ENTRA SIGILOSAMENTE, TOMA EL FALO Y CON UN CONDON GIGANTE LO AHORCA , EL CHIPOTLE SIENTE LA AXFIXIA, COMO SI SE TRATARA DE UN VUDU.

CHIP: ¡ No ! No mi punto debil (MUERE)

M.A: " Dios lo tenga en su santa gloria " (TOMA LA CACA)

ANUN:(ENTANDO) Ciriaca , ciriaquita ven toma un grillito

M.A: Mira lo que pienso de tu grillo (le hace una trompetilla y saca un sandwich y lo muerde, con la otra mano muestra la caca, continua mordiendo el sadwich, tras repetir est tres veses, se confunde muestra el sandwich y muerde la caca, al darse cuenta pasa el bocado con dificultad. El anunciador la persigue dando vueltas, tras unas vueltas el anunciador. se para mareado, la M.A sigue corriendo, hasta que el anunciador la rocía con un flit gigante y ciriaca muere)