



**LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA
TEATRAL “EDIPO REY” DE SÓFOCLES PRESENTADA POR EL PEQUEÑO
TEATRO DE MEDELLÍN**

MICHEL DAYANA OROZCO FERNÁNDEZ

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL
MEDELLÍN – COLOMBIA
2020**



**LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA
TEATRAL “EDIPO REY” DE SÓFOCLES PRESENTADA POR EL PEQUEÑO
TEATRO DE MEDELLÍN**

MICHEL DAYANA OROZCO FERNÁNDEZ

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social

Docente asesor

Carlos Suárez Quiceno

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL
MEDELLÍN – COLOMBIA**

2020

Nota de aceptación:

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Medellín,.....



DEDICATORIA

Con entusiasmo agradezco a la profesora María Cecilia González Callejas quien me orientó en la temática de mi proyecto de grado, al ver mi interés personal por las artes escénicas, y como esto lo podía abordar en mi investigación desde la comunicación no verbal, abriéndome las alas ante una maravillosa experiencia.

Desde luego resaltó el amor y doy gracias a Dios, mi madre, mi familia y mis amigos por creer en mí, siempre motivándome a dar lo mejor y a no desfallecer en el camino, el cual ha sido difícil pero muy enriquecedor, lleno de aprendizajes y grandes experiencias.

Finalmente doy gracias a los integrantes del Pequeño Teatro de Medellín por abrirme sus puertas y por hacer magia con cada obra presentada en este lugar, también agradezco el acompañamiento de todos los docentes que hicieron parte del resultado de este maravilloso y enriquecedor proyecto.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los docentes que acompañaron el proceso de elaboración de mi trabajo de grado desde los siguientes cursos:

- VII Nivel – Teorías Cognitivas y del Aprendizaje: Astrid Helena Arregoces Solano.
- VIII Nivel – Semiótica de la Educomunicación: Carolina Echavarría Osorio.
- IX Nivel – Etnografía de la Comunicación - Educación: Alejandro Agudelo Calle.
- X Nivel – Comunicación, Educación y Ciudad: Carlos Suárez Quiceno

TABLA DE CONTENIDO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	3
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD.....	3
1.2. FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA.....	6
1.3. OBJETIVOS	8
1.3.1. <i>General</i>	8
1.3.2. <i>Específicos</i>	8
2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL.....	8
2.1. ANTECEDENTES	8
2.2. COMUNICACIÓN NO VERBAL.....	12
2.2.1. <i>Kinesis</i>	16
2.2.2. <i>Proxemia</i>	22
2.2.3. <i>Paralenguaje</i>	25
2.3. SEMIÓTICA.....	27
2.3.1. <i>Signos</i>	28
2.4. PUESTA EN ESCENA EN TEATRO.....	29
3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	30
3.1. PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN	30
3.2. DELIMITACIÓN	31
3.2.1. <i>Sujeto u objeto de Investigación</i>	31
3.2.2. <i>Tiempo y Escenario</i>	31
3.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	32
3.4. TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN.....	32
3.5. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN.....	38
3.6. MUESTRA.....	39
3.7. PLAN DE TRABAJO	39
3.8. PRESUPUESTO	40
4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN.....	41

4.1. ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS....	41
4.2. ANÁLISIS CATEGORIAL.....	43
4.2.1. <i>Proxémias entre los actores en su puesta en escena.....</i>	44
4.2.2. <i>Así trabajan los actores del Pequeño Teatro de Medellín desde la kinésis la obra de Edipo Rey de Sófocles.....</i>	54
4.2.3. <i>El paralenguaje en los actores de la obra “Edipo Rey” de Sófocles</i>	63
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	69
5.1. CONCLUSIONES.....	69
5.2. RECOMENDACIONES	73
6. REFERENCIAS	76
7. ANEXOS.....	78
7.1. TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	78
7.1.1. <i>Transcripción de entrevista realizada al director académico y de obras, profesor y actor del Pequeño Teatro de Medellín, Andres Moure García:.....</i>	78
7.1.2. <i>Fichas de observación:</i>	84

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Figura 1.</i> Eduardo Cárdenas (Tiresias) y Andres Moure (Creonte) Maquillandosen.....	33
<i>Figura 2.</i> Edipo Sale del Palacio y se Acerca a los Ciudadanos.	45
<i>Figura 3.</i> El Sabio Tiresias Aparece Frente a Edipo.	46
<i>Figura 4.</i> Distribución Escénica, El Sabio Tiresias Aparece Frente a Edipo. Por: Michel Orozco.....	47
<i>Figura 5.</i> Edipo Junto a Yocasta su Esposa.	50
<i>Figura 6.</i> Edipo Junto a sus Hijas.	52
<i>Figura 7.</i> Edipo Afronta su Desgracia.	53
<i>Figura 8.</i> Focos en el Escenario.	54
<i>Figura 9.</i> Edipo es Reconocido como Rey.....	57
<i>Figura 10.</i> Edipo Como Rey da un Discurso al Pueblo.....	59
<i>Figura 11.</i> Albeiro Pérez (Edipo) y Andres Moure (Creonte) Preparandosen para la Puesta en Escena.....	60
<i>Figura 12.</i> Edipo Descubre la Verdad.....	63
<i>Figura 13.</i> Yocasta Lloro Cuando le es Revelada la Verdad.	64
<i>Figura 14.</i> Edipo da un Discurso Sobre sí Mismo.....	66
<i>Figura 15.</i> Edipo Después de Haberse Arrancado los Ojos.	67

ÍNDICE DE ANEXOS

<i>Anexo 1. Ficha de Observación N°1.....</i>	<i>38</i>
<i>Anexo 2. Ficha de Matriz Categorical.....</i>	<i>42</i>
<i>Anexo 3. Vaciado de Entrevista al Director del Pequeño Teatro de Medellín</i>	
<i>Andres Moure.....</i>	<i>43</i>

FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO

Título del proyecto de investigación: La comunicación no verbal en la puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles presentada por el Pequeño Teatro de Medellín

Línea de Investigación: Comunicación - Educación

Sublínea: Comunicación, Educación y Ciudad

Facultad: Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño

Programa Académico: Comunicación Social

Palabras clave: Comunicación no verbal, kinésica, proxémica, paralenguaje, puesta en escena.

RESUMEN DE LA PROPUESTA INVESTIGATIVA:

Tanto la comunicación verbal como la comunicación no verbal hacen parte importante del proceso comunicativo, en este caso, se busca comprender la importancia que tiene la comunicación no verbal en la puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles (una historia policíaca en donde el investigador es el mismo investigado) presentada por el Pequeño Teatro de Medellín, donde se analizará la presencia de factores de la comunicación no verbal como la kinésica, la proxémica y el paralenguaje.

Esta investigación permitirá entonces, reconocer cómo desde el espacio construido por la verbalización no se describe totalmente lo que se pretende comunicar, quedan numerosos vacíos textuales que la puesta en escena desde la comunicación no verbal logra llenar; analizar qué puede significar la cercanía, los gestos, el movimiento del cuerpo frente a la relación que se tiene con otro, la tonalidad y muchos otros factores que hacen parte del lenguaje no verbal, serán parte indispensable de dicho trabajo, ya que aportan al reconocimiento e

interpretación del mensaje que por parte del emisor se pretende dar al receptor.

La puesta en escena de la ya mencionada obra de teatro, será nuestro objeto de estudio, abordada desde la comunicación no verbal, entendiendo la importancia que tiene la kinesis, la proxemia y el paralenguaje desde el cuerpo como medio por el cual se brinda el mensaje y entendiendo también la forma en cómo los actores lo trabajan. Además, es indispensable comprender como en el acto de comunicar, el lenguaje no verbal permite interpretar más a profundidad lo que se quiere expresar y como en el teatro la comunicación no verbal posibilita al espectador darle sentido a una obra, gracias al trabajo que realizan los actores a través de su puesta en escena.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD

El proyecto de investigación planteado se inscribe en la línea de Comunicación-Educación y en la sublínea de Comunicación, Educación y Ciudad, tomando el cuerpo como registro de inscripción ciudadana, donde la forma de comunicar con el cuerpo está a disposición de un personaje, pero siendo consciente que quien lo construye es una persona real, guiado a través de una obra literaria, donde su corporalidad se encamina por un objetivo claro, en representación de una realidad.

“La comunicación es un proceso social en el que los individuos utilizan símbolos para entender e interpretar el significado de su entorno, así lo afirman West y Turner (2005, p. 4). La comunicación está guiada por quien la trasmite, quienes están a su alrededor y lo que allí habita, desde el teatro, ya se encuentran establecidos unos parámetros para el desarrollo de las obras en su puesta en escena, hay momentos de preparación previa, de análisis previo y de ensayo error anticipados donde se une cada elemento para formar un todo; el maquillaje, el vestuario, la escenografía, la iluminación, la distribución escénica, los objetos y los actores se convierten en el mensaje que se le transmite al público que asiste al teatro, a partir de lo anterior damos cuenta de la importancia que la comunicación, la adecuada comunicación, el correcto uso de los elementos que hacen parte de la comunicación no verbal, se unen frente a un solo objetivo, mostrar lo que por medio de un texto dramático ya está establecido.

De esta manera el aporte que desde la presente investigación se le brinda al campo de la comunicación es la importancia que desde el teatro se le da al acto de saber comunicar y comunicar bien, cada elemento en la puesta en escena de una obra de teatro tiene un sentido propio en las obras, ningún elemento es aislado al contexto del cual se basa cada historia que allí se cuenta, cada una de

las herramientas que se encuentran vinculadas son pautas para una adecuada interpretación escénica por parte de los actores de la obra, con los objetos que usan, con su maquillaje, con su vestuario, con el entorno en el que se desarrollan como tal, y por supuesto, con el público.

Somos personas inmersas en una sociedad donde nuestra cultura determina ciertas acciones, donde ya está establecido un lenguaje y donde el actuar de uno, se relaciona con el actuar del otro; muchas de las obras de teatro representan realidades y Edipo Rey, siendo una tragedia griega de Sófocles representa desde el ser, la necesidad de hallar respuestas, las posiciones doctrinales de un pueblo, el desconsuelo, su posición como rey y a su vez su posición como ser humano que busca respuestas frente a su procedencia, el actuar de Edipo ante estas situaciones da cuenta del actuar que cualquier otra persona adquiriría frente a la misma situación, gracias a ello, desde la comunicación no verbal se puede interpretar a partir del accionar del otro posiciones sociales, estados de ánimo, deseos, aspiraciones y necesidades, de esta manera se puede construir ciudad a partir del reconocimiento que se le hace a la otra persona por medio de la comunicación tanto verbal como no verbal.

El movimiento, es visto como una condición motriz que percibe e interpreta las sensaciones del cuerpo, que, al ser relacionada con un texto, detonara una atmósfera del sentir del sujeto quien lo plasma, siendo el texto un pretexto que permite crear conectores lógicos llenos de sentido, para cuando se le incluya el movimiento este sirva de apoyo a las transformaciones de la escena generándole una apertura y dinámica que la hagan sensible, atractiva y clara en su proceso final. (Giraldo, 2005, p. 6)

A través del lenguaje verbal se transmite contenido, datos, conceptos, pero con el lenguaje no verbal se transmiten actitudes, emociones y sentimientos, en este sentido poder comprender de qué manera se presenta la comunicación no verbal, resulta indispensable para un buen proceso de comunicación que respete e incluya al cuerpo y las diferencias simbólicas de la comunicación.

Es importante y relevante dar una mirada a la investigación en torno a la comunicación no verbal, pues además de brindar información útil y conceptos clave, aporta más información al tema.

El gesto, tanto como el tono y la proximidad, permiten que el acto comunicativo hable mucho más allá de las palabras y esto se da gracias a la capacidad de interpretación que tenemos las personas frente a lo que el cuerpo quiere comunicar a través de su corporalidad. Analizar la comunicación no verbal, va más allá de solo intentar interpretar un movimiento, se trata de saber que es lo que realmente se pretende comunicar con ese acto, que es lo que quiere decir, aún sin querer decirlo.

La comunicación no verbal se debe pensar en la actualidad como algo realmente importante en todo acto comunicativo, en este caso se analizará desde una puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles, presentada por el Pequeño Teatro de Medellín, donde toda expresión, gesto, inflexión del tono, cercanía o lejanía de unos con otros, ya esta guiada en su gran mayoría por una obra literaria, pero que en sí, si no tuviera unos intérpretes que a parte de leerla en primera persona, la interpretaran en lo corporal, el acto comunicativo no sería lo mismo; he allí la importancia de la comunicación no verbal.

Desde esta temática estudiantes podrán hacer uso de esta investigación en pro de reforzar o construir conocimiento propio, además de brindar un contexto de cuán importante es la comunicación no verbal en la interacción humana, también ayudará en la transformación y generación de nuevos proyectos que sirvan para abordar temas desde la comunicación, puesta en escena y otras áreas relacionadas; siendo importante mostrar cómo desde la comunicación no verbal presente en esta obra, se pueden tomar referentes para el análisis de otros contextos, no solo artísticos como el teatro, sino también desde la psicología y la educación, gracias a que la comunicación no verbal está presente en toda relación que se tenga con el otro. Según lo anterior, Flora Davis afirma:

Escultores y pintores siempre tuvieron conciencia de cuánto puede lograrse con un gesto o una pose especial; y la mímica es esencial en la carrera de un actor. El novelista que describe la forma, en que el protagonista “aplastó con rabia el cigarrillo” o “se rascó la nariz, pensativamente” está penetrando en el terreno de la comunicación no verbal. También los psiquiatras son agudos observadores que analizan los gestos de sus pacientes y hacen una práctica constante estudiando e interpretándolos. (Davis, 2010, p. 9)

La puesta en escena a analizar será la herramienta de trabajo que permitirá dar cuenta del sustento teórico, buscando afianzarlo, profundizarlo e indagarlo en gran medida, posibilitando evidenciar claramente algunos de los elementos que componen la comunicación no verbal como lo son la kinésica, la proxémica y el paralenguaje, elementos inmersos no solo en una puesta en escena, sino también en todos los espacios donde la comunicación verbal y no verbal estén presentes.

Además, dicho trabajo de investigación dará cuenta a diferentes actores de teatro u otras artes escénicas, directores, estudiantes y más, sobre la importancia que tiene el comunicar desde lo no verbal de manera adecuada, para que así el mensaje que se quiere hacer llegar al público desde el manejo del cuerpo, el espacio y los elementos sea el correcto a partir del uso de las proxemias, el paralenguaje y la kinesis.

1.2. FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

El cuerpo, un escenario, el vestuario, el maquillaje, son solo unos de los muchos elementos que comunican a través de la comunicación no verbal en una puesta en escena. Un profesor en un aula de clase, los alumnos; un jefe en su oficina, sus empleados; una madre sentada en una mesa, sus hijos; un actor en un escenario, un público, son solo algunos de los espacios donde se puede comunicar desde lo no verbal, donde el acto de comunicar va más allá de las palabras y las letras.

La comunicación verbal se refiere a la comunicación que se constituye de palabras en forma de sonidos que fluyen por medio de la voz u por medio de las letras descritas en papel para dar el mensaje, y puede ser oral o escrita.

Por otro lado, la comunicación no verbal es una comunicación que se da sin necesidad de pronunciar una palabra o escribirla, ya que se constituye de acciones o actividades del cuerpo humano que pueden ser de manera consciente o inconsciente, esta comunicación es la que mayor porcentaje representa en el momento donde estamos comunicando, ya que según Davis (1976): “No más del 35 % del significado social de cualquier conversación, corresponde a las palabras habladas” (p. 42).

De esta manera, dicha investigación estará guiada por algunos ámbitos que componen la comunicación no verbal, tratados en la puesta en escena de una obra teatral, como en este caso lo es la obra de “Edipo Rey” de Sófocles, presentada por el Pequeño Teatro de Medellín, donde el interés por investigar radica en la línea de investigación que se esta abordando (comunicación – educación), y en el gusto del investigador por las artes escénicas; teniendo en cuenta que en el teatro ya esta establecido desde la literatura el acto comunicativo, tanto desde lo verbal como lo no verbal, pero que de igual manera, es importante estudiar e indagar puesto que quienes lo trabajan y desarrollan son personas, seres que se comunican desde el cuerpo y el habla, y que no siempre lo hacen de igual forma en sus diferentes momentos, debido a las tantas dinámicas que se van desarrollando en el día a día.

Dentro de la comunicación no verbal hay cuatro elementos fundamentales que constituyen el sistema de comunicación no verbal: el paralenguaje, la kinésica, la proxémica y la cronémica, cada uno de ellos desempeña una función específica que permite que el acto comunicativo sea un conjunto integrado para establecer la coherencia con el ser, saber y el contexto. (Sánchez, 2009, p. 9)

A partir de los cuatro elementos fundamentales que menciona Sánchez, se establece el estudio a profundidad de tres de ellos para el desarrollo de la presente investigación: la kinesis, la proxemia y el paralenguaje.

Por tal motivo, la pregunta de investigación que se plantea es la siguiente:

¿Cómo es la comunicación no verbal desde la kinesis, la proxemia y el paralenguaje presentes en la puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles presentada por el Pequeño Teatro de Medellín?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. General

Comprender la comunicación no verbal presente en la puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey”, de Sófocles, presentada por el Pequeño Teatro de Medellín desde la kinesis, la proxemia y el paralenguaje.

1.3.2. Específicos

- Identificar en la puesta en escena, la proxemia entre los actores de la obra teatral.
- Describir los elementos kinésicos que se desarrollan en la obra teatral.
- Interpretar el paralenguaje inmerso en la puesta en escena de los actores.

2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES

Para entrar en contexto frente al tema a investigar se indago en diferentes trabajos ya anteriormente realizados, los cuales abrieron horizontes en el conocimiento y posibilitaron dar respuesta a interrogantes y así mismo generar unos nuevos.

Mesa (2014) presenta en su trabajo de grado un “análisis semiótico a tres puestas en escena con base en un corpus de vídeos de tres puestas en escena, presentadas en la Universidad de Antioquia en el año del 2013”. Donde su objetivo principal fue analizar e interpretar sistemas sígnicos kinésicos y proxémicos de los tres actos en escena de las diferentes universidades latinoamericanas convocadas, para extraer los signos en común que tienen entre ellas, los cuales conjugan ideas de cuerpo, sociedad y literatura. El trabajo retoma teorías y estudios realizados por autores como Ubersfeld, Bobes y Kowzan. Donde la metodología empleada para el análisis se basa en el modelo de los trece signos de Kowzan para la interpretación dentro del espacio escénico.

La investigación realizada por Mesa, deja claro en sus resultados como en las tres puestas en escena existían signos visuales en común, tales como: gestos, maquillaje, mímica, movimientos, además de que a través del análisis se produjo una simbiosis entre los grupos teatrales dada su clara tendencia a recuperar la función del teatro como medio de comunicar un acontecimiento social, político y cultural.

Otro de los trabajos que ha servido como base a la construcción de conocimiento es el de Fernández (2007) con su propuesta monográfica donde habla de todas las fuentes teóricas y prácticas que se tuvieron en cuenta para la dramaturgia e interpretación de la obra “Él, Tibio sobre la mesa...” la cual relata el momento íntimo de una mujer que plancha, literalmente, su tristeza; permitiendo desde la investigación realizada descubrir la profunda necesidad de expresar del cuerpo escénico, donde este marca el devenir de la puesta en escena y su historia. Los resultados que arrojó la puesta en marcha de esta investigación indican que:

A través de la expresión del arte teatral y del arte de la danza, es posible recorrer una ruta que lleve a la instauración de una nueva conciencia, la del artista en proceso de creación, que autoriza a sus propios sentidos y emociones la reelaboración de un mundo ficcional y transformador, en

donde se ve comprometido todo su ser intelectual y físico. (Fernández, 2017, p. 67)

La obra que hace parte de la investigación realizada por Fernández, es pensada desde el concepto propuesto de movimiento-gesto, entendiendo éste como la integración de estados físicos y emotivos del actor, que danza sus intenciones, a través de la relación establecida con los objetos escenográficos y con su sentimiento propio.

Continuando con la búsqueda de referentes para la presente investigación, se encontró el proyecto de grado “Cuerpo y tecnología en la puesta en escena”, trabajo realizado por Marles (2015), donde elabora el análisis de tres puestas en escena del: Ballet Romántico La Sífide, la obra de la bailarina y coreógrafa Loie Fuller y el análisis del videojuego Dance Dance Revolution (DDR). La indagación que se da en la investigación está basada en el estudio de cuerpos situados, que permite estudiar en profundidad el contexto político, económico, social y artístico en el que nace cada obra (el romanticismo, la modernidad y la actualidad). El elemento central de este trabajo es el análisis del cuerpo y la manera en la que se reafirman los ideales del mismo en cada momento histórico; a través del análisis contextual, las puestas en escena y la tecnología desarrollada para cada obra se hace una reflexión sobre el papel que tiene cada puesta en escena en la reafirmación del ideal de cuerpo en cada época específica.

Desde el trabajo realizado por Marles, en su análisis contextual y por medio de su acercamiento profundo a cada puesta en escena, se dio cuenta de la repercusión que tiene el entorno sobre la elaboración del cuerpo en la escena y el desarrollo de la tecnología escénica que además repercute de manera directa en la construcción y legitimación de la concepción de cuerpo en cada momento histórico específico.

“Estudio sobre la puesta en escena, entrenamientos y dramaturgia en dos obras de los grupos de teatro: “La Pluma”, “El Telón” y Teatro Experimental

Universitario de Machala” es un trabajo realizado por Ángel Orellana (2017) para la obtención del título de Licenciado en Artes Escénicas: Teatro y Danza, un trabajo que busca conocer tanto la técnica como los saberes que emplean los grupos objeto de estudio en sus trabajos, La metodología implementada por parte de Orellana para la investigación la basó en los métodos inductivo-deductivo e histórico. Así mismo utilizó herramientas propias de una investigación de campo, en específico: la entrevista, recolección de datos y posterior análisis de los mismos.

Entre las conclusiones más importantes del trabajo realizado por Orellana fue el reconocimiento de las técnicas teatrales con las que trabajan los grupos en Machala, las cuales pertenecen a un compendio de técnicas occidentales estándar; pero que se reinterpretan para el trabajo dramático, de formación actoral y puestas en escena, dependiendo de las necesidades de los grupos estudiados.

De esta manera a través de la búsqueda y observación de diferentes trabajos, donde se aborda la comunicación no verbal y la puesta en escena, se va dando una importancia bastante grande al tema de la comunicación desde el cuerpo, los gestos, el espacio y la capacidad de interpretar los mensaje. Las personas inconscientemente, se fijan más en lo que trata de decir el cuerpo, aun sin querer decirlo, que en la verbalidad, la expresión facial, el volumen de la voz, la proximidad de un cuerpo con otro, resultan importantes para comprender lo que el otro quiere decir, por ejemplo el contacto ocular, mirar a los ojos a quien se está dirigiendo, demuestra interés ante la información, el poner especial atención a los gestos, la postura, también pueden brindar datos importantes en cualquier proceso comunicativo y en este caso desde las anteriores investigaciones se pone en evidencia como a través del cuerpo se logra comunicar datos relevantes de los personajes y de las mismas historias que ellos cuentan por medio de su puesta en escena.

2.2. COMUNICACIÓN NO VERBAL

Es importante ver a la comunicación como un proceso donde confluyen varios factores, en los cuales se apoya el ser humano para transmitir su mensaje de manera asertiva. Durante la comunicación oral directa, es necesario usar más que la palabra, como por ejemplo la información gestual. Dicha información hace parte del lenguaje no verbal dentro de la comunicación, categoría descrita por Knapp (1982): “Comúnmente se utiliza el término no verbal para describir todos los acontecimientos de la comunicación humana que trascienden las palabras dichas o escritas. Al mismo tiempo, advertimos que estos acontecimientos y conductas no verbales pueden interpretarse mediante símbolos verbales” (p. 41).

La comunicación no verbal siempre ha estado presente y ha sido indispensable para el ser humano, hace parte de su lenguaje y también es una forma de establecer la comunicación entre sí. Puede manifestarse de diferentes maneras a través de los gestos, señas, proximidad, miradas, sonidos y muchas otras expresiones corporales que logran transmitir mensajes contundentes buscando así una adecuada interacción entre las personas. En este sentido, Navarro afirma:

La comunicación no verbal, desde una perspectiva transformadora, permite la interacción permanente donde la proyección y evaluación de los sistemas de comunicación no verbal se presentan a través de una articulación de los conceptos, los componentes, las clases, los medios, las herramientas y los avances que han transformado la realidad comunicativa, propiciando inicialmente una identificación para comprender y aplicar estrategias de transmisión y recepción asertiva, todo ello se genera en el momento en que se establece el lenguaje como instrumento de verbalización y de acción comunicativa que conlleva a constituirse como sujetos activos, críticos e independientes, empleando los diversos recursos tecnológicos como parte de la interacción permanente que se debe tener en la sociedad, para

finalmente comprender que el proceso de evolución sólo es posible a partir de la participación y socialización de experiencias entre un receptor y un emisor. (Navarro, 2011, p.48)

La comunicación no verbal es una herramienta latente en el discurso diario de todos los seres humanos, donde las señas, los gestos, el comportamiento, el desplazamiento y el contexto ofrecen un diálogo interactivo que no se limita por la comunicación verbal, el ejercicio de la comunicación no verbal se ha convertido en un lenguaje universal, debido a la limitación que en ocasiones se tiene entre las personas por temas culturales, de idioma, región o características individuales desde lo verbal.

Las palabras son hermosas, fascinantes e importantes, pero las hemos sobre estimado en exceso, ya que no representan la totalidad ni siquiera la mitad del mensaje. Más aún, como sugirió cierto científico: “Las palabras pueden muy bien ser lo que emplea el hombre, cuando todo lo demás ha fracasado.” (Davis, 1976, p. 28)

De esta manera Flora Davis reitera la importancia con la que cuenta la comunicación no verbal en el mensaje del emisor, puesto que las palabras se quedan cortas ante el lenguaje no verbal con el que nos dirigimos al receptor, siendo el que mayor información aporta en la interacción con el otro.

Para Knapp, la comunicación no verbal está llena de información útil para la vida cotidiana, lo cual hace que pueda pasar incluso de reforzar a la comunicación oral directa a valerse por sí misma dentro del proceso comunicativo. O en sus propias palabras:

La comunicación no verbal puede servir para repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar o regular la comunicación verbal. Es por otro lado, importante debido al papel que desempeña en el sistema total de la comunicación, la tremenda cantidad de señales informativas que

proporciona en toda situación particular, y a que se utiliza en áreas fundamentales de la vida cotidiana. (Knapp, 1982, p. 41)

Ahora bien, retomando la información gestual dentro de la comunicación no verbal, hay que ver al rostro como un elemento corporal lleno de señales o, como escribió una vez Shakespeare, (citado por Bueno, 1986, p. 116) “un libro donde los hombres pueden leer extrañas cosas”

Las expresiones faciales son ricas en información, siempre en el acto de comunicar el rostro indica estados de aceptación o negación junto con estados de incertidumbre, tristeza y alegría, es un componente del cuerpo que trabaja el acto de comunicar de una manera bastante explícita, aunque como puede reforzar lo que con el habla se indica, a la vez puede generar en diferentes espacios duda frente a lo que se quiere decir por la facilidad que se da en las expresiones de lograr engañar, si no se logra interpretar de manera acertada.

El rostro es rico en potencialidad comunicativa. Ocupa el lugar primordial en la comunicación de los estados emocionales, refleja actitudes interpersonales, proporciona retroalimentaciones no verbales sobre los comentarios de los demás, y algunos aseguran que, junto con el habla humana, es la principal fuente de información. (Knapp, 1982, p. 229)

La mención que hace Knapp de las principales funciones de la información gestual dentro de la comunicación pone de manifiesto su valor al momento de cargar de información expresiva al mensaje que se emite oralmente. En algunas ocasiones, inclusive, no es necesario emitir un mensaje de manera oral para expresar algo, gracias a que el mensaje de forma no verbal puede ser mejor llevado al contexto que se desea dar a entender.

La comunicación no verbal parte de gran cantidad de funciones de tipo gestual como: reír, llorar, abrazar, empujar, acariciar, saludar, despedirse, tocar, dichas funciones se pueden establecer de forma determinada a través de las diferentes relaciones que se crean por medio de la cultura, en el ámbito laboral,

sentimental y familiar donde la comunicación tanto verbal, como la no verbal se dan de manera especial y concisa.

Según el teórico Knapp (1982): “las señales faciales juegan un papel primordial en la comunicación interpersonal y eso se debe al contacto que se tiene desde la primera infancia con las expresiones faciales de la madre” (p. 230). Además, esta categoría comunicacional va más allá que las demás en cuanto a capacidad informativa y puede aportar datos significativos sobre la personalidad del individuo.

Claro que el rostro no es la única parte del cuerpo que influye en la comunicación, pero sí es el refuerzo más visible y lleno de información que se puede apreciar, además de ser parte de la categoría más cercana al acto de comunicación oral directa desde el acto ilocutivo usando el cuerpo.

Otro ámbito importante que menciona Davis desde la comunicación no verbal es que, algunas veces, el comportamiento no verbal contradice lo que se está expresando en un momento dado en lugar de subrayarlo. Ella expone algunos ejemplos de lo anterior.

Un hombre considerado básicamente un pacífico hombrecillo —al que Birdwhistell califica de “masculinoide”— algunas veces trata de imponer toda la autoridad de que es capaz en lo que dice y en el tono de voz que emplea, mientras que por la manera de mantener el cuerpo agachado, y por la indecisión de los gestos, resulta tan poco convincente como siempre. Algunas veces podemos observar parejas que realizan el repertorio entero de gestos usuales en el galanteo, mientras están enfrascadas en una discusión intelectual sobre literatura, o hablan de la respectiva fidelidad que les guardan a sus cónyuges. A la inversa, un diálogo fuertemente sexual puede no estar acompañado por el comportamiento del galanteo. En casos como éste, la gente se siente más inclinada a creer en la presencia del componente no verbal (Davis, 1976, p. 52).

Lo anterior permite reforzar en gran medida la capacidad que tiene la comunicación no verbal de comunicar más allá de lo que se comunica desde lo verbal, siendo un componente de la comunicación que lleva al receptor a aceptar o no un mensaje que se brinda desde el habla y a querer comprobarlo desde el lenguaje no verbal. La comunicación no verbal hace de toda la comunicación un mundo por descubrir e interpretar en cada nueva oportunidad, puesto que esta inmersa en cada espacio que habitamos, desde un espacio íntimo con nosotros mismos, hasta un espacio más social donde confluyen entre dos o más personas.

2.2.1. Kinesis

En gran medida nuestro cuerpo a través de la mirada, el movimiento de las manos, la postura y muchos otros actos corporales habla y le brinda al receptor mucha información importante.

Knapp (1982), define la kinésica como el movimiento del cuerpo que incluye los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas), la conducta de los ojos (parpadeo, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila), y también la postura. Fruncir el entrecejo, dejar caer los hombros o inclinar la cabeza son todas conductas comprendidas en el campo de la kinésica. (p. 17)

El cuerpo con cada una de sus acciones se convierte en una herramienta que apoya o bien afirma lo que con lo verbal se pretende comunicar, herramienta que si bien se maneja de forma consciente o inconscientemente siempre va a comunicar algo al receptor; Ray Birdwhistell, indica Davis (1976) es un pionero de la kinesis, quien sostiene que:

Gran parte de la base de las comunicaciones humanas se desarrolla a un nivel por debajo de la conciencia, en el cual las palabras apenas alcanzan una relevancia indirecta. Estimando que no más del 35 % del significado

social de cualquier conversación, corresponde a las palabras habladas. (p. 42)

Lo anterior da cuenta de cuánta importancia tiene en el componente comunicativo la expresión corporal, siendo en gran medida relevante ante el receptor y no como un acto aislado por parte del emisor, gracias a la capacidad que tenemos los seres humanos de interpretar señales, y de ver en las expresiones, la postura, los gestos y el movimiento información significativa sobre el receptor, su estado de ánimo, su intención y lo que no pretende comunicar, pero que se hace imposible no hacerlo.

Flora Davis además descubrió que existe una analogía con el lenguaje. Así como el discurso puede descomponerse en sonidos, palabras, oraciones y párrafos, en la cinésis existen unidades similares.

- El Kine: Davis (1976), considera la cinesis como: “la menor de las unidades”. Consiste en un movimiento apenas perceptible en la interpretación del comportamiento humano. Forma parte de un ingenioso sistema taquigráfico adaptado y empleado por los científicos para representar los movimientos corporales.

“Los primeros estudios de la cinesis se hicieron con el análisis de películas sobre los movimientos del cuerpo humano. En la tarea del análisis, los científicos procedieron a estructurar un sistema taquigráfico clave para la investigación del movimiento corporal” (Davis, 1976, p. 46).

- Los Kinemas: Constituyen movimientos corporales mayores y más significativos que los kines. Son portadores de sentido cuando se les toma en conjunto. “Cada cultura otorga un significado a unos pocos de los innumerables movimientos anatómicamente posibles para el cuerpo humano. Los kinemas son a veces intercambiables, es decir, se puede sustituir uno por otro sin alterar el significado”. (Davis, 1976, p. 46)

“Para los científicos las normas del movimiento humano son tan complejas que no pueden ser analizadas a simple vista; primero deben ser transcritas. De ahí que el sistema creado por los estudios de la comunicación, configura los signos de kine y kinema” (Davis, 1976, p. 46).

Desde el gesto más representativo, hasta el que menos se busca brindar tienen un sentido fuerte en la comunicación, en el mensaje, ambos aportan información desde que se emplean a través del cuerpo, del movimiento. Hay expresiones que son casi imperceptibles pero que aun así si se dan existe la capacidad de verlos, cuando en verdad se esta prestando especial atención a lo que el otro expone, ya por parte de las expresiones que tienen mayor fuerza así no se busque verlas se entienden, por su gran capacidad de expresión

2.2.1.1. Gestos

Todas las conductas no verbales que se presentan haciendo uso del cuerpo hacen parte del campo de la kinésica, aunque no todas caben en las mismas categorías, tal como explica Knapp (1982): “Algunas señales no verbales son muy específicas y otras más generales. Algunas tienen la intención de comunicar, otras son meramente expresivas. Algunas proporcionan información acerca de las emociones mientras que otras dan a conocer rasgos de la personalidad o actitudes” (p. 17).

De esta manera, dentro de la kinésica está implícita la información gestual que se emite con el cuerpo, y siguiendo la misma línea, se incluye en el acto de habla ilocutivo. Ekman y Friesen (1969), (citados por Knapp, 1982) dividieron la conducta verbal en cinco categorías:

- Emblemas: “Se trata de actos no verbales que admiten una transposición oral directa o una definición de diccionario que consiste, en general, en una o dos palabras o en una frase” (p. 17).

Para Ekman y Friesen (1969), (citados por Knapp, 1982), “los emblemas equivalen a los tipos de gestos que se emplean dentro de una

determinada cultura” (p. 17). Sin embargo, aclaran que no siempre van a representar a una sola cultura, sino que algunos emblemas trascienden y en ocasiones se evidencian en varias culturas.

Además, resalta el hallazgo de Ekman, quien notó que en muchas ocasiones se usan emblemas para “tipos similares de mensajes”, por más que el gesto cambie, como los insultos o los saludos (p. 18).

Se puede decir entonces que, al contrario del comportamiento verbal, los emblemas no suelen formar series como lo hacen las palabras, “aunque hay excepciones”.

- **Ilustradores:** Hay actos no verbales directamente unidos al habla o que la acompañan y que sirven para ilustrar lo que se dice verbalmente. Pueden ser movimientos que acentúen o enfatizen una palabra o una frase, esbocen una vía de pensamiento, señalen objetos presentes, describan una relación espacial o el ritmo de un acontecimiento, tracen un cuadro del referente o representen una acción corporal. (Knapp, 1982, p. 20)

El teórico explica que los ilustradores se usan más en situaciones de excitación o entusiasmo y también en los momentos donde la comunicación se complica, como cuando “no se encuentran las palabras justas para expresar un pensamiento” o cuando alguien se enfrenta a un receptor que no le presta atención o “no comprende” lo que se le trata de decir (Knapp, 1982, p. 21).

Birdwhistell (citado por Davis, 1976) descubrió también que “los gestos son sólo actos parciales que deben ir acompañados de otros para tener un significado” (p. 38).

- **Muestras de afecto:** “Se trata predominantemente de configuraciones faciales que expresan estados afectivos. Si bien es la cara la fuente

primaria del afecto, también el cuerpo puede ser leído como juicios globales sobre afectos” (Knapp, 1982, p. 21).

Con base en Knapp (1982), “generalmente las muestras de afecto tienen funciones complementarias a las manifestaciones afectivas verbales, como repetir las, aumentarlas o contradecirlas” (p. 21). Hay que resaltar, en palabras del mismo autor, que “corrientemente las expresiones de afecto no intentan comunicar, pero pueden en ocasiones ser intencionales”.

- Reguladores: “Indican al hablante que continúe, repita, se extienda en detalles, se apresure, haga más ameno su discurso, conceda al interlocutor su turno de hablar, y así sucesivamente” (Knapp, 1982, p. 21).

Esta categoría marca pautas, para así dar un orden en la comunicación cara a cara. Usando los reguladores, una persona puede expresar que quiere hablar o también renunciar a hacerlo, dar la palabra, remarcar el final de una intervención y demás acotaciones para las que no se suele utilizar el lenguaje oral.

- Adaptadores: “Se les denomina adaptadores porque se piensa que se desarrollan en la niñez como esfuerzos de adaptación para satisfacer necesidades, cumplir acciones, dominar emociones, desarrollar conductas sociales o cumplir una gran cantidad de otras funciones” (Knapp, 1982, p. 22).

Esta categoría, a su vez, fue dividida por Ekman y Friesen (1969), (citados por Knapp, 1982) en tres tipos: “autodirigidos, dirigidos a objetos y heterodirigidos” (p. 22).

Los autodirigidos aluden a la “manipulación del propio cuerpo”, los heteroadaptadores “se aprenden junto con las primeras experiencias de

relaciones interpersonales” y los dirigidos a objetos, tienen que ver con la “manipulación del cuerpo”, según explica Knapp (1982).

La kinésica es, en conclusión, uno de los campos de la comunicación que más material ofrece para estudiar, especialmente cuando se trata de relaciones interpersonales y, por supuesto, cuando están ligadas a la puesta en escena en el teatro.

2.2.1.2. Expresiones faciales

Ekman y Friesen (citado por Dobkin y Pace, 2003), consideran que “El rostro y cada uno de sus componentes cumple una función comunicativa específica y con movimientos autónomos e independientes donde atiende emociones de rechazo, desaprobación, enojo, confusión, interés y deseo sobre algo, alguien o un evento en específico” (p. 161).

Todas las expresiones faciales son un conductor de sentimientos donde los ojos se convierten en una herramienta comunicativa abierta, cuando no hay un ejercicio verbal, los ojos actúan como una segunda boca, al ofrecer movimientos oculares que emiten señales, donde pueden afirmar, negar o indicar una posición específica; ya los gestos con la boca pueden demostrar sentimientos de tristezas, aburrimiento, cosas positivas como sonrisas, interés, amor, deseo, entre otras.

2.2.1.3. Contacto visual

Los ojos tienen la capacidad de comunicar diversas emociones y sentimientos: como la capacidad de oprimir y sostener en cierta posición los párpados para manifestar sentimientos negativos o que van en contra de la situación observada como forma de disgusto o desaprobación, también al oprimirlos de forma más sutil, de manera coqueta, pueden señalar una atracción hacia alguien; se cierran en señal de reverencia hacia algo o alguien, se pueden usar como una forma de prevención, además, los guiños sirven para indicar que se está expresando en sentido de broma

algo o que lo que se dice posiblemente puede ser una mentira. Bavelas, Coates y Johnson (citado por Dobkin y Pace, 2003, p.162)

El contacto visual desde la comunicación no verbal puede brindar mucha más información de la que se desea dar, la dirección de la mirada, el mirar fijamente a un lugar determinado, el no mirar, son actos que desde la comunicación siempre van a indicar algo. En muchas ocasiones el receptor no lo va percibir o no va ser consciente de estos aspectos del contacto visual, pero para una persona que presta especial atención en la mirada de alguien que le habla, este acto puede significar mucho, incluso ver o interpretar más allá de la comunicación lo que con el habla se dice.

2.2.2. Proxemia

Como parte de su estudio de la comunicación no verbal desde todos los aspectos, Knapp (1982), también recabó información sobre lo que es la proxémica y su relación con el término territorialidad. Según el teórico, la proxémica corresponde al “uso y percepción del espacio social y personal” (p. 25).

De esta manera, su campo de estudio comprende las relaciones espaciales, divididas en formales e informales, e incluso abarca la organización arquitectónica de algún sitio como punto influyente en la comunicación; es una aproximación social comunicativa que actúa como un ejercicio de manifestación muy significativa en lo que constituye el espacio de cada ser humano y las condiciones que le ofrece la atmósfera de forma exterior.

A veces se estudia la orientación espacial personal en el contexto de la distancia conversacional y como está varía de acuerdo con el sexo, el estatus, los roles, la orientación cultural y así sucesivamente. También es frecuente el término territorialidad en el estudio de la proxémica para designar la tendencia humana a marcar el territorio personal –o espacio intocable- al modo en que lo hacen los animales salvajes o las aves. (Knapp, 1982, p. 25)

2.2.2.1. Territorialidad

Hall (citado por Dobkin y Pace, 2003), sostiene que: “este espacio se entiende como la necesidad humana de marcar y de defender un espacio”(p.166). Un ejemplo claro se puede evidenciar en los signos que indican un país, las fronteras nacionales. En la vida personal también se evidencia, cuando las personas le ponen nombres a objetos para identificar que les pertenecen o a las puertas de una oficina. Todos los signos y objetos que se utilizan para comunicar propiedad o control de un espacio se llaman marcadores territoriales.

2.2.2.2. Espacio personal

Las personas “regulan el espacio que rodea a sus cuerpos de acuerdo con la cercanía de una relación”, “Es una condición única de cada ser humano que no puede ser compartida porque tendría otra condición y tampoco puede ser transferida porque es única y dependiente”, asegura Hall (como se citó en Dobkin y Pace, 2003, p.165).

Existen cuatro niveles de espacios que son invisibles y controlan la distancia entre un individuo y los demás:

- Zona íntima: es el espacio más cercano que rodea en forma circular el cuerpo humano, ubicarse en esta zona tiene un significado de familiaridad y cercanía. Las palmadas, las caricias, los abrazos son características de esta zona porque apremia una cercanía total entre los cuerpos, y para que sea una cercanía armónica ambos cuerpos deben estar en total acuerdo.
- Zona personal: significa que las personas se conocen, o son amigos, pero no lo suficientemente íntimos como para entablar un contacto físico. La comunicación en esta zona es amigable, hay una confianza y unas señales comunicativas específicas que se han establecido a partir del conocimiento de uno por el otro.

- Zona social: En esta zona se ubican los extraños o conocidos formales. Logran entablar una conversación que otros pueden escuchar, con características generales, donde se desarrolla un discurso en un tema en común y donde hay una comprensión conceptual del tema abordado.
- Zona pública: En esta zona hay poca privacidad. Un ejemplo de esta zona es en la universidad, “las clases que se dan dentro del salón las pueden escuchar otros estudiantes que pasen cerca por el pasillo o por fuera de la ventana” indica Hall, (como se citó en Dobkin y Pace, 2003, p. 165).

2.2.2.3. Contacto físico

Es una forma de comunicar con frecuencia mensajes de intimidad, de amor, de aceptación, de aliento o de deseo sexual. Aunque también expresa sentimientos negativos como golpes, fuerzas ejercidas con la intención de hacer daño en el cuerpo del otro, guerras, traición, etcétera. Knapp, sostiene que:

Hay muchas formas de contacto físico, algunas son: El funcional-profesional que es el que se establece de acuerdo con las actividades u obligaciones laborales como el saludo de mano, la entrega de elementos y el roce al pasar de un lugar a otro. El segundo es el social-educado yacente de las prácticas culturales, donde se sitúan saludos, despedidas, expresiones coloquiales, rituales y ceremonia. El tercero es el amistoso-cálido, donde ya hay una confianza para el acercamiento, hay sentimientos de generosidad y cariño mutuo, hay códigos comunicativos establecidos y esta relación es cimentada en ciertos parámetros independientes. El cuarto es el amoroso-íntimo, este es representado por las relaciones entre parejas y las familias, los abrazos de amor entre padres e hijos, o ya eventos pasionales entre parejas donde comparten emociones y cercanías más profundas como el contacto sexual. Knapp, (citado por Dobkin y Pace, 2003, p. 167)

Son formas que permiten acceder al ejercicio comunicativo e interacción de acuerdo con las restricciones sociales basadas en unos lineamientos generales sobre el cuerpo, las personas y la forma de interactuar, que hacen parte de un lenguaje universal cimentado en el respeto, los derechos humanos, la cultura y la personalidad.

2.2.3. Paralenguaje

Otra área de la comunicación en la que Knapp (1982) está profundamente inmerso es en la del paralenguaje, que “pone en segundo lugar a lo que se dice para darle especial protagonismo al cómo se dice” (p. 24).

El teórico hace alusión a Trager (1958), (citado por Knapp, 1982), quien evidenció dos componentes pertenecientes al paralenguaje: las cualidades de la voz y las vocalizaciones. El primer componente recoge elementos como “el registro de la voz, el control de la altura, el control del ritmo, el tiempo, el control de la articulación, la resonancia, el control de la glotis y el control labial de la voz” (p. 24). Por su parte, el componente de las vocalizaciones comprende a “los caracterizadores vocales como la risa, el llanto y el estornudo, a los cualificadores vocales como la intensidad de la voz, la altura y la extensión, y a las segregaciones vocales del tipo de las muletillas o algunos monosílabos” (p. 24-25). También se incluyen:

Los sonidos fisiológicos que corresponden a la actividad emocional como el llanto, la risa, el manejo de la respiración que dan a entender dentro del acto comunicativo el estado de ánimo que se complementan con los elementos cuasi-léxicos, más conocidos como las interjecciones y onomatopeyas en donde el actor emite sonidos que no corresponden a una palabra u oración completa, pero que implica vocalizaciones con valor funcional que da a entender la recepción del contenido que se está comunicando que le permite a la persona deducir a través del pensamiento, las razones y argumentos para determinar diversas decisiones o

simplemente tomar una postura referente a algo. Ekman y Friesen (1975), (citado por Dobkin & Pace, 2003, pp. 164).

Los tonos de voz aportan al proceso de comunicación, permitiendo identificar conductas en el sujeto de acuerdo con su estado de ánimo o personalidad. Facilita así, la comprensión de comportamientos y ayudando a asumir una postura frente a alguna situación que implique el reconocimiento del estado de una persona por medio de los sonidos que emite en el momento de interacción con el otro.

Las cualidades físicas del sonido, de acuerdo con el tono y la intensidad con la que se emita una palabra o una expresión compuesta que clasifique la impresión real que transmite la locución, esta hace parte de los modificadores fónicos en el cual se concibe el timbre del activo verbal.

María Eugenia Mansilla (2003), le añade al paralenguaje la denominación de “comunicación no semántica”, con la tarea de comunicar “actitudes y emociones” (p. 29). Su importancia en el plano de la comunicación humana es tan marcada que, según Mehrabian (citado por Mansilla, 2003), supera el 70 % de influencia en el proceso comunicativo. De esta manera, su papel es de apoyo a la comunicación verbal.

Como complemento a Knapp (1982), Eugenia Mansilla (2003) menciona al cuerpo dentro del campo de la comunicación paralingüística, como un aspecto a tener en cuenta cuando se hace referencia al cómo se dicen las cosas y lo inserta en una categoría de “factores no sonoros”. Dichos factores son el “contacto corporal”, “el uso del espacio físico” o la proxémica, “el uso de la cabeza” y la expresión facial, “el uso de los ojos”, “el uso de los sentidos” y “la apariencia física” (p. 29 – 30).

El paralenguaje puede llegar a verse en muchas ocasiones como parte de la comunicación verbal, pero si a partir de lo anterior no se entiende porque se relaciona con la no verbalidad, es importante tener en cuenta, como desde el

paralenguaje se toma en cuenta el silencio, los tiempos, y la forma en cómo estos aportan información relevante en el mensaje, tomándose en como referentes de la comunicación no verbal, el tono, la altura, las vibraciones, también son elementos que indican e informan desde la comunicación no verbal, y que además se deben tener en cuenta cuando estos vienen acompañados del llanto, la risa, un bostezo, etcétera.

2.3. SEMIÓTICA

Niño Rojas (2007) define a la semiótica como la “disciplina que estudia los signos en el seno de la vida social”, lo cual la convierte en una ciencia influyente dentro de la sociedad y amplía así su campo de acción más allá de lo meramente lingüístico.

Los signos del lenguaje nos humanizan. Al producir e interpretar mensajes, y por medio de este proceso, conocer el mundo, aprehenderlo y hacerlo nuestro, nos desarrollamos como seres humanos, realizándonos como seres lingüísticos, es decir, no sólo ‘por medio del’ sino ‘en el’. (Niño, 2007, p. 11)

Todos los seres humanos estamos inmersos en la comunicación por medio de signos, muchas culturas adoptan sus propios signos para su adecuada comunicación, y así también existe una adaptación de signos ya existentes, donde se componen o se acomodan a las necesidades de los grupos sociales.

Una de las principales aclaraciones de Niño Rojas (2007) en cuanto a la semiótica recae en su objeto de estudio, pues debe delimitarse el estudio de los signos: “Estudia los signos, pero en relación con la sociedad donde se produce, con la cultura, con el pensamiento del cual son mediadores” (p. 19).

Sin embargo, Serrano (2001), (citado en Niño Rojas, 2007), amplía el objeto de la semiótica y añade los sistemas de significación y la comunicación:

De una manera informal podemos definir la semiótica como una ciencia que estudia las diferentes clases de signos, así como las reglas que gobiernan su generación y producción, transmisión e intercambio, recepción e interpretación. Es decir, la semiótica está vinculada a la comunicación y a la significación y, en última instancia, de forma que las incluye a las dos, a la acción humana. (Serrano, 2001, citado en Niño Rojas, p. 19)

2.3.1. Signos

Ya Berelson y Steiner (1964), habían dicho que el proceso de transmisión se apoya en signos y palabras para su correcta realización. Cuando dichos signos forman un lenguaje son estudiados por la semiótica, también conocida como la semiología. Según Beuchot (2004), al principio la semiótica se enfocaba en el estudio de “las condiciones de significación de los signos lingüísticos”, pero luego se amplió para estudiar “los semáforos, las modas, los gestos, la comida, para lo cual se han desarrollado semióticas visuales, auditivas, olfativas, gustativas,” (p. 7).

Pero, para comprender el papel de la semiótica como ciencia que estudia los signos, hay que partir por definir al signo en su generalidad y uso:

Se entiende por signo todo aquello que representa a otra cosa. Es decir, lo que está en lugar de otra cosa, que hace sus veces. La cosa representada es el significado. Los signos son usados por los que pertenecen a una comunidad semiótica (de hablantes o usuarios de los signos), pues tienen que compartirlos para saber, primero, qué son signos y, después, cuál es su significado. Generalmente, se considera que el uso de un signo (fenómeno sígnico, acontecimiento, semiótico o semiosis) se da cuenta cuando un emisor transmite un signo, desde una fuente, por un medio o canal, con un código, susceptible de ruido informático, a un receptor. (Beuchot, 2004, p. 7).

Así las cosas, Beuchot acoge el supuesto de que los signos solo existen cuando se comparten y ahí se puede establecer su significado. El signo va desde un emisor hacia un receptor, pero la existencia del ruido informático puede hacer que se haga incomprensible o reciba un significado distinto al que inicialmente se le pretendía dar.

Es justamente su complejidad lo que hace del signo una pieza fundamental en el proceso de la comunicación, pues es en su construcción y posterior decodificación donde el mensaje toma forma. Un fallo en el último tramo del esquema haría que la idea que el emisor tenía en mente no llegue al receptor de igual manera a como la imaginaba.

2.4. PUESTA EN ESCENA EN TEATRO

La puesta en escena es entendida como un proceso donde se materializa a través del cuerpo, la escenografía, los objetos, el vestuario y la iluminación un discurso escénico que se estudió previamente por medio de un texto dramático.

En relación a lo señalado, la académica francesa experta en teatro Anne Ubersfeld (2002, p. 92), (citada por Orellana, 2017) expresa que: “la puesta en escena es, a la vez, la puesta en marcha fónica de un conjunto lingüístico (el diálogo) y la transformación de un texto, cuya sustancia expresiva es el lingüístico estructural (las didascálicas) en un sistema complejo de signos (de sustancias expresivas diversas: visual, auditiva...)”. (p. 21)

La puesta en escena en el teatro maneja todos sus elementos de forma consciente, donde cada elemento implica el manejo del cuerpo, el espacio, la relación entre los personajes, la relación de los actores con los objetos de forma coherente y no como un acto aislado.

Los montajes en una obra, tratan de la exploración más detenida de una serie de aspectos técnicos y estéticos donde durante este proceso, se decide qué

es funcional y qué debe ser depurado de la propuesta escénica, puesto que no todo lo que se pensó inicialmente es necesario al momento de escenificarlo.

Las puestas en escena según Barba (2005, p. 71) (citado por Orellana, 2017): “Son siempre un viaje exploratorio” (p. 24). Lugar en el cual se pueden construir o componer espectáculos de muchas formas posibles, teniendo en cuenta que todos los elementos comunican y son de utilidad para la obra.

La puesta en escena es el acto de concebir, imaginar y desarrollar un proyecto escénico con base en un texto dramático o una partitura de acciones, que conllevan a escenificarlo, es decir, mostrarlo al público, agrupando actuación, escenografía e iluminación entre otros recursos que configuran una obra teatral.

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo con el problema planteado y los objetivos propuestos, se considera pertinente para este ejercicio investigativo, trabajar desde el paradigma histórico-hermenéutico, con un enfoque cualitativo.

Merlino (2009), desde la hermenéutica indica que “Técnicamente, puede tratarse de una entrevista o el diálogo de un lector con el texto. En la entrevista hay una persona que dice algo para expresar un servicio, y otra, que de manera consciente intenta captar ese sentido. El entendimiento no llega en virtud de la comprensión del diálogo aislado, sino a partir de una reconstrucción que lo sitúa en su historicidad e intersubjetividad” (p. 54).

La hermenéutica tiene una doble naturaleza: es arte y es ciencia en la interpretación de textos. En toda clase de textos, sobre todo en aquellos denominados “hiperfrásticos” – textos mayores que la frase-, pues “es donde más se requiere el ejercicio de la interpretación” (Beuchot, 2003, p.17)

La interpretación del contexto de esta investigación, permite ser llevado a un texto, donde las observaciones realizadas serán las páginas a leer, serán la ruta de interpretación; una interpretación guiada por un marco teórico, el cual da cuenta del conocimiento del tema.

Según Ramírez, et.al., (2004) “en la investigación cualitativa, se parte de vivencias de los grupos humanos objetivados en textos sociales y culturales y no en hechos empíricos, por lo tanto, el trabajo sobre este texto social debe ser llevado desde la interpretación profunda para desentrañar la vivencia cultural, que tiene su actuación en procesos de acción comunicativa.” (p. 67)

Además, añade que “la función final de las investigaciones fundadas en el paradigma interpretativo consiste en comprender la conducta de las personas estudiadas lo cual se logra cuando se interpretan los significados que ellas le dan a su propia conducta ya la conducta de los otros como también a los objetos que se encuentran en sus ámbitos de convivencia.” (p. 71)

3.2. DELIMITACIÓN

3.2.1. Sujeto u objeto de Investigación

Los sujetos de investigación del presente trabajo serán los actores de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles, presentada por el Pequeño Teatro de Medellín, vistos desde la comunicación no verbal y la puesta en escena.

3.2.2. Tiempo y Escenario

El desarrollo de este proyecto de investigación se ejecutó en el segundo semestre del año 2017, en el Pequeño Teatro de la ciudad de Medellín – Antioquia.

3.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

De acuerdo con el objetivo general de este proyecto de grado, el cual pretende comprender la comunicación no verbal desde la kinésica, la proxémica y el paralenguaje presente en la puesta en escena de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles, presentada por el Pequeño Teatro de Medellín, el diseño de esta investigación es de tipo no experimental, ya que, “busca observar el fenómeno tal y como se da en su ambiente natural, para después analizarlo” (Hernández, 2003, p. 31).

Transversal, porque el propósito de este diseño es “analizar variables desde su incidencia (o describir comunidades, eventos, fenómenos o contextos” (Hernández, 2003, p. 31).

Partiendo de lo anterior, desde lo no experimental y la transversalidad, la investigación será descriptiva, la cual posibilitará describir las diferentes situaciones, eventos, personas, grupos o comunidades que se estén abordando y que se pretendan analizar.

3.4. TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Las técnicas de generación y recolección de información que se emplearon para esta investigación teniendo en cuenta los objetivos planteados fueron: la observación no participante y la entrevista semiestructurada, dichas técnicas se llevaron a cabo de la siguiente manera:

La primera inmersión al trabajo de campo para la recolección de datos que se realizó fue el día 25 de octubre de 2017, inicialmente se llegó al Pequeño Teatro con la idea de realizar observación y tomar apuntes en el diario de campo, lastimosamente no se dio la posibilidad de contactar a uno de los directores de la organización para dar la indicación a los colaboradores que durante la obra se pudiera realizar dicha acción (tomar notas), debido a esto, al estar dentro del salón

donde se presentó la obra, únicamente se pudo desarrollar la técnica de la observación, pero sin emplear el diario de campo.

Al finalizar la obra de teatro se dio la oportunidad de hablar con uno de los fundadores del pequeño teatro, quien además es director académico, profesor, actor y director de obras de esta organización: Andrés Moure, autorizando así para los siguientes días el uso de cámara fotográfica y el tomar notas durante la obra.

Al salir del pequeño teatro inmediatamente en mi libreta de notas apunté lo que recordaba de la obra según las categorías de estudio de la investigación.

En el segundo día de inmersión al trabajo de campo se tuvo la oportunidad de estar con los actores en el camerino antes de que estos fueran a la puesta en escena de la obra, fotografiarlos mientras se maquillaban y preparaban, además de poder charlar con uno de ellos acerca de la obra: Eduardo Cárdenas (Tiresias) quien muy amablemente inicio hablando de lo que trataba la obra y finalizo (con sus muchos años ya de experiencia teatral) indicando que para Gabriel García Márquez esta es una de las mejores obras escritas y desarrolladas en la historia.



Figura 1. Eduardo Cárdenas (Tiresias) y Andres Moure (Creonte) Maquillandosen.

Al iniciar la puesta en escena se empieza a tomar apuntes en el diario de campo acerca de la obra y también se toman fotografías, lo que para la investigación es de gran importancia: los movimientos del cuerpo, los gestos, las distancias de los actores, etcétera, finalizando a las 9:20 p. m.

Ya en el tercer y último día de análisis de la obra, se llega al Pequeño Teatro a las 6:00 p. m. como en los días anteriores, en esta ocasión por la cantidad de personas que ingresaron a la obra, se cuenta con la posibilidad de analizar la obra desde otra perspectiva, ya desde el balcón (como así llaman al segundo piso de este salón teatral), donde antes de iniciar la obra se sacan los instrumentos para el análisis y no se cuenta con ningún problema, pero después de iniciar esta, uno de los colaboradores de la organización me señala con un láser rojo, pues una de las políticas de esta organización es la prohibición de fotografiar y/o filmar las obras, me levanté del asiento y me acerque a aquella persona y le explica que Andrés Moure desde días anteriores dio la autorización mostrándole evidencia de fotografías pasadas y dando así claridad a la presencia de dichos instrumentos, continuando entonces con el apunte de notas y la toma de fotografías (sin ningún problema).

La entrevista semiestructurada se realizó con el fin de aportar en el desarrollo de los objetivos de la presente investigación. Dicha entrevista se realizó el día 30 de octubre de 2017, al antes ya mencionado director académico, actor, profesor y director de obras del Pequeño Teatro Andrés Moure García, abarcando temas como la preparación de las obras desde el espacio escénico y todo lo relacionado con la comunicación no verbal, dando claridad al entrevistado acerca de conceptos claves como, la kinesis, la proxemia, el paralenguaje y las microexpresiones, factores importantes en el presente estudio y de los cuales él ya contaba con conocimiento, pero aun así, pidió fueran contextualizados.

Durante el trabajo de campo se llevaron a cabo entonces dos técnicas de generación y recolección de información: la primera de ellas fue la observación no participante en la puesta en escena de la obra de teatro, (inmersa en la observación no participante se encuentra el diario de campo) y como segunda técnica la entrevista semiestructurada.

- Observación no participante: En este estudio la técnica de observación no participante será la base para la generación y recolección de la información, debido a que esta técnica permite que el investigador sea un observador no implicado, limitándolo a tomar un papel pasivo, es decir, sin interacción, sin interferir en la realización de las actividades del grupo al cual está observando, para así lograr alcanzar los objetivos planteados en la investigación. Según Galeano (2004, p. 66) “esta técnica se basa en la recolección de información a través de la observación, donde el investigador entra a explorar y describir las situaciones que se quieren observar”.

La observación no participante es una técnica de recolección de datos que busca responder a los objetivos específicos, primero: identificar en la puesta en escena, la proxemia entre los actores de la obra teatral, segundo: describir los elementos kinésicos que se desarrollan en la obra teatral, y tercero y último interpretar el paralenguaje inmerso en la puesta en escena de los actores.

En este caso específico, se observarán factores ya establecidos de la comunicación no verbal y la puesta en escena, presentes en los actores de la obra teatral, a partir de esta observación se crearán unas fichas que darán cuenta de lo observado en el proceso de recolección de información.

- Diario de campo: Esta técnica tiene como propósito explorar y describir a profundidad sucesos, interacciones y detalles del objeto de estudio de

toda investigación. Se caracteriza por la recolección de la información a través de un diario de campo (libreta, cuaderno, etc.) en el que el investigador toma nota detallada de las acciones que realiza el grupo implicado en la investigación, para así contar con una herramienta que posibilitará conocer detalles que en el acto de recordar, muchas veces se nos olvida, pero que de alguna manera fueron inscritos en la libreta de notas.

- **Entrevista semiestructurada:** Esta técnica se desarrollará a partir de unas preguntas diseñadas previamente para poder orientar la entrevista (basadas en lo observado con anterioridad, en los objetivos de la investigación y en las categorías teóricas que orientan el estudio) y así poder generar nuevos interrogantes a partir de las repuestas dadas por el entrevistado, por lo que se requiere una excelente actitud de escucha.

Dicha entrevista está enfocada en conocer cómo se trabaja desde los actores la comunicación no verbal en la puesta en escena de la obra, donde cualquiera de las personas que hacen parte del colectivo de actores de la obra teatral (muestra a la cual se le está realizando el estudio) podrá responder a esta. La entrevista se grabó y se transcribió sobre una ficha de contenido para su posterior análisis.

Versión final para la ficha de observación, ficha N°1, ya diligenciada:

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Ficha N° 1	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017	
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Hora inicio: 7:30 p.m.	Hora fin: 9:20 p.m.
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández			
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de los actores desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en			

la presente investigación.

Descripción: Edipo sale del palacio, con su mirada puesta en los ciudadanos que se encuentran postrados en el piso, se pregunta el por qué de este suceso y le pide al sacerdote una explicación.

Categorías de la comunicación no verbal

Kinésica	Proxémica	Paralenguaje
<p>Un gesto adaptador se evidencia al Edipo poner sus manos en la entrada del palacio y otro al apoyar su mano en su pecho, con una postura firme y una microexpresión de sorpresa que inmediatamente lleva a una expresión de tristeza, su mirada es dirigida a todos los ciudadanos, la dirige a cada uno de ellos, por último, la posa en el sacerdote, seguido, de un gesto regulador direccionando su mano con la palma de esta hacia arriba (totalmente estirada) al sacerdote.</p>	<p>Su distancia inicial es de tipo pública al estar en la entrada del palacio, pero inmediatamente sale de el y se empieza a aproximar a los ciudadanos es de tipo social.</p>	<p>Su timbre de voz es alto al igual que el volumen, su ritmo es apropiado no muy lento, ni muy rápido, hace uso de pausas en momentos apropiados y su tono de voz es ascendente.</p>

Interpretación: Desde la kinésica se nota la firmeza y la posición de Edipo como rey por su postura, pero en su mirada, gestos y expresión se nota la tristeza y preocupación que siente al ver a su ciudad así, el ponerse la mano en el pecho hace alusión a él mismo, y al dirigir su mano al sacerdote con la palma de esta hacia arriba (indicando buena predisposición) le está concediendo el turno para hablar. Desde la proxémica su distancia inicial igual muestra autoridad, pero el acercamiento a los ciudadanos muestra conciencia de que son personas que están sufriendo y que forman parte de la patria que él reina. Desde el paralenguaje el volumen de su voz transmite seguridad y autoridad, hace uso de pausas para realizar diferentes preguntas y que estas sean entendidas, haciendo igualmente uso de un ritmo apropiado para que así sea, el tono de su voz ascendente expresa duda e interrogación.

Anexo 1. Ficha de Observación N°1.

3.5. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

Para el análisis de la información se diseñaron matrices que dan cuenta de patrones, recurrencias, vacíos, tendencias, convergencias, contradicciones, levantamiento de categorías, lectura cruzada y comparativa de hallazgos para obtener una síntesis comprensiva de la realidad que se estudia en este caso.

Sampieri, Fernández y Baptista (2003), definen el análisis cualitativo como “un método que busca obtener información de sujetos, comunidades, contextos, variables o situaciones en profundidad, asumiendo una postura reflexiva y evitando a toda costa no involucrar sus creencias o experiencias”. (p 451-452).

Así entonces, la validación de esta información se llevo a cabo por medio de la triangulación de: los referentes teóricos que sustentan las categorías apriorísticas y emergentes; y el cruce de los análisis obtenidos en cada una de las técnicas de registro de información aplicadas en la investigación.

Categorización			X			X					
Informe de avances			X			x				x	
Cruce entre categorías						X					
Análisis e interpretación de la información							X				
Informe de avances							X				X
Elaboración del producto de investigación											X
Socialización del trabajo de grado											X
Entrega final				X				X			x

3.8. PRESUPUESTO

PRESUPUESTO			
Rubros	Descripción	Costo aproximado por unidad	Costo total
Ingreso al teatro	El Pequeño Teatro cuenta con una modalidad de entrada libre y aporte voluntario al finalizar la obra.	\$ 50.000	\$ 200.000

Corrección de estilo	Revisión por parte de un experto para revisar la redacción y coherencia del proyecto.	\$200.000	\$ 200.000
Papelería	Impresiones, fotocopias, libreta de notas.	\$ 8.000	\$ 80.000
Aplicación de instrumentos	Memoria para el uso de la cámara fotográfica.	\$ 90.000	\$ 90.000
Viáticos	Transporte y alimentación durante el trabajo de campo.	\$ 40.000	\$ 280.000
Internet	Libros, revistas, recursos para el marco teórico y consultas.	\$60.000	\$660.000
TOTAL		\$ 448.000	\$ 1'510.000

4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

4.1. ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS

En el proceso para la sistematización y el análisis de la información de este tipo de investigación cualitativa, los datos se organizaron de la siguiente manera:

A través de una ficha de matriz categorial se realizó la reducción de la información recolectada durante las diferentes etapas del proyecto, basándonos en los conceptos teóricos de la investigación, se determinaron las categorías más relevantes que surgieron en el proceso, de estas categorías de análisis se derivaron otras subcategorías que permitieron profundizar en la especificidad de la

búsqueda de información emprendida, a partir de la categorización se realizaron diferentes cruces entre las subcategorías y categorías, los cruces realizados generaron variedad de preguntas acerca de la temática de investigación y del proceso en si; la respuesta a cada una de las preguntas planteadas se dio gracias a la recolección de información, el trabajo de campo y al desarrollo propio de la investigación, donde el resultado permitió obtener un amplio panorama de la investigación y de esta manera realizar el respectivo análisis.

Categoría/Variable	Subcategoría 1	Subcategoría 2
Comunicación no verbal	Kinésica	Expresión facial
		Mirada
		Postura
		Gestos
	Proxémica	Distancia íntima
		Distancia personal
		Distancia social
		Distancia pública
	Paralenguaje	Tono
		Ritmo
		Volumen
		Silencios
Timbre		
Puesta en escena	Escenografía	Iluminación
		Decoración
		Objetos
	Caracterización	Maquillaje
		Peinado
		Vestuario
	Mensaje/Efectos sonoros	Música
		Sonidos

Anexo 2. Ficha de Matriz Categorial.

Las categorías de análisis con sus respectivas subcategorías se plasmaron en una tabla en Excel, herramienta que sirvió de apoyo en el cruce entre subcategorías y categorías y en el vaciado de las fichas de observación y la entrevista semiestructurada realizada al director, actor y profesor del Pequeño Teatro de Medellín Andres Moure García.

CATEGORIZACIÓN ENTREVISTA			
Pregunta	Respuesta	Categoría	Subcategoría
¿Cómo es la preparación que ustedes tienen para montar las obras desde la distribución en el escenario?	Lo primero, es importante que el actor necesita tener un conocimiento profundo de su cuerpo, nosotros por ejemplo, en la escuela lo llamamos el departamento del cuerpo, el cual tiene que ver con el movimiento, con la danza, con la música y con la voz. La voz hace parte y como nosotros le decimos: "es la quinta extremidad del cuerpo" y además tiene una particularidad y es la capacidad de viajar mucho en el espacio como onda auditiva, entonces hay una preparación muy importante del cuerpo y es absolutamente necesario. Para remitimos un poco pensemos que el hombre antes de la palabra hablada utilizó su cuerpo para contar historias, fue como realmente su primer acercamiento a un lenguaje. Con respecto al espacio, el cuerpo en el espacio hace parte también de esa capacidad que podemos tener los actores de expresar cosas, no solamente es el espacio intervenido con una escenografía, con ese tipo de objetos, sino también el espacio intervenido por el cuerpo humano, entonces las relaciones también tienen unas distancias, tienen unas proxemias, obviamente también debemos hacer un trabajo con el espacio desde un principio que soy yo, digamos entre otras cosas, la academia que se encarga de impartirlo, que es lo que se llama la dramaturgia del espacio escénico. Esto tiene mucho que ver con algo que llamamos los focos, o los polos, es un trabajo que para mí es muy bonito y obviamente requiere una preparación también como una sensibilidad frente al espacio escénico.	Puesta en escena y comunicación no verbal	Desde la PEE: la escenografía. Desde la CNV: Kinesis, proxemia
Igual, desde la propia literatura se da esa distribución escénica ¿no?	Obviamente, una obra como por ejemplo Edipo, la relación que se da del coro frente a los otros personajes viene desde ahí, cuando vemos a Tiresias que es como un sabio, un adivino que está al servicio de Apolo (obviamente está en un estatus superior) y lo mismo Yocasta, Edipo, Creonte. Eso genera como una relación, y aquí empezamos hablar de una palabra o concepto como es estatus, ¿quién tiene mayor estatus? ¿y quién menor? No sé si recuerdas la escena cuando Creonte entra (para hablar desde el personaje que tengo yo) diciendo que Edipo lo está difamando, y cuando ya Edipo lo deja hablar le dice: "usted está casado con mi hermana, usted es el rey, pero yo tengo igual poder que usted", entonces esa relación permite el enfrentamiento directo. De resto no, entonces se empieza a generar desde la obra misma unas relaciones no solamente con el espacio si no también con los otros personajes.	CNV	Proxemia
¿Cómo trabajas la kinesis desde el teatro?	Nosotros tenemos... bueno estamos obligados a hablar mucho de la escuela, entonces vamos a hablar mucho sobre ella, porque es ahí donde todos nosotros hemos desarrollado todo un método muy personal de Pequeño Teatro. Para nosotros la palabra es fundamental, y obviamente el mundo interior. Nosotros siempre hablamos de la verdad, es un concepto muy particular porque cuando uno va, digamos a un diccionario, aparece un figurativo que es: "que hacer teatro es decir mentiras", ósea "no me hagas teatro, no me mientas o exageres las cosas", para nosotros es todo lo contrario, es una relación con la verdad, es donde el espectador entra en el juego escénico, entonces, obviamente y vuelvo con el cuento de la palabra, las palabras tienen muchos significados, digamos, una palabra como "familia" puede significar algo, y significa para cada persona algo distinto, y ese es el significado que a nosotros nos interesa porque familia puede significar Pequeño Teatro (para mí), distinto al concepto de otra persona que diga: "familia para mí, es mi papá y mi mamá", u otra persona puede decir: "familia para mí: estorbó" entonces digamos, ese es el significado que a nosotros nos interesa, y ahí entonces aparece corporalmente un significado distinto y nosotros buscamos mucho eso, que está por fuera de la palabra dentro del contexto de la obra misma, y ahí ese significado personal enriquece la posibilidad del personaje. Obviamente, y aquí entramos a hablar de algo que es muy importante para nosotros que es también lo que se llama "el análisis activo", que hace parte de lo que llaman el método de las acciones físicas de Stanislavski, entonces hay cosas como: las circunstancias dadas, que es toda aquella información que podemos extraer de la obra acerca de cada uno de los personajes: la edad, su condición social, su relación con los otros personajes, sus situaciones psicológicas, mejor dicho, toda la historia que podamos extraer del personaje, pero, por otro lado, también el actor se ve en la obligación, en la gran mayoría de veces de concluir esa historia, eso que ya el personaje trae. Luego viene algo, otro concepto que se llama "la tarea u objetivo del personaje", ósea, qué es lo que el personaje está buscando en la obra, o en cada una de las escenas. Digamos por ejemplo, en la escena que ya hablamos un poquito, ¿a qué entra Creonte?	CNV	Kinesis, proxemia, paralenguaje

Anexo 3. Vaciado de Entrevista al Director del Pequeño Teatro de Medellín Andres Moure.

4.2. ANÁLISIS CATEGORIAL

Los resultados de esta investigación se presentaron partiendo del objetivo general y de los objetivos específicos de la investigación, lo cual permitió establecer los parámetros de consulta y las fuentes informativas a tener en cuenta; los objetivos de la investigación fueron entonces un eje orientador que dan cuenta de los principales hallazgos revelados en el estudio:

Objetivo general: Comprender la comunicación no verbal presente en la puesta en escena de la obra teatral "Edipo Rey", de Sófocles, presentada en el Pequeño Teatro de Medellín desde la kinésica, la proxémica y el paralenguaje.

Objetivos específicos: Identificar en la puesta en escena, la proxemia entre los actores de la obra teatral.

Describir los elementos kinésicos que se desarrollan en la obra teatral.

Interpretar el paralenguaje inmerso en la puesta en escena de los actores.

4.2.1. Proxémias entre los actores en su puesta en escena

Existen actividades comunicativas que demandan u adoptan cierto tipo de interacciones o proximidades que se dividen de forma general en cuatro distancias: íntima, personal, social y pública.

A través de la obra teatral “Edipo Rey” de Sófocles se da cuenta de cada una de estas distancias y de qué forma comunican al espectador datos importantes en el desarrollo de la historia policíaca.

Edipo Rey es el personaje principal de la obra presentada en el Pequeño Teatro de Medellín, por medio de este personaje guiaremos las distancias que se presentan en la obra, gracias a su continua participación en la misma.

Según el teórico Knapp (1982), la proxémica corresponde al “uso y percepción del espacio social y personal... donde se estudia la orientación espacial personal en el contexto de la distancia conversacional y como está varía de acuerdo con el sexo, el estatus, los roles, la orientación cultural y así sucesivamente.” (p. 25).

En la ya mencionada obra de teatro, inicialmente el personaje de Edipo al salir del palacio y ver al coro (población) postrados en el suelo, con preocupación se acerca a cada uno de ellos y les levanta el rostro, este acto desde la proxemia indica una distancia íntima, aunque podría confundirse y verse más como una distancia personal por que las personas se conocen, o son amigos, pero no lo suficientemente íntimos como para entablar un contacto físico, pero gracias a ese contacto que Edipo entabla con cada uno de los personaje del coro se convierte en una distancia íntima.



Figura 2. Edipo Sale del Palacio y se Acerca a los Ciudadanos.

El contacto que Edipo tiene con los personajes ante sus gestos de desconsuelo indica en este caso una acción de protección, ayuda, solución por parte de Edipo ante el problema que los aflige, aquella peste a la que el pueblo se enfrenta.

Este tipo de distancia íntima que hay entre Edipo y el coro solo se presenta una única vez en toda la obra, y esto se da frente a la posición que él en ese momento tenía ante la población, que era de iguales, es decir, un ciudadano más, y seguido a la posición que toma como rey, donde se hace evidente el estatus que empieza a tener frente a las proxemias que se da con el coro.

Cuando Tiresias siendo un sabio se presenta ante Edipo, este por su posición en el escenario, donde se encuentra en una mayor altura que Edipo, se hace ver como alguien inalcanzable, puesto que Edipo se ve pequeño y además al servicio de el sabio, esta distancia es de tipo social, hay una conversación entre ambos y la distancia es adecuada para escucharse el uno al otro, pero el poder que tiene Tiresias frente a Edipo se hace notable por su altura en el espacio escénico, además Edipo esta ocupando la misma altura que el coro, la única diferencia es que el coro se encuentra sentado en el espacio escénico, comunicando desde la kinesis, que asumen la posición de líder que Edipo tiene

ante ellos por el encontrarse de pie, pero que sigue siendo mayor la de Tiresias, el sabio.



Figura 3. El Sabio Tiresias Aparece Frente a Edipo.

En lo anterior, desde el teatro hay algo muy importante que es la la dramaturgia del espacio escénico, la importancia que tiene el uso del espacio, la distribución escénica y el manejo del cuerpo en toda puesta en escena respecto a los demás personajes, el director Andres Moure García lo expresó de la siguiente manera:

Con respecto al espacio, el cuerpo en el espacio hace parte también de esa capacidad que podemos tener los actores de expresar cosas, no solamente es el espacio intervenido con una escenografía, con ese tipo de objetos, sino también el espacio intervenido por el cuerpo humano, entonces las relaciones también tienen unas distancias, tienen unas proxemias, obviamente también debemos hacer un trabajo con el espacio desde un principio ¿quién soy yo?. Esto tiene mucho que ver con algo que llamamos los focos, o los polos, es un trabajo que para mí es muy bonito y

obviamente requiere una preparación, como una sensibilidad frente al espacio escénico. (Moure, 2017)

Cuenta de ello lo da la distribución en el espacio que adoptaron los actores frente al acto anterior:

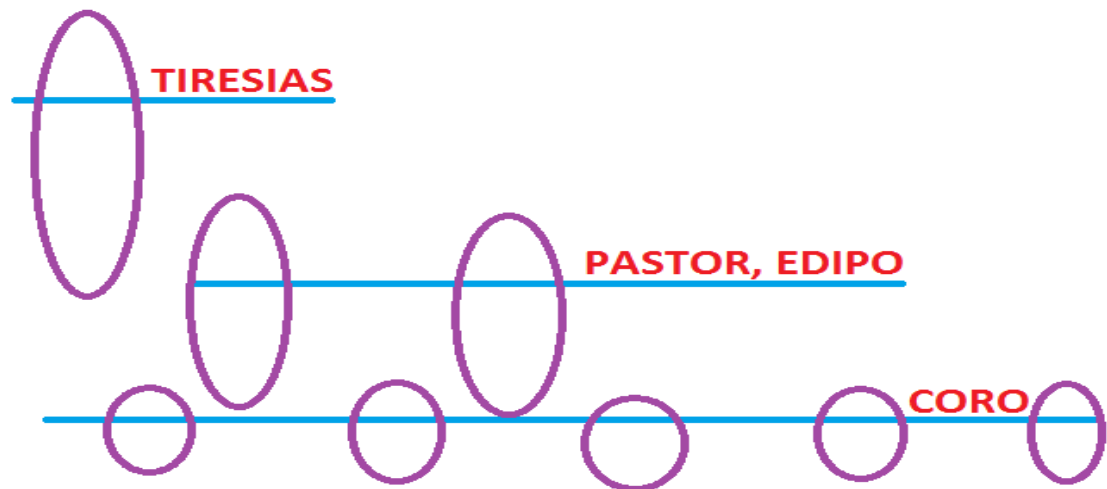


Figura 4. Distribución Escénica, El Sabio Tiresias Aparece Frente a Edipo. Por: Michel Orozco.

En una obra como por ejemplo Edipo, la relación que se da del coro frente a los otros personajes viene desde la literatura, cuando vemos a Tiresias que es como un sabio, un adivino que está al servicio de Apolo (obviamente está en un estatus superior) y lo mismo Yocasta, Edipo, Creonte. Eso genera una relación, y aquí empezamos hablar de una palabra o concepto “estatus” ¿quién tiene mayor estatus? ¿y quién menor?

Para abarcar el concepto de estatus desde la obra, la proxemia que se da con Edipo frente al coro después de que este es nombrado rey es de tipo social, el coro siempre esta frente a Edipo pero con una distancia adecuada gracias a su estatus, el coro siempre logra escuchar a Edipo en sus discursos y alguno que

otro siervo se presenta ante él, pero las proxemias no cuentan con contacto físico, hay una territorialidad frente a lo que el otro representa en el desarrollo de la obra, frente a la posición que se debe asumir en el acto de comunicar.

La relación de los personajes del coro frente a las proxemias, si es más de tipo personal, se conocen entre ellos, anhelan las mismas respuestas, se ubican en los mismos lugares, imitando las mismas posiciones uno con el otro, desde su distribución en el espacio, entre ellos mismos y con los demás personajes, ellos dan cuenta desde la comunicación de su papel como pueblo, cuentan con los mismos derechos por pertenecer a la misma cultura, se desenvuelven igual por habitar los mismos espacios y actúan de la misma manera ante la presencia de personas que ocupan espacios diferentes y que por lo tanto demuestran posiciones diferentes frente a las que ellos ocupan.

Cuenta de lo anterior, respecto al desenvolvimiento natural de los seres humanos en el acto de comunicar, se ve reflejado en la sociedad en la que habitamos que nuestro comportamiento depende mucho de los espacios en los que nos encontramos y frente a las personas que tenemos a nuestro alrededor, se puede decir entonces que las obras de teatro recrean las realidades desde el uso del cuerpo, para así hacer sentir al espectador partícipe y además ser asertivos frente a lo que se desea comunicar. Para Knapp (1982): “la comunicación no verbal está llena de información útil para la vida cotidiana, lo cual hace que pueda pasar incluso de reforzar a la comunicación oral directa a valerse por sí misma dentro del proceso comunicativo” (p. 41).

Las proxemias de Edipo frente a Creonte en la mayor parte de la obra sedan de tipo personal, son dos personajes que se conocen por su relación familiar, Creonte es hermano de Yocasta la mujer de Edipo, por ende, hay una relación, pero no es del todo afectiva. Estos dos personajes siempre en el espacio escénico guardaban su distancia, una distancia prudente de tipo personal, donde cada uno ocupa un espacio y el otro no interfiere en el, la proxémia inicialmente entre estos dos personajes se daba de este estilo, debido al enfrentamiento que

había por ocupar el puesto de rey entre ambos. Pero Creonte al ya ser consciente de la posición que Edipo empezó a ocupar, aun así, continuaba con su proxemia personal, pero ya desde sus gestos si hacía notar a Edipo como único rey.

Hay una escena donde Creonte entra diciendo que Edipo lo está difamando, en el momento que Edipo le permite hablar le dice: “usted está casado con mi hermana, usted es el rey, pero yo tengo igual poder que usted”, esa relación permite el enfrentamiento directo, de resto no. A partir de allí se empieza a generar desde la obra misma unas relaciones no solamente con el espacio si no también con los otros personajes, indica Andres Moure.

Para hablar de Edipo frente a Yocasta, es necesario mencionar con anticipación la relación que tienen ambos personajes, Yocasta es la Esposa de Edipo, pero al finalizar la obra nos damos cuenta que la relación de estas dos personas es mucho más fuerte, Yocasta finalmente, resulta siendo la madre de Edipo, después de este tremendo descubrimiento es que Edipo se da cuenta que aquella persona que él tanto andaba buscando resulta ser él mismo, él es la peste que azota al pueblo.

Desde la relación que Edipo inicialmente adopta con Yocasta sus proxemias son de tipo íntima, hay actos de cercanía absoluta donde Edipo toma de las manos a Yocasta o donde por temor y en aras a encontrar seguridad se acerca a ella y la cobija con un abrazo, este tipo de proxemias dan cuenta de una cercanía armónica, donde ambos cuerpos deben estar en total acuerdo para que haya ese contacto físico, siendo una forma de comunicar con frecuencia mensajes de intimidad, de amor, de aceptación.



Figura 5. Edipo Junto a Yocasta su Esposa.

Knapp, (citado por Dobkin y Pace, 2003, p. 167) sostiene que hay muchas formas de contacto físico, algunas son: El funcional-profesional que es el que se establece de acuerdo con las actividades u obligaciones laborales como el saludo de mano, la entrega de elementos y el roce al pasar de un lugar a otro. El segundo es el social-educado yacente de las prácticas culturales, donde se sitúan saludos, despedidas, expresiones coloquiales, rituales y ceremonia. El tercero es el amistoso-cálido, donde ya hay una confianza para el acercamiento, hay sentimientos de generosidad y cariño mutuo, hay códigos comunicativos establecidos y esta relación es cimentada en ciertos parámetros independientes. El cuarto es el amoroso-íntimo, este es representado por las relaciones entre parejas y las familias, los abrazos de amor entre padres e hijos, o ya eventos pasionales entre parejas donde comparten emociones y cercanías más profundas como el contacto sexual.

Contrario a lo que debería pasar entre una madre y un hijo, las proxemias de tipo íntima que se deberían de dar, el contacto físico que se generaría al conocer una verdad de este tipo entre Yocasta y Edipo, pasa algo muy singular, al momento de Edipo interrogar por un momento a Yocasta, aun considerada su esposa, frente a dudas que empezaron a surgir a través del desarrollo de la

historia con el tema de su procedencia, ambos se empiezan a alejar, su distancia incrementa con cada nueva pregunta que Edipo le hace a Yocasta, ya su distancia no es íntima, sino de tipo pública, Yocasta parte en llanto y seguido desaparece del espacio que compartía con Edipo después de verse entre la espada y la pared, a partir de allí, ella ya no hace inmersión en la puesta en escena, dicho acto desde la proxemia da cuenta del miedo a la verdad expuesta y por tal motivo se decide después de compartir un espacio íntimo pasar a no tener ningún tipo de proximidad entre ellos, habitar la soledad de su tristeza para comprender las razones que llevaron a vivir tan cruda realidad.

El momento en el que Edipo aparece frente al público desolado, sin sus ojos, con su tristeza a flor de piel, allí, junto con él, sólo habita en ese espacio el pastor, quien todo el tiempo tuvo una distancia de tipo social con Edipo, conociendo quien era, en quien se convirtió y quien siempre fue.

Aparece Creonte en la escena y con su distancia de tipo personal, lleva ante Edipo a sus dos hijas, quienes en el último momento fueron lo más cercano que tuvo Edipo frente a su desgracias; sus dos hijas compartieron una proxemia de tipo íntima, muy íntima, pues fue allí, en ese momento donde Edipo al abrazarlas y tomarlas de sus rostros, con su desdicha, sintió que eran lo único que si era propio de él, aunque a fin de cuentas resultarán siendo sus hermanas, hijas de su mujer y también hijas de su propia madre. Esa proximidad, sus kinesias y el espacio mismo solo llevaban a la atención de esos tres personajes, así Edipo fuera el único que por medio de la palabra llevara la batuta.



Figura 6. Edipo Junto a sus Hijas.

Finalmente, el espacio escénico y los actores lo son todo en la comunicación no verbal, y el acto que lo demuestra es el último momento donde Edipo es el único que habita el escenario, apoyado de un bastón, sangrando, con un gesto de dolor y sin pronunciar palabra alguna.

El uso del espacio por parte de este personaje en ese momento era el apropiado, era el punto eje de la desgracia que vivía allí mismo Edipo, la soledad, lo amplio del lugar, estar en el centro del escenario, lo convirtió a él, en el centro de todo, el detalle de sus gestos lo comunicaban todo, la iluminación descendente daban cuenta de la melancolía y el desvanecerse del personaje, su vestuario manchado siendo parte de la desgracia y su mera presencia en la puesta en escena, lo comunicaron todo.



Figura 7. Edipo Afronta su Desgracia.

Pero el espacio construido por la verbalización no se describe totalmente. Quedan numerosos vacíos textuales que la puesta en escena también debe llenar. Por lo tanto, el espacio vacío al que se enfrenta primeramente el director de escena se habita con lo previsto por el texto dramático y por lo permitido por el mismo texto, dentro de un ritmo temporal que la misma puesta en escena también marca, según las posibilidades apuntadas en el drama. La fidelidad al texto dramático no se mide, pues, por cómo la puesta en escena se pliegue al texto escrito previo, sino por cómo se conjugue lo dicho y lo no dicho, lo no dicho y lo propuesto, y lo propuesto con el referente contextual de interpretación. (Jorge Urrutia, 1999, p. 63).

Es importante resaltar como el uso del espacio hace dirigir la atención a un personaje en especial, puesto que en la obra de Edipo Rey presentada por el Pequeño Teatro, tanto en su espacio escénico, su vestuario, los objetos y el

maquillaje que usan predomina el color blanco, el uso de otros colores es mínimo, solo usan un color diferente por cada actor en ciertas extremidades de sus trajes y en la entrada del palacio, posibilitando de esta manera que el foco del público siempre sea el personaje que en el espacio en el que se desenvuelve se vea más grande, con mayor poder y presencia escénica, la cual ya esta estipulada en la puesta en escena por el director de la obra y los actores. En el caso de Edipo siempre hay un foco en el personaje, porque a parte de ocupar un espacio importante en el escenario, este usa elementos como: un maquillaje diferente al de los otros actores, al tener el mismo símbolo que todos tienen en su rostro, pero en este caso completo, una corona, y al finalizar, su traje cubierto de sangre.



Figura 8. Focos en el Escenario.

4.2.2. Así trabajan los actores del Pequeño Teatro de Medellín desde la kinésis la obra de Edipo Rey de Sófocles

El estudio del movimiento del cuerpo humano. Es un sistema integrado y como tal debe analizarse en su conjunto, prestando especial atención a la forma en que cada elemento se relaciona con los demás. Los psiquiatras reconocen desde hace mucho tiempo que la forma de moverse de un individuo proporciona datos ciertos sobre su carácter, sus emociones y las reacciones hacia la gente que lo rodea.

La kinésica en la obra de teatro Edipo Rey de Sófocles presentada en el Pequeño Teatro de Medellín fue una de las principales categorías de análisis de la presente investigación; la entrevista realizada al director, profesor y actor del Pequeño Teatro de Medellín, Andrés Moure García nos brindó una perspectiva del cómo trabajan los actores el acto de comunicar desde lo no verbal:

Decimos nosotros aquí en Pequeño Teatro que: “En el teatro solo existe lo que se hace, no lo que se piensa”; en la cabeza todo cabe, todo es posible, pero solamente existe aquello que podemos hacer de ese pensamiento creativo o de esas ideas que le surgen al actor, solo es importante aquello que podemos llevar al hecho material o a la práctica, entonces esas acciones o conocer las circunstancias dadas, conocer esa tarea o esa super tarea que es lo devenir en la obra completa, es lo que va a determinar los gestos o la kinesis del actor en la obra. (Moure, 2017).

Comunicar desde los gestos, los movimientos, la mirada, la postura y las expresiones faciales es de gran importancia para los artistas, así lo asegura Flora Davis:

El concepto de comunicación no-verbal ha fascinado, durante siglos, a los no científicos. Escultores y pintores siempre tuvieron conciencia de cuánto puede lograrse con un gesto o una pose especial; y la mímica es esencial en la carrera de un actor. El novelista que describe la forma, en que el protagonista “aplastó con rabia el cigarrillo” o “se rascó la nariz, pensativamente” está penetrando en el terreno de la comunicación no verbal. También los psiquiatras son agudos observadores que analizan los gestos de sus pacientes y hacen una práctica constante estudiando e interpretándolos. (Davis, 2010, p. 9)

En la obra Edipo Rey de Sófocles, sus actores apoyan cada palabra con el uso de su cuerpo, el movimiento, la postura y posición de sus manos en el caso de Edipo son utilizados para dar cuenta del estatus que tiene otro de los personajes

que es Tiresias, un sabio; es uno de los constantes en el trabajo escénico del actor.

Andrés Moure indica que la relación que se da del coro frente a los otros personajes viene desde ahí, cuando vemos a Tiresias que es como un sabio, un adivino que está al servicio de Apolo (obviamente está en un estatus superior) y lo mismo Yocasta, Edipo, Creonte. Eso genera cierta relación, y aquí empezamos hablar de una palabra o concepto como es estatus, ¿quién tiene mayor estatus? ¿y quién menor? y la manera en cómo hacen uso de su cuerpo para dar cuenta de ello.

La misma manifestación desde el gesto se da por parte del coro, quienes al momento de Edipo proclamarse como Rey, con su postura dan cuenta del estatus de superioridad que en ese momento tiene el personaje en la obra, sus cuerpos inclinados hacia adelante, siempre en dirección hacia él, sus miradas dirigidas junto con sus cabezas al suelo, en señal de respeto, sus manos extendidas en dirección a él y su completa disposición anatómica ante un Edipo convertido en rey, donde por la posición de sus cuerpos se ven en tamaño más pequeños que Edipo; este acto kinestésico tiene gran importancia en la puesta en escena, debido al contexto con el que se desarrolla la obra. El significado del mensaje está contenido siempre en el contexto, y jamás en algún movimiento aislado del cuerpo.



Figura 9. Edipo es Reconocido como Rey.

Gracias a estas representaciones desde el trabajo kinestésico de los actores y como bien lo indica Flora Davis (1976): “Al eliminar la distracción que producen las palabras, la primera impresión del público será la gran cantidad de movimientos que los protagonistas realizan con el cuerpo” (p. 9). En un momento dado, parece que están haciendo demasiadas cosas al mismo tiempo, pero es allí cuando la parte de un mensaje que resulta visible es por lo menos tan importante como la parte oral.

La comunicación no verbal es más que un simple sistema de señales emocionales y que en realidad no pueden separarse de la comunicación verbal. Ambos sistemas están estrechamente vinculados entre sí, ya que cuando dos seres humanos se encuentran cara a cara se comunican simultáneamente en varios niveles, consciente o inconscientemente, y

emplean para ello todos los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato. Luego integran todas estas sensaciones mediante un sistema de codificación, que algunas veces llamamos “el sexto sentido”: la intuición. (Davis, 1976, p. 47)

El trabajo de comunicar con el cuerpo desde la actuación, es un acto de especial cuidado, puesto que, al momento de no articular adecuadamente el uso de lo verbal con lo no verbal, el objetivo de lo que se quiere comunicar se verá estropeado.

Andrés Moure García, sostiene la importancia que se le debe dar al buen uso de la kinesis en el acto de la interpretación actoral y como al no hacer un buen uso de este se puede cambiar el sentido completo de la obra:

Esto pasa mucho en las obras, tú estás haciendo una tragedia y el público se ríe, como actor tienes que preguntarte ¿Qué es lo que estoy haciendo mal? o si estás haciendo una comedia y nadie se ríe, quiere decir que tus gestos y las acciones que escogiste para el personaje no son las apropiadas. Hablando sobre Edipo precisamente (que es la materia de nuestro estudio) yo sostengo que Edipo puede ser una comedia muy hilarante, ósea, con el mismo texto podría ser una gran comedia, porque uno de los principios básicos de la tragedia según Aristóteles es que: “El héroe trágico conoce su destino y lo acepta estoicamente”, y uno ve a Edipo y él en todo el tiempo no cree, todo el mundo entiende, todo el mundo le dice: “Usted es el asesino” y él no cree, ósea que está al borde de ser un personaje cómico, porque el personaje cómico, el héroe cómico, generalmente es una persona que todo el mundo le dice: “Oiga usted está equivocado” y él no, él se sostiene en su punto, en su lógica. Yo creo que con Edipo se podría hacer una comedia, sin quitarle una sola palabra, bastaría con cambiar los gestos, cambiar las acciones y así se convertiría en una comedia, en una gran comedia. (Moure, 2017)

Como bien indica Andres Moure, las palabras están inscritas en el texto, pero bien se pueden cambiar los gestos para que la obra cambie de contexto, a partir de allí, vemos la importancia de la kinésica en el acto no verbal, yendo más allá, como actores es de suma importancia trabajar el tema del cuerpo y su manejo en el escenario, su puesta en escena, gracias a que la llamada proxémica es también de gran apoyo en el tema del uso del cuerpo, porque hay espacios que pueden limitar o al contrario dar libertad en el manejo del cuerpo y de los gestos.

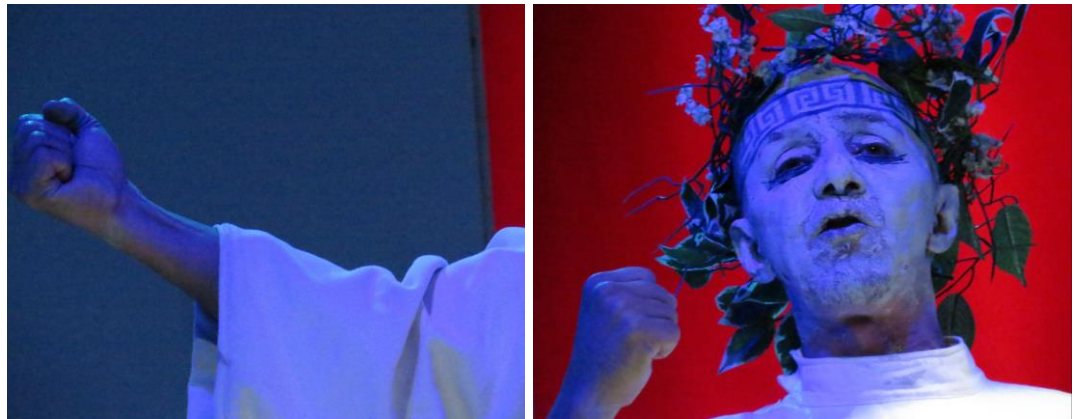


Figura 10. Edipo Como Rey da un Discurso al Pueblo.

Según Flora Davis (1976): “para mucha gente, tomar conciencia de que los movimientos del cuerpo comunican algo a los demás, constituye un problema” (p. 10), pero la conciencia que el actor tiene respecto a su cuerpo según lo indicado por Davis, es bastante amplia y Andres Moure da cuenta de ello:

Es importante que el actor tenga un conocimiento profundo de su cuerpo, nosotros, por ejemplo, en la escuela lo llamamos el departamento del cuerpo, el cual tiene que ver con el movimiento, con la danza, con la música y con la voz. La voz hace parte y como nosotros le decimos: “es la quinta extremidad del cuerpo” y además tiene una particularidad y es la capacidad de viajar mucho en el espacio como onda auditiva, entonces hay una preparación muy importante del cuerpo y es absolutamente necesario. Para

remitirnos un poco pensemos que el hombre antes de la palabra hablada utilizó su cuerpo para contar historias, fue como realmente su primer acercamiento a un lenguaje”. (Moure, 2017).

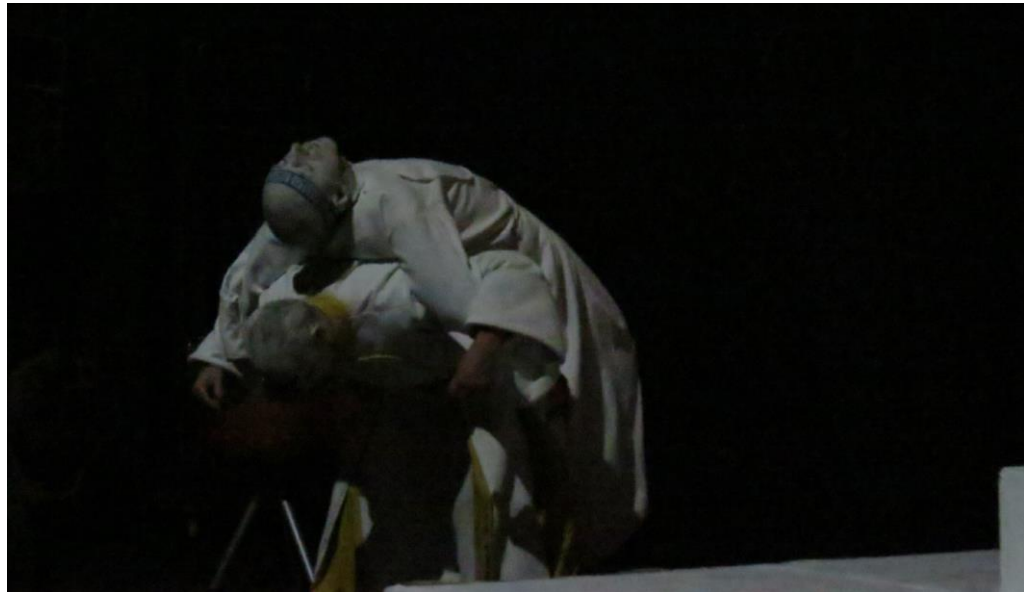


Figura 11. Albeiro Pérez (Edipo) y Andres Moure (Creonte) Preparandosen para la Puesta en Escena.

La preparación que los actores tienen respecto al manejo de su cuerpo se ve plasmada en la puesta en escena de cada obra, es decir, en el trabajo de campo por una semana entera vimos la obra de “Edipo Rey” de Sófocles y la ya estructura que cada actor tiene respecto al manejo de su cuerpo se ve representada en que es muy poco lo que cambia día tras día, es decir, los actores de la obra ya tienen claridad respecto a cuáles gestos y posturas de su cuerpo deben utilizar línea tras línea, como apoyo de lo verbal, pero más allá como acto comunicativo y de contexto de la obra.

Por parte de los actores se tiene tan clara la estructura y el texto, que los gestos en el transcurrir de los días solo pueden cambiar minimamente y doy ejemplo por parte del actor Albeiro Pérez quien representa a Edipo Rey, hubo un

momento de la obra donde debía tomar un bastón para representar una pelea con Creonte interpretado por Andres Moure, el bastón se le queda atorado en la superficie en la que se encontraba y justo allí, al personaje de Edipo en su rostro se le noto una leve tensión, puesto que es algo que se le sale de las manos al actor, pero que inmediatamente se puede resolver, sin necesidad de cambiar lo que se quiere comunicar; el actor simplemente regreso sus manos al bastón y trato de tomarlo de nuevo, para así iniciar su enfrentamiento con Creonte y acto seguido, no hacer ver lo que pasó como una falla escénica.

La conciencia de un actor frente al cuerpo ante las circunstancias dadas Andres Maure lo interpreta como “el análisis activo” (se llama análisis activo porque todo lo que es análisis pensamos en un mundo intelectual de la cabeza, y activo porque el actor lo tiene que llevar al hecho material, volverlo materia) hace parte de lo que llaman el “método de las acciones físicas” de Stanislavski, hay cosas como: las circunstancias dadas, que es toda aquella información que podemos extraer de la obra acerca de cada uno de los personajes: la edad, su condición social, su relación con los otros personajes, sus situaciones psicológicas, mejor dicho, toda la historia que podamos extraer del personaje, pero, por otro lado también el actor se ve en la obligación, en la gran mayoría de veces de concluir esa historia, eso que ya el personaje trae; ¿qué es actuar? hacer acciones, cumplir acciones, porque la acción es la vida, ¿y cuál es la acción en el lenguaje? el verbo; entonces el actor lo que está ejecutando son una serie de verbos a través de la obra o a través de la escena, para lograr sus objetivos o sus tareas, sería entonces: un método (a groso modo) y el método de las acciones físicas es un “análisis activo”.

Luego viene algo, otro concepto que se llama “la tarea u objetivo del personaje”, ósea, qué es lo que el personaje está buscando en la obra, o en cada una de las escenas.

Andres Moure hace referencia a una escena en especial donde va dar cuenta de cuán importantes es la kinesis en un actor: “En el momento que

Creonte entra donde Edipo ¿a qué entra Creonte? ¿qué está buscando? podemos decir o podemos pensar, que en esa escena lo que busca es “limpiar su nombre”, mira que la tarea comienza con un verbo: “limpiar”, eso presupone toda una estrategia del personaje para poder “limpiar” su nombre. Y si uno mira la escena, cada cosa que le dice Creonte a Edipo en ese conflicto lo que busca es eso, que su nombre quede limpio frente a lo que se está diciendo, entonces la estrategia es muy importante, eso también presupone una serie de acciones para que se cumpla esa tarea. (Moure, 2017).

La kinesis de un actor siempre va ir guiada por el texto, pero ya hace parte de la construcción propia del actor como a través de los gestos, su postura y sus movimientos le comunica a los espectadores lo que realmente se desea comunicar, por eso en la puesta en escena es tan importante el uso del cuerpo, todo comunica, y es indispensable que el cuerpo apoye lo que se dice.

Digamos que para Pequeño Teatro el creador primero es el actor, obviamente el director es una persona que tiene una imagen macro de la obra, pero es el actor quien tiene que ir develando (aquí una palabra bien interesante con respecto a la obra Edipo), develando su propio andar sobre la obra, el director digamos que es un primer observador, que va diciendo: “te creo, no te creo, estás equivocado frente a la propuesta general, etcétera” entonces es directamente el actor quien debe generar todos estos lenguajes, a partir obviamente de una idea general que el director tiene, indica Andres Moure. (2017).

Desde las expresiones en la obra de Edipo es bastante difícil poder expresar con el rostro, el estar con ese maquillaje (arcilla), el cual hace parte de lo que se quiere comunicar, acerca de la destrucción, la ruina, es casi imposible que se dé el gesto del rostro por sus componentes. Siendo el rostro lo que más utilizamos los seres humanos para poder expresar, aquí en este sentido, tiene que aparecer el cuerpo en su totalidad de expresión.

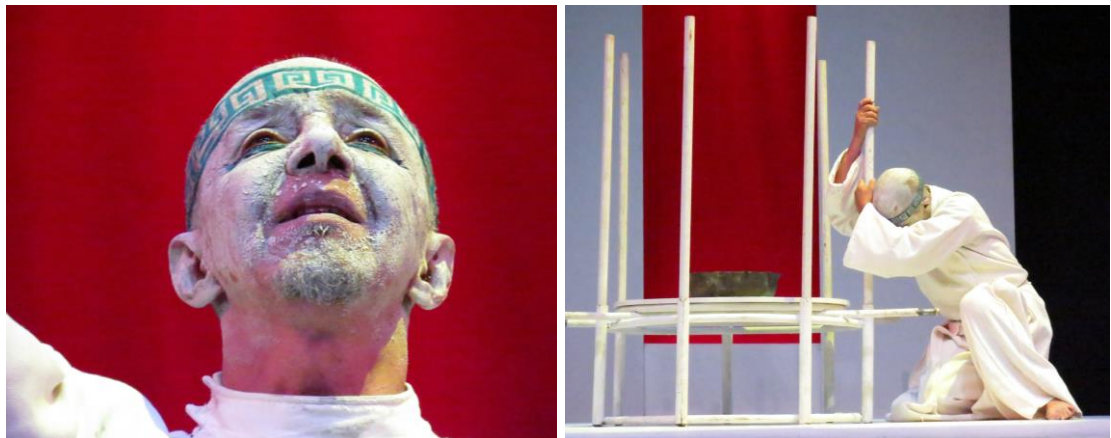


Figura 12. Edipo Descubre la Verdad.

4.2.3. El paralenguaje en los actores de la obra “Edipo Rey” de Sófocles

Según Álvarez (2007): Pensar en una obra de arte es de hecho aspirar al máximo de calidad. Sin duda para que la obra de arte se cumpla tiene que existir un sello distintivo de calidad. Esa apuesta por la calidad es un desafío que atraviesa nuestra vida creativa como una constante crisis. Para que la calidad se de en una de nuestras obras tienen que sumarse varios factores que son los que constituyen la totalidad, es decir, el armazón final que va poder ver el público y al que nosotros debemos poner atención hasta en sus más mínimos detalles. Este saber componer y administrar los diversos recursos que demanda un espectáculo teatral, es lo que en últimas quedará expuesto ante los ojos críticos del público profano o experto. (p. 27)

Muchas veces en el acto de comunicar desde lo no verbal debemos ser conscientes que cada cosa forma un todo, es decir, los gestos, la postura, el manejo del espacio, el cuerpo, el tono, todo comunica, así como lo hace el llanto y la forma en que este se expresa y más desde el teatro al público, como bien lo indica Andres Moure:

Toquemos particularmente el llanto de Yocasta: cuando Yocasta sale de la escena el Corifeo dice: “porque se habrá retirado la reina de ese modo tan salvaje”, ahí eso se llama una didascalía (acotación hecha por un personaje sobre el clima u otro acontecimiento de la obra. Las acotaciones le describen al dramaturgo que es “un lugar frío”, “desértico”, o que alguien está “gritando”); en el teatro griego no existen las acotaciones como tal, pero sí existen las didascalías y eso que dice el sacerdote es una didascalía, está diciendo que: “la reina salió con un salvaje furor”, entonces ahí quiere decir que la actriz que interpreta a Yocasta debe salir de la escena con fuerza, salvajemente, si Yocasta no hace eso deja al sacerdote frente al público como alguien que está loco. Entonces en el análisis activo del actor también se tiene que descubrir ese tipo de cosas que existen en el texto; ¿por qué me gritas? en ninguna parte en el texto dice entre paréntesis o en cursiva “gritando”, pero si yo te digo ¿por qué me gritas? quiere decir que la acción anterior que tú hiciste es gritando, es algo que está determinado también por el texto, por ese descubrimiento de las circunstancias dadas, de ese análisis activo. (Moure, 2017)



Figura 13. Yocasta Lloro Cuando le es Revelada la Verdad.

A partir de lo anterior se puede decir que desde el paralenguaje se le da un sentido a la acción, a lo que es necesario destacar o mantener. Como tal en la obra de “Edipo Rey” de Sófocles, las acciones vienen dadas mayormente por Edipo, quien casi siempre mantiene un tono y un ritmo estable frente a lo que expresa, dichas acciones cambian en los momentos en los que se encuentra frente a situaciones que exigen desde su posición como rey dar un discurso, allí, su postura, tono, volumen y ritmo de la voz cambian, se dan ya con mayor autoridad, en aras a ser ordenanzas, postulados e imponentes o mensajes con poder.

La acción de los gestos que muchas veces Edipo manifiesta en su mayoría vienen marcadas con el paralenguaje. Se da el caso en un momento donde Edipo golpea su pecho con la intención de nombrarse a sí mismo, diciendo: “yo...”, con su mano derecha se golpea el pecho, “yo...”, cambia de mano y esta vez con su mano izquierda de nuevo se golpea, “yo...”, vuelve a repetir la acción anterior, golpea su pecho con la otra mano (la derecha) y se vuelve a referir a sí mismo, dicha acción la apoya con un tono de voz mucho más fuerte, intenso, rígido, imponente. Acto que da cuenta de la importancia que Edipo le da a sus palabras, en un acto de verdad y exposición de sí mismo, en un acto donde él cree en sí pero los demás también deben hacerlo.



Figura 14. Edipo da un Discurso Sobre sí Mismo.

Los tonos de voz aportan al proceso de comunicación, permitiendo identificar conductas en el sujeto de acuerdo con su estado de ánimo o personalidad. Facilita así, la comprensión de comportamientos y ayuda a asumir una postura frente a alguna situación que implique el reconocimiento del estado de una persona por medio de los sonidos que emite en el momento de interacción con el otro.

Los actores ya conocen de antemano las historias, pero son ellos quienes las tienen que terminar de armar, según Andres Moure, lo hacen a través de la comprensión y de su experiencia vital frente a las escenas.

Es imposible que por ejemplo Edipo no se enoje con Tiresias porque no le dice lo que él necesita saber siendo el rey, y si Edipo le dice: “Ay, pero decime pues”, “Vení contame”, “Ah, dale”, esto no cabe dentro del personaje, tiene que utilizar entonces un tono de voz adecuado, una expresión corporal que suponga esa acción, que en este caso sería exigir, yo para exigir no puedo decirte: “Ay, venga cuénteme” porque yo no estoy

exigiendo, si dice: “Cuénteme” no cambio la palabra, pero cambio la acción. Porque la otra es suplicar “Cuénteme” (tono de voz bajo) “Cuénteme” (tono de voz alto) la misma palabra, dos acciones distintas. (Moure, 2017)

A partir de allí se le da una importancia a la acción y de ella se desprenden las demás. Eugenia Mansilla (2003) menciona:

Al cuerpo dentro del campo de la comunicación paralingüística, como un aspecto a tener en cuenta cuando se hace referencia al cómo se dicen las cosas y lo inserta en una categoría de “factores no sonoros”. Dichos factores son el “contacto corporal”, “el uso del espacio físico” o la proxémica, “el uso de la cabeza” y la expresión facial, “el uso de los ojos”, “el uso de los sentidos” y “la apariencia física” (p. 29 – 30).

En el acto último donde Edipo se encuentra ya afligido, desconsolado, desgarrado por todo aquello por lo que se dio por enterado de si mismo es importante destacar desde el paralenguaje como el uso de su tono de voz, de apoyos como el suspiro, el llamado al llanto, y el llanto en sí permiten llegar a sentir la tristeza tan profunda que Edipo siente, acompañado además de su postura, su ropa ensangrentada y sus gestos.



Figura 15. Edipo Después de Haberse Arrancado los Ojos.

Finalmente es importante ver a la comunicación como un proceso donde confluyen varios factores, en los cuales se apoya el ser humano para transmitir su mensaje de manera asertiva. Durante la comunicación oral directa, es necesario usar más que la palabra, los gestos, el tono, la postura, las distancias, todo es necesario en el acto de comunicar.

Es importante destacar que, con el lenguaje no verbal, se transmiten actitudes, emociones y sentimientos, muchas cosas que desde lo verbal en ocasiones se hace difícil de identificar e interpretar. Y desde la obra de “Edipo Rey” de Sófocles, encontramos un gran material de estudio para analizar desde la comunicación no verbal las kinesias, las proxemias y el paralenguaje que se desarrolló en la puesta en escena que presentaron los actores del Pequeño Teatro de Medellín.

La comunicación no-verbal es más que un simple sistema de señales emocionales y que en realidad no pueden separarse de la comunicación verbal. Ambos sistemas están estrechamente vinculados entre sí, ya que cuando dos seres humanos se encuentran cara a cara se comunican simultáneamente en varios niveles, consciente o inconscientemente, y emplean para ello todos los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato. Luego integran todas estas sensaciones mediante un sistema de codificación, que algunas veces llamamos “el sexto sentido”: la intuición. (Davis, 1976, p. 47)

El uso del cuerpo y del espacio son ejes importantes en este tipo de muestras y la comunicación no verbal para el actor se convierte en un acto consciente, donde el estudio anticipado del texto dramático da pautas, pero en si los actores junto con el director escénico son quienes construyen lo que se va mostrar y de qué manera hacerlo para que desde el público haya una adecuada interpretación.

El texto dramático en primera instancia está concebido para ser representado y no simplemente para ser leído, un texto escrito debe ser interpretado y llevado a escena, se debe descifrar por medio de claves sígnicas que propone finalmente el texto para ser llevado a la acción.

Finalmente, tal y como lo indica Davis (1976): “Todos sabemos mucho más de lo que realmente creemos saber. Ésta es una de las aplastantes conclusiones a la que llegamos cuando estudiamos la comunicación no-verbal” (p.68).

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. CONCLUSIONES

La puesta en escena de la obra teatral Edipo Rey de Sófocles da cuenta de cuán importante es la comunicación no verbal en el teatro, donde el correcto manejo de la proxemia, la kinesia y el paralenguaje en los actores y en el desarrollo de la obra misma, posibilitan la correcta interpretación e idea del texto dramático. La comunicación no verbal es en gran medida la mayor fuente de información en la puesta en escena, desde la distribución escénica de los actores y objetos, hasta el manejo del cuerpo y los componentes sonoros que acompañan la obra de teatro.

En términos de proxemia, en la obra se reafirma la realidad social, se refuerza el mensaje en dirección al estatus de los personajes y se hace más que evidente el tipo de relación que tienen entre ellos. Las distancias que se dan siempre van a develar información importante para el espectador, ya que son signos que se pueden interpretar por el contexto en el que se manejan, por la cultura que se comparte y por la acción que se da, gracias a que no es un acto aislado para el público, pues su atención está dirigida a la puesta en escena de la obra que ellos eligieron ver.

La obra Edipo Rey maneja de una forma sencilla el espacio en su puesta en escena, permitiendo que en todo momento la atención esté dirigida al personaje

principal, debido al espacio que esté ocupa frente a los demás actores; si es preciso que la atención se lleve a otro personaje, esto se posibilita gracias al espacio que empieza a ocupar junto con los demás personajes o solo en el escenario, siendo un aspecto importante desde la proxemia ya que el vestuario de todos los personajes es similar y por medio del uso de la proxemia es donde un personaje se hacen notar en la obra relevante o no.

La proxemia es importante en las relaciones personales y en el estado de ánimo de las personas, pues la cercanía o lejanía entre los personajes dice mucho, en este caso es realmente sorprendente como en gran parte de la obra Edipo y Yocasta tienen una cercanía muy íntima, pero al conocer la verdad estos se alejan y dan cuenta frente a ello de su ansiedad, tristeza, enojo y sorpresa al conocer la verdad y claro está, por esta misma distancia que toman, se nota el miedo frente a lo que ahora representan el uno para el otro, pues después de ser esposos, resulta que Yocasta es la madre de Edipo.

El cuerpo es la herramienta que mayor poder de comunicación tiene en una obra, es el registro de acciones guiadas por un texto, pero que a fin de cuentas es la propia construcción del actor la que carga el mensaje que se pretende comunicar; el uso del cuerpo en los actores de una obra de teatro debe ser llevado a escena de una forma coherente para el espectador, puesto que el mal manejo de la proxemia de un personaje con otro puede indicar una idea completamente diferente a la que se apunta comunicar, un gesto erróneo puede llevar a que el espectador sienta emociones diferentes a las que se desean, y el tono o inflexión de la voz pueden generar pánico, emoción o risa, así no se planea.

Si bien los actores trabajan desde el cuerpo, es esta su herramienta de trabajo, lo conocen y además están preparados para adaptarse a cualquier historia o realidad, aun así, estos no dejan de ser seres humanos que sienten y ante cualquier situación no esperada deben actuar de acuerdo a como ellos consideren pertinente, pero sin dejar de lado la intención de lo que se quiere comunicar, pues el cuerpo es el mensaje: las miradas hablan, la dirección de una mano habla, una

sonrisa, el movimiento constante de los pies, el rascarse, el bostezar, el abrazar, el acariciar, el alejarse, etc., todo habla, todo comunica, todo es importante en el desarrollo de una obra, y no solo de una obra sino de la vida misma, donde todas estas acciones que aquí están expuestas son realidades sociales, que se pueden interpretar de igual manera gracias a los símbolos, signos y señales que se comparten.

Desde el paralenguaje nos damos cuenta que este llena de valor las acciones que los personajes realizan en la obra, le brinda más sentido a lo que se quiere comunicar y pretende hacer sentir al público, gracias a que refuerza algunas acciones y da sentido a otras; el tono, el volumen, el ritmo, ayudan a captar la atención y hacen de la obra algo entretenido o plano.

Esta categoría de la comunicación no verbal es de vital importancia para el desarrollo de una conversación u acción, puesto que si no se da de forma adecuada, el mensaje se puede distorsionar, por ende interpretar de forma errada, pues no es lo mismo decir “cuénteme” con un tono de voz bajo y pasivo, a decir “cuénteme” con un tono de voz alto, lleno de autoridad, aquí radica la importancia del paralenguaje y el correcto uso de este en la puesta en escena de una obra de teatro, en este caso la obra Edipo Rey.

La obra presentada por el Pequeño Teatro, “Edipo Rey” de Sófocles, es la muestra perfecta que con los gestos se puede comunicar de diferentes maneras una obra, puede ser en este caso de forma dramática o de manera cómica; el manejo de la kinesis en la obra que se analizó fue de forma dramática, pero como bien lo expresó Andres Moure García, director del teatro: “si bien se podría presentar la misma historia como una comedia” si se maneja la kinesis en objetivo a ello, pues gracias a los gestos, la posición del cuerpo, las expresiones y demás, el cuerpo puede lograr generar, crear, interpretar y comunicar de acuerdo al objetivo que se tenga, claro esta, si se maneja de forma adecuada.

Es importante resaltar como desde el cuerpo la comunicación de tipo verbal se refuerza con las acciones, gracias a que apoya con movimientos o expresiones palabras dichas o cosas que tal vez sobra decir las por el contexto que se va desarrollando, ya que muchas veces lo que se pretende decir con palabras se expresa más fácil con lo no verbal. Un ejemplo de ello es cuando Edipo finalmente afronta su desgracia y con su rostro ensangrentado por haberse arrancado los ojos, se encuentra en medio del escenario sin pronunciar palabra alguna, simplemente apoyándose en su bastón, con su cuerpo holgado y en su rostro una expresión llena de tristeza, en esta mera descripción se puede notar lo que allí se comunica: Edipo finalmente se convierte en un ser solitario y desdichado, un ser que dentro de sí mismo esta muerto en vida, quien finalmente afronta la realidad, pero no quiere vivirla.

El teatro es uno de los mayores exponentes de signos que se pueden analizar e interpretar, cada signo del teatro proviene de la naturaleza, son un objeto de imitación y comunicación que permite ver al teatro como una representación de la realidad y esto posibilita al espectador concebir la obra desde la comunicación no verbal de manera adecuada gracias a las señales y los signos genéricos que esta presenta.

Una obra de teatro puede ser presentada una y otra vez y en ella el manejo del cuerpo en la puesta en escena, el acto verbal y no verbal puede cambiar mínimamente puesto que ya esta establecido un guión, pero son dadas las circunstancias de cada nuevo día que se pueden dar diferentes expresiones en consecuencia del estado de ánimo del actor, de fallas en la puesta en escena, de la falta de algún personaje o que haya alguien más en su lugar, de actos involuntarios como el que un objeto se dañe o no funcione como se esperaba, esta manifestación se da gracias a la conciencia que tiene el actor frente a su cuerpo y frente a la historia que se esta desarrollando, por tal motivo, toda vez que se presente se pretenderá sea igual que la anterior.

El texto se apoya en la comunicación no verbal para poder darle a conocer al espectador la historia que hay detrás de las líneas. El reto de los actores por medio de su puesta en escena es hacerle creer al espectador la historia, contársela como si estuviera viviéndola el mismo.

La unión de estas tres categorías de la comunicación no verbal da a la obra desde la comunicación un significado mucho más amplio, gracias a que refuerza la comunicación verbal y de paso comunica más allá sin necesidad de pronunciar palabra alguna. La comunicación no verbal de esta obra, trasciende en la transcripción que el cuerpo le da a actos que hacen parte de la realidad social, los detalles que se identifican desde lo no verbal en una obra como Edipo Rey permiten ser interpretados y hasta comparados con la realidad.

5.2. RECOMENDACIONES

Sobre la investigación

- Quienes tienen la intención de abarcar la obra de teatro Edipo Rey de Sófocles como eje investigativo, pueden centrarse no en la puesta en escena, sino en el libro que describe la historia, para descubrir desde la comunicación verbal escrita como se manifiesta la comunicación no verbal, desde las didascalias que va presentando el texto a través del desarrollo de la historia, en este sentido será posible dar a conocer la importancia de la comunicación no verbal en un texto escrito, donde para un actor o quien lea la obra es indispensable entender el contexto mediante el cual se dan las acciones y así mismo hacerse una imagen de lo que allí se dice.
- Es posiblemente desarrollar también una comparación entre el texto y la puesta en escena de los actores, e identificar desde la comunicación no verbal si se interpreta o no de forma adecuada el texto; y desde una

investigación de tipo cuantitativa la recurrencia de acciones de tipo no verbal que se dan en la puesta en escena.

- El análisis de una obra de teatro desde la comunicación no verbal es un proceso extenso y de detalle por esto para futuras investigaciones se recomienda emplear un estudio intensivo de la obra. De esta forma se podrían hallar detalles más enriquecedores que aporten, no solo desde la proxemia, la kinesia y el paralenguaje, sino también desde muchos otros elementos de la comunicación no verbal de forma más rigurosa y desde la especificidad, lo que implicaría mayor cantidad de tiempo, pero permitiría otras maneras de ver y entender la obra.

Sobre la metodología

- Es preciso decir que sería importante realizar en este tipo de investigaciones, tres o cuatro entrevistas a personas que hayan asistido a la obra de teatro como espectadores para conocer desde sus perspectivas como ven la obra desde los elementos de estudio de la comunicación no verbal, para así comparar la visión del investigador con las demás observaciones del público.

Sobre la obra

- Sería importante pensar en otra forma de usar el maquillaje, Andres Moure, director del Pequeño Teatro indicó que el uso de la arcilla para el rostro representaba desde la comunicación: ruina, destrucción, pero a su vez, manifestó que era imposible la expresión debido al uso de este elemento, a través de esto considero importante pensar en otra estrategia, que permita la expresión más allá de lo que en la obra se mostró y que además el maquillaje que usen perdure en sus rostros, puesto que después de pasado cierto tiempo del desarrollo de la obra se les ve corrido y poco pensado en su aplicación, además que como

receptor no logre darle el significado que Andres menciono, sino más .bien lo vi como una falla en el correcto uso de este elemento en la obra.

6. REFERENCIAS

- Beuchot, M. (2004). *La semiótica: teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Bueno, L. (1986). *Técnicas de expresión: Manual de Metodología del estudio*. Bogotá: Prag.
- Davis, F. (1976). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Dobkin, A, y Pace, R. *Apreciación y uso de la comunicación. Comunicación en un mundo cambiante: 2003* (p.160 - 167). México.
- Fernández, A. (2007). “*Él, tibio sobre la mesa...*” *propuesta monográfica de una puesta en escena, escrita y vivida a partir de “líneas en movimiento”* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Galeano, E. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: La Carreta Editores E.U., 2004. (p. 66).
- Giraldo, L. (2005). *Relación entre texto, imagen y movimiento: un ejercicio teórico - práctico* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Hernández, R. (2003) *Metodología de la investigación. Cap. III*. Recuperado de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lad/hernandez_s_j/capitulo3.pdf
- Knapp, M. (1982). *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Mansilla, M. (2003). *Los códigos de comunicación grupal. Revista Límite, 10*, p. 29-30.
- Marles, N. (2015). *Cuerpo y tecnología en la puesta en escena* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

- Mesa, V. (2014). *Aproximación semiótica a tres puestas en escena de la pieza corta La Tortura del dramaturgo Enrique Buenaventura* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Navarro, E. (2011). *El lenguaje no verbal: un proceso cognitivo superior indispensable para el ser humano. Comunicación Instituto Tecnológico de Costa Rica*. p. 48.
- Niño Rojas, V. (2007). *Fundamentos de semiótica y lingüística*. Bogotá, D.C: Ecoe Ediciones.
- Orellana, A. (2017). *Estudio sobre la puesta en escena, entrenamientos y dramaturgia en dos obras de los grupos de teatro: "La Pluma", "El Telón" y Teatro Experimental Universitario de Machala* (tesis de pregrado). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.
- Ramírez, L, Arcila, A, Buriticá, L, y Castrillón, J. (2004). *Paradigmas y Modelos de Investigación: Guía didáctica y módulo*. p. 30. Recuperado de <file:///C:/Users/sady/Downloads/Paradigmas%20y%20Modelos%20de%20Investigacion%CC%81n.pdf>
- Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. DE C.V.
- Sánchez, G. (2009). *La comunicación no verbal*. En: Universidad de estudios Internacionales de XI'AN. China.
- West, R., Turner, L. (2005). *Teoría de la comunicación. Análisis y aplicación*. Madrid: McGraw-Hill.

7. ANEXOS

7.1. TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

7.1.1. Transcripción de entrevista realizada al director académico y de obras, profesor y actor del Pequeño Teatro de Medellín, Andres Moure García:

- ¿Cómo es la preparación que tienen los actores del Pequeño Teatro de Medellín para montar las obras desde la distribución en el escénica?

Es importante que el actor tenga un conocimiento profundo de su cuerpo, nosotros por ejemplo en la escuela lo llamamos el departamento del cuerpo, el cual tiene que ver con el movimiento, con la danza, con la música y con la voz. La voz hace parte del teatro, y como nosotros le decimos: “es la quinta extremidad del cuerpo”, además tiene una particularidad y es la capacidad de viajar mucho en el espacio como onda auditiva, entonces hay una preparación muy importante del cuerpo y es absolutamente necesario para los actores. Para remitirnos un poco pensemos que el hombre antes de la palabra hablada utilizó su cuerpo para contar historias, fue como realmente su primer acercamiento a un lenguaje.

Con respecto al espacio, el cuerpo en el espacio hace parte también de esa capacidad que podemos tener los actores de expresar cosas, no solamente es el espacio intervenido con una escenografía, con los objetos, sino también, el espacio intervenido por el cuerpo humano, entonces las relaciones también tienen unas distancias, tienen unas proxemias; obviamente también debemos hacer un trabajo con el espacio desde un principio qué es, el ¿quién soy yo?, digamos entre otras cosas, que es la academia quien se encarga de impartirlo; que es lo que se le llama la dramaturgia del espacio escénico. Esto tiene mucho que ver con algo que llamamos los focos, o los polos, es un trabajo que

para mí es muy bonito y obviamente requiere una preparación, también como una sensibilidad frente al espacio escénico.

- Desde la propia literatura se da esa distribución escénica ¿no?

Obviamente, una obra como por ejemplo Edipo, la relación que se da del coro frente a los otros personajes viene desde ahí, cuando vemos a Tiresias que es como un sabio, un adivino que está al servicio de Apolo (obviamente está en un estatus superior) y lo mismo Yocasta, Edipo, Creonte. Eso genera como una relación, y aquí empezamos hablar de una palabra o concepto como es estatus, ¿quién tiene mayor estatus? ¿y quién menor?

No sé si recuerdas la escena cuando Creonte entra (para hablar desde el personaje que tengo yo) diciendo que Edipo lo está difamando, y cuando ya Edipo lo deja hablar le dice: “usted está casado con mi hermana, usted es el rey, pero yo tengo igual poder que usted”, entonces esa relación permite el enfrentamiento directo. De resto no, entonces se empieza a generar desde la obra misma unas relaciones no solamente con el espacio, si no también con los otros personajes.

- ¿Cómo trabajan la kinesis desde el teatro?

Nosotros tenemos... bueno estamos obligados a hablar mucho de la escuela, entonces vamos a hablar mucho sobre ella, porque es ahí donde todos nosotros hemos desarrollado todo un método muy personal de Pequeño Teatro.

Para nosotros la palabra es fundamental, y obviamente el mundo interior. Nosotros siempre hablamos de la verdad, es un concepto muy particular porque cuando uno va a un diccionario, aparece un figurativo que dice: “que hacer teatro es decir mentiras”, o sea “no me hagas teatro, no me mientas o exageres las cosas”, para nosotros es todo lo

contrario, es una relación con la verdad, es donde el espectador entra en el juego escénico, entonces, obviamente y vuelvo con el cuento de la palabra, las palabras tienen muchos significados, digamos, una palabra como “familia” puede significar algo, y significa para cada persona algo distinto, y ese es el significado que a nosotros nos interesa, porque familia puede significar Pequeño Teatro (para mí), distinto al concepto de otra persona que diga: “familia para mí, es mi papá y mi mamá”, u otra persona puede decir: “familia para mí: estorbó” entonces, ese es el significado que a nosotros nos interesa, y ahí entonces aparece corporalmente un significado distinto y nosotros buscamos mucho eso, que está por fuera de la palabra dentro del contexto de la obra misma, y ahí ese significado personal enriquece la posibilidad del personaje.

Obviamente, y aquí entramos a hablar de algo que es muy importante para nosotros que es también lo que se llama “el análisis activo”, que hace parte de lo que llaman el método de las acciones físicas de Stanislavski, entonces hay cosas como: las circunstancias dadas, que es toda aquella información que podemos extraer de la obra acerca de cada uno de los personajes: la edad, su condición social, su relación con los otros personajes, sus situaciones psicológicas, mejor dicho, toda la historia que podamos extraer del personaje, pero, por otro lado, también el actor se ve en la obligación, en la gran mayoría de veces de concluir esa historia, eso que ya el personaje trae.

Luego viene algo, otro concepto que se llama “la tarea u objetivo del personaje”, o sea, qué es lo que el personaje está buscando en la obra, o en cada una de las escenas. Digamos por ejemplo, en la escena que ya hablamos un poquito, ¿a qué entra Creonte? ¿qué está buscando Creonte? podemos decir, o podemos pensar, que él en esa escena lo que busca es “limpiar su nombre”, y mira que la tarea comienza con un verbo: “limpiar”, eso presupone toda una estrategia del

personaje para poder “limpiar” su nombre. Y si uno mira la escena, cada cosa que le dice a Edipo en ese conflicto, lo que busca Creonte es eso, que su nombre quede limpio frente a lo que se está diciendo, entonces la estrategia es muy importante, eso también presupone una serie de acciones para que se cumpla esa tarea.

¿Qué es actuar? hacer acciones, cumplir acciones, porque la acción es la vida, ¿y cuál es la acción en el lenguaje? el verbo. Entonces el actor lo que está ejecutando son una serie de verbos a través de la obra o a través de la escena, para lograr sus objetivos o sus tareas, entonces sería, digamos: un método (a grosso modo) y el método de las acciones físicas que es, digamos, un “análisis activo” (se llama “análisis activo” porque todo lo que es análisis pensamos en un mundo intelectual de la cabeza, y activo porque el actor lo tiene que llevar al hecho material, “volverlo materia”).

Decimos nosotros aquí en Pequeño Teatro que: “en el teatro solo existe lo que se hace, no lo que se piensa”. En la cabeza todo cabe, todo es posible, pero solamente existe aquello que podemos de ese pensamiento creativo, o de esas ideas que le surgen al actor, solo es importante aquello que podemos llevar al hecho material o a la práctica, entonces esas acciones, o conocer las circunstancias dadas, conocer esa tarea, o esa súper tarea que es lo devenir en la obra completa, es lo que va a determinar los gestos o la kinesis del actor.

- Desde la kinesis ¿todo esta establecido por el director, o el actor también propone?

Para pequeño teatro el creador primero es el actor, obviamente el director es una persona que tiene una imagen macro de la obra, pero es el actor quien tiene que ir develando (aquí una palabra bien interesante con respecto a la obra Edipo), develando su propio andar sobre la obra,

el director digamos que es un primer observador, que va diciendo: “te creo, no te creo, estás equivocado frente a la propuesta general, etcétera” entonces es directamente el actor quien debe generar todos estos lenguajes, a partir obviamente de una idea general que el director tiene.

- Los accidentes en las expresiones ¿cómo crees que influyen en el espectador?

Obviamente ahí hay un problema del lenguaje; (ahora que hablas de la tristeza y de la sonrisa), con la obra de Edipo es bastante difícil poder expresar con la cara, (si te diste cuenta) el estar con ese maquillaje (que es arcilla), el cual hace parte de un lenguaje que se quería decir, acerca de la destrucción, la ruina, entonces con esta mascara (maquillaje), es casi imposible que se dé, el gesto de la cara, que es lo que más utilizamos los seres humanos. Para poder expresar desde la obra de Edipo, aquí tiene que aparecer el cuerpo en su totalidad de expresión, pero cuando sucede... y esto pasa mucho en las obras, tú estás haciendo una tragedia y el público se ríe, tienes que preguntarte como actor ¿qué es lo que estoy haciendo mal? o si estás haciendo una comedia y nadie se ríe, quiere decir que tus gestos y las acciones que escogiste para el personaje no son las apropiadas.

Hablando sobre Edipo precisamente (que es como la materia de nuestro estudio) yo sostengo que Edipo puede ser una comedia muy hilarante, o sea, con el mismo texto, podría ser una gran comedia, porque uno de los principios básicos de la tragedia según Aristóteles es que: “el héroe trágico conoce su destino y lo acepta estoicamente”, y uno ve a Edipo y Edipo todo el tiempo no cree, todo el mundo entiende, todo el mundo le dice: “usted es el asesino” y él no cree, ósea que está al borde de ser un personaje cómico, porque el personaje cómico, el héroe cómico, generalmente es una persona que todo el mundo le dice

“oiga usted está equivocado” y él no, él se sostiene, y yo creo que con Edipo se podría hacer una comedia, sin quitarle una sola palabra, bastaría con cambiar los gestos, cambiar las acciones y se convertiría en una comedia, pero siempre hay que preguntarse, y ahí es donde el trabajo del actor nunca termina y es: con el encuentro con el público ¿qué pasa? ¿cuál es la respuesta del espectador? y esa respuesta del espectador te pondrá siempre a pensar, ¿será que utilice el tono de voz que no era? ¿será que mi acción no es justa? o es justa y ¿lo estoy haciendo bien?

Ahora, hay veces que la gente se ríe por cosas que uno dice, no sabemos porqué. Pasa mucho en Edipo cuando el primer toque de tambor, después que ha recorrido un buen tiempo de la obra ¡pum! y la gente se asusta, y el susto generalmente produce risa, ahí es donde digamos uno pensaría “ahí tienen un problema de lenguaje”, pero nosotros nos la jugamos, y decimos: “esto es como un llamado de atención”, después de un tiempo ya larguito para el espectador, para que no se me valla a quedar dormido, porque puede pasar.

- ¿Cómo establecen el paralenguaje en la puesta en escena?

Toquemos particularmente el llanto de Yocasta, ¿qué dice el corifeo cuando sale Yocasta en esa escena? dice: “¿porqué se habrá retirado la reina de ese modo tan salvaje?” ahí eso se llama una didascalía (es una acotación hecha por un personaje sobre el clima, sobre los otros personas) o sea, un actor en el análisis activo tiene que descubrir también ese tipo de cosas. Las acotaciones describen sobre el dramaturgo que es “un lugar frío, desértico”. o cuando dice entre paréntesis y letra cursiva “gritando”.

En el teatro griego no existen las acotaciones como tal, pero sí existen las didascalías, eso que dice el sacerdote es una didascalía,

está diciendo que: “la reina salió con un salvaje furor” entonces ahí ¿qué quiere decir? que la actriz que hace Yocasta si no hace eso, deja al sacerdote como: “está loco”, entonces el actor también tiene que descubrir ese tipo de cosas que existen en el texto; ¿por qué me gritas? en ninguna parte dice entre paréntesis, en cursiva “gritando” pero si yo te digo, ¿por qué me gritas? quiere decir que la acción anterior que tú hiciste es gritando, entonces eso está determinado también por el texto, por ese descubrimiento de las circunstancias dadas, de ese análisis activo. Pero también, y volvemos al cuento, el actor tiene que terminar de armar esa historia, entonces lo hace a través de la comprensión y de su experiencia vital frente a las escenas, o sea, es imposible que por ejemplo Edipo no se enoje con Tiresias porque no le dice lo que necesita siendo el rey, y si Edipo le dice: “ay, pero decime pues”, “veni contame”, “ah, dale”. o sea, no cabe dentro del personaje, tiene que utilizar entonces un tono de voz, una expresión corporal que suponga esa acción, que sería exigir por ejemplo, yo para exigir no puedo decirte “ay venga cuénteme” porque yo no estoy exigiendo, si dice: “¡cuénteme!” no cambio la palabra, pero cambio la acción. Porque la otra es suplicar “cuénteme” (tono de voz bajo) “cuénteme” (tono de voz alto) la misma palabra, dos acciones distintas.

7.1.2. Fichas de observación:

7.1.2.1. Ficha de observación N° 2

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Ficha N° 2	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017	
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)	
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio:	Hora fin:

	7:30 p. m.	9:20 p. m.
<p>Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.</p>		
<p>Descripción: Mientras el sacerdote habla acerca de lo que sucede, Edipo se acerca a cada uno de los ciudadanos que están postrados en el piso.</p>		
<p>Categorías de la comunicación no verbal</p>		
<p>Kinésica</p>	<p>Proxémica</p>	<p>Paralenguaje</p>
<p>Su postura es de acercamiento, flexionando ambas rodillas y posando una de ellas en el piso, su tronco se inclina a la persona a la que se dirige y su cabeza se inclina un poco hacia adelante, un gesto de manifestación de afecto se evidencia al Edipo tomar el rostro de cada uno de los ciudadanos con sus manos y alzar sus cabezas, su mirada se posa en cada una de las personas a las que se acerca, fijándola en sus rostros, una expresión de</p>	<p>Su distancia en este acto es de tipo íntima con cada uno de los ciudadanos.</p>	<p>No hay presencia del paralenguaje en este acto por parte de Edipo.</p>

dolor siempre se evidencia.		
<p>Interpretación: Desde la kinésica se evidencia como todo su cuerpo expresa lo conmovido, dolido y angustiado que Edipo se encuentra por todo lo que ven sus ojos. Además, la proxemia se une a un acto kinésico, justo en el momento que Edipo se acerca de una forma más íntima a los ciudadanos y el tomar con sus manos el rostro de las personas, muestra un acto de preocupación y acompañamiento por parte de él.</p>		

7.1.2.2. Ficha de observación N° 3

FICHA DE OBSERVACIÓN		
Ficha N° 3	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.
		Hora fin: 9:20 p. m.
<p>Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.</p>		
<p>Descripción: Edipo se para en el centro del escenario y el sacerdote aun hablándole, se postra con el resto de los ciudadanos ante Edipo y este se dispone a escuchar las peticiones de todos.</p>		
Categorías de la comunicación no verbal		
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje

<p>Su postura inicial es totalmente recta, después que el sacerdote se postra ante él, este se arrodilla y su cabeza la inclina hacia adelante, su mirada firme apunta sólo al sacerdote, con una expresión de sorpresa e intriga, después de agachar su cabeza no se nota ninguna expresión en su rostro, ni es visible su mirada, un gesto adaptador se evidencia en su postura.</p>	<p>Edipo se para en el centro del escenario, siendo rodeado por todos los ciudadanos, la distancia es de tipo social.</p>	<p>No hay presencia del paralenguaje en este acto.</p>
<p>Interpretación: Desde la kinésica su postura inicial lo sigue haciendo ver como rey, después de que se arrodilla con la cabeza inclinada hacia el frente mientras el sacerdote y los demás ciudadanos se postran ante él, su postura es signo de respeto y escucha ante lo que ellos le están expresando, además su gesto adaptador al poner sus manos sobre sus pies le sirve como apoyo además de mostrar neutralidad. Y desde la proxémica al Edipo estar en el centro y ser rodeado por todos ciudadanos muestra una especie de culto para él, por ser el rey, además de sumisión y respeto por parte de su patria, mostrando o denotando también territorialidad por parte de él.</p>		

7.1.2.3. Ficha de observación N° 4

FICHA DE OBSERVACIÓN

Ficha N° 4	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017	
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)	
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.	Hora fin: 9:20 p. m.
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.			
Descripción: Edipo se levanta después de escuchar al pastor y éste empieza a dar un discurso.			
Categorías de la comunicación no verbal			
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje	
Su postura siempre firme, solo avanza uno o dos pasos en una dirección y retrocede esos mismos pasos, para avanzar a otra, su expresión es neutra y su mirada siempre recorre de un lado a otro a todos los asistentes, a diferencia de un momento donde la dirige en todo su frente, dos gestos ilustradores se evidencian en el momento	Edipo está parado en el centro del escenario rodeado de los ciudadanos su distancia es de tipo social.	Su timbre de voz es fuerte y el volumen es alto, este incrementa más en algunas frases, el ritmo es normal y siempre lo mantiene, realiza pausas entre ideas y su tono de voz es descendente.	

<p>en que Edipo se para después de estar arrodillado y extiende ambas manos hacia los lados con sus palmas hacia abajo y seguido baja una y la otra aun estirada la lleva al frente ya cambiando la dirección de su palma hacia arriba, el segundo gesto ilustrador fue en uno de los momentos que dirigió su mirada al frente extiende una de sus manos a la altura de la cabeza con la palma de su mano recta en posición vertical.</p>		
<p>Interpretación: Desde la kinésica su postura, mirada y expresiones muestran su firmeza y seguridad en su discurso como rey, además dando a entender que es dirigido a todos cuando recorre todo el espacio con su mirada, su gesto inicial de levantar ambas manos con la palma hacia abajo trasmite para los ciudadanos un gesto de tranquilidad y acto de presencia como héroe, cuando el gesto cambia al agachar una de sus manos y dejar una frente a él con la palma hacia arriba hace alusión a que él también forma parte de eso que está pasando y no lo da por desconocido, en su segundo gesto hace alusión a una dirección de algo y por la altura que alcanza su mano, también hace alusión a una orden que dio como rey. Desde la proxémica muestra territorialidad y poder al estar rodeado de los ciudadanos y ser el único que se encuentra de pie y en el centro. Y desde el</p>		

paralenguaje, el volumen de su voz es alto apropiado para el discurso que esta dando, incluso en los momentos donde más sube la voz en algunas palabras, pues utiliza esto como herramienta para dar énfasis e importancia, desde su tono de voz descendente transmite firmeza y determinación, además de llevar un ritmo constante con las pausas apropiadas.

7.1.2.4. Ficha de observación N° 5

FICHA DE OBSERVACIÓN		
Ficha N° 5	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.
		Hora fin: 9:20 p. m.
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.		
Descripción: Creonte llega ante Edipo y Edipo inmediatamente se inclina ante él para ser coronado.		
Categorías de la comunicación no verbal		
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje
Edipo inmediatamente ve a Creonte toma una posición de adoración inclinando su cuerpo hacia él, con sus rodillas abiertas	Inicialmente Edipo se encuentra en el centro del escenario, aun rodeado por los ciudadanos, su distancia es de tipo social,	No hay presencia del paralenguaje en este acto por parte de Edipo.

<p>una delante de la otra la de adelante flexionada, su cabeza inclinada hacia adelante y un gesto regulador con sus manos extendidas hacia él, cierra sus ojos, sin ningún tipo de expresión presente. Seguido pone una de sus rodillas en el suelo y la otra la mantiene flexionada, el gesto de sus manos termina ya dejando una a su costado y la otra encima de su pierna, y continua aun con los ojos cerrados para ser coronado.</p>	<p>en el momento en el que aparece Creonte su distancia con él es de tipo pública, después cuando Creonte se acerca a coronarlo esta se convierte en una distancia de tipo íntima.</p>	
<p>Interpretación: Desde la kinésica se puede ver como todo el cuerpo de Edipo se rinde ante Creonte dándole un significado de grandeza a Creonte y haciéndolo ver como un Dios, al guiar hacia él su cuerpo y extender sus manos, estas abiertas y las palmas hacia él, como acto de adoración y entrega. Cuando se arrodilla, inclina su cabeza hacia el frente y cierra los ojos, es coronado expresando con su cuerpo respeto y disposición al acto. Desde la proxémica la distancia inicial y la ubicación de cada uno de los actores deja constancia de la superioridad de Creonte, ya después de que Creonte corona a Edipo y se postra en la misma posición que Edipo se encontraba, ya da muestra de una igualdad, cercanía y afecto.</p>		

7.1.2.5. Ficha de observación N° 6

FICHA DE OBSERVACIÓN		
Ficha N° 6	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.
		Hora fin: 9:20 p. m.
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.		
Descripción: Edipo se levanta y empieza a realizarle varias preguntas a Creonte.		
Categorías de la comunicación no verbal		
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje
Su postura es firme, mientras su mirada se dirige hacia abajo, debido a la posición de Creonte pues este aún se encuentra arrodillado, su expresión es neutral, seguido realiza un gesto ilustrado.	Su distancia inicial es de tipo íntima, después de pararse y retroceder unos cuantos pasos su distancia se vuelve de tipo personal.	El volumen de su voz es apropiado, el ritmo siempre es constante, los silencios solo se generan por parte de Edipo en los momentos en los que Creonte habla, el timbre es alto y su tono de voz es descendente.
Interpretación: Desde la kinésica el pararse recto y mirar a Creonte muestra el		

interés en escucharlo, además de mostrar la posición de rey que tiene Edipo, al momento de realizar el gesto con sus manos, extendiéndola con la palma de estas hacia arriba y apuntando a los ciudadanos hace referencia a que trata algo sobre ellos, de una manera muy respetuosa e inclusiva. Desde la proxémica la distancia que hay entre Edipo y Creonte permite su diálogo, además de expresar respeto. Y desde el paralenguaje en su tono de voz se muestra firmeza, y seguridad, el uso de su volumen de voz brindó confianza a Creonte para que este le diera respuesta a sus interrogantes, siendo su ritmo un determinante constante de un buen diálogo.

7.1.2.6. Ficha de observación N° 7

FICHA DE OBSERVACIÓN		
Ficha N° 7	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.
		Hora fin: 9:20 p. m.
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.		
Descripción: Edipo le pide a todos los presentes se levanten de sus lugares y seguido le pide a Creonte que se dirija al reino de Layo.		
Categorías de la comunicación no verbal		
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje
Edipo al pedirle a los	Su distancia con todos los	Su tono de voz es

<p>ciudadanos se levante realiza un gesto de tipo ilustrador, poniendo una pierna adelante y otra atrás flexionándolas al mismo tiempo que realiza el gesto de levantar sus manos, su mirada es dirigida a los ciudadanos y su expresión es neutral. Finalmente, posa su mirada en Creonte, con un gesto ilustrador donde levanta su mano y señala hacia un lugar, su postura en este gesto es recta y no denota su rostro ninguna expresión.</p>	<p>ciudadanos es de tipo social.</p>	<p>descendente, su timbre alto, al igual que su volumen, el ritmo es apropiado y no hace uso de silencios.</p>
<p>Interpretación: Desde la kinésica el inclinar su cuerpo y alzar sus manos palma arriba, y empezar a subir lentamente le indica a los ciudadanos que se levanten de sus lugares y de cierta manera les está dando fuerza y apoyo con este gesto y el mirarlos a todos. Cuando con un gesto le señala a Creonte un lugar este le está indicando que se dirija a ese lugar en forma de orden, además por su postura firme y no expresión en el rostro. Desde la proxémica continúa resaltando la posición de Edipo como rey por encontrarse en el centro. Desde el paralenguaje su tono de voz demuestra confianza y determinación, haciendo uso del volumen de su voz como método acaparador de la atención.</p>		

7.1.2.7. Ficha de observación N° 8

FICHA DE OBSERVACIÓN		
Ficha N° 8	Lugar: Pequeño Teatro de Medellín	Fecha: 25 de octubre de 2017
Obra teatral: Edipo Rey de Sófocles		Personaje: Edipo (Albeiro Pérez)
Observador: Michel Dayana Orozco Fernández		Hora inicio: 7:30 p. m.
		Hora fin: 9:20 p. m.
Objetivo de la observación: Analizar la puesta en escena de Albeiro Pérez (Edipo) desde las diferentes categorías de la comunicación no verbal que se están estudiando en la presente investigación.		
Descripción: Edipo pronuncia unas últimas palabras y entra en el palacio.		
Categorías de la comunicación no verbal		
Kinésica	Proxémica	Paralenguaje
Postura firme, una mano atrás a la altura de su cintura y la otra puesta en su pecho haciendo alusión a un gesto adaptador, la dirección de su cuerpo solo cambia al momento de entrar en el palacio, su expresión es neutral, aunque se da una microexpresión de enojo.	Su distancia es de tipo social.	Su tono es descendente, el volumen es mucho más alto, su ritmo es más rápido y su timbre de voz fuerte, no hace uso de pausas.

Interpretación: Desde la kinésica la postura de su cuerpo continúa mostrando firmeza, su gesto de tener una mano atrás y la otra adelante hacen alusión a que él va a ir en busca de descubrir la verdad y que el también hace parte de ese momento, sin dejar a un lado el hecho de lo que le está pasando a su patria, su mirada demuestra determinación y su expresión decisión a parte de enojo por lo que sucede. Desde la proxémica indica territorialidad por aun seguir rodeado y ser él quien toma la decisión de desplazarse. Desde el paralenguaje su tono descendente demuestra determinación, seguridad de sí mismo y confianza, el volumen de su voz incrementa en algunas palabras dándoles un significado diferente, su ritmo expresa apuro por salir del problema y su timbre firmeza.