

**Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua
UNAN-Managua
Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas
Filología y Comunicación
Análisis**



Análisis semiótico de los elementos visuales y auditivos que proyecta el grupo de teatro céfiro de UNAN-RUCFA, en la pieza “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío correspondiente al segundo semestre de 2014.

Seminario de Graduación para optar al título de Licenciado en Filología y Comunicación.

Autoras

Br. Anirian Jael Sánchez Ruíz.
Br. Cristhiam Lissette Lacayo Amador.

Tutora: Esp. Lesbia Bermúdez.

Managua, Enero 2015

Agradecimientos

Para finalizar este importante y emocionante etapa de nuestra vida, se necesitó el apoyo, amor y cariño incondicional de personas que nos quieren y luchan por ayudarnos a cumplir nuestras metas. Hoy concluimos nuestros estudios universitarios, agradecemos primeramente a **Dios** por darnos la fuerza, sabiduría y entendimiento para comprender la enseñanza recibida y guiarnos siempre de manera fortuita por el mejor camino.

Nuestros agradecimientos están dirigidos con mucho amor y cariño a nuestros padres: **Ana Amador Dávila, Francisco Leonel Sánchez Touggles y Juana del Socorro Ruíz Carrero**; por apoyarnos y colaborararnos en todo momento cuanto hemos necesitado a lo largo de nuestra vida. Principalmente en nuestros estudios Universitarios que culminamos satisfactoriamente gracias a su amor y sus consejos llenos de sabiduría, que nos han permitido convertirnos en lo que felizmente somos ahora. Un agradecimiento no menos especial a **nuestros familiares**, quienes a través de su amor nos han brindado todo su apoyo y comprensión durante este tiempo de esfuerzo y principalmente ahora en la recta final de nuestros estudios, que hoy concluyen con la entrega de este informe.

De la misma manera, agradecemos a nuestros maestros todos, por proporcionarnos todos los conocimientos que hicieron posible la elaboración de nuestro trabajo en el transcurso de nuestra carrera, Especialmente gracias, A nuestra tutora, la Lic. **Lesbia Bermúdez** por haber sido nuestra guía imprescindible durante todo este tiempo, por la dedicación, esmero y paciencia, estando siempre con la mejor disposición para apoyarnos durante este arduo proceso. Siempre la recordaremos con mucho cariño y respeto. ;) Y gracias a los profesores, Antonio Orozco y Sorayda Gonzáles por la disponibilidad brindada.

Y a todos los amigos que hicimos en el trayecto de nuestros estudios universitarios, quienes nos hicieron más fácil nuestra estadía por la Universidad.

Anirian Jael Sánchez Ruíz y Cristhiam Lissette Lacayo Amador.

Tema General:

Análisis semiótico de los códigos visuales y auditivos.

Tema Específico:

Análisis semiótico de los códigos visuales y auditivos que proyecta el Grupo de teatro Céfiro de UNAN-RUCFA, en la pieza “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío correspondiente al segundo semestre de 2014

INDICE

| | |
|--|-----|
| 1. Introducción | 1 |
| 2. Justificación..... | 3 |
| 3. Planteamiento del problema | 4 |
| 4. Preguntas Directrices | 6 |
| 5. Diseño metodológico | 7 |
| 5.1 Tipo de estudio | 7 |
| 5.2 Universo y muestra..... | 7 |
| 5.3 Métodos generales | 7 |
| 5.3.1 Observación..... | 8 |
| 5.3.2 Análisis..... | 8 |
| 5.3.3 Síntesis..... | 8 |
| 5.4 Métodos especializados | 8 |
| 5.4.1 Método semiótico | 8 |
| 5.5 Instrumento para la recolección de la información | 9 |
| 5.6 Herramientas para recolectar la información | 9 |
| 6. Objetivos | 10 |
| 7. Marco Teórico | 11 |
| 7.1 El Teatro | 11 |
| 7.1.1 ¿Qué es el teatro? | 11 |
| 7.1.2 La cultura del teatro..... | 12 |
| 7.1.3 Teatro en Nicaragua | 13 |
| 7.1.4 Elementos teóricos del teatro..... | 188 |
| 7.1.5 Técnica del teatro | 23 |
| 7.1.6 Historia, trabajos escenográficos del Grupo de teatro Céfire UNAN-RUCFA..... | 25 |
| 7.2 Rubén Darío | 30 |

| | |
|--|----|
| 7.2.1 Vida..... | 30 |
| 7.2.1.1 Infancia..... | 30 |
| 7.2.1.2 Adolescencia y Juventud..... | 33 |
| 7.2.1.3 Madurez..... | 35 |
| 7.2.2 Contexto histórico- cultural de “Los Motivos del Lobo” | 36 |
| 7.3 Semiótica..... | 39 |
| 7.3.1 El Mensaje estético | 39 |
| 7.3.1.1 El mensaje ambiguo y auto reflexivo..... | 39 |
| 7.3.1.2 El idiolecto de la obra..... | 43 |
| 7.3.1.3 La codificación de los niveles..... | 43 |
| 7.3.1.4 La lógica <<abierta>> de los significantes..... | 45 |
| 7.3.2 Los Códigos..... | 46 |
| 7.3.2.1 Los Códigos Visuales..... | 46 |
| 7.3.2.1.1 El signo icónico..... | 46 |
| 7.3.2.1.2 La posibilidad de codificar los signos icónicos..... | 52 |
| 7.3.2.1.3 Analógico y digital..... | 56 |
| 7.3.2.2 Articulaciones de los códigos visuales..... | 60 |
| 7.3.2.2.1 Figuras, Signos, Semas..... | 60 |
| 7.3.2.2.2 Analismo y sintetismo de los códigos..... | 64 |
| 7.3.2.2.3 El enunciado icónico..... | 65 |
| 7.3.2.3 El universo de las señales..... | 69 |
| 7.3.2.3.1 Un modelo comunicativo..... | 69 |
| 7.3.2.3.2 La información..... | 71 |
| 7.3.2.3.3 Precisiones preliminares sobre el código..... | 72 |
| 7.3.2.4 El universo del sentido..... | 73 |
| 7.3.2.4.1 De la señal al signo..... | 73 |

| | |
|---|-----|
| 7.3.2.4.2 El equívoco del referente..... | 74 |
| 7.3.2.4.3 El significado como unidad cultural..... | 76 |
| 7.3.2.4.4 El interpretante..... | 77 |
| 7.3.2.4.5 La semiotización del referente..... | 79 |
| 7.3.2.4.6 La connotación de una perspectiva semiótica..... | 80 |
| 7.3.3 Los umbrales de la semiótica en la pieza teatral..... | 82 |
| 7.3.3.1 El umbral inferior de la semiótica..... | 83 |
| 7.3.3.2 El umbral superior de la semiótica..... | 83 |
| 8. Análisis..... | 89 |
| 8.1 Capítulo I: Mensaje estético que se visualiza en la representación teatral “Los Motivos del Lobo”..... | 89 |
| 8.2 Capitulo II: Los Códigos visuales y auditivos; más predominantes en la obra teatral “Los Motivos del Lobo”..... | 108 |
| 8.3 Capitulo III: Universo de las señales y el universo del sentido fundamentales expreso en la pieza teatral Los Motivos del Lobo..... | 122 |
| 8.4 Capitulo IV: Los umbrales de la semiótica en la pieza teatral “Los Motivos del Lobo”..... | 140 |
| 9. Conclusiones..... | 146 |
| 10. Recomendaciones..... | 148 |
| 11. Bibliografía..... | 149 |
| 12. Anexos..... | 152 |



1. **Introducción**

El teatro y la literatura han proporcionado a las personas la oportunidad de verse reflejadas con sus aciertos, desaciertos, sus frustraciones, pasiones, amores, odios, bajos instintos, esperanzas... en fin estas disciplinas casi hermanas, pueden fácilmente conducir una a la otra, han acompañado al hombre desde siempre, ya sea como dramaturgos, escritores, actores o directores... han prevalecido y hasta ocupado lugares representativo a nivel latinoamericano, sin embargo en este país pasan desapercibidos.

El descodificar una obra artística induce a reunir conocimientos adquiridos en formas, técnicas y composiciones, así como la intervención del sentir y las diversas emociones que en conjunto crean un significado. Es decir, el arte (teatro), además de satisfacer el espíritu humano, ha sido y es todavía el instrumento esencial en el desarrollo de la conciencia humana. El presente estudio aborda un análisis cuidadoso de la obra teatral “Los motivos del Lobo”, ofreciendo un camino abierto para quienes se interesen en conocer más del inagotable y apasionante tema de la semiótica en las artes escénicas, específicamente en el teatro.

Para el análisis, de la adaptación teatral “Los Motivos del Lobo” del grupo de teatro Céfiro de UNAN-RUCFA, de los directores Sorayda Gonzáles y Antonio Orozco; ha sido necesario tener algunas nociones generales acerca del teatro, tomando en cuenta conceptos, apreciaciones culturales, elementos teóricos e historia del grupo teatral. Por tanto en la pieza, se analizan los elementos visuales y auditivos que son proyectados en escena, partiendo de los preceptos expuestos por el semiólogo Umberto Eco, acerca de la estética del mensaje, sus códigos, señales, sentidos y umbrales de la semiótica. También se toma en cuenta que es una adaptación del poema con el mismo nombre de la obra teatral, escrito por el célebre poeta Rubén Darío, por tanto se abordan aspectos históricos de la vida del mismo y contexto socio-cultural del autor, con el fin de considerar la percepción que tenía el artista y tratar de adecuar la problemática social de la época a la actual.



Rubén Darío es un artista nicaragüense que desde el inicio de sus años, motivado por la inquietud de expresarse e influido por artistas de distintos movimientos como; el parnasiano, el simbolismo, romanticismo etc. Decide escribir esta obra monumental con una gran carga crítica a distintas polémicas sociales, que han trascendido épocas, puesto que se abordan hasta el día de hoy, creando en su poema un panorama muy estilizado con personajes de grandes cargas de simbolismo y mensajes, inspirado en elementos cotidianos de diversas culturas.

La adaptación teatral “Los Motivos del Lobo” de los directores Antonio Orozco y Sorayda González, resulta bastante atractiva por su carácter particular que a su vez, es cotidiano por la manera en que reinterpretan tantas cosas que pasan desapercibidas en la vida diaria, lo que ha dado pie al estudio de dicha obra.



2. Justificación

El teatro como disciplina artística representa un significativo medio de comunicación, educación, concientización y reactivación social, es por esto que se investigará sobre este, para comprenderlo en mayor grado puesto en escena. El presente trabajo con enfoque investigativo se ha seleccionado porque se cree necesario, conocer y analizar los elementos visuales y auditivos aplicados en “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío dirigido por Antonio Orozco Director del grupo El Camaleón y Sorayda Gonzáles Directora del grupo de teatro Céfiro del RUCFA.

Se ha decidido trabajar con el libro “La estructura Ausente Introducción a la Semiótica” de Umberto Eco, porque explica de forma detallada los sistemas de comunicación desde los más naturales y espontáneos hasta los procesos culturales más complejos, porque contiene la esencia de la semiótica para analizar códigos visuales y auditivos. Como apoyo se ocupará el Material de lectura y análisis semiótico elaborado y selección del compendio: Dra. Addis Díaz, Msc. Anielka Carballo, Br. Ricardo Guzmán, puesto que se recapitulan métodos necesarios para analizar códigos visuales y auditivos. El instrumento principal para realizar esta investigación es la entrevista, que se aplicará con preguntas abiertas al director del grupo de teatro El Camaleón, y a la Directora de Céfiro, también se aplicará un grupo focal a cuatro miembros del grupo de teatro que participan en la presentación de la obra, para conocer la interpretación, que le da cada uno de ellos a los elementos visuales y auditivos puestos en escena.

En este estudio se pretende analizar y detallar semióticamente los aspectos visuales y auditivos de “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío, con el fin de obtener el título Lic. Filología y Comunicación, convirtiéndose este trabajo investigativo en, un antecedente para estudiantes que decidan trabajar disciplinas relacionadas con este tema o para cualquier persona que quiera conocer o comprender este trabajo y su objetivo, por la importancia que tiene en sí el teatro, puesto que expresa; ideas, sentimientos, que pueden estar basados en lo real o lo imaginario, por lo que ha sido una disciplina que ha trascendido en el tiempo, manifestando las inquietudes creativas del ser humano, enunciando anhelos e inconformidades, y también porque se intenta destacar el teatro,



como un medio de comunicación con grandes alcances, tanto en el ámbito cultural como en lo social.

3. Planteamiento del problema

El teatro en Nicaragua es una muestra cargada de simbología y expresiones que merece ser estudiado, dado a su aplicación significativa, lo cual va evolucionando constantemente, por lo que podría considerarse un medio de comunicación que posee una sutil manera de interactuar con la sociedad y transmitir emociones, pensamientos e ideologías.

Esta disciplina artística no cuenta con numerosos espectadores o personas interesadas en conocer o ser parte de ella, ni con la suficiente divulgación o fomentación para proyectar la importancia que tiene, tampoco existe el apoyo necesario para extenderse en lo alto y ancho del país. El esfuerzo que han realizado las pocas escuelas de teatro especializadas no es suficiente aunque se le sume el aporte de algunas universidades que hacen teatro, no ha logrado avanzar, ni relucir sobre cualquier otra disciplina artística, aunque sea completa y abarcadora porque en esta, se puede representar; la danza, la música, el canto, la pintura y otras, sin ningún inconveniente.

Con referente a los estudios semióticos de obras teatrales, es casi nula la existencia de investigaciones, o personas que muestren interés en este ámbito, aun siendo una disciplina artística con gran diversidad de uso y empleo de signos, símbolos, códigos visuales y auditivos en la puesta en escena, por lo que ofrece elementos necesarios para realizar distintas investigaciones semióticas desde cualquier enfoque.

En cuanto a las fortalezas se encontraron las siguientes:

- Hay una diversidad de libros electrónicos y materiales semióticos, lo cual ayudará a tener una percepción más amplia de la temática en cuanto a la aplicabilidad de la teoría.



- La obra teatral es rica en códigos visuales y auditivos.
- La pieza teatral tiene una estructura comprensible que dura: dieciséis minutos con treinta segundos, tiempo suficiente para hacer el análisis semiótico.
- Aunque hay estudios semióticos, no hay muchos aplicados a las presentaciones teatrales, y no existe uno referido a la pieza “Los Motivos del Lobo”, lo que convierte esta investigación en un precedente para futuros trabajos.
- Los directores y actores de la obra ofrecieron disponibilidad, para la aplicación de los instrumentos.

Con respecto a las debilidades, están las siguientes:

- Por ser el teatro de poca incidencia social, muchas personas no les atañe estudiar puestas en escena.
- El lenguaje utilizado en el libro “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica” de Umberto Eco, es muy complejo, porque usa términos en distintos idiomas.
- Umberto Eco desarrolla la temática de manera extensa, redundando demasiado en ciertos aspectos, lo que genera algunas confusiones.

Conforme a lo antes mencionado se le dará respuesta a la siguiente pregunta:

¿De qué manera los directores de piezas teatrales utilizan códigos visuales y auditivos, en escenas para emitir mensajes comunicativos a los espectadores?



4. Preguntas Directrices

1. ¿De qué manera se plantea el mensaje estético que se visualiza en el teatro?
2. ¿Cuáles son los códigos visuales y auditivos que tienen mayor percepción en la obra teatral “Los Motivos del Lobo”?
3. ¿Es posible comprender el arte teatral a través de las señales y sentidos semióticos?
4. ¿El teatro es ente capaz de captar el interés de los espectadores para hacer comunicación?



5. Diseño metodológico

5.1 Tipo de estudio

Esta investigación es aplicada, porque se utilizan los códigos visuales y auditivos en la obra teatral “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío. Y según el nivel de profundidad del conocimiento es descriptiva, se detalla los significados de los elementos más predominantes en el mensaje estético, en el universo de las señales y del sentido en la pieza teatral, donde todos ellos conllevan a los umbrales semióticos mediante el estudio de sus códigos y según la amplitud con respecto al proceso de desarrollo de la investigación es transversal, porque se realiza en un corto período de tiempo; el segundo semestre del año 2014.

5.2 Universo y muestra

El universo en estudio lo constituye toda la pieza teatral “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío adaptada por Antonio Orozco Director del Grupo El Camaleón, que determinan los fenómenos semióticos más predominantes de la misma.

El tipo de muestreo es no probabilístico por conveniencia, porque se define los criterios de los códigos más predominantes entre ellos: los códigos de perspectiva, códigos de reconocimiento, códigos de transmisión y códigos tonales, mensaje estético, señales y sentidos, para poder desarrollar los umbrales semióticos de la pieza teatral.

5.3 Métodos generales

Los métodos generales se basan en procesos mentales a través de los cuales se efectúa un estudio. A continuación se presentan los diferentes métodos utilizados en el proceso investigativo, partiendo del hecho que uno encausa al otro durante el desarrollo del mismo.



5.3.1 Observación

Este es el primer método que se utiliza en esta investigación, consiste en hacer visitas in situ durante los ensayos y en la presentación de la misma, para poder detectar códigos visuales y auditivos.

5.3.2 Análisis

Este método se utiliza partiendo del anterior, que permiten establecer un análisis de la identificación y articulación del mensaje estético, de los códigos visuales y auditivos, del universo de las señales y el universo del sentido, desarrollándose junto a los umbrales semióticos, detectados en la pieza, en función de comprender los distintos significados emitidos a través de los códigos.

5.3.3 Síntesis

Con este método se logra sintetizar la forma en que se representan y comprende el mensaje estético, los códigos visuales y auditivos, el universo de las señales y el universo de los sentidos junto con los umbrales semióticos en la obra teatral, a fin de realizar conclusiones sobre la riqueza técnica y puesta en escena, donde el proceso cultural incide en la valoración de cada interpretante según la teoría de Umberto Eco, por lo que también se plantea en síntesis al teatro como herramienta adecuada para crear comunicación a través de las bases semióticas.

5.4 Métodos especializados

5.4.1 Método semiótico

Este método sirve para interpretar el mensaje estético, los códigos visuales y auditivos, el universo de las señales y el universo de los sentidos y los umbrales de la semiótica en la obra para lograr un



mejor análisis de esta pieza teatral “Los Motivos del Lobo”, en base a la teoría que plantea Umberto Eco en “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”.

5.5 Instrumento para la recolección de la información

Los instrumentos:

Entrevistas aplicadas a los directores de la obra “Los Motivos Del Lobo”; Antonio Orozco y Sorayda Gonzáles. Grupo focal aplicado a cuatro de los nueve actores que participan en la presentación.

5.6 Herramientas para recolectar la información

Cámara, para grabar y tomar fotografías de la obra completa puesta en escena.

Grabadora, para guardar el audio de las entrevistas y el grupo focal aplicado.

Libretas y lapiceros, para tomar apuntes sobre las observaciones generales y detalles sobre los ensayos (montaje) y la presentación de la pieza y puntualizar aspectos importantes sobre la teoría que plantea Umberto Eco en la “Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”.

Computadora para levantar el texto de la investigación, transcripción de grabaciones, y del poema adaptado a guion teatral.



6. Objetivos

General:

❖ Analizar semióticamente los elementos visuales y auditivos presentes en la pieza teatral “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío, dirigido por Antonio Orozco y Sorayda González Directores del grupo Céfiro.

Específicos:

❖ Describir el mensaje estético que se visualiza en la representación teatral “Los Motivos del Lobo”

❖ Identificar los códigos visuales y auditivos más predominantes en la obra teatral “Los Motivos del Lobo”

❖ Caracterizar el universo de las señales y el universo del sentido esenciales, expreso en la pieza teatral Los Motivos del Lobo.

❖ Destacar el teatro como herramienta adecuada para crear comunicación a través de las bases semióticas.



7. Marco Teórico

7.1 El Teatro

El hombre es un ser que a lo largo de su vida desarrolla distintas habilidades, lo cual se convierte en motivación principal para emprender las tareas cotidianas, lo que se ha representado desde tiempos antiguos hasta en la actualidad a través del teatro, una disciplina artística que ha sobrevivido en la historia y ha personificado esa misma historia, donde se manifiestan las inquietudes creativas del espíritu y las distintas percepciones humanas.

7.1.1 ¿Qué es el teatro?

Es necesario recurrir a los artículos de definiciones especializadas que explica lo más importante de esta disciplina; “El término teatro procede del griego Theatron, que puede traducirse como el espacio o el sitio para la contemplación. El teatro forma parte del grupo de las artes escénicas. Su desarrollo está vinculado con actores que representan una historia ante una audiencia. Este arte, por lo tanto, combina diversos elementos, como la gestualidad, el discurso, la música, los sonidos y la escenografía” *Solo Definiciones*. Recuperado de: <http://definicion.de/teatro/#ixzz3L7WjsQMp/>. [Consulta 13 Mayo. 2014]. Este es uno de los conceptos más apropiados, que brinda datos sobre el concepto y la funcionalidad del teatro.

“La etimología de la palabra teatro proviene del griego “Theatron” que significa “lugar para ver” sus orígenes se remontan en siglos pasados donde se hacían rituales considerados sagrados, cargados de profundo simbolismo” *Wikipedia*. Recuperado de: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_del_teatro&oldid=74372118/. [Consulta 13 Mayo. 2014]. De aquí surge la iniciativa de esta investigación, tratar de comprender a plenitud la representación escénica “teatro” la carga de simbolismo y significados, sin duda alguna se puede afirmar que se reconoce como un arte de mucha antigüedad, por lo que se cree necesario estudiarse



minuciosamente para ser comprendido de la forma más acertada aplicando la teoría semiótica que plantea Umberto Eco en “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”.

“Los orígenes del teatro se encuentran en antiguos ritos prehistóricos, donde el ser humano empezó a ser consciente de la importancia de la comunicación para las relaciones sociales. Ciertas ceremonias religiosas tenían ya desde su origen cierto componente de escenificación teatral. En los ritos de caza, el hombre primitivo imitaba a animales: del rito se pasó al mito, del brujo al actor. En África, los ritos religiosos mezclaban el movimiento y la comunicación gestual con la música y la danza, y objetos identitarios como las máscaras, que servían para expresar roles o estados de ánimo. Estos ritos reforzaban la identidad y la cohesión social”. *Wikipedia*. Recuperado de: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_del_teatro&oldid=74372118/. [Consulta 13 Mayo. 2014].

Es por esto que se afirma que el teatro es un medio artístico que se encarga de representar a través de la actuación hechos reales o ficticios, donde se pone en uso el habla, gestos, mímicas, la danza, la música, elementos visuales, estéticos y otros. Se ha demostrado en escenas que no es una disciplina limitada, lo contrario se puede extender hasta donde dé la imaginación. Esa es la esencia de este trabajo; el análisis de una pieza de teatro, desde la semiótica que plantea Umberto Eco en su libro “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”, considerado como una vía adecuada para comprender los diversos procesos de significación que constituye lo cultural, en este caso, específicamente las manifestaciones artísticas del teatro, el mensaje estético, los códigos visuales y auditivos, las señales, el sentido y los umbrales semióticos.

7.1.2 La cultura del teatro

Existe una relación estrecha entre el teatro y la cultura, por esto se cita la definición de cultura según la antropología: “es el conjunto de elementos de índole material o espiritual organizados lógicamente y coherentemente que incluye; los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, los usos, las costumbres, y todos los hábitos, aptitudes o capacidades adquiridas por los hombres en



su condición de miembros de la sociedad” *Promonegocios.net* Recuperado de: <http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html/>. [Consulta 23 Mayo. 2014]. Este concepto está ligado a la apreciación y comprensión de elementos tales como valores, costumbres, normas, estilos de vida, formas o implementos materiales, la organización social. Se puede decir que para estar más claro de la cultura que rodea al ser humano, se tiene que mirar al pasado que le da forma y sentido al presente, puesto a que cualquiera de los elementos de la cultura nombrados, provienen de las tradiciones del pasado, con sus mitos leyendas y costumbres.

La cultura en términos generales es abarcadora, en ella también están las distintas disciplinas artísticas, la pintura, la música, la danza etc... la definición que se ha planteado es en base a la antropología siendo esta la más acertada para Umberto Eco, el principal teórico de este trabajo. El arte teatral se ha manifestado creativamente con la cultura misma como material, y ha sido capaz de provocar cambios positivos, por lo que gracias al teatro se ha aceptado y representado la realidad o se ha rechazado y negado.

También existen algunos valores culturales que se representan en el teatro, a partir de los datos procedentes de la experiencia de los propios agentes sociales (humanos) que integran el campo teatral, a su vez contribuye de forma directa y visible en la creación de ideas y soluciones a diferentes conflictos sociales que pueden existir, por eso poseen cierto grado de potestad como reproductor o legitimador del orden social. Aunque actualmente no es visto de esta manera, pero aún podría proyectarse una visión amplia de la cultura artística, representada por el teatro que no se ha logrado en su totalidad.

7.1.3 Teatro en Nicaragua

En Nicaragua el teatro nació como crítica hacia la clase política y dominante, desde la época prehispánica, extendiéndose en el período del triunfo de la revolución popular sandinista, y sobreviviendo en la actualidad. Aunque todavía no ha adquirido el auge o importancia que merece,



es necesario conocerlo y tratar de comprenderlo. Este podría ser considerado como disciplina artística total e integradora.

En Nicaragua existe una obra teatral mestiza y colonial de denuncia del continente americano “el Güegüense o mejor conocido como (Macho Ratón), que ha sido declarada “obra maestra, teatro bailado, o baile teatralizado del siglo XVII tesoro cultural de Nicaragua como Patrimonio Oral Inmaterial de la Humanidad” *Envío.net* Recuperado de: <http://www.envio.org.ni/articulo/3139/>. [Consulta 24 Mayo. 2014].

El patrimonio cultural inmaterial se representa en distintas tradiciones y expresiones que pueden ser orales, en las artes del espectáculo, en la práctica social, rituales y festividades propias de un país, y prácticas relacionadas con la naturaleza y el universo en las técnicas propias de la artesanía tradicional. La UNESCO clasificó al Güegüense como un drama satírico con expresión de protesta contra el sistema colonial y este es el surgimiento de una disciplina compleja y expresiva en Nicaragua.

La actividad teatral se consolidó un poco más a partir de los años cincuenta donde se marcó una pauta de mayor sistematicidad del quehacer teatral, debido a la introducción de la modernidad en el teatro nicaragüense. Luego en 1979 fue organizado y dirigida por algunas personalidades del teatro que iniciaron como apasionados empíricos, llegaron a consolidar la creación de organizaciones teatrales, y desde esa fecha, surgieron compañías teatrales con personas extranjeras y nacionales entre ellos españolas y sudamericanas siendo los nicaragüenses Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos, quienes conformaron el Movimiento de Vanguardia, proponiendo lo absurdo, como un poco fuera de lo convencional, por tanto novedoso e ingenioso. Se generaron actividades en distintas partes del país; parques, colegios, atrios y torres de iglesias. Las universidades se sumaron a esta causa, siendo esto un núcleo formador de actores y actrices, lo hicieron al igual que algunos grupos de colegios de secundaria.



A nivel de edificaciones en el país existen tres lugares específicos con mayor reconocimiento, a nivel nacional el teatro nacional Rubén Darío, reconocido como uno de los cinco mejores teatro de América Latina, también está el teatro Justo Rufino Garay, estos dos están localizados en Managua, y el teatro José de la Cruz Mena ubicado en León.

“En cuanto a las obras de teatro escritas por autores nicaragüenses, han sido alrededor de diez las que han tenido mayor auge después del Güegüense, que se han considerado como representaciones principales del arte contemporáneo de Nicaragua”, Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica Isidro Rodríguez* [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org> [Consulta 7 Abril. 2014]. A pesar de que el texto dramático nicaragüense no ha sido tan valorado ni estudiado a profundidad. Estos autores abordan temáticas con alto contenido social, inspirados en acontecimientos o problemas existenciales de sus épocas. La estructura dramáticos que ellos emplean se asemejan a la realidad, desarrollan diversos problemas sociales y morales en dependencia al contexto histórico que les interesaba. A continuación se mencionaran brevemente las obras que se consideradas con más relevancias, y que han dejado huella en la historia del teatro nicaragüense.

La Chinfonía Burguesa de José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos (1931) “En Nicaragua el teatro burgués nace como una oposición a una burguesía terrateniente y de raíces coloniales representadas en ciudades opositoras y rivales” Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica Isidro Rodríguez* [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. Estos autores construyen sus personajes a partir de una moral hipócrita, utilizan la hipérbole como recurso literario para deformar el retrato familiar burgués. Por esto se considera que esta obra es un primer intento de hacer teatro nacional en correspondencia a la estética vanguardista.

Oscura Raíz del Grito de Alfredo Valessi (1991) “se caracteriza por una desmitificación de la transgresión contra la cultura indígena nicaragüense” Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica Isidro Rodríguez* [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org>.



[//www.fornicaraguensedecultura.org](http://www.fornicaraguensedecultura.org). [Consulta 7 Abril. 2014]. Esta es una obra contemporánea, que discute su pasado exponiendo la diversidad cultural nicaragüense, siendo las raíces de estos el choque de dos culturas diferentes, los conquistadores desvalorizaron las poblaciones indígenas y la sometieron a la esclavitud a partir de la famosa encomienda. Este acto tan nefasto inspira al autor para plantear su rechazo y oposición ante ese hecho de viveza y maldad.

Por los Caminos van los Campesinos de Pablo Antonio Cuadra (1932) este autor “hace una denuncia contra la guerra que atropella al campesino. En Por Los Caminos van los Campesinos se centra la lucha entre dos bandos que pelean por el gobierno conservador (1857-1909)” Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.fornicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. Fue la redacción de una nueva Constitución que establecía que solo podían ser ciudadanos las personas que fueran dueñas de una cantidad de dinero mayor de cien pesos, dejando sin derecho y sin empoderamiento al campesino o simple ciudadano nicaragüense, en esta obra se evidencia la denuncia de una guerra que empobrece aún más a las personas con violencia, ultraje, humillaciones y barbarie; es la exposición idónea del desacuerdo de la intervención extranjera y a su vez se rescatan los valores de la clase trabajadora, arraigados a los rituales y creencias positivas y pensamientos de amor hacia la tierra seres que merecen ser tratados con dignidad en la vida nacional.

El sepulturero de Horacio Peña (1969) “El sepulturero es retrato de un hombre de unos sesenta años, bajo, gordo. Tiene el aspecto de un bufón, todo su aspecto es malicioso, burlesco. Llama la atención el contraste grotesco bufonesco que reafirma su carácter chocarrero, cuya comicidad la congela en sarcasmo agrios, donde el cementerio es un hotel y los muertos sus huéspedes Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.fornicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. El autor expone un personaje con características carnalescas proveniente de las danzas de la muerte que se representaban en los cementerios medievales, el autor expresa una burla de la vida que para el sepulturero es una farsa, se manifiesta la elección entre la verdad y la moral, siendo lo esencial la



humillación de los muertos que no importa estatus, belleza, grandeza etc... todos terminan en el mismo lugar.

Asesinato Frustrado de Alberto Ycaza (1970) “farsa violenta en tres actos y un suprimido, tiene como marco conceptual la dictadura somocista, no como una manifestación histórica, como lo hace Adolfo Calero Orozco en Fechas en Blanco, sino la dictadura como símbolo del poder aplastante en las sociedades latinoamericanas” Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. En esta obra el autor parodia dos temas universal que se han abordado desde distintas perspectivas son; La verdad y la Justicia, las contradice y las cataloga como el bien y el mal. La violencia tiene sus raíces en la historia misma en los actos y acontecimientos, todo esto carente de valores, nada es lo que es, todo el mundo ha sido cruelmente maquillado, manifiesta la deshumanización y la soledad individual.

Desesperación de Gloria Elena Espinoza de Tercero (2006) esta escritora “es considerada la mejor dramaturga nicaragüense por escribir un teatro experimental e innovador intertextual y paradójico, que reinterpreta la realidad misma convirtiéndola en ficción dramática, sobre todo porque la mujer en su complejidad de su ser y de su entorno social, logra desde el escenario hablar para ser escuchada”. Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. Gracias a ella se puede hablar del papel de la mujer en las expresiones artísticas sea literaria, escénica, folclórica etc... ella emplea un lenguaje propio de lo nacional, se puede decir que es un teatro con identidad, de hecho se afirma que el lenguaje dramático femenino plantea otra interpretación del hecho teatral y de la realidad misma.

Una mujer hablando de mujer, demostrando el afecto y sentimiento femenino que muchas veces es marcado por el machismo, pero que en esta ocasión se expresa y opina libremente y sin prejuicios del mundo, desde su propia perspectiva.



¡Hay, Amor Ya No Me Quieras Tanto! de Lucero Millán (2009) Lucero Millán es actriz, profesora de actuación, promotora de la cultura y directora fundadora del grupo de teatro Justo Rufino Garay, en esta obra se exponen a dos personajes uno masculino y otro femenino, que hacen un largo viaje en un tren, ambos tienen diferentes intereses, pero coinciden en la carencia de afecto. “en el teatro de Lucero Millán existe una enajenación del ser femenino como parte de un mundo represivo masculino. Al igual que en las obras A golpes del Corazón y su más reciente montaje Sopa de Muñecas, encontramos el machismo en todo su grado de desarrollo Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org>. [Consulta 7 Abril. 2014]. Millán declara al hombre como dominante y agresor de las mujeres, tanto física como emocionalmente y que impone una cultura de violencia, sin embargo le da respuesta a esta situación y replantea el papel femenino, abriendo el paso hacia otro horizonte, demuestra que existe una opción de integración a nuevos proyectos de vida venciendo barreras para alcanzar la libertad de pensar y hablar.

Estos autores dramáticos han trabajado para presentar obras teatrales comprometidas con la sociedad, dándole distintas alternativas para cuestionar, analizar y actuar en distintas situaciones cotidianas, y queda explícito la vigencia espacial y temporal de las distintas temáticas que se abordan en cada obra, replantean la realidad o la ficcionalizan con el fin de que el espectador o el lector reflexione y determine lo que es y lo que deberían y pueden cambiar.

7.1.4 Elementos teóricos del teatro

A continuación se explicarán algunos elementos teóricos y técnicas teatrales que se consideren de mayor importancia, para tomarlos en cuenta en el análisis de este trabajo.

Iniciando con:

- **Ámbito escénico:**



“El montaje de una obra se realiza siempre en un ámbito escénico, el cual consta del escenario donde actúan los personajes y el espacio donde se sitúan los espectadores” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Este no necesariamente tiene que ser convencional es decir espacio cerrado, escenario con su telón, ni el sitio destinado para los espectadores tiene que ser precisamente con sus butacas. Una obra puede montarse en las calles, plazas, salas de fiestas, bosques etc. Lo único es que debe ser un lugar donde los actores puedan movilizarse sin limitaciones y el público pueda ver y oír sin dificultades porque el teatro es un espectáculo vivo y compartido.

- Escenografía:

“Una obra teatral puede tener montaje realista o irrealista, siempre con el objetivo de comunicarle al público la novedad de la pieza y captar su interés, y como el teatro es creatividad pues el decorado y objetos escenográficos pueden estar o no en correspondencia con la obra” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Es decir que se pueden colocar elementos que le da al espectador la oportunidad de pensar lo que puede ocurrir, pero ocurre lo inesperado. Inclusive la escenografía puede estar sin ningún objeto de ninguna índole, porque basta solamente la presencia actoral para transmitir el mensaje de la obra.

- Vestuario:

En el teatro el vestuario no es paralela a su desarrollo en la vida cotidiana, porque se le atribuye una significación estrechamente ligada al sentido de la obra y esta puede ser basado en lo real o ficticio. Sin embargo debe cumplir ciertas características:



“1.º el vestuario guarda relación con la función social del personaje” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Es necesario estudiar el personaje con anticipación para lograr presentar la apariencia más adecuada.

“2.º el vestuario está en relación estrecha con el carácter del personaje” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Por lo tanto el corte, estilo y color tienen que responder a los matices físicos y actitudes psicológicas del personaje sean estas virtudes o defectos, para complementar su papel.

“3.º el simbolismo de los colores varían según los lugares y las épocas” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Aquí se toman en cuenta los significados precisos de los colores para ponerlos en función del tema representado y su tratamiento en escena.

- El maquillaje:

La función del maquillaje se relaciona con la máscara, que se aplica directamente sobre la piel, “1.º En el caso más sencillo, el maquillaje ha de tender a destacar los rasgos del actor que, con la distancia y bajo la luz de los focos pierden visibilidad” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Esto también puede perseguir una finalidad artística al servicio de la interpretación que puede hacer el público.

“2.º Al igual que el vestuario, el maquillaje proporciona al espectador la primera impresión sobre el personaje: época, edad, nacionalidad, condición social” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Por ende hay que lograr que estos rasgos se vean claros para no caer en ambigüedad porque se puede hasta mal interpretar el verdadero sentido del personaje y la obra en sí.



“3.º El uso de postizos –cejas, patillas, pelucas, calvas, barbas...- contribuyen a la caracterización. Pero deben emplearse con tino y medida para no caer en la mascarada” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. También el maquillaje colabora a eliminar o acentuar los defectos, tomando en cuenta el objetivo de cada personaje, cabe mencionar que esto no precisamente tiene que responder a lo tradicional, porque cada temática representada tiene su propia finalidad por ende tiene sus exigencias propias en el maquillaje.

- La iluminación:

La iluminación de la escena se trabaja en base a dos aspectos; el técnico y el artístico. “La luz, así empleada, permitirá la modulación plástica del conjunto, el aislamiento de un actor o de un objeto, y la creación de distintos espacios dramáticos en el escenario, con mutaciones rápidas y fáciles” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Esto se utiliza en un ámbito más formalizado, bajo la convencionalidad de los teatros o lugares creados para las representaciones actorales por lo que en este caso se convierte en una pieza clave de la puesta en escena.

Siguen dos aspectos que despiertan uno de los sentidos fundamentales del público que esté a punto de presenciar un espectáculo teatral, sea en un lugar cerrado o espacio abierto, es la audición y para esto son los siguientes; el efecto sonoro y la música escénica, cada uno con su propia importancia y distinción que hay que tener muy claro para no confundirlos, o creer que uno es igual al otro.

- Efectos sonoros:

“Llamamos efectos sonoros a ciertos ruidos que se incluyen en la representación independiente de la música” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Cabe señalar que según Cervera los hay de dos clases:



“Los que pretenden dar sensación de realidad” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Como el golpe de una puerta al cerrarse violentamente, la lluvia que cae fuera, el motor de un coche que se acerca, los ladridos de un perro...

“Los que no pretenden dar sensación de realidad, sino que buscan llamar la atención sobre lo que sucede, provocar risa, producir contraste...” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Donde la inclusión de estos sonidos varía, dependiendo de la necesidad de su uso, lo cual es valorado por el Director o Directora de la obra.

- La música escénica:

“hay que distinguir dos tipos de música:

-la que forma parte de la acción, preferentemente bajo la forma de canto o danza;

-la música incidental, que subraya la acción y proporciona los fondos musicales. Los fondos musicales pueden darse para llenar puntos muertos en el desarrollo de la acción, con lo cual se puede insinuar transición en el tiempo o cambio de orientación en la acción.” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Por lo tanto se afirma que la música aporta un gran valor significativo a la pieza teatral, contribuyendo a la ambientación de las escenas y al valor conceptual de dicha pieza.

- La utilería:

Abarca las cosas u objetos que aparecen en escena, sin incluir la escenografía y los actores con sus vestuarios. Prácticamente son los adornos, utensilios, floreros, y cualquier otro tipo de objeto puede formar parte de la utilería de una obra. Hay dos tipos fundamentales de utilería; fija: “la constituyen los muebles, las alfombras, los cuadros, las cortinas, esculturas... En realidad la utilería fija es



complemento de la escenografía” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Hay expertos que recomiendan que estos objetos sean especialmente contruidos para el teatro, de tal manera que facilite su manipulación a la hora de ser colocados o si se mueven dentro de las escenas representadas.

“utilería de mano la constituyen objetos que han de ser manejados por el actor: cigarrillos, periódicos, comida... maletas, lámparas, armas, joyas... Como se ve, uno son objetos de consumo y otros se aproximan al vestuario.” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Es preciso mencionar que los elementos que conforman la utilería deben tener una funcionalidad no estar por estar, de forma ornamentaria, además quien dirige la obra decide si el actor trabajará con elementos reales “utilería” o elementos ficticios, dando paso a la evocación mímica, así el teléfono no existe, pero se manipula usando la imaginación, ni las comidas que se saborean, ni la puerta que abren o cierran.

7.1.5 Técnica del teatro

En la técnica teatral entra en juego el dominio de la voz y el manejo corporal que con entrenamientos y ensayos los actores y actrices pueden destacar a la hora de la presentación teatral y sorprender a los espectadores.

- La ortofonía:

Debe cumplir con dos objetivos principales: El dominio de la voz: “una meta técnica que implica la adecuada respiración, impostación y regulación en cuanto a la potencia, la altura, la duración y el timbre de las emisiones de voz” Cervera-J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Para lograr esto en su totalidad, se necesita realizar distintos ejercicios y ensayar las veces que sean necesarias. Y al cumplirse este requerimiento se puede establecer la transmisión del mensaje con una voz hermosa, flexible y dominada.



La pronunciación correcta: Implica pronunciar perfectamente las letras, sílabas y palabras, “exige la vocalización y articulación adecuada Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Para esto se necesita mucha práctica y esmero, en los ensayos y fuera de ellos.

- Efectos vocales:

“Tradicionalmente el actor o actriz ha de hacer frente a determinados efectos como; grito, llanto, gemido, susurro, risa, carcajada, voces desgarradas, la entonación gangosa, la elocución contenida o reprimida, el canto y la expresión semitonada, la capacidad para las onomatopeyas y las imitaciones... Cada vez se le exige mayor gama de recursos en cuanto a voces graves y agudas, timbres poco corrientes, voces guturales, cavernosas, infantiles, cascadas... y la necesidad de expresividad oral variada y multiforme...” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Esta responsabilidad es asignada por quien dirige la obra, donde se toma en cuenta la experiencia actoral y capacidad de realizar los distintos efectos vocales.

- La expresión en el teatro:

“las expresiones teatrales, en realidad, son representaciones de hechos de vida. Estos hechos pueden ser reales o fantásticos, históricos o inventados, pasados o futuros, pero en definitiva, siempre con alguna conexión con la realidad. De ahí que los recursos expresivos de que tiene que tiene que echar mano el autor dramático al crear su obra, el director al encauzar a sus actores, y éstos a interpretarla tengan que ser los mismos que existen en la vida real, que son: -la expresión lingüística, -la expresión corporal, -la expresión plástica, -la expresión rítmico-musical.” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10



Abril. 2014]. Estas expresiones se deben producir de forma coordinada, circunstancia que por nada del mundo pueden pasar por alto.

- El movimiento de grupos:

“conjunto de figurantes o comparsas que actúan a la vez sin desempeñar papel personal o individual, sino colectivo” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar> / [Consulta 10 Abril. 2014]. En el teatro es tan importante el trabajo individual de cada actor o actriz como el trabajo en conjunto que pueden ser a una sola voz o a un solo movimiento, aquí entra el coro.

El coro “en la tragedia griega y en el teatro épico la presencia del coro es imprescindible, aunque las técnicas que se apliquen a su tratamiento suelen ser diferentes. El teatro épico admite mayor variedad, de acuerdo con las intenciones que se pretendan destacar. Se puede tratar al coro como si fuese un personaje único. Se consigue así acentuar su carácter arcaico y ritual en las intervenciones: Los componentes del coro visten de forma idéntica, realizan los mismos gestos a la vez y pronunciación las mismas palabras a un tiempo y en idéntico tono.” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar> / [Consulta 10 Abril. 2014]. Es una alternativa no naturalista porque se incluyen coreografías y un mismo ritmo de voz, si se opta por esta alternativa hay que hacerlo con viveza, ingenio y creatividad de lo contrario se correría el riesgo de caer en la monotonía y falta de flexibilidad.

7.1.6 Historia, trabajos escenográficos del Grupo de teatro Céfiro UNAN-RUCFA

En el año 1998-2002 período de la Decanatura del Msc. Gustavo Siler nace lo que es la disciplina de teatro bajo la dirección del Profesor, Antonio Orozco, junto con la disciplina de pintura, y la inquietud de los estudiantes y los profesores de formar un área cultural como parte integral de la formación de los estudiantes, futuros profesionales. Sin embargo, es hasta en el período del nuevo decanato del Msc. Abel Membreño que surge el departamento de cultura con las áreas; teatro,



danza, pintura y música, donde inicia a formar parte la Lic. Sorayda Gonzáles como profesora de teatro y Antonio Orozco como responsable del departamento de cultura del Recinto Universitario Carlos Fonseca Amador.

A partir de ahí Teatro comienza a desempeñar muchas funciones siempre representando al RUCFA participa en el IX festival de teatro interuniversitario en homenaje a Otto de la Rocha presentándose por primera vez en la sala de teatro Pilar Aguirre, obteniendo un reconocimiento especial con la obra “Yerma-Monólogo”

Luego por falta de presupuesto para el pago de los maestros a quienes se les pagaba con fondos propios de la Facultad, se cierra el departamento de cultura quedando solo teatro y danza, hasta que al poco tiempo se cierra por completo estas dos áreas.

Un año pasa sin actividades culturales, pero ante la inquietud de la Br, Dalia Mora integrante de teatro y representante de cultura por parte de la UNEN-RUCFA se reapertura las clases de teatro y danza contando nuevamente con el apoyo de Msc. Abel Membreño, pero esa vez se logra concretizar, que el pago de los maestros de esas áreas sea realizado por la UNAN central con contratos más formales, es a partir de ahí donde queda más estable la contratación de los maestros y por ende las áreas culturales.

En el año 2006 inicia un nuevo período de decanato con la Msc. Isabel Lanuza y un nuevo periodo para las áreas culturales, que logran adquirir un lugar más importante en el desarrollo de la Facultad a nivel interno y externo. Muestra de ello es que el grupo de teatro comienza a proyectarse a nivel nacional.

Teatro en el 2006 realiza la primera gira fuera de la capital, presentándose en el Festival Cultural de la Costa Caribe, con la comedia “Mejor sola que mal acompañada” desde ese momento empieza a recibir un sinnúmero de reconocimientos gracias a su desarrollo y crecimiento actoral tanto individual como grupal. Sin embargo el grupo no tenía un nombre en específico y ante esta



debilidad y necesidad se hicieron una serie de propuestas de posibles nombres por parte de los integrantes quedando seleccionado por mayor votación el nombre de Céfiro: (Proviene de la mitología griega; dios de la vida, de un soplo dio vida a la diosa Afrodita) por eso se decide llamar así, porque los estudiantes (actores y actrices) dan vida a sus personajes en el momento de ponerlos en escena.

La responsabilidad, entrega, pasión y talento de los integrantes del grupo de Teatro Céfiro logra plantear más metas y compromisos entre las metas materializadas está una de las más importantes; es la realización del primer festival interuniversitario de teatro organizado por el RUCFA.

Céfiro es el anfitrión, siendo tres días de Festival donde se cuenta con la participación de grupos de teatro de las diferentes universidades a nivel nacional, e invitados especiales; Escuela nacional de Teatro y otros grupos profesionales. Entre los compromisos que tiene el grupo Céfiro, destaca el de realizar talleres teatrales, donde los asistentes tienen el privilegio de capacitarse y reforzar sus técnicas de actuación, habilidades corporales, dominio de la voz, dominio escénico etc. Se trabaja en conjunto con Antonio Orozco Director del Grupo El Camaleón, lo que ha resultado satisfactoriamente con la puesta en escena de diferentes trabajos de mucha calidad y profesionalismo.

También dentro de las metas y compromisos de teatro Céfiro, es promover obras que sean de autores nacionales, reconocidos o no, nacional e internacionalmente, tales como:

- “Chinfonía Burguesa”. (José Coronal Urtecho y Pablo Antonio Cuadra) presentada en el teatro nacional Rubén Darío.
- “Los Motivos del Lobo”, “¿Por qué?”. Ambas de (Rubén Darío) la primera presentada por dos años consecutivos en la Jornada Dariana; 2013 en el RUCFA, 2014 FAREN Carazo y en el festival de teatro organizado por T-UNAN 2013.



- “Ensalada metafísica”. (Alfredo Valersi) presentada en escena a nivel mundial, con la presencia del autor en el auditorio del Banco Central Managua.
- “Mejor sola que mal acompañada”, “Ya no quiero estar sola”, “La creación”, “Juancito el aragán”, “Performance Mujeres”, “Sandino y Blanca Araúz” y “Los zancudos”. Todas del Dr. Teatro Kamaleón (Antonio Orozco) Dramaturgo Jóven.
- “El Güegüense”. (Ánonimo).

Otras obras internacionales puestas en escena:

- “Yerma”.
- “Hogar, ¿Cuál Hogar?”.
- “Padre bueno, niña mala”.
- “Técnico teatral”.

Entre los reconocimientos que ha recibido el Grupo están:

- 2003. Reconocimiento especial en el IX Festival interuniversitario de Teatro, en homenaje a Otto de la Rocha.
- 2006. Reconocimiento de Vida estudiantil. Por participar en apoyo al festival de prevención del VIH-SIDA.
- 2007. Distinción Leonel Rugama por el consejo nacional de UNEN.
- 2007. Reconocimiento por participar en el Hablatón de Psicología UNAN-MANAGUA, recinto “Rubén Darío”.
- 2008. Reconocimiento especial por el Ejército de Nicaragua. CSEM.



- 2009-2010. Reconocimiento por participar en el intercambio de actividades culturales en el Colegio Monseñor Lezcano.
- 2010. Reconocimiento en el primer Festival interuniversitario de teatro RUCFA en saludo al 50 aniversario de la Facultad de Ciencias Económicas de la UNAN.
- 2011. Reconocimiento por participar en el IV encuentro interuniversitario de talleres y presentaciones. Organizado por T-UNAN.
- 2012. Reconocimiento por el MEM en dos actividades: Día Internacional de la Mujer y el día de las madres- por parte de CLS-FSLN.
- Y otros por participar en las Jornadas Dariana y de Carlos Martínez Rivas. Por parte de la UNAN.

Actualmente el grupo de teatro Céfiro cuenta con 21 estudiantes de las diferentes carreras de la Facultad de Ciencias Económicas, dirigido por la Lic. Sorayda Gonzáles, actual responsable de cultura-RUCFA. Enfocados con el montaje de obras sociales que contribuyan al desarrollo e integración de la cultura, llegando a lugares con poco acceso, y cumpliendo así, con el compromiso de plasmar las vivencias cotidianas que transcurren en la sociedad, para lograr la reflexión sobre estas problemáticas, donde el ser humano se visualiza día a día sin obtener ninguna solución. Este esfuerzo es logrado gracias al apoyo incondicional de la Msc Isabel Lanuza- Decana del Recinto Universitario Carlos Fonseca Amador.



7.2 Rubén Darío

7.2.1 Vida

7.2.1.1 Infancia

Fue el primer hijo del matrimonio formado por Manuel García y Rosa Sarmiento, quienes se habían casado en León (Nicaragua) el 26 de abril de 1866, tras conseguir las dispensas eclesiásticas necesarias, pues se trataba de primos segundos. Sin embargo, la conducta de Manuel, aficionado en exceso al alcohol y a las prostitutas, hizo que Rosa, ya embarazada, tomara la decisión de abandonar el hogar conyugal y refugiarse en la ciudad de Metapa, donde dio a luz a su hijo, Félix Rubén. El matrimonio terminaría por reconciliarse, e incluso Rosa llegó a dar a luz a otra hija de Manuel, Cándida Rosa, quien murió a los pocos días. La relación se volvió a deteriorar y Rosa abandonó a su marido para ir a vivir con su hijo en casa de una tía suya, Bernarda Sarmiento, que vivía con su esposo, el coronel Félix Ramírez Madregil, en la misma ciudad de León. Rosa Sarmiento conoció poco después a otro hombre, y estableció con él su residencia en San Marcos de Colón, en el departamento de Choluteca, en Honduras.

La niñez de Rubén Darío transcurrió en la ciudad de León, criado por sus tíos abuelos Félix y Bernarda, a quienes consideró en su infancia sus verdaderos padres (de hecho, durante sus primeros años firmaba sus trabajos escolares como Félix Rubén Ramírez).

“...Yo me criaba como hijo del Coronel Ramírez y de su esposa Doña Bernarda. Cuando tuve uso de razón, no sabía otra cosa. La imagen de mi madre se había borrado por completo de mi memoria. En mis libros de primeras letras, algunos de los cuales he podido encontrar en mi último viaje a Nicaragua, se leía la conocida inscripción:

Si este libro se perdiese,

Como suele suceder,

Suplico al que me lo hallase



Me lo sepa devolver.

Y si no sabe mi nombre

Aquí se lo voy a poner:

FELÍZ RUBÉN RAMÍREZ.” Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]

Su padre de crianza se llamaba Félix, y se le dio ese nombre en su bautismo, después utiliza el apellido de su padre de sangre Manuel Darío, de quien se enteró que era su padre biológico años más tarde. Darío tuvo una infancia tranquila aunque se vio un poco limitado después de la muerte de su padre de crianza don Félix Ramírez, esta fue una etapa muy importante porque en la casa materna, este pequeño encontró los primeros libros que leyó, libros muy adultos para un infante el cual supo entender e intrigar su mente tierna.

“En un armario encontré los primero libros que leyera. Era un Quijote, las obras de Moratín, las Mil y una noches, La Biblia, Los oficios de Cicerón, la Corina de Madame Stäel, un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica de ya no recuerdo que autor, La caverna de Strozzi, Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño” Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]

“Mi familia se componía entonces de mi tía Doña Rita Darío de Alvarado, a quien su hermano Manuel García, esto es Manuel Darío, único que tenía en tal ocasión dinero, había hecho donación de sus bienes ¡ah malhaya! Para que se casase con el cónsul de costa rica; Mi tía Josefa, vivaz, parlera, muy amate de la crinolina, medio tocada, quien una vez,-el día de la muerte de su madre, - apareció calzada con zapatos rojos, y a las observaciones y reproches que le hicieron contesto que, «Las perdices y las palomitas de castilla...» ¡cuando digo que era medio tocada! Mi tía Sara, casada con un norteamericano, muy hermosa, y cuya hija mayor. ¡Oh Eros! Un día, por sorpresa, en un aposento a donde yo entraba descuidado, me dio la ilusión de una Anadíomena... Y mí «tío



Manuel», por que don Manuel Darío figuraba como mi tío. Y mi verdadero padre, para mí, y tal como se me había enseñado, era el otro, el que me había criado desde los primeros años, el que había muerto, el Coronel Ramírez. No sé por qué siempre tuve un desapego, una vaga inquietud separadora, con mi «tío Manuel». La voz de sangre... ¡que placida patraña romántica!, la paternidad única es la costumbre del cariño y del cuidado. El que sufre, lucha y se desvela por un niño, aunque no lo haya engendrado, ese es su padre” Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]

La familia es la base fundamental de la sociedad, el poeta ya tenía sus propios criterios, y rechazos a actitudes del entorno en el cual crecía, dando etiquetas a ciertas personas y siendo un duro crítico silencioso para ellos y solo un infante que ya analizaba los comportamientos humanos. Con los años empezó a plasmar sus pensamientos en versos y prosas como solo él lo sabía hacer.

“Por influencia de mi tía Rita, comencé a frecuentarla casa de los padres Jesuitas, en la iglesia de la Recolectión. Debo decir que desde niño se me inculco una gran religiosidad, religiosidad que a veces llegaba a la superstición..., martirio como aquel, para mis pocos años, no os lo podéis imaginar.” Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]. Es evidente que el autor fue introducido a la religión a temprana edad, por esto en muchas de sus obras se habla de este tema dándole su propio toque ya que, el no armonizaba con algunas metodologías de la iglesia.

"... Se conserva un soneto escrito por él en 1879, y publicó por primera vez en un periódico poco después de cumplir los trece años: se trata de la elegía *Una lágrima*, que apareció en el diario *El Termómetro*, de la ciudad de Rivas, el 26 de julio de 1880. Poco después colaboró también en *El Ensayo*, revista literaria de León, y alcanzó fama como "poeta niño". Ya en esta época (contaba catorce años) proyectó publicar un primer libro, *Poesías y artículos en prosa*, que no vería la luz hasta el cincuentenario de su muerte. Poseía una superdotada memoria, gozaba de una creatividad y



retentiva genial, y era invitado con frecuencia a recitar poesía en reuniones sociales y actos públicos”. *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbio.org/> [Consulta 11 febrero. 2014]

7.2.1.2 Adolescencia y Juventud

“Florida estaba ya mi adolescencia. Ya tenía yo escrito muchos versos de amor y ya había sufrido, apasionado precoz, más de un dolor y una desilusión a causa de nuestra inevitable y divina enemiga: pero nunca había sentido una erótica llama igual a la que despertó en mis sentidos e imaginación de niño...” Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]. En esta etapa Rubén, empieza a reconocer las pasiones, las cuales lo hacen sentir gozoso y a la vez insatisfecho, pues con el pasar del tiempo el escritor, se da cuenta que esta pasión que lo hace sentir pleno en su momento es algo fugaz que no es del todo explotado, ya que por motivos de crecimiento espiritual e intelectual, se ve forzado en muchas ocasiones a desligarse de este tipo de pasiones.

“...como era de razón, comencé a usar larga cabellera, y a divagar más de lo preciso, a descuidar mis estudios de colegial,...Y la alarma familiar entro en mi casa. ...La pubertad transformaba mi cuerpo y mi espíritu. Se acentuaban mis melancolías sin justas causas. Ciertamente yo sentía como una invisible mano que me empujaba a lo desconocido. ”Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]. Darío empieza a mostrar rebeldía, es innegable como él desde joven presenta rasgos notables de un espíritu libre, gracias a ello, se desliga de su vida tranquila familiar en el pueblo, y siente la necesidad, de tener nuevas experiencias tanto emocionales como intelectuales.

Luego trabajó en Managua-Nicaragua, en la biblioteca nacional, en donde enriqueció más sus conocimientos, ya que tenía a mano todos los libros de la biblioteca, ahí conoció varios letrados



importantes del país e hizo amistad con alguno de ellos, después de una tentativa de matrimonio sus amigos deciden enviarlo a otro país, parte con la esperanza, de abrirse nuevos horizontes, era un jovencito con muchas expectativas; Este es el inicio de un ciclo donde el poeta empieza a conocer la vida bohemia, viaja por muchos países y conoce gente de todos los estratos sociales, que lo llevan a tener muchas experiencias, las cuales lo llenan de crecimiento intelectual, gozo, placeres, miedos, incertidumbres, frustraciones, etcétera, esto lo llevo a una evolución en sus obras y sentimientos. Según su auto biografía.

Luego sus trabajos, evolucionaron de una manera impresionante, con el pasar del tiempo, viajó mucho a distintos países, donde se marcan los periodos que fueron de vital importancia en su evolución personal y poética:

- ❖ En El Salvador
- ❖ En Chile
- ❖ Periplo centroamericano
- ❖ En Argentina
- ❖ Entre París y España

Evolución poética:

“La evolución poética de Rubén Darío está jalonada por la publicación de los libros en los que la crítica ha reconocido sus obras fundamentales: *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). Antes de *Azul...* Darío escribió tres libros y gran número de poemas sueltos, que constituyen lo que se ha dado en denominar su "prehistoria literaria". Los libros son *Epístolas y poemas* (escrito en 1885, pero no publicado hasta 1888, con el título de *Primeras notas*), *Rimas* (1887) y *Abrojos* (1887)”. *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014]. Por estos libros de temáticas trascendentes que se insertan a cualquier contexto es reconocido a nivel internacional y porque cada una de las obras pertenece a etapas distintas de su vida, que van desde la juventud hasta la madurez tanto personal como intelectual a la que les impregna su sello dariano modernista.



Sus influencias fueron:

“Para la formación poética de Rubén Darío fue determinante la influencia de la poesía francesa. En primer lugar, los románticos, y muy especialmente Víctor Hugo. Más adelante, y con carácter decisivo, llega la influencia de los parnasianos: Théophile Gautier, Catulle Mendès, y José María de Heredia. Y, por último, lo que termina por definir la estética dariana es su admiración por los simbolistas, y entre ellos, por encima de cualquier otro autor, Paul Verlaine. Ya en las "Palabras Liminares" de *Prosas profanas* (1896) había escrito un párrafo que revela la importancia de la cultura francesa en el desarrollo de su obra literaria...Entre los seleccionados están Edgar Allan Poe, Villiers de l'Isle Adam, Léon Bloy, Paul Verlaine, Lautréamont, Eugénio de Castro y José Martí (este último es el único autor mencionado que escribió su obra en español). El predominio de la cultura francesa es más que evidente. Darío escribió: "El Modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa franceses". *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014]. Todo lo que logró consumir Darío fue lo que construyó las bases sólidas del Modernismo, consolidado y forjado por sus preceptos y estilo cosmopolita aunque siempre arraigado a su identidad humanista nicaragüense latinoamericano.

7.2.1.3 Madurez

En esta etapa ya se refleja un Rubén incansable en su trabajo poético, aunque ya bastante cansado de los desplantes del destino, sigue arduo en su labor, algo que cabe mencionar es que el escritor, a pesar de ciertos acontecimientos frustrantes como por ejemplo, la falta de dinero, u otras carencias emocionales, siempre se vio rodeado de amigos influyentes que siempre lo ayudaban, a la hora de iniciar nuevos proyectos. Todas estas vivencias son reflejadas con una magistral audacia, en todas sus obras. Según su autobiografía. “Recapitulando su trayectoria poética en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* (1905), el propio Darío sintetiza sus principales influencias afirmando que fue "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo". Dedicado a glosar brevemente a



algunos escritores e intelectuales hacía los que sentía una profunda admiración.”. *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014].

Esta fue una de las obras más importantes de Darío, sobre todo porque marca la madurez del poeta, refleja un escritor afianzado, más humano, más preocupado por los problemas que agobian a la sociedad, como el desinterés, crueldades, pasiones bajas, y preocupado por el entorno.

7.2.2 Contexto histórico- cultural de “Los Motivos del Lobo”

“Se puede considerar que “Los Motivos del Lobo” pertenece a la etapa de madurez del autor, pues fue publicado en 1913, cuatro años antes de su muerte. No han faltado críticos que han atribuido algunos de sus mejores pasajes a la inspiración de Amado Nervo, merced a la influencia que éste ejerció sobre el poeta nicaragüense. Tal opinión no carece de base histórica, pero resulta muy controvertido. En la obra de Nervo no existen muchos paralelos con el representante del modernismo. Pese a la amistad que existió entre ambos, cada uno siguió sus propias directrices sin dejar de admirarse mutuamente. Rubén Darío fue un bardo cosmopolita que supo amalgamar influencias propias y extrañas a tal grado que resulta vano tratar de establecer de donde proviene tal o cual idea. En toda su obra poética nunca deja de ser Rubén Darío”. *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014].

Respecto al poema ya mencionado, es evidente que el nicaragüense se basó en uno de los milagros atribuidos a San Francisco de Asís. Se cuenta que una vez en la aldea de Gubbio (actualmente, territorio italiano) cuando transcurría el año de 1218, halló que un temible lobo tenía llenos de espanto a los humildes pastores de la comarca. “El Santo Varón fue a platicar la bestia y le dijo así: Hermano lobo, has hecho mucho mal en esta tierra; has destruido y matado criaturas de Dios sin su permiso. Merecerías por ello ser ahorcado como a un criminal. Todos los hombres claman contra ti, los perros te persiguen y los habitantes de la ciudad son tus enemigos; pero yo quiero hacer las paces entre tú y ellos. Si renuncias a tus perversos apetitos, en vez de cazarte con perros, los



hombres de Gubbio te darán de comer. Pero tienes que prometer que no volverás a ofenderlos. A partir de entonces, el lobo se convirtió en el compañero de juegos de los niños de Gubbio, y nunca más causó perjuicios a nadie. Esto es lo que nos dice la leyenda” *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014].

Pero el modernista fue más allá de los hechos marcados por la tradición y otorgó al lobo cualidades casi humanas. “Bajo la pluma de Darío la bestia llega a ocupar el papel protagonista dentro de un guión extraordinario. Un análisis de la estructura del poema arroja suficiente luz sobre las intenciones del bardo. Es indudable que éste se propuso modelar el pasaje ya descrito hasta dar origen a una composición verdaderamente portentosa, en la cual pueden distinguirse diversas escenas” *Wikipedia* recuperado de <http://www.wikipedia.lobodeegbbio.org/>[Consulta 11 febrero. 2014]. Debido a esto es necesario incluir en qué consiste el recurso literario que el autor del poema implementa y es: “La Personificación (o Prosopopeya) es una Figura Retórica que consiste en atribuir cualidades o acciones propias de seres humanos a animales, objetos o ideas abstractas” *Recursos literaris.com* recuperado de: <http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-personificacion.html> [Consulta 16 febrero. 2014]. Darío retoma mucho este recurso literario en este poema “Los Motivos del Lobo” dando, el don del habla y razonamiento a un animal el cual pone en tela de juicio el comportamiento humano.

Rubén es un escritor expositivo por excelencia, que, a fuerza de interioridad, se universaliza, “Él no es el poeta de América en lo limitado localista y folklórico; pero si en el “futurismo” de su creación, en la amplitud de horizontes de su universo, en la virgen potencia espiritual de su lenguaje - formalmente culto y cultivador-, y en su unitaria multiplicidad”. *MONIMBO (2013). “Nueva Nicaragua” Edición 599 • Año 24* Recuperado de <http://www.nuevanic.monimbo.org.ar/> [Consulta 10 febrero. 2014]. Por lo que conviene investigar en el campo de los motivos poéticos rubendarianos, aunque siempre sobre la expresión de los sentimientos e ideas del autor, como clave del valor de su producción literaria.



“Los Motivos del Lobo... composición recogida en el libro *Poemas del Otoño*, pertenece a la forma narrativa, ya que es, en su mayor parte, el Capítulo XX de las *Florechillas de San Francisco* puesto en verso. Aquí, pues, el motivo poético se torna en asunto... el poeta nicaragüense conocía el *San Francisco de Asís*, de la Pardo Bazán cuya segunda edición salió a la luz pública en París, bajo el sello de Garnier Hermanos, en 1886; y en donde aparece traducida la florecilla de cómo San Francisco libró de un lobo a la ciudad de Gubbio. Es probable que nuestro poeta tuviera también presente el poema “El Lobo” (“Le Loup”) del francés Haracourt, aparecido en 1899...” *MONIMBO (2013)*. “*Nueva Nicaragua*” Edición 599 • Año 24 Recuperado de <http://www.nuevanic.monimbo.org.ar/> [Consulta 10 febrero. 2014]. El ingenio de Rubén Darío queda revelado con este poema, al igual que sus inconformidades y frustraciones del mundo sobre todo por las personas que lo conforman, imprime carácter lírico a los acordes finales de su poema, haciendo que el lobo regrese a la montaña, a causa de la maldad de los hombres, lo que hace desatar la furia del animal y lo hace hablar a causa del desengaño humano.

“Darío revela su propia intimidad, incluso cuando canta con voz de pueblo, con voz coral, celebrando -como él dice- “el heroísmo, las épocas bellas de la historia” y “las conquistas humanas”, por haber comprendido “la fuerza de las tradiciones en el pasado, y de las previsiones en lo futuro”. Y es que esos motivos poético le son consubstanciales a Darío; son alma de su alma y carne de su carne...también de los motivos de inspiración histórica y de la poesía coral -por así decirlo- de Rubén cabe referirse con detenimiento a su obra de intención más impura estéticamente, más circunstancial, como es su poesía civil, civilista, o su prosa social y periodística. La imaginación de nuestro Darío era tan poderosa, que, toda vez que no deja de ser lírico, da trascendencia aún a los motivos más utilitarios, abriéndolos en las tres dimensiones de longitud, anchura y profundidad”. *MONIMBO (2013)*. “*Nueva Nicaragua*” Edición 599 • Año 24 Recuperado de <http://www.nuevanic.monimbo.org.ar/> [Consulta 10 febrero. 2014]. A fuerza de valores estéticos Darío encausa la poesía hacia la crítica social, donde supera esta rama, enjuiciando la falta de valores de su época, que increíblemente se aplica a cualquier otra inclusive a la época actual.



Después de este pequeño análisis socio-histórico acerca del poema “Los Motivos del Lobo” es obvio como el poeta hace una reflexión acerca del problema de la existencia dando pie a la teoría donde todas las acciones encausan un efecto. A través de elementos estilísticos de la naturaleza, del comportamiento racional-salvaje del hombre, animal y del lenguaje.

7.3 Semiótica

7.4 Semiótica

7.4.1 El Mensaje estético

Para realizar el análisis semiótico de los elementos visuales que emplea el grupo de Teatro Céfiro en “Los Motivos del Lobo” es necesario plantear la base teórica que sugiere Umberto Eco, su perspectiva directa sobre el mensaje estético, ese mensaje que considera que debe ser tanto ambiguo como auto reflexivo.

7.4.1.1 El mensaje ambiguo y auto reflexivo

Un mensaje ambiguo puede ser informativo, porque establece indirectamente que para poder entenderlo es necesario realizar una minuciosa reflexión sobre ello, exige un esfuerzo de interpretación por lo que el mensaje resulta ambiguo por un exceso de redundancia que es igual a decir exceso de información, en el uso de los significantes y si es exorbitante llega a generar una tensión informativa; Lo que puede producir distintas interpretaciones, hasta caer en el rumor, siendo comprendido de forma errónea, por eso aunque sea un mensaje ficticio por ejemplo debe tener rasgos de credibilidad, ser verosímil. Sin duda alguna para su eficacia debe exigirse como fin primario de la comunicación que sea intencionado.

“en la representación artística se respira la vida del cosmo; en lo singular palpitaría la vida del todo y el todo se manifestaría en la vida de lo singular: «cada representación artística es, en sí misma, el



universo, el universo en aquella forma individual, aquella forma individual como el universo.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Lo que se entiende es que el artista es capaz de exponer en su obra, todo su mundo, sus vivencias sean buenas o malas, deseos, conformidades e inconformidades, es el todo representado en lo singular y la interpretación de ello estará en dependencia de cada persona viendo un todo desde la visión individual “singular” variando en sí el mensaje, cada quien lo adecua según su experiencia de vida siendo algunos casos más acertados que otros. Esta concepción es poco consistente y vaga para Umberto Eco por eso considera necesario e ideal plantear las funciones del mensaje, funciones que servirán para analizar el mensaje estético de “Los Motivos del Lobo”.

Un mensaje puede cumplir distintas funciones a la vez, como:

“referencial: el mensaje pretende denotar cosas reales, incluyendo las realidades culturales Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Por ello, el mensaje “esta es una silla” es referencial, el objeto mismo de la comunicación en este caso la silla es su propio referente, al referirse a sí mismo. Otro ejemplo, En el título “Los Motivos del Lobo” el referente en sí, es el mismo Lobo.

“emotiva: el mensaje tiende a provocar reacciones emotivas (por ejemplo: “¡cuidado!”, “¡imbécil!”, “te quiero”)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. En “Los Motivos del Lobo” se combinan distintos signos y se hacen una selección de ellos en base a los sentimientos que se podrían identificar rápidamente, aquellos que le sean familiares a los espectadores, para lograr despertar la carga emotiva que coexisten en su interior.

“imperativa: el mensaje es una orden (“haz esto”, “vete”)” este tipo de mensaje se logra captar con facilidad en algunas ocasiones receptor responde correctamente al interés del emisor en otros casos no” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/>



// www.Libros.online.com/ [Consulta 02 Abril. 2014]. Un ejemplo de esta función en “Los Motivos del Lobo: “El hermano lobo se viene con migo; me juró no ser ya vuestro enemigo; y no repetir su ataque sangriento. Vosotros, en cambio, daréis su alimento a la pobre bestia de Dios” Darío-R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. En este mensaje es explícita la función del emisor es ordenar al público ser solidario con el hermano arrepentido compartir los alimentos y bienes.

“de contacto, o fáctico: el mensaje finge la provocación de emociones, pero de hecho sólo pretende comprobar y confirmar el contacto entre dos interlocutores (los mensajes “bien”, “de acuerdo”, que se producen en el curso de una conferencia telefónica, y la mayor parte de los saludos convencionales, felicitaciones, etc.)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. En este tipo de mensaje se logra eficazmente capturar la atención del espectador lo que provoca el contacto entre el emisor y el receptor surgiendo así la necesidad de mantener ese contacto, se establece a partir de otros elementos formales ya conocidos; colores, composiciones etc. En la obra hay un primer contacto entre el hermano Francisco y el lobo, a continuación se utilizara de ejemplo; Cuando Francisco salió a buscar al lobo y lo encontró furioso, el fraile tranquilamente le extendió la mano y con voz dulce y cálida le habla “¡Paz, hermano lobo!” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. “¡Está bien, hermano Francisco!” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo .2014].

“metalingüística: el mensaje tiene por objeto a otro mensaje (por ejemplo: “la expresión... ¿Cómo estás? (es un mensaje con una función de contacto)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02Abril. 2014]. Su función es explícita pretende definir el sentido de los signos de un lenguaje en particular, usando los signos propios de dicho lenguaje va mucho más allá de lo que se dice, se preocupa de cómo lo dice, para lograr que el receptor analice de forma consciente o inconsciente ese mensaje.



Un ejemplo en la obra es cuando Francisco responde al lobo quien le cuenta las matanzas de los cazadores, manchan sus manos de sangre al matar osos, jabalíes... y que necesariamente no lo hacen por hambre. Francisco responde: “En el hombre existe mala levadura. Cuando nace viene con pecados. Es triste. Mas el alma simple de la bestia es pura” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Esta es una manera de hacer que el público reflexione sobre sus actos, planteando frases con la libre interpretación.

“estética: el mensaje reviste una función estética cuando se estructura de una manera ambigua y se presenta como autorreflexivo, es decir, cuando pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma, en primer lugar” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es mostrar una belleza visible, que atraiga la atención del espectador, para lograr en cierta forma que el mensaje, sea percibido más detenidamente. En la pieza que se analizará, Francisco es clave, con una representación estética gracias a su traje impecable, su caminar y hablar.

“Perfectamente se pueden combinar todas estas funciones en un solo mensaje. Y los significantes obtienen significados adecuados por la “interacción contextual; a la luz del contexto se reaniman por medio de clarificaciones y ambigüedades sucesivas; nos remiten a un determinado significado pero al hacerlo se nos aparecen otras posibles interpretaciones” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es decir la interpretación siempre estará en dependencia de la experiencia de cada espectador vivida individualmente.

“El mensaje puede abarcar varios niveles de realidad: el técnico y físico de la substancia de que se componen los significantes; el de la naturaleza diferencial de los significantes; el de los significados denotados; el de los distintos significados connotados; el de las expectativas psicológicas, lógicas, científicas a las que remiten los signos” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la*



semiótica [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. En estos niveles se funda algo similar a las relaciones estructurales homólogas. Se expresa como si estos niveles son definibles, y podría ser así.

7.4.1.2 El idiolecto de la obra

“es un idiolecto por derecho propio... (El código privado e individual del hablante); de hecho, este idiolecto origina imitaciones, maneras, usanzas estilísticas y por fin, normas nuevas, como enseña la historia del arte y de la cultura” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. En pocas palabras el idiolecto organiza el contexto de la obra, sin caer en oposición con la ambigüedad del mensaje, es más trabajan juntos para facilitar la comprensión del mensaje. De esta forma en la obra se transforma continuamente sus propias denotaciones en connotaciones, y sus propios significados en significantes basados en otros significados.

Si se habla de comunicación estética se tiene que tomar en cuenta la vivencia que no puede ser reducida a una medida cuantitativa ni a una sistematización estructural. Pero si se puede apreciar la estructura del mensaje en cada uno de sus niveles el significado de ello solo puede ser percibido de una manera aproximada no exacta porque puede ser visto desde las distintas experiencias individuales. El idiolecto de la obra tendría que ser interpretando con una función estética en la que los diferentes niveles de significado, confirma el hecho de que para todos ellos deba realizarse una estructura homóloga. Además se debería permitir que los elementos materiales de la obra fueran interpretados en términos de oposiciones y diferencias.

7.4.1.3 La codificación de los niveles

“En un análisis de esta especie se incluyen las mediciones, en términos de la teoría estadística de la señal, de las distintas relaciones de un mensaje visual, entre los elementos de una textura, las líneas, los puntos, los intervalos espaciales, y entre todas aquellas señales que todavía no son signos, que



pueden ser analizadas y aun producidas por un programador electrónico; en el mensaje verbal estas señales se hacen utilizando las letras del alfabeto, los fenómenos fonéticos, acentos, ritmos que pueden ser analizadas y aun producidas por un programador electrónico; en el mensaje verbal estas señales se hacen utilizando las letras del alfabeto, los fenómenos fonéticos, acentos, ritmos, cesuras, etc., que también pueden ser medidos estadísticamente; y en el mensaje musical son las líneas espectrales reveladas por el oscilógrafo, las frecuencias, las duraciones, los intervalos” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Esto significa que para poder codificar el mensaje no solamente se debe tomar en cuenta el nivel físico o superficial, sino que hay que analizarlo desde todos los niveles posibles, y existen algunas dificultades sobre la codificación de los mensajes, para esto la semiótica debe examinar si estas dificultades de codificación es efectiva o se trata de un lío premeditado, al que puede llegar una ciencia de la comunicación menos rica en instrumentos y experiencias de lo que son hoy en día las disciplinas semióticas.

Si estos fenómenos son codificables por un sistema de oposiciones o por simples secuencias graduadas es necesario descubrir la manera de organizar los subcódigos emotivos, siguiendo los modos rigurosos que han permitido organizar los códigos cognitivos. Las investigaciones semióticas sobre los niveles inferiores de la comunicación puedan llegar a resultados maravillosos que se añaden a los de la estilística estructural, dedicada a descubrir la presencia de esquemas retóricos convencionalizados, aunque utilizados en situaciones inéditas.

“incluso cuando el análisis estilístico va en busca de las desviaciones de la norma, pueden ser identificadas ciertas desviaciones que «no deben considerarse licencias poéticas o creaciones individuales», sino más bien «el resultado de manipulaciones del material lingüístico disponible y utilizaciones hábiles de las posibilidades inherentes al lenguaje hablado» (y el razonamiento es válido para todos los sistemas de reglas artísticas)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente*



Introducción a la semiótica [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Se puede establecer sin duda alguna que todo esto sirve para comprimir a lo social muchas manifestaciones que, con cierta precipitación, habían sido atribuidas al genio individual; sin embargo es también indispensable un estudio de esta especie para una operación inversa. Porque, solamente cuando haya sido codificado todo lo codificable, la innovación puede ser individualizada y comprobada al poner en situación de crisis todos los códigos existentes. Entonces las investigaciones semióticas sobre el mensaje estético debe dirigirse, a identificar los sistemas de convenciones que regulan el tratamiento de los distintos niveles; y por otra parte, a analizar los hechos informativos, los tratamientos originales de las convenciones iniciales que se actualizan a cada nivel del mensaje, para esclarecer el valor estético de dichas manifestaciones.

7.4.1.4 La lógica <<abierta>> de los significantes

“Esta lógica de los significantes determina el proceso abierto de interpretación. El mensaje, origen ofrecido al destinatario, propone como forma significante a interpretar los grupos de significados (denotados y connotados). Al estructurarse de modo ambiguo respecto al código y transformando continuamente sus denotaciones en connotaciones. El mensaje estético nos impulsa a identificar en él códigos siempre distintos. En tal sentido, en su forma vacía hacemos confluir significados siempre nuevos, controlados por una lógica de los significantes Que mantiene tensa la dialéctica entre la libertad de interpretación y la fidelidad al contexto estructurado del mensaje” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Es por esto que al contemplar una obra de arte o específicamente una obra de teatro, produce siempre en los espectadores una impresión de riqueza emotiva, surgiendo conocimientos nuevos y profundos tal vez jamás imaginados, es aquí donde se invita a reflexionar sobre el código y sus



posibilidades o manifestaciones. Este puede ser integrado con otros elementos y reestructurado y permite entrever en el código, cuando se examina de manera crítica, ciertas posibilidades de alusión, cosas que se pueden decir, cosas dichas que se refrescan y redescubren y que hasta entonces habían pasado desapercibidas u olvidadas.

“La comprensión del mensaje estético se funda también en una dialéctica entre aceptación y repudio de los códigos y léxicos del emisor —por un lado— y la introducción o rechazo de los códigos y léxicos personales, por otro. Se trata de una dialéctica entre fidelidad y libertad de interpretación, en la que por un lado el destinatario intenta recoger las insinuaciones de la ambigüedad del mensaje y llenar la forma incierta con códigos adecuados; y por otro, las relaciones contextuales nos impulsan a considerarlo en la forma en que ha sido construido, como un acto de fidelidad al autor y al tiempo en que fue emitido” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Interpretar

En este sentido basándose en la teoría se puede expresar firmemente que; luego de apreciar una obra de teatro por ejemplo se puede desarrollar la rapidez interpretativa de cualquier espectador y en una medida más rigurosa e inventiva, más libre y fiel a la vez, es ahí donde se somete a prueba la forma significativa para ver hasta qué punto resiste la introducción de nuevos sentidos, mediante códigos de enriquecimiento basados siempre a lo vivido culturalmente.

7.4.2 Los Códigos

7.4.2.1 Los códigos visuales

7.4.2.1.1 El signo icónico

El autor explica que los códigos visuales suelen tener ciertos aspectos lingüísticos, pero que esta disciplina es rígida al negarle a lo visual el carácter de signo, por ello trata de compensar esta teoría, por medio de la disciplina semiótica afirmando que esta elabora ciertas categorías que comprenden diversos fenómenos comunicativos a través del icono.



Etimológicamente hablando signo icónico deviene:

“...del sustantivo griego “eikon” que significa “retrato, imagen, figura”. Y a su vez la palabra “imagen” deriva del sustantivo latino “imago” que significa “sombra, imitación, figura. Tanto el lenguaje corriente “ícono” se asume por “imagen” y viceversa. El término “signo icónico” e “imagen” se suelen barajar indistintamente porque toda imagen es un signo icónico, y signo icónico es en cierta forma una imagen.” Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura análisis semiótico. UNAN-MANAGUA*

En el libro “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”, Eco desarrolla este aspecto a través de la definición del célebre maestro de la semiótica Pierce en la cual define:

“Los íconos como los signos que originariamente tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren Puede intuirse el sentido que para él tenía esta «semejanza» entre un retrato y la persona retratada; por ejemplo, refiriéndose a los diagramas, decía que son signos icónicos porque reproducen la forma de las relaciones reales a que se refieren. ” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

Luego en “La Estructura ausente Introducción a la semiótica” aparece otra definición de signo icónico, desarrolla da por Morris (1946) la cual es la más aceptada por Eco, y es desarrollada de la siguiente manera:

“Para Morris, era icónico el signo que poseía alguna de las propiedades del objeto representado, o mejor, «que tenía las propiedades de sus denotados» [Morris, 1946]... El buen sentido, que hasta aquí parecía estar de acuerdo con esta definición, resulta engañoso porque nos damos cuenta de que, a la luz de este mismo buen sentido, la definición es una pura tautología. ”



“...En este caso el buen sentido coincide con el concepto de semiótica de Morris: «el retrato de una persona es icónico hasta cierto punto, pero no lo es del todo, porque la tela pintada no tiene la estructura de la piel, ni la facultad de hablar y de moverse que tiene la persona retratada. Una película cinematográfica es más icónica pero tampoco lo es del todo»”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]. A lo cual equivale decir que el verdadero signo icónico es la persona misma no el retrato ya que la imagen del retrato solo es un signo semejante de algunos aspectos de la persona a lo que denota en consecuencia y la iconicidad es tan solo una cuestión de grado.

“Para referirse a los signos icónicos no visuales llega a hablar de onomatopeyas, resulta evidente que la cuestión de grado es extremadamente elástica, porque la relación de iconicidad entre «kikirikí» y el canto del gallo es muy débil; tan débil que para los franceses el signo onomatopéyico es «cocquerico». Todo el problema estriba en el sentido dado a la expresión «en algunos aspectos». El signo icónico es semejante a la cosa denotada en algunos aspectos. Esta es una definición que puede satisfacer al buen sentido, pero no a la semiótica”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]. En esta cita se puede notar la breve introducción que Umberto Eco hace, acerca de los signos icónicos no visuales entre ellos onomatopeyas donde contradice la versión del buen sentido la cual se basa en la “semejanza” ya que para los códigos icónicos no visuales la “semejanza” no siempre denota, en su connotación porque hay ciertos factores culturales que hacen la diferencia.

En “La Estructura Percibida” se funda en experiencias adquiridas, provocando una serie de sinestésis permite pensar al autor en un enunciado icónico por ejemplo: «cerveza helada en un vaso» Cuando se observa un anuncio donde aparece un vaso de vidrio con un líquido marrón espumoso. Eco elaboró los datos de experiencia facilitados por el diseño de la misma manera que elaboró los datos de experiencia facilitados por la sensación; los seleccionó y los estructuró



“fundándome en sistemas de expectativas e implicaciones debidas a experiencias anteriores, y por lo tanto, “mediante técnicas aprendidas”, es decir, basándome en códigos. Pero en este caso la relación código-mensaje no se refiere a la naturaleza del signo icónico sino a la misma mecánica de la percepción que, en su límite, puede ser considerada como un acto de comunicación, como un proceso que se origina solamente cuando, basándose en un aprendizaje, ha dado significado a ciertos estímulos y no a otros”, Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

“Los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que —con exclusión de otros— permiten construir una estructura perceptiva que —fundada en códigos de experiencia adquirida— tenga el mismo «significado» que el de la experiencia real denotada por el signo icónico”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Esto quiere decir que: el signo icónico construye un modelo de relaciones de percepción homologa al modelo que se construye frente al objeto o cuando se recuerda. “Tengan o no las propiedades objeto, los signos icónicos son motivados en una primera instancia, pero deben apoyarse en convenciones de representación y producción y marcas de reconocimiento para poder cumplir su función significativa, siendo que motivación y convencionalidad compiten su supremacía dentro del signo icónico.” Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura análisis semiótico. UNAN-MANAGUA*

El material de lectura y análisis semiótico resume que:

- ❖ Iconicidad es igual a motivación, y que el signo está convencionalizado.
- ❖ La iconicidad se manifiesta por significados visuales:
 - Olfativos (perfumes, remendando olor a flores)
 - Auditivos (onomatopeyas, o canto de pájaros imitado por teclados)
 - Táctiles (cuero o sintético)
 - Gustativos (sabor artificial de vainilla)



Por tanto los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas —por ello un determinado signo denota de una manera arbitraria una determinada condición perceptiva, o bien denota globalmente una cosa percibida reduciéndola arbitrariamente a una configuración gráfica simplificada.

En base a la teoría se puede afirmar que los signos icónicos se fundan en códigos de reconocimiento que son aprendidos socialmente. “Seleccionamos los aspectos fundamentales de lo percibido basándonos en *códigos de reconocimiento*: cuando vemos una cebra en el parque zoológico, los elementos que reconocemos inmediatamente (y que retenemos en la memoria) son las rayas y no la mandíbula, que se parece vagamente a la del asno o del mulo. Por ello, cuando dibujamos una cebra cuidamos de que se reconozcan las rayas aunque la forma del animal sea aproximada y —sin sus rayas— pudiera confundirse con un caballo. Pero supongamos que existe una tribu africana que únicamente conoce la cebra y la hiena como animales cuadrúpedos, e ignora a los caballos, a los asnos y los mulos: para reconocer a una cebra no les será necesario ver las rayas (podrán reconocerla igualmente de noche sin ver su piel) y para dibujarla será más importante insistir en la forma del cuello y en las patas, para distinguirla de la hiena, que también tiene rayas: las rayas, por lo tanto, ya no son un factor de diferenciación. Incluso los códigos de reconocimiento (o de la percepción) tienen en cuenta los aspectos *pertinentes* (cosa que ocurre con todos los códigos). La reconocibilidad del signo icónico depende de la selección de estos aspectos”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

“Consideramos como imágenes convencionalizadas las que proceden de una convención iconológica absorbida aunque originariamente reprodujeran —por medio de convenciones gráficas— una experiencia perceptiva real (aunque en la actualidad sea excepcional)... A continuación, la convención iconográfica (que ha puesto en cifra la experiencia original), parece



adaptarse también a la experiencia sofisticada y científica que tenemos del sol, entendido como esfera incandescente que emana *rayos* de luz. Pero la noción científica del rayo luminoso es una abstracción influenciada precisamente por la iconografía clásica y por la geometría euclidiana, que había acompañado esta convención iconográfica. Ya sea que la luz se considere como fenómeno cuántico o como fenómeno ondulatorio, no tiene nada que ver con el rasgo convencional que denota rayo. Con todo, la representación esquemática del sol parece *imitar* bastante bien la idea científica del sol. Aunque, como hemos dicho, haya surgido como reproducción de las condiciones de percepción de una experiencia natural e ingenua, y en definitiva artificial: el sol visto con los ojos entornados” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Gracias a todo lo anterior se puede explicar, cómo lo que se considera real por medio de la vista, realmente es convención psicológica por medio de una experiencia perspectiva real, es decir lo que se ve de una forma realmente es de otra, pero se puede adueñar de ciertas formas geométricas para representar cualquier objeto porque así se percibe cuando en realidad tiene otra forma; Ejemplo según el libro:

Los rayos del sol se asumen y dibujan con forma de rayas diagonales que emanan alrededor de una circunferencia, cuando en realidad los rayos del sol tienen formas onduladas.

“Ante la presencia continua de los factores de codificación, incluso los fenómenos de «expresividad» de un dibujo se han de considerar de nuevo. Un curioso experimento que se ha hecho sobre la transcripción de expresiones de la cara en los cómics [Canziani, 1965] ha dado unos resultados inesperados. Generalmente se consideraba que los dibujos de los cómics (piénsese en los personajes de Walt Disney y de Jacovitti) sacrificaban muchos elementos realistas para obtener el máximo de expresividad; y que esta expresividad era inmediata, de tal manera que los niños, más que los adultos, captaban las distintas expresiones de alegría, de terror, de hambre, de ira, de hilaridad, etc., por medio de una especie de participación natural. El experimento ha demostrado que la capacidad de comprensión de las expresiones crece con la edad y con el grado de madurez, y



es más reducida en los niños pequeños. Eso significa que en este caso la capacidad de reconocer la expresión de terror o de avaricia está en relación con un sistema de expectativas, con un código cultural, vinculado sin duda con los *códigos de la expresividad*, elaborados en otras épocas por las artes figurativas.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014].

Es decir que los “códigos de expresividad” son elementos muy importantes para la convencionalidad, aunque tiene ciertos rasgos de ambigüedad, ya que es interpretado desde un código cultural. La estructura elaborada no reproduce una presunta estructura de la realidad sino que, mediante ciertas operaciones, articula una serie de relaciones-diferencias, de tal manera que estas operaciones, en relación con las de los elementos del modelo, sean las mismas que se efectúa cuando relacionamos perceptivamente los elementos pertinentes del objeto conocido. Por lo tanto, el signo icónico construye un modelo de relaciones entre los fenómenos gráficos, homólogo al modelo de relaciones perceptivas que se construye al conocer y recordar el objeto

En conclusión, el modelo de estructura es válido para el signo icónico; Según Eco, si el signo icónico tiene propiedades en común con algo, no es con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto; puede construirse y ser reconocido por medio de las mismas operaciones mentales que realizamos para construir el objeto de la percepción, con independencia de la materia en la que se realizan estas relaciones.

7.4.2.1.2 La posibilidad de codificar los signos icónicos

En este punto el autor habla que para realizar los equivalentes icónicos de la percepción se seleccionan ciertos aspectos pertinentes. Ya que con las unidades pertinentes de la lengua verbal se puede hacer una catalogación muy precisa: rasgos distintivos, fonemas, monemas, todo es analizable. En cambio, a nivel de los códigos icónicos se encuentra ante un panorama más confuso. El universo de las comunicaciones visuales recuerda que se comunica por medio de códigos potentes (como la lengua) y algunos muy potentes y por medio de códigos débiles, mal definidos,



que mudan continuamente y en los que las variantes facultativas prevalecen sobre los rasgos pertinentes.

“...a nivel de representación gráfica disponemos de infinitas maneras de representar un caballo, de sugerirlo, de evocarlo, entre claroscuros, de simbolizarlo con una pincelada caligráfica, de definirlo con realismo minucioso (con la posibilidad de denotar un caballo quieto, corriendo, en escorzo, rampante, con la cabeza inclinada para comer o beber, etc.); también es cierto que verbalmente puedo pronunciar «caballo» en cien lenguas y dialectos distintos; pero por muchos que sean, todos son codificables y catalogables, en tanto que las maneras de dibujar un caballo no son previsibles; y las lenguas y dialectos solamente son comprensibles para quien los aprende, en tanto que los códigos para dibujar un caballo tienen mayores posibilidades de ser utilizados, incluso por quienes nunca los han conocido (aunque, a partir de determinado nivel de codificación, el reconocimiento sólo tiene lugar para quienes poseen el código).” .” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

Esta cita, aclara las varias formas de codificar una palabra e incluso lo que representa por medio de imágenes o símbolos, y que cada código utilizado, es diferente por la manera en cómo se aprende a asimilar, el objeto o sujeto a codificar. Por otra parte, el autor apunta, que las codificaciones icónicas existen gracias a grandes bloques de codificación en los que es difícil discernir los elementos de articulación. Y procede, por medio de una serie de pruebas de conmutación sucesivas, esto sirve para descubrir los rasgos que se alteran o reducen la reconocibilidad del perfil de un objeto o sujeto; todo el proceso de codificación icónica, precisamente el que se refiere a la esquematización de un objeto por medio de un contorno lineal.

“En un sintagma icónico intervienen relaciones contextuales tan complejas que se hace difícil identificar en ellas los elementos pertinentes de las variantes facultativas...En el continuum icónico no se destacan unidades pertinentes discretas y catalogables una vez para todas, sino que los



aspectos pertinentes varían: unas veces son grandes configuraciones reconocibles por convención, otras son pequeños segmentos de líneas, puntos, espacios blancos, como sucede en un perfil humano, en el que un punto representa un ojo, un semicírculo un párpado, etc.; y en otro contexto sabemos que el mismo punto y el mismo semicírculo representan, por ejemplo, un plátano y un grano de uva. Por lo tanto, los signos del dibujo no son elementos de articulación correlativos a los fonemas de la lengua porque no tienen valor posicional y oposicional, no significan por el hecho de aparecer y de no aparecer; pueden asumir significados contextuales (punto = ojo, cuando está inserto en una forma amigdaloides) sin tener significado propio, pero no se constituyen en sistema rígido de diferencias según el cual un punto significa en cuanto se opone a la línea recta o al círculo. Su valor posicional varía según la convención que instituye el tipo de dibujo, y puede variar según la mano del dibujante o cuando éste cambia de estilo. *Estamos ante una cantidad de idiolectos*, algunos de los cuales son reconocibles para muchos, otros son muy particulares y en ellos las variantes facultativas superan en mucho a las unidades pertinentes, o mejor, las variantes facultativas se convierten en unidades pertinentes o viceversa, según el código asumido por el dibujante (el cual pone en crisis, con absoluta libertad, un código preexistente y construye otro nuevo con los restos del anterior). Por esta razón los códigos icónicos, si existen, son códigos débiles.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Esto ayuda también a comprender que el que habla no parece particularmente dotado, por el hecho de hablar, en cambio el que dibuja parece distinto, porque se reconoce en él la capacidad de articular los elementos de un código que no pertenece a todo el grupo; En fin un dibujante posee una autonomía, respecto a los sistemas normativos, los cuales que no posee un hablante ya que este sigue reglas estructuradas a la hora de hablar impuestas por la sociedad en la que fue criado, con excepción de los poetas. En el Libro escrito por Eco, se recalca: El que dibuja viene a ser un técnico del idiolecto porque, aun cuando utiliza un código que todos reconocemos, lo hace con mayor originalidad, utilizando variantes facultativas, elementos de estilo individuales, en una forma que el que habla no introduce cuando ejercita su propia lengua.



Es decir, las variantes libres, que parecen naturalmente expresivas, se estructuran como sistemas de diferencias y oposiciones, aunque de una manera menos clara que los fonemas en el contexto de una lengua cultural, de un grupo que utiliza el dialecto de una manera determinada; y más aún en el lugar del uso privado de una persona singular que habla, en el cual las excepciones de la norma se organizan en un sistema de hechos previsible.

“Lo que sucede con la lengua también sucede con los códigos icónicos. Hay un nivel en el que este fenómeno aparece claramente y sin equívocos, hasta el punto de que da lugar a clasificaciones de la historia del arte y de la psicología: cuando se denomina «graciosa», o «nerviosa», o «suelta», o «pesada»..., a cierta disposición de las líneas. Los psicólogos se valen de algunas configuraciones geométricas para sus test, porque sirven de vehículo de determinadas tensiones y dinamismos: una línea inclinada sobre la que se posa una esfera en la parte alta comunica una sensación de inestabilidad y desequilibrio, una línea que tiene la esfera en la parte baja comunica éxtasis, final de un proceso, etc. Ahora bien, es evidente que estos diagramas comunican situaciones psicofisiológicas porque representan tensiones reales, inspirándose en la experiencia de la gravedad o en otros fenómenos análogos; pero también es evidente que las representan reconstruyendo las relaciones fundamentales en forma de modelo abstracto).” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

En “La Estructura Ausente Introducción a la semiótica” Bayer, (1934) manifiesta:

“Y si, a primera vista, las representaciones de esta especie se refieren explícitamente al modelo conceptual de la relación comunicada, pronto adquieren valor convencional, y así en la línea «graciosa» no vemos el sentido de la agilidad, de la ligereza del movimiento sin esfuerzo, sino simplemente la «gracia»”. En conclusión, según el libro, los signos icónicos prevalece lo que en el lenguaje verbal se llama variantes facultativas y rasgos supra segmentales; haciéndose en una medida excesiva. Pero este reconocimiento no implica que se pueda afirmar que los signos icónicos escapan a toda clasificación y por lo tanto a la codificación.



7.4.2.1.3 Analógico y digital

“Todo el razonamiento precedente tiende a demostrar que los signos icónicos son convencionales: es decir, que no poseen las propiedades de la cosa representada sino que transcriben según un código algunas condiciones de la experiencia.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Luego el autor trata de explicar si los códigos icónicos, se pueden analizar como los códigos de la lengua verbal; ya que la lengua verbal se compone de sistemas que estructuran unidades discretas.

“uno de los resultados más importantes de la lingüística contemporánea es el de haber eliminado modelos analógicos, incluso a nivel de aquellos fenómenos —como las entonaciones— que parecen escapar a estas clasificaciones y que precisamente aparentaban poseer cualidades icónicas” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Entonces en el libro se explica que el código analógico a menudo tiene que ir acompañado del código lingüístico para explicar ciertos aspectos de la lengua con respecto a la imagen.

“Los ingenieros de comunicación prefieren no hablar de código analógico, de la misma manera que hablan de código digital, y utilizan la expresión «modelo analógico». En realidad, decir que una unidad discreta (o una suma de unidades discretas) «x» se corresponde con otra unidad discreta de otro sistema, supone precisamente la intervención de una convención codificadora. Pero si una determinada intensidad de corriente se corresponde analógicamente, pongamos que con una determinada magnitud física, se establece esta correspondencia basándose en una semejanza precedente. Esta semejanza depende de la convención, pero la precede y la instituye.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Es afín precisamente a la semejanza icónica: la intensidad que tienen algunas de las propiedades de la magnitud numérica que representa. Luego el



autor explica que el modelo analógico expone cómo funciona percepción o la representación icónica.

“...hay una razón para que la investigación semiótica se afane en demostrar que la base de la comunicación es convencional. En cierto sentido, el movimiento semiótico que va del mensaje al código o viceversa, tiene una doble razón de ser: por un lado, intenta demostrar que todo mensaje reposa en una convención, porque solamente reconociendo la convención puede explicarse el mecanismo; por otro, intenta «producir» (o proponer) el mecanismo del código subyacente al mensaje, porque sólo produciéndolo puede conocerlo.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Esta cita explica, que el código es un mecanismo por el cual se le da interpretación a un significado adquirido. Es notorio que las explicaciones tradicionales del signo icónico no dan razón de su naturaleza, para que funcione como signo, precisamente porque admiten que es natural y que reposa en un código no analizable, es decir, absolutamente analógico.

También se establece, que todo razonamiento precedente sobre la convencionalidad de los signos icónicos, tienen sentido hasta que se demuestra que los signos icónicos son mensajes fundados en códigos digitales. Puede suceder que algunos mensajes sean tan complejos que la individualización absoluta de las unidades discretas que lo componen a todos los niveles sea prácticamente imposible. En tal caso, bastará dejar sentado que en teoría es posible postularlas como fundada digital-mente aunque en la práctica sea más cómodo estudiarlas mediante modelos analógicos, por lo tanto hay que dejar establecido una especie de principio de complementariedad dentro de la semiótica, en el cual el signo puede ser estudiado ya como icono o como articulación de unidades discretas.

Es “La Estructura Ausente” Barthes, (1964) manifiesta:



“Es probable que a nivel semiótico más general, se establezca una especie de circularidad entre lo analógico y lo inmotivado: existe la doble tendencia (complementaria) a naturalizar lo inmotivado y a intelectualizar lo motivado (es decir, a culturalizarlo). En fin, algunos aseguran que el mismo digitalismo, que es rival de lo analógico, bajo su forma más pura, el binarismo, es una reproducción de ciertos procesos fisiológicos, si es cierto que la vista y el oído funcionan por selecciones alternativas”

Es decir que se puede percibir ciertas escenas cotidianas de manera general, pero a la hora de apreciar, se hace de manera específica, por ejemplo: Una persona sentada en un auditorio observando una obra teatral, está concentrada, escuchando y viendo a un personaje entonar un monólogo, y de repente entra en escena una joven bailando y el actor sigue hablando pero instintivamente este individuo dejó de ver al actor y se enfocó, en la joven danzante, o el que está sentado a la par estornuda y el espectador deja de ver por completo la obra, y se concentra en la persona que siempre estuvo a su costado para decirle ¡salud!. Entonces en este ejemplo, está muy claro como los sentidos y perceptibilidad funcionan de manera alterna según los reflejos o cultura. Por ejemplo: el mismo espectador del ejemplo pasado observa y escucha la obra atentamente, escucha a su compañero estornudar, y no deja de ver la obra porque no se quiere perder ningún detalle de esta.

En “La Estructura Ausente” Piaget, (1961), Piaget argumenta:

“La digitalización de códigos no habría hecho otra cosa que profundizar el interrogante inicial. Naturalmente, aquí intervendría el psicólogo que diría que los dos fonemas se perciben a base (como dice Barthes) de selecciones alternativas; que la percepción no es otra cosa que la centralización probabilista de elementos últimos ofrecidos por lo sensible que se seleccionan y coordinan a base de procesos binarios”. Es decir, al haber dejado sentado que se puede considerar digital cualquier proceso ségnico: la que de hecho todo proceso ségnico, en un momento determinado, puede traducirse en términos digitales.



“A falta de explicaciones de este tipo, sin duda podremos contentarnos con modelos analógicos los cuales, si no se estructuran por medio de oposiciones binarias, se organizan en *grados* (no en «sí» y en «no», sino en «más y en «menos»). Estos modelos se pueden llamar «códigos», en cuanto no disuelven la discreción del continuo (y por lo tanto, no anulan la codificación), sino que fraccionan lo que aparece como continuo *en grados*. El fraccionamiento en grados supone, en lugar de una oposición entre «sí» y «no», el paso de «más» a «menos». Por ejemplo, en un código iconológico, dadas dos convencionalizaciones *x* y *z* de la actitud «sonrisa», se puede prever la forma *z* como más acentuada que *x* y procediendo en una dirección que, en el grado sucesivo, dé una forma *y*, próxima a una eventual forma *x*, que podría ser el grado inferior de la convencionalización de la forma «carcajada». Cabe preguntar si una convencionalización de esta especie es o no total y constitucionalmente irreductible a la binaria (y represente, por lo tanto, su constante alternativa, el otro polo de una oscilación continua entre lo cualitativo y lo cuantitativo) o bien si, a partir del momento en que se introducen grados en el continuo, estos grados ya no funcionan —en lo que se refiere a su poder de significación— por *exclusión recíproca*, implicando así cierta forma de oposición.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Los códigos funcionan para representar cierto objeto o sujeto, o ser una representación bastante semejante al objeto analizado analógicamente, pero este tiene que ir de la mano con el código digital según Eco estos sirven para representar oposición, Por ejemplo: X: niño gordo. Z: niño delgado. Luego de dar estas descripciones X y Z sirven para dar la representación los datos específicos, y destacar la diferencia de cada uno.



7.4.2.2 Articulaciones de los códigos visuales

7.4.2.2.1 Figuras, signos, semas

En esta investigación sobre este tema, Luis Prieto (1966)

“Recuerda que la segunda articulación está a nivel de los elementos que no constituyen factores del significado denotado por los elementos de primera articulación, y que solamente tienen valor diferencial (de posición y de oposición); y decide llamarlos *figuras* (dado que, una vez abandonado el modelo de la lengua verbal, ya no se pueden llamar fonemas); en cambio, los elementos de primera articulación (equivalentes a los monemas) serán los *signos* (que denotan o connotan un significado)”

Según Eco las figuras; son condiciones de la percepción (por ejemplo, relaciones de figura y fondo, contrastes de luz, relaciones geométricas) transcritas en signos gráficos, siguiendo modalidades establecidas por el código. Por ello la segunda articulación del código icónico parece un continuum de posibilidades del que emergen los mensajes individuales, descifrables según el contexto, pero no reducibles a un código preciso.

“...la cultura occidental ha elaborado una serie de *unidades pertinentes* de todas las figuraciones posibles: son los *elementos* geométricos. Por combinación de puntos, líneas, curvas, círculos, ángulos, etc., se generan todas las figuras posibles —aunque sea por medio de un número infinito de variantes facultativas. Los *stoichéia* euclidianos, por lo tanto, son las *figuras* del código icónico.”
Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Luego Eco da el concepto de Signos, los cuales denotan, con artificios gráficos convencionales, las unidades de reconocimiento (nariz, ojo, cielo, nube); o bien, “modelos abstractos”, símbolos, diagramas conceptuales del objeto (un sol como un círculo con rayos filiformes). Muchas veces no



pueden ser analizados dentro de un enunciado, dado que se presentan como no discretos, en un continuum gráfico. Solamente pueden ser reconocidos fundándose en el sema como contexto.

Por último habla de los; Enunciados icónicos (o semas, siguiendo a Prieto): son lo que más comúnmente se llaman “imágenes”, o mejor dicho, signos “icónicos” (un hombre, un caballo, etc.). De hecho, constituyen un enunciado icónico complejo (como “esto es un caballo de perfil y en pie”, o bien “aquí hay un caballo”). Son los que se catalogan con más facilidad y muchas veces el código icónico se detiene a su nivel. Son el contexto que muchas veces permite reconocer a los signos icónicos; la circunstancia de su comunicación y a la vez el sistema que les convierte en oposición significante; por ello se han de considerar como un idiolecto respecto a los signos que permiten identificar.

Según, el escritor de la “Estructura Ausente Introducción a la Semiótica”, Prieto decide llamar sema a un signo particular cuyo significado corresponde no a un signo, sino a un enunciado de la lengua. Por ejemplo, la señal de dirección prohibida, si aparece únicamente como un signo visual dotado de un solo significado, no puede ser relacionada con un signo verbal equivalente sino con un enunciado equivalente (dirección prohibida, o bien prohibido pasar por esta calle en esta dirección).

“Estamos en presencia de *figuras, signos y semas*, y en seguida nos daremos cuenta de que todos los presuntos signos visuales en realidad son *semas, o enunciados icónicos... es posible encontrar semas descomponibles en figuras, pero no en otros semas*; es decir, descomponibles en elementos de valor diferencial pero todavía desprovistos de significado, ...Preferiríamos hablar de “Enunciado icónico” en lugar de “sema”, porque este término se usa en semántica con un significado muy distinto, como “rasgo semántico” o “componente de una unidad semántica” [A.2.IX y X]. A veces el “sema” de Prieto corresponde a una cadena de varias unidades semánticas, compuesta de muchos rasgos semánticos.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]



A continuación, una lista que el autor presenta de los diferentes tipos de códigos, con diversas articulaciones, extrayendo la mayoría de los ejemplos de los códigos visuales.

A. CÓDIGOS SIN ARTICULACIÓN: comprenden semas que no pueden descomponerse.

Ejemplos:

a) *Códigos con sema único* (por ejemplo, el bastón blanco de un ciego; su presencia significa “soy ciego” y en cambio, su ausencia no tiene significado alternativo, como sucede a veces con los “códigos con significante cero”).

b) *Códigos con significante cero* (el estandarte de un buque almirante; su presencia significa presencia del almirante a bordo y su ausencia “ausencia del almirante”; las luces de cambio de dirección del automóvil, cuya ausencia significa “voy en dirección recta,...”).

c) *El semáforo* (cada sema indica que hay que practicar una operación; los semas no son articulables entre sí para formar una señal más compleja, ni son descomponibles).

B. CÓDIGOS CON SEGUNDA ARTICULACIÓN SOLAMENTE: Los semas no se pueden descomponer en signos, sino en figuras que no representan fracciones de significado. Ejemplos:

a) *Líneas de autobús con dos números:* por ejemplo, “línea 63”, que significa “recorrido de X a Y”; el sema se descompone en dos figuras “6” y “3” que no significan nada.

b) *Señales navales a brazo:* están previstas diversas figuras, representadas por distintas inclinaciones del brazo derecho o del izquierdo; dos figuras se combinan para formar una letra del alfabeto; pero esta letra no es un signo porque carece de significado y lo adquiere solamente si se considera elemento de articulación del lenguaje verbal y se articula siguiendo las leyes de la lengua; pero siendo así que puede estar investida con un valor significativo en código, se convierte en un sema que denota una proposición compleja como “necesitamos un médico”.



C. CÓDIGOS CON PRIMERA ARTICULACIÓN SOLAMENTE: Los semas pueden ser analizados por signos, pero no por figuras.

Ejemplos:

1) *La numeración de las habitaciones de un hotel:* el sema “20” suele significar “primera habitación del segundo piso”; el sema se descompone en el signo “2” que significa “segundo piso” y en el signo “0” que significa “primera habitación”; el sema “21” significará “segunda habitación del segundo piso”, y así sucesivamente.

2) *Señales de tráfico con sema que puede ser descompuesto en signos comunes a otras señales:* un círculo blanco bordeado de rojo que contiene el esquema de una bicicleta en el campo blanco significa “prohibido el paso de ciclistas” y se descompone en el signo “borde rojo” que significa “prohibido” y en el signo “bicicleta” que significa “ciclistas”.

3) *Numeración decimal:* como en la numeración de las habitaciones del hotel, el sema de varias cifras se puede descomponer en signos de una cifra que, según su posición, indican unidades, decenas, centenas, etc.

D. CÓDIGOS DE DOS ARTICULACIONES: con semas analizables en signos y figuras.

Ejemplos:

1) *Las lenguas:* los fonemas se articulan en monemas y estos en sintagmas.

2) *Números telefónicos de seis cifras:* al menos los que se pueden descomponer en grupos de dos cifras, cada uno de los cuales indica, según su posición, un sector de la ciudad, una calle, un bloque; y cada grupo de dos cifras se puede descomponer en dos figuras desprovistas de significado.

Todas estas alternativas se exponen simplemente para indicar lo difícil que resulta establecer los niveles de articulación de algunos códigos, de una manera abstracta. Según Eco no es importante esforzarse en identificar un número determinado de articulaciones. Según el punto de vista de quien lo examina, un elemento de primera articulación puede convertirse en un elemento de segunda articulación, o viceversa.



7.4.2.2.2 Analismo y sintetismo de los códigos

“Después de dejar sentado que los códigos tienen diversos tipos de articulación y que, en consecuencia, conviene no dejarse convencer por el mito de la lengua-modelo, hemos de recordar que muchas veces un código se articula convirtiendo en unidades pertinentes lo que son sintagmas de otro código más analítico; o que, al revés, un código considera como sintagmas, último término de sus propias posibilidades combinatorias, lo que en un código más sintético son unidades pertinentes.”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Se puede, decir que cualquier sintagma icónico o sema puede ser codificado de cualquier manera como un anagrama y será inteligible según el patrón cultural en donde sea realizado.

Un anagrama según la RAE (Diccionario de la Real Academia Española) es:

1. m. Transposición de las letras de una palabra o sentencia, de la que resulta otra palabra o sentencia distinta.
2. m. palabra o sentencia que resulta de esta transposición de letras; p. ej. De Amor, Roma, o viceversa.
3. m. Símbolo o emblema, especialmente el constituido por letras.

Real Academia Española Recuperado: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val/> [Consulta 28 Noviembre.2014], este concepto es necesario entenderlo y dominarlo para la aplicación del análisis de este trabajo.

“...un código no debe elegir solamente figuras como unidad pertinente, sino que puede elegir enunciados; y que puede ignorar la posibilidad de descomponer estos enunciados en signos y figuras, porque estos signos y figuras no pertenecen al código en cuestión sino a otro más analítico. Es decir, que un código decide el nivel de complejidad en que se han de individualizar sus unidades pertinentes, confiando la eventual codificación interna de estas unidades a otro código. Así, dado el



sintagma «héroe que sale de casa y encuentra a un adversario», el código narrativo lo aísla como unidad de significado y se desinteresa: *a)* de la lengua en que puede ser comunicado; *b)* de los artificios estilísticos y retóricos en que puede estar escrito.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

Para el semiólogo; un código narrativo, se salva incluso explicada en cómics, como ya se ha hecho, por ejemplo una gran obra narrativa; precisamente a causa de su complejidad, de ser un sistema de sistemas, en el que el sistema de la trama, con el Código a que se refiere y del que tal vez se desvía, solamente es un elemento de una estructura más amplia que incluye el sistema de los caracteres, el de los artificios estilísticos, el de las ideas religiosas... “Pero el episodio de Don Abbondio con los bravos (una obra que sirve de ejemplo para argumentar en el libro” *La Estructura Ausente*), precisa de un cuadro de referencias de carácter lingüístico y psicológico para ser analizado en el plano estilístico (entran en juego otros dos sistemas de expectativas y de convenciones); y según los términos del código empleado, se puede juzgar con independencia de las funciones narrativas. Naturalmente, para una consideración global de la obra, su unidad se ha de deducir de la homogeneidad de los medios, de la curva estructural con que han sido resueltos los problemas a nivel de los caracteres, del lenguaje, etc. Pero el hecho de que la gran obra de arte ponga en juego muchos códigos, no elimina el hecho de que el código de la narración prescindiera de otros más analíticos”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

7.4.2.2.3 El enunciado icónico

Las observaciones anteriores han de ayudar a comprender algunos fenómenos de codificación por estratos sucesivos, que se producen en las comunicaciones visuales.

En el libro escrito por Eco, Panofsky, (1932), recalca:



“Un código iconográfico, por ejemplo, codifica algunas condiciones de reconocimiento y establece que una mujer semidesnuda con una cabeza humana sobre un plato connota a Salomé, en tanto que una mujer más vestida, con una cabeza cortada en la mano izquierda y una espada en la derecha, connota a Judith”

Aquí es notorio como los códigos culturales, connotan una fuerte influencia a la hora de interpretar ciertos signos icónicos. Estas connotaciones surgen sin que el código iconográfico establezca las condiciones de la *denotación*. El sintagma visual «mujer», ¿qué ha de tener para que verdaderamente figure una mujer? El código iconográfico reconoce como pertinentes los *significados* «mujer», «cabeza cortada», «plato» o «espada», pero no los elementos de articulación del *significante*”. Estos son codificados en un código más analítico que el código iconográfico. Para el código iconográfico que se levanta sobre la base del icónico, los significados del código de base se convierten en insignificantes.

Respecto a la posibilidad de definición de los códigos icónicos, los signos icónicos son semas o enunciados icónicos, es decir, unidades de unidades complejas de significado, que posteriormente pueden ser analizadas en signos precisos, pero muy difícilmente en figuras... Según Eco, y luego da un ejemplo claro:

“Ante el perfil de un caballo realizado por medio de una línea continua, puedo reconocer los signos que denotan «cabeza», «cola», «ojo» o «crin», pero no me he de plantear el problema de cuáles sean los rasgos de segunda articulación, de la misma manera que no debo hacerlo ante el sema «bastón blanco de ciego” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. El autor explica, que por medio de algo a lo que él llama pruebas de conmutación, se puede establecer ciertas variaciones, en cualquiera de los semas ya mencionados en la cita pasada. Si en el caso del bastón de ciego se plantea el análisis a causa de su simplicidad, en el caso del dibujo del caballo se hace a causa de su complejidad.



“Basta con decir que el código icónico elige como rasgos pertinentes, a nivel de las *figuras*, unas unidades que son tenidas en cuenta por un código más analítico, que es el perceptivo, y que sus signos solamente denotan si están insertos en el contexto de un enunciado icónico.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]. Es decir que el código icónico es variable según el enunciado icónico, y la perceptibilidad tanto del emisor como del receptor, según su contexto, cultura e histórico.

“Ahora bien, es muy distinto decir que en el universo icónico hay muchos mensajes y ninguna *languae* que hay muchas *langues*, tantas como mensajes. Esta segunda afirmación es la que nos permite estudiar semióticamente los códigos icónicos. Porque admitir que en el universo verbal, hipotéticamente no existen sólo las lenguas conocidas» sino miles de otras posibles, no nos excusa de estudiar semióticamente la forma en que estas lenguas se estructuran. Lo mismo sucede en el universo icónico. La afirmación de que existen tantas lenguas como mensajes es una afirmación límite.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Por tanto el autor espone este pensamiento en cuatro hipótesis:

- a) existen tantas *lenguas* icónicas como estilos personales de un autor.
- b) existen tantas *lenguas* icónicas como estilos y maneras típicas de una escuela o de una época.
- c) si las distintas obras de arte icónicas tratan ambiguamente los códigos existentes (como sucede también con las obras verbales, por ejemplo en el caso de Joyce), los estilos icónicos no dedicados a usos estéticos siguen sistemas más previsibles; por ello, existen códigos icónicos reconocibles en las comunicaciones de masa, en los *cómics*, en la fotografía o en el cinema.
- d) por fin, los códigos icónicos existen y podrían individualizarse si no se reestructurasen con tanta facilidad de mensaje en mensaje; por ello, la imposibilidad de reconocerlos y de describirlos no es teórica sino práctica.



“Por lo tanto, corresponderá a la psicología explicar: *a)* si la percepción del objeto real es más rica que la que permite el enunciado icónico, que es un resumen convencional de aquélla; *b)* si el signo icónico reproduce algunas de las condiciones físicas de la percepción y con frecuencia la percepción se ejerce en condiciones menos complejas que las de algunos signos icónicos, en una selección probabilística de los elementos del campo perceptivo; *c)* si los procesos de convencionalización gráfica han influenciado realmente nuestros sistemas de expectativas, hasta el extremo de que el código icónico se ha convertido en el código perceptivo, y por lo tanto, si en el campo perceptivo solamente se individualizan condiciones de percepción afines a las instituidas por el código icónico.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014]

Luego hace una catalogación del enunciado icónico en términos más analíticos:

a) Códigos perceptivos: estudiados por la psicología de la percepción. Establecen las condiciones de una percepción suficiente.

b) Códigos de reconocimiento: estructuran bloques de condiciones de la percepción en unidades de reconocimiento que son bloques de significados (por ejemplo, rayas negras sobre fondo blanco), fundándose en los cuales se pueden reconocer los objetos a percibir o recordar los objetos percibidos. Los objetos se clasifican sobre esta base. Los estudia la psicología de la inteligencia, de la memoria o del aprendizaje, e incluso la misma antropología cultural.

c) Códigos de transmisión: estructuran las condiciones que permiten la sensación útil a los fines de una determinada percepción de las imágenes. Por ejemplo, el reticulado de una fotografía de prensa, o el estándar de *líneas* que hace visible la imagen en la televisión Pueden ser analizados fundándose en la teoría física de la información, pero establecen la manera cómo se puede transmitir una sensación y no una percepción prefabricada. Al señalar el “grano” de una imagen, influyen en la calificación estética del mensaje y alimentan los códigos tonales y los códigos del gusto, los códigos estilísticos y los códigos del inconsciente.



d) Códigos tonales: se llaman así a los sistemas de variantes facultativas ya convencionalizadas, los rasgos “suprasegmentales” que connotan entonaciones particulares del signo (tales como “fuerza”, “tensión”, etc.); y auténticos sistemas de connotación ya estilizados (como, por ejemplo, lo “gracioso” o lo “expresivo”). Estos sistemas de convenciones acompañan en calidad de mensaje adjunto y complementario a los elementos de los códigos icónicos propiamente dichos.

e) Códigos icónicos: en general se basan en elementos perceptibles realizados en los códigos de transmisión. Se articulan en figuras, signos y enunciados o semas.

Es importante observar que muchas veces estos códigos no son otra cosa que subcódigos connotativos, o quizás simples repertorios. Como se ha dicho, un repertorio no se estructura según un sistema de oposiciones sino que solamente establece una lista de signos, que se articulan siguiendo las leyes de un código inferior. La mayor parte de las veces será suficiente la existencia de un repertorio para permitir la comunicación, pero otras veces será preciso individualizar un sistema de oposiciones en donde solamente exista un repertorio, o bien transformar éste en sistemas de oposiciones. Como se ha descrito frecuentemente en el texto, el sistema de oposiciones es fundamental para la sistematización de un sub-código connotativo, aunque se apoye en un código subyacente. Así, el sub-código iconológico se apoya en el código icónico.

Pero solamente queda establecido según el autor, sí, por ejemplo:

“se producen oposiciones del tipo «Judith vs. Salomé» y se establece la incompatibilidad del sema «serpiente bajo el pie» con el de «ojos en un plato», que son los que diferencian la «Inmaculada Concepción» de «Santa Lucía».” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

7.4.2.3 El universo de las señales

7.4.2.3.1 Un modelo comunicativo



“Si todo fenómeno cultural es un acto de comunicación y puede ser explicado mediante los esquemas propios de cualquier acto de comunicación, será conveniente individualizar la estructura elemental de la comunicación donde ésta se produzca —o, mejor dicho— en sus términos mínimos” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Es decir si se logra individualizar la relación comunicativa existente, puede surgir un modelo ejemplar a la hora de analizar o intentar comprender las distintas manifestaciones culturales y para esto se debería dominar el modelo comunicativo, conocer la importancia y función individual de cada componente.

No obstante el modelo comunicativo que plantea Umberto Eco, no se aplicará en el análisis de la obra, porque es el proceso de comunicación de dos máquinas, al hablar del universo de las señales Eco, considera que no es necesario tener a un humano como receptor del mensaje, sino que es necesario, solo en el universo de los sentidos, que es de esa manera, (teniendo a un humano como receptor), que se pasa del mundo de la señal al mundo de los sentidos. Por tal razón se utilizará en el análisis; El modelo de comunicación convencional del Volumen “Expresión y Comunicación 2.0” de Océano, tomando en cuenta que las codificadoras del mensaje en este caso, son las autoras de esta investigación que basándose en la teoría de Eco y en las experiencias individuales, caracterizarán las señales más sobresalientes en la puesta en escena de la obra, para entender el sentido de la pieza, desde la perspectiva semiótica.

Modelo de comunicación convencional del Volumen “Expresión y Comunicación 2.0” de Océano.





CÓDIGO

La imagen representa el proceso comunicativo, partiendo desde un punto inicial “emisor” hacia su destino receptor, con el único objetivo de enviar información o mensaje a través de distintas señales convencionales que se remiten por medio de un canal, esto se ha planteado para tener claro el proceso comunicativo del mensaje emitido.

7.4.2.3.2 La información

“Cuando, entre dos acontecimientos, sabemos cuál se producirá, tenemos una información. Hemos de suponer que ambos acontecimientos tienen iguales probabilidades de producirse y que, por lo tanto, nuestra ignorancia respecto a la disyuntiva de probabilidades, es total” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Es decir que como puede ocurrir dicho acontecimiento, no puede ocurrir, esto le da paso a la importancia de la información desde otra perspectiva o la menos estimada que cede la libertad de elección al construir un mensaje que aún no se ha concretado o no se ha emitido es la oportunidad ideal para emitir criterios anticipados sobre diversos acontecimientos.

“En la teoría de la información se llama unidad de información, o bit (de binarydígito «señal binaria»), a la unidad de disyunción binaria que sirve para individualizar una alternativa” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Por ende es posible ver e individualizar cada eventualidad suponiendo que son más de dos hechos que pueden ocurrir entre un número infinito de posibilidades.



Es aquí donde entra en juego la función del código, para evitar la ambigüedad, y así enviar un mensaje con todos sus sentidos y objetivos, “se limitan las posibilidades de combinación de los elementos en juego y el número de los que constituyen el repertorio. En la situación de igualdad de probabilidades de origen, se introduce un sistema de probabilidades: algunas combinaciones son posibles, y otras no lo son. La información de origen disminuye y la posibilidad de transmitir mensajes aumenta” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Cuando las alternativas o las opiniones sobre un hecho o información son reducidas, resulta más fácil y eficaz transmitir un mensaje es decir la comunicación se convierte menos complicada, a menos especulaciones se evitan malas interpretaciones.

“El código viene a ser un sistema de posibilidades superpuesto a la igualdad de probabilidades del sistema en su origen, para facilitar su dominio comunicativo. No es el valor estadístico «información» el que exige este elemento de orden, sino su transmisibilidad” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Por esto es un hecho que la presencia del código, limita enormemente el número de las selecciones posibles, y logra que el mensaje sea más explícito sin rodeos y sin vagas interpretaciones.

7.4.2.3.3 Precisiones preliminares sobre el código

El código claramente puede tener dos funcionalidades una más restringida que otra, en este caso, interesa el código solamente en el primer sentido, el más restringido, “un código puede considerarse simplemente como un sistema codificante” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es decir reduce la posibilidad de información esta es su importancia y la función directa al emitir a base de códigos determinado mensaje antes planificado. Para la elaboración del análisis se tomará también en cuenta el concepto de Código que se recopila en el material de Lectura y Análisis Semiótico, elaborado y seleccionado del compendio Dra. Addis Díaz, Msc. Anielka Carballo, Br.



Ricardo Guzmán. Que dentro de los códigos visuales están los reconocimientos, de representación y reproducción por lo que se afirma que de estos, se desglosan los elementos comunes: “Número de elementos mínimos más o menos comunes a la generalidad de los códigos visuales, que poseen los códigos de reconocimientos y representativo. Estos son: El punto, la línea, el plano, la luz, los colores, el volumen, el movimiento y el espacio donde se manifiestan” Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura y análisis Semiótico*. UNAN-Managua.

7.4.2.4 El universo del sentido

7.4.2.4.1 De la señal al signo

“existe un código denotativo básico sobre el cual se construyen otros códigos menores, con frecuencia opcionales (y que hemos llamado connotativos), los cuales se han de considerar como subcódigos. Al patrimonio del saber de un comunicante pertenecen un código y una serie de subcódigos cuya elección (para dar sentido a un mensaje) está determinada por una serie de circunstancias extra semióticas (de momento) y que pueden resumirse en dos categorías generales: la situación de comunicación y el conjunto del patrimonio del saber que permite al destinatario elaborar las valoraciones y las selecciones correspondientes” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril.2014]. Es claro, que con lo expresado en esta cita, evidencia la posibilidad de salir a luz un proceso de significación, puesto que la señal es una forma significante que el receptor deberá llenar con un significado. Es ahí donde se debe patentizar el dominio de los códigos convencionales porque son estos los que facilitan el entendimiento más acertado de cualquier mensaje.

El mundo de las señales las que pueden estar condensadas en aparatos electrónicos especializados para cumplir una función determinada por ejemplo como unidades de información física, pasa al



mundo del sentido, a los términos de connotación y denotación, únicamente si es un humano el receptor de las señales, quien puede lograr entender a cabalidad cada uno de los códigos manifestados de nada sirve la tecnología en sí y para sí, porque ha sido diseñada para facilitar o cumplir distintas necesidades del ser humano, en diversos campos de trabajo en el mundo y lograr así una rápida labor interpretativa hasta de la vida misma.

En otro caso, hablando del hombre mismo pero ahora como emisor del mensaje “aun cuando en el propio emisor puede distinguirse el cerebro como fuente y el aparato fónico como transmisor... cabe preguntarse si, cuando el hombre habla, es libre de comunicar todo lo que piensa o está condicionado por el código. La dificultad de identificar nuestros pensamientos solamente en términos lingüísticos nos hace sospechar que el emisor del mensaje es hablado por el código. Los mecanismos, los automatismos del lenguaje impulsarían al que habla a decir determinadas cosas y no otras. En este sentido, la verdadera fuente de la información, la reserva de información posible, sería el mismo código” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Prácticamente el emisor tendría que valorar y analizar lo que quiere enviar, luego hacer la elección del mensaje y emitirlo, según Eco el código es en sí, un sistema de probabilidades superpuestos a la igualdad de probabilidades de la fuente a su vez es también sistema de igualdad de probabilidades respecto a una serie no infinita (en el sentido de un infinito discreto) pero muy amplia de mensajes posibles.

Eco además cataloga al emisor únicamente como:

“un parlante sometido a todos los condicionamientos biológicos y culturales del caso y del cual se puede sospechar que en la mayor parte de las situaciones habla por los automatismos del código” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Pero a pesar de esto es evidente que el emisor siempre tendrá la potestad de cambiar la información según su parecer o conveniencia, puede superponer las reglas y el sistema de probabilidades del código, que se puede generar pero lograría esto sino fuera controlado por el mismo código.



7.4.2.4.2 El equívoco del referente

Se tiene en cuenta que la semiótica debe estudiar las condiciones de la comunicación y comprensión del mensaje en sí: Codificación y decodificación, y tratar de analizar y comprender el intercambio de señales que producen distintos comportamientos en cada individuo que recibe esas señales. “Teniendo dos frases como /Napoleón murió en Santa Elena el 5 de mayo de 1821/ y /Ulises reconquistó el reino matando a todos los Prócidas/, resulta semióticamente irrelevante saber que históricamente una es verdadera y otra falsa” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Porque desde el punto de vista semiótico interesan dos aspectos fundamentales en este caso y otros no similares.

“a) En nuestra cultura existen códigos con los que la primera frase se entiende, se estudia en la escuela y connota <<verdad histórica>>; b) que en la sociedad griega clásica existían códigos con los que la segunda frase era entendida, se estudiaba en la escuela y connotaba <<verdad histórica>>. Se puede asegurar que si la segunda frase puede parecer leyenda porque “históricamente” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. No está comprobado la primera se puede convertir en un hecho similar, porque podría aparecer en el futuro documentos ignorados o falsos donde se manifieste que Napoleón murió en otro lugar y en otra fecha hasta el punto de llegar a convencer que ese lugar y día no es más que una leyenda.

La importancia de lo antes mencionado es que especifica la funcionalidad de la semiótica, que sin duda alguna se ocupa de los signos como fuerzas sociales, el hecho de ser falso o verdadero no importa, sí para los lógicos. Cuando se emita cualquier expresión por ejemplo “oso panda” se denota al animal grande y de color blanco y negro, con otras características propias, la expresión en cuestión denota una unidad cultural, que es transmitida por el emisor que la ha recibido descrita de esta manera debido a la cultura en que vive, aunque nunca haya tenido la experiencia de ver el referente real.



En muchas ocasiones los objetos, personas o situaciones son conocidas solamente por medio de las unidades culturales, circulado por el universo de la comunicación, que van a variar a causa de los lugares, civilizaciones, épocas, etc.

7.4.2.4.3 El significado como unidad cultural

“¿qué es el significado de un término? Desde el punto de vista semiótico no puede ser otra cosa que una unidad cultural. En toda cultura una «unidad» es, simplemente, algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad” con certeza puede ser personas, lugares, situaciones, ideas, sentimientos etc. Ejemplificando un poco el significado como unidad cultural, se puede decir que las danzas realizadas en las fiestas de mayo ya, de Blufields (RAAS Nicaragua) no van a tener para los chinandeganos el mismo significado o importancia que tiene para los nativos la zona donde se hace esta celebración, son regiones con realidades e intereses diferentes aunque ambas sean parte de una misma nación. Sin embargo la unidad cultural se puede convertir en un proceso intercultural siendo esto una riqueza que posee, puede permanecer invariable aunque intervengan distintos signos lingüísticos ejemplo de esto puede ser <manzana> denota, no un objeto físico, sino una unidad cultural que permanece constante e invariable aunque se traduzca en otros idiomas en ingles por ejemplo “Apple”. Con realidades e intereses distintos e las danzas culturales, circulado por el universo de la comunicación.

“Reconocer la presencia de estas unidades culturales (que más tarde serán los significados que el código hace corresponder con el sistema de los significantes), equivale a entender el lenguaje como fenómeno social” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Si se afirma que en el teatro subsisten diversas condiciones representadas; lo real-lo imaginario, alegrías-tristezas, valentía-miedo... todo esto en un solo ámbito artístico, desde el punto de vista lógicos no se podría explicar por qué hay seres humanos a favor o en contra de esta disciplina, hay quienes ignoran o proclaman este arte que ha combatido durante siglos para sobrevivir. Sin duda, esto se debe a que hay mensajes emitidos desde el teatro, que transmite significados precisos que existen como



unidades culturales dentro de la civilización en que surge y por supuesto lo hace representando dicha civilización.

“Reconocer la presencia de estas unidades culturales (que más tarde serán los significados que el código hace corresponder con el sistema de los significantes), equivale a entender el lenguaje como fenómeno social” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Si se afirma que en el teatro subsisten diversas condiciones representadas; lo real-lo imaginario, alegrías-tristezas, valentía-miedo... todo esto en un solo ámbito artístico, desde el punto de vista lógicos no se podría explicar por qué hay seres humanos a favor o en contra de esta disciplina, hay quienes ignoran o proclaman este arte que ha combatido durante siglos para sobrevivir. Sin duda, esto se debe a que hay mensajes emitidos desde el teatro, que transmite significados precisos que existen como unidades culturales dentro de la civilización en que surge y por supuesto lo hace representando dicha civilización.

7.4.2.4.4 El interpretante

“El interpretante es lo que garantiza la validez del signo, incluso en ausencia del intérprete. Podría considerarse como el significado, porque se define como lo que produce el signo en el cuasi-mente que es el intérprete: pero también se ha dicho que es la definición del representamen (y por lo tanto, la connotación in-tensión). Con todo, la hipótesis que parece más viable es la de considerar el interpretante como otra representación que se refiere al *mismo objeto*” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. En este caso lo que plantea Eco, es que para determinar lo que es el interpretante de un signo, hay que denominarlo con otro signo, y a la vez este tiene un interpretante denominado por otro signo y así continuamente se prolonga una cadena.

Viéndolo desde esta perspectiva “se produciría un proceso de *semiosis ilimitada* que, aunque sea una paradoja, es la única garantía para el establecimiento de un sistema semiótico capaz de dar



cuenta de sí mismo solamente con sus propios medios” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Entonces el lenguaje se aclararía por sí solo a través de series sucesivas de sistemas convencionales basados en la unidad cultural.

Umberto Eco afirma que el interpretante puede cumplir con distintas formas a como:

“a) Puede ser el signo equivalente (o aparentemente equivalente) de otro sistema comunicativo. Por ejemplo, a la palabra */perro/* le corresponde el dibujo de un perro

b) Puede ser el índice que apunta sobre el objeto singular, aunque se sobreentiende que hay un elemento de cuantificación universal (“todos los objetos como éste”).

c) Puede ser una definición científica (o ingenua) en los términos del mismo sistema de comunicación. Por ejemplo, */sal/* significa “cloruro de sodio”.

d) Puede ser una asociación emotiva que adquiere valor de connotación fija: */perro/* significa “fidelidad” o a la inversa.

e) Puede ser la simple traducción del término a otra lengua” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Gracias al interpretante la comunicación se puede esclarecer a través de un sistema de cambios continuos, pasando de signo en signo hasta llegar a infinita cantidad de personas o lugares, también sucede otro hecho extraordinario, y es que se puede comprobar que en la vida de la cultura cada entidad puede aspirar a ser, indistintamente, significante y significado. Es decir que cada entidad puede variar según el interpretante. Circunscribe de una manera asintótica, sin tocarlas nunca, aquellas unidades culturales que continuamente se presumen como objeto de la comunicación. Esta circularidad continua puede parecer desesperante, pero es la condición normal de la comunicación, condición que la metafísica del referente niega en vez de analizar.

“La noción interpretante puede traducirse así: el interpretante es el significado de un significante, considerado en su naturaleza de unidad cultural, ostentada por medio de otro significante para demostrar su independencia (como unidad cultural) del primer significante” Eco, U. (1968). *La*



Estructura Ausente Introducción a la semiótica [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Esto indica que el significado tiene únicamente una mínima probabilidad de ser inflexible o invariable porque será basado en la concepción cultural en el que sea acogido y esta no es estándar. Por esta razón se puede afirmar que la noción de interpretante es más amplia y rica a su vez complicada y problemática que la noción de sinónimos, con la que algunos semánticos intentan definir el significado.

7.4.2.4.5 La semiotización del referente

El referente separado del universo semiótico se presenta en tres maneras, - acompaña al proceso comunicativo como circunstancia de comunicación, -fenómeno de semiotización del referente, y - fenómeno por el que los acontecimientos físicos u objetos de percepción se presentan como signos.

A continuación se abordarán los dos últimos casos, existen estudios de cinésica que señalan que algunos signos gestuales poseen cierta semejanza con el objeto representado. Estos serían los signos icónicos. “Un signo cinésico icónico podría ser el de un niño que apunta con el índice de la mano derecha para representar el cañón de una pistola y mueve el pulgar para representar el percutor (acompañando el gesto con un signo onomatopéyico que representa el disparo)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Eco, menciona a dos autores Ekman y Friesen que exponen otros signos no directamente icónicos a lo que llaman «actos intrínsecamente codificados». Continuando con el ejemplo del niño y lapistola: “el niño la representa también moviendo el índice replegado, como si estuviera apretando el gatillo, en tanto que los otros dedos se cierran como si estuviera empuñando la culata. En este caso no se imita la pistola. Ni tampoco se imita el acto de disparar. El acto de disparar es denotado por medio de un significante gestual que no es otra cosa que una parte, físicamente presente, del supuesto referente(no está la pistola, pero sí la mano que la empuña; el gesto significado es precisamente «mano que empuña una pistola»)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la*



semiótica [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es probable que aunque el referente no este precisamente visible, este puede ser utilizado como significante por lo que es un hecho que se refiere a la pistola, que es representada a base de la metonimia del referente.

“En términos lógicos, si un significante está en relación con sus significados como exponente de un conjunto normal, el referente semiotizado está en relación con lo que significa como exponente de un conjunto no normal” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es por lo que cada acto u objeto tiene un valor y significado para las personas que conforman una sociedad, significa que existe la posibilidad de que ese acto u objeto se convierta en un signo en el ámbito de una cultura determinada.

7.4.2.4.6 La connotación de una perspectiva semiótica

“la connotación es el conjunto de todas las unidades culturales que una definición in-tensional del significante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario. Diciendo «puede» no aludimos a ninguna posibilidad psíquica, sino a una disponibilidad cultural. En una cultura, la secuencia de interpretantes de un término demuestra que éste puede vincularse a todos los demás signos que se refieren a él de alguna manera” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Basados en la cita anterior, se puede definir categóricamente, que la connotación de un significante se efectúa distintamente dependiendo de los patrones culturales o incidencia cultural, siendo ésta, manifestada con diversas variaciones, sea por regiones, países, continentes, u otros aspectos... por lo tanto el significante varía, es casi imposible que le den la misma connotación, inclusive a veces depende de lo que las personas desean escuchar, ver o palpar, respondiendo nada más a sus intereses aspiraciones o anhelos.



Un significante puede connotar diversos significados, Eco considera que resulta mejor llamarlo «sentidos», dando a «significado» el sentido de la clase de todos los sentidos de un semema, esto puede resultar complicado por lo que a veces sucede en oposición recíproca. Entonces hay que saber a cuál de éstos connota el significante, en un contexto determinado, equivale a decir que se conoce la elección que ha hecho el emisor o el destinatario basado en su cultura. Eco, hace una clasificación bien detallada sobre la connotación, y para el análisis de esta investigación se han seleccionado los que responden a los objetivos de este trabajo, a continuación los más importantes:

- **Definiciones «ideológicas»:** se consideran definiciones ideológicas las definiciones incompletas que ponen a prueba la unidad cultural o un complejo de unidades culturales bajo uno de sus posibles aspectos. En este sentido, pueden confundirse con el Sinn de Frege, es decir, como la manera particular en que el objeto se significa. Por ejemplo, /Napoleón/ puede definirse bien como el “vencedor de Marengo”, bien como el “vencido de Waterloo”. Está claro que una de las dos connotaciones abre paso a otras connotaciones de carácter emotivo (que se examinarán en el punto siguiente) por lo que en el primer caso se produce una connotación superior de “admiración” y en el otro de “piedad”.
- **Connotaciones emotivas:** se puede decir que la connotación emotiva es un hecho absolutamente idiosincrásico sobre el cual no tiene ninguna competencia el análisis semiótico. Pero si para Androcles la connotación de “afecto”, conectada con el estímulo /león/, sin duda era un hecho idiosincrásico, la connotación “fiereza”, o “ferocidad”, que suele acompañar este estímulo en el ámbito de nuestra cultura, sin duda es un hecho codificado.

Esta clasificación no pretende ser absoluta, más bien es una clasificación donde se muestran cuáles y cuantos son los distintos modos en que la pareja de un significante y de su significado denotado (lo que Saussure llamaba el signo de su unidad) pueden referirse a otras unidades culturales que a su



vez la cultura expresa por medio de otros signos. Esto se puede aplicar conscientemente después de un estudio o dominio semiótico o inconscientemente, simplemente connotar un significante de forma improvisada.

Ahora cabe señalar lo que Eco plantea: “si todos estos modos, si funcionan, son legítimos, y la semiótica ha de intentar definirlos. Todos estos funcionamientos se apoyan en códigos que la semiótica ha de postular en principio y, en el ámbito del análisis de un mensaje, ha de intentar explicar para mostrar cómo y cuándo el mensaje comunica” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Por esta razón se puede decir que la semiótica va más allá y establece de la mejor manera posible la mecánica de la connotación.

7.4.3 Los umbrales de la semiótica en la pieza teatral

En el compendio *La Estructura Ausente*, la cultura ha seleccionado algunos fenómenos y los ha institucionalizado como signos a partir del momento en que, por circunstancias apropiadas, comunican algo. Esta perspectiva es de Peirce y permite resolver en términos semióticos incluso la teoría del significado perceptivo de los fenómenos naturales.

“Esta definición no comprende toda una serie de procesos que actualmente se estudian como procesos comunicativos (por ejemplo, los procesos cibernéticos) en los que se pasa de las señales de una fuente emisora a un aparato receptor; porque las señales actúan sobre el aparato como *estímulos* y no como signos. Como veremos, implican una relación entre dos polos, una dialéctica entre estímulo y respuesta y no un proceso triádico en el que se inserta un elemento mediador (sea un «significado», un «interpretante», etc.).” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]



7.4.3.1 El umbral inferior de la semiótica

Una investigación sobre este primer umbral semiótico ha de servir, por lo tanto, más que para caracterizar a la semiótica desde dentro, para circunscribirla desde el exterior. Y a la vez le ha de suministrar los instrumentos que, una vez precisadas las correspondientes diferencias, han de servir para definirla en su propia naturaleza específica.

Luego, Eco explica, que la semiótica estudia todos los procesos culturales, entre ellos agentes humanos, que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales, como procesos de comunicación, teniendo en cuenta que existen dos formulaciones: La primera es sistema de signos y la segunda, sistema de comunicación.

“Si el umbral inferior de la semiótica estaba representado por el linde entre señales y signos, el umbral superior está representado por el linde entre aquellos fenómenos culturales que *sin lugar a dudas* son «signos» (por ejemplo, las palabras) y aquellos fenómenos culturales que parecen tener otras funciones no comunicativas (por ejemplo, un automóvil sirve para transportar y no para comunicar). Si no resolvemos ante todo el problema de este umbral superior ni siquiera podemos aceptar la definición de la semiótica como disciplina que estudia *todos* los fenómenos culturales como procesos de comunicación.” ».” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014] El autor considera que el umbral superior de la semiótica es más extenso y complejo del inferior en siguiente punto el autor por medio de ejemplos explica las diferencias y semejanzas entre ambos umbrales.

7.4.3.2 El umbral superior de la semiótica

“Si aceptamos el término «cultura» en un sentido antropológico correcto, inmediatamente se perfilan dos fenómenos culturales a los que no puede negárseles la característica de ser fenómenos



comunicativos: *a)* la fabricación y el empleo de objetos de uso; *b)* el intercambio parental como núcleo primario de relación social institucionalizada.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]. Según Eco, en este umbral existen fenómenos constitutivos de toda cultura, junto con el nacimiento del lenguaje articulado, y los individualiza al ser objeto de diversos estudios semio-antropológicos, para demostrar que existe, humanidad y sociabilidad solamente cuando hay relaciones comunicativas. Partiendo de aquí surgen dos hipótesis:

- a) toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación.
- b) todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación.

Partiendo de estas dos hipótesis el autor hace una serie de análisis por medio de ejemplos.

“La primera hipótesis suele circular en su forma más radical: «la cultura *es* comunicación». Esta formulación, que contiene todos los peligros del idealismo, se traduce en «toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación» Nótese que se dice «se ha» y no «se puede». Como ya veremos, no sólo se puede estudiar la cultura como comunicación, sino que para esclarecer algunos de sus mecanismos fundamentales se ha de estudiar precisamente como tal.”Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

“Vamos a exponer algunos ejemplos. En el momento en que el australopiteco utiliza una piedra para descalabrar el cráneo de un mono, todavía no existe cultura, aunque en realidad transforma un elemento de la naturaleza en utensilio. Digamos que surge la cultura cuando (y no sabemos si el australopiteco se encuentra en estas condiciones): *a)* un ser pensante establece una nueva función de la piedra (no es necesario pulirla para convertirla en buril); *b)* lo «denomina» «piedra que sirve para algo» (no es necesario denominarla en alta voz o comunicarlo a los demás); *c)* la reconoce como «la piedra que corresponde a la función X y que tiene el nombre Y» (tampoco hace falta denominarla



una segunda vez: basta con reconocerlo.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014]

Después de plasmar esto el autor indica que esto puede ser un “peligroso alegato idealista”. Esto lo define así porque para que haya comunicación se necesita de dos personas y que por medio de la cultura asumen ciertos comportamientos que ayudan a emprender determinadas acciones que se harán solos o acompañados. En el ejemplo de “la piedra”, si se está solos y se hace ciertas cosas no es necesario comunicarlo o darlo a entender en voz alta “esta piedra sirve para golpear algo” ya que simplemente se asume por medio de los conocimientos adquiridos en la cultura.

En “La Estructura Ausente Introducción a la semiótica”: Piaget (1958) insiste:

“...que la inteligencia precede al lenguaje. Pero esta afirmación no significa que la inteligencia preceda a la *comunicación*. Una vez eliminada la equivalencia entre “comunicación” y “lenguaje”, inteligencia y comunicación deberían considerarse como un proceso único que no puede surgir en dos tiempos.”

Ejemplo del libro de Umberto Eco:

Piedra (y) su función puede ser (x) y no es necesario comunicarle a otros que (y) es una piedra y que sirve para “x” funciones. Y utilizar una piedra por primera vez no es cultura, pero transmitir para que sirva si lo es; ósea que la información es cultura.

“En el momento en que se produce la comunicación entre dos hombres, es fácil imaginar que lo observable es el signo verbal o pictográfico con el cual el emisor comunica al destinatario el objeto piedra y su posible función, por medio de un nombre (por ejemplo: «hundecráneos» o «arma»)”.

Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014].



Queda claro que una definición como esta, puede implicar una identificación de pensamiento y lenguaje, entonces las ideas también son signos. Pero el problema se plantea solamente de una manera extrema si se queda en el ejemplo límite del naufrago que comunica consigo mismo. Hay una forma para transponer el problema en términos no de ideas, sino de vehículos ségnicos observables.

“Pero con esto sólo llegamos a nuestra segunda hipótesis: el objeto cultural se ha convertido en el contenido de una posible comunicación verbal. La *primera hipótesis* presupone, en cambio, que el emisor puede comunicar la función del objeto incluso sin denominarlo verbalmente, sino tan sólo mostrándolo.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014] Aquí se ve reflejado el contraste entre una hipótesis y la otra; ya que la primera afirma que se da comunicación tan solo mostrándolo, y la segunda que tiene que ser verbalizada.

La *primera hipótesis* supone que desde el momento en que el posible uso de la piedra ha sido conceptualizado, la propia piedra se convierte en signo concreto de su uso virtual. Por lo tanto, se trata de afirmar.

“...desde el momento en que existe sociedad, cualquier función se convierte automáticamente en *signo de tal función*. Esto es posible a partir del momento en que hay cultura. Pero existe la cultura solamente porque esto es posible.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014] Ante todo es preciso eliminar el equívoco de que cualquier intercambio ha de ser comunicación de la misma manera que actualmente hay quienes creen que comunicación es transporte.

El símbolo, connota un sistema de obligaciones sociales; quedando claro que la primera hipótesis convierte a la semiótica en una teoría general de la cultura. Y en la segunda, que cultura no es comunicar si no que se puede ver desde un punto de vista comunicativo.



“Nuestra *segunda hipótesis* intenta decir algo más. Esta hipótesis afirma que los sistemas de significados (entendidos como sistemas de entidades o unidades culturales) se constituyen en estructuras (*campos* o *ejes* semánticos) que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes, en otras palabras, «automóvil» no es solamente una entidad semántica a partir del momento en que se pone en relación con la entidad significativa */automóvil/*. Es unidad semántica a partir del momento en que se dispone de un eje de oposiciones o de relaciones con otras unidades semánticas como «carro», «bicicleta» o incluso «pie». Un automóvil puede ser considerado desde diversos niveles (desde diversos puntos de vista): *a) nivel físico* (tiene un peso, está hecho de metal y de otros materiales); *b) nivel mecánico* (funciona y cumple una función determinada con arreglo a ciertas leyes); *c) nivel económico* (tiene un valor de cambio, un precio determinado); *d) nivel social* (tiene cierto valor de uso a la vez que indica cierto valor de status); *e) nivel semántico* (se inserta en un sistema de unidades semánticas con el que guarda algunas relaciones estudiadas por la semántica estructural, relaciones que siempre son las mismas aunque cambien las formas significantes con las cuales las indicamos; es decir, aunque en vez de */automóvil/* digamos */car/* o */coche/*).”Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo.2014].

Basta para dejar sentado que al menos hay una manera de considerar a nivel semiótico todos los fenómenos culturales. Todo lo que la semiótica no puede abordar de otro modo, lo estudia a nivel de la semántica estructural. Por eso la semiótica lo estudia a nivel social.

“Si el automóvil indica determinado status social, adquiere un valor simbólico no solamente cuando se comunica como contenido de una comunicación verbal o icónica, es decir, cuando la unidad semántica «automóvil» viene designada por medio del significante */car/*, o */voiture/* o */coche/*. Tiene igualmente valor simbólico cuando se usa como objeto. Es decir, el objeto */automóvil/* se convierte en el significante de una unidad semántica que no es «automóvil», sino, por ejemplo, «velocidad», «comodidad» o «riqueza». El objeto */automóvil/* se convierte también en el significante de su uso posible” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de



[http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014] Así, pues, la segunda hipótesis, según la cual los fenómenos culturales son contenidos de una comunicación posible, nos remite a la primera hipótesis según la cual los fenómenos culturales se han de considerar como fenómenos comunicativos.

“La *segunda hipótesis* remite a la *primera*. En la cultura cada entidad puede convertirse en un fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo.2014].

Se puede decir en definitiva, basándose en los planteamientos de Umberto Eco que, la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación, lo que tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay sistemas, donde la dialéctica entre sistema y proceso lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje además se aceptan estas tres proposiciones, por lo que la introducción general de la semiótica tiene muchas finalidades, siendo este trabajo un pequeño acercamiento a lo que podría ser un estudio minucioso y exhaustivo sobre el arte escénico, específicamente en el teatro.



8. Análisis

8.1 Capítulo I: Mensaje estético que se visualiza en la representación teatral “Los Motivos del Lobo”

Mensaje ambiguo y auto reflexivo

A continuación se describirá el mensaje estético de la representación teatral “Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío. Teniendo como base teórica el planteamiento de Humberto Eco en “La estructura ausente introducción a la semiótica”. Además se tomarán en cuenta los instrumentos aplicados; entrevistas y grupo focal, para reforzar el análisis de toda la obra, es decir que este trabajo estará sustentado por; bases teóricas, interpretación de las autoras e instrumentos aplicados.

Umberto Eco en la “Estructura ausente Introducción a la semiótica” expone que cualquier espectador de obras de arte puede participar activamente en la decodificación de éstas y aportar a los elementos que dan apertura a una diversidad de significados, por consiguiente se puede comprender la representación de Los Motivos del Lobo tomando en cuenta las experiencias vividas, no obstante es necesario analizar cada partícula del mensaje emitido en la pieza, “De momento, nos referiremos a una conocida subdivisión de las funciones del lenguaje, propuesta por Jakobson y admitida hoy por la conciencia semiótica” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Significa que se tomarán en cuenta una a una las funciones del lenguaje que replantea Jakobson que están presentes en la obra.

Iniciando con la función “estética: el mensaje reviste una función estética cuando se estructura de una manera ambigua y se presenta como autorreflexivo, es decir, cuando pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma, en primer lugar” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. En la obra la presentación de un video sobre la naturaleza atrae la atención del



destinatario, imágenes de flores, animales, ríos, se conjugan de manera armónica con la melodía emitida, se muestra todo el esplendor de la belleza, calidez, tranquilidad... que posee el medio ambiente, esto conmueve la sensibilidad del ser humano. El mensaje en sí, intenta producir de manera sublime un efecto particular, recuerdos, nostalgias, añoranzas, tristezas, alegrías...

Los miembros del coro entran a escena a recoger lentamente pétalos de flores distribuido en todo el escenario, lo hacen en secuencia, unos bajan otros suben, sin llevar un orden en específico, continuo a esto sueltan lentamente los pétalos que recogieron, luego se ubican a foro del escenario formando media luna. Esto indica que existe un orden estéticamente preestablecido. Los miembros del coro (monjes) causan suspenso en la obra con sus desplazamientos lentos, además el color de sus vestiduras es negro, lo que evidencia una tención informativa causada por la ambigüedad aquí, el mensaje se apoya en la redundancia, movimientos lentos igual a “misterio”, vestiduras negras igual a “misterio”, se combinan entre sí evocando incertidumbre y creando dilemas de lo que puede o no ocurrir siendo esto, clave del mensaje cuyo sentido está intencionadamente oscurecido para reforzar el esteticismo.

Mensaje Referencial: “el mensaje pretende denotar cosas reales (incluyendo las realidades culturales: por ello, el mensaje “esto es una mesa” es referencial” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Esta función del mensaje se da cuando un miembro del coro dice el siguiente fragmento del poema, “El varón que tiene corazón de liz, alma de querube, lengua celestial, el mínimo y dulce Francisco de Asís, está con un rudo y torvo animal” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Se habla de Francisco de Asís quien es un referente histórico, “conocido por sus obras religiosas reconocido por su entrega a cristo y labores humanitarias, sus botos de pobreza lo convirtieron en una figura mística trascendente, servir al prójimo sin esperar nada a cambio” *Catolicismo* Recuperado de: <http://www.Religióncatólic.org/> [Consulta 14 Marzo. 2014]. Sin duda es un referente en la obra porque se manifiesta el valor e importancia que tuvo el fraile vivo y después de muerto.



Otro referente en la obra es el lobo de Gubbia. Cuando otro miembro del coro dice: “bestia temerosa, de sangre y de robo, las fauces de furia, los ojos de mal: el lobo de Gubbia, el terrible lobo” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo Introducción a la semiótica* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Se recrea sonoramente el miedo preponderante que causa el animal, diciendo literalmente el preámbulo que hace el autor antes de nombrar al lobo de Gubbia. Referente histórico de la obra misma, acusado por la consternación, desasosiego, inseguridad por lo que viven los habitantes. Es una función clara del mensaje que se instituye en su totalidad como referente único a uno de los milagros que se le atribuyen a San Francisco de Asís.

Rubén Darío hace referencia a una historia real o ficticia del año 1218 en la aldea de Gubbio (territorio italiano), se hablaba de un terrible lobo que causaba espanto a los humildes pastores de la comarca. El Fraile Francisco de Asís conversó con la bestia: “Hermano lobo, has hecho mucho mal en esta tierra; has destruido y matado criaturas de Dios sin su permiso. Merecerías por ello ser ahorcado como a un criminal. Todos los hombres claman contra ti, los perros te persiguen y los habitantes de la ciudad son tus enemigos; pero yo quiero hacer las paces entre tú y ellos. Si renuncias a tus perversos apetitos, en vez de cazarte con perros, los hombres de Gubbio te darán de comer. Pero tienes que prometer que no volverás a ofenderlos” *Wikipedia* Recuperado de: <http://www.Wikipedia.lobodegbbio.org/> [Consulta 11 Febrero. 2014]. Fue a partir de ese momento que el lobo cambió convirtiéndose en un acompañante de juegos para los niños y niñas de Gubbio, sin nunca jamás causar daño alguno a las personas. No se sabe a plenitud si es una fábula o un hecho real que se rescata de la vida religiosa de San Francisco de Asís, sin embargo es un referente importante en la pieza teatral.

Es evidente que esta obra de teatro no es el mundo real, sin embargo puede ser un mundo construido sobre lo real por tanto San Francisco de Asís y el lobo de Gubbia son Referentes claves ya que son reales en la historia, que se fusionan en la construcción estética del mensaje de esta pieza teatral, en un espacio (ámbito escénico) creado con nuevos símbolos con la aspiración de



proporcionar respuestas al problema y conflicto que se plantea o la pretensión de tocar la conciencia reflexiva del espectador. Desarrollándose cada personaje y elemento entre lo conocido y lo desconocido, entre lo transitado e intransitado y la dimensión de misterio enigmático.

Ningún actor o actriz puede saber anticipadamente que personaje le tocará interpretar a corto o a largo plazo, puede ser, que lo imagine por las ansias de actuar, pero no lo sabe a plenitud hasta que el director o directora aprueba su participación y le dice que personaje será, por tanto el mundo escénico de la obra resulta absolutamente desconocido, intransitado y enigmático aunque haya estudiado anticipadamente su personaje historia, contexto... y aunque haya asistido a todos los ensayos, a la hora de la presentación el actor o actriz experimenta nuevas sensaciones, impresiones, motivaciones... adentrando a un mundo inexplorado.

Francisco aparece en escena dispuesto a reprender al lobo por los desastres que cometió: había devorado corderos, pastores, destrozó a cazadores armados de hierro... (Visualmente no es presentado, es solo narrado por el coro) siendo esto motivo de disgusto y desconcierto de Francisco. Aquí se evidencia en un primer instante la Función; “de contacto, o fáctico: el mensaje finge la provocación de emociones, pero de hecho sólo pretende comprobar y confirmar el contacto entre dos interlocutores” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Un contacto fuera de lo real, pero gracias a que Rubén Darío en su poema le atribuye al lobo la capacidad de hablar característica propia y exclusiva del ser humano, se puede dar este contacto directo entre San Francisco y el animal, esa virtud puesta en escena logra que los receptores escuchen a plenitud los argumentos que le plantea el lobo a Francisco. No es un animal sin habla, sosegado silencioso, es más bien expresivo y tenaz.

En esta función “de contacto” el lobo se apropia de su espacio dramático Centro centro, estando más cerca del público en comparación con el coro, lo que reitera la importancia del lobo en la obra, al igual que Francisco puesto que éste ingresa al escenario con pasos lentos reflejando cordura, madurez y sensatez al aproximarse hacia lobo, el animal al sentir la cercanía de Francisco actúa



rápidamente con la pretensión de defenderse ante cualquier ataque, comparando esta escena con la realidad se puede decir que es una reacción que apela a la naturalidad de los animales y de las personas, puesto que cualquiera al sentirse rodeado o amedrentado por un desconocido estaría dispuesto a defenderse y reaccionar agresivamente.

Francisco expresa son de paz al hablar y guardar una distancia prudente entre él y el lobo, la prosémica que hay entre ellos permite que desarrollen plenamente sus expresiones corporales, donde Francisco centra su atención en el lobo es decir únicamente se dirige hacia él, al contrario del animal puesto que éste expresa sus palabras a Francisco y al público, puede ser estratégico porque esto provoca empatía de los espectadores hacia el lobo por los argumentos que enuncia, además se ratifica que el texto mismo tiene una carga conmovedora a lo que se le suma el tono, pronunciación e intención que le da el actor al personaje para justificar su “mal actuar”.

El diálogo del primer contacto es el siguiente: “¡Paz, hermano lobo! ... ¡Está bien, hermano Francisco! ¡Cómo! ¿Es ley que tú vivas de horror y de muerte? ¿La sangre que vierte tu Hocico diabólico, el duelo y espanto que esparces, el llanto de los campesinos, el grito, el dolor de tanta criatura de nuestro señor, no han de contener tu encono infernal?...” el lobo contesta: “¡Es duro el invierno, y es horrible el hambre ! En el bosque helado no hallé qué comer; y busqué el ganado, y en veces comí ganado y pastor...” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014].

Primeramente el lobo pone de manifiesto su justificación “hambre” luego cuestiona al ser humano: “¿La sangre? Yo vi más de un cazador sobre su caballo, llevando el azor al puño; o correr tras e jabalí, el oso o el siervo; y a más de uno vi mancharse de sangre, herir, torturar, de las roncadas trompas al sordo clamor, a los animales de Nuestro Señor. Y no era por hambre, que iban a cazar” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. En el diálogo e interacción entre los dos interlocutores además del contacto que hay (persona y animal) “Función Conativa”, se manifiesta la función metalingüística: “el mensaje tiene por objeto a otro mensaje... su función es explícita



pretende definir el sentido de los signos de un lenguaje en particular, usando los signos propios de dicho lenguaje va mucho más allá de lo que se dice, se preocupa de cómo lo dice, para lograr que el receptor analice de forma consciente o inconsciente ese mensaje” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Captando la atención del espectador con estos textos, se pide un esfuerzo de interpretación por cada una de las palabras mencionadas, porque son significativas. Las palabras claves son: “hambre” significa; ansiedad, necesidad, pedir, robar; “Sangre”: dolor, muerte, asco, pasión; “Cazar”: viveza, muerte, daño, sufrimiento. No obstante a estas palabras de le pueden atribuir otros significados, dependiendo de cada persona, capaz de asociar el mensaje emitido con su experiencia de vida.

En la obra, Francisco acepta y comprende al lobo, es consciente de la maldad que hay en el ser humano, el lobo defiende su necesidad de matar para alimentarse, pero no justifica en ningún momento el actuar de los hombres, que desde su punto de vista son despiadados, feroces igual o hasta peor que él, y sin motivo suficiente para actuar así. Se visualiza y se escucha a un animal racional-analítico, que es capaz de conmover al Fraile puesto que éste, le ofrece alimentos y techo para que deje tranquilos a los rebaños y a la gente. La función metalingüística ofrece la posibilidad de interpretar libremente cada frase o el texto en sí, representa más de lo que indica, va más allá de un primer significado.

En este caso se cuestiona la crueldad del ser humano, quienes destruyen deliberadamente lo que tienen a su paso, plantas, animales y a los mismos de su especie (humanos), conscientes o inconscientes se maltratan unos a otros por diversas razones, impresiones que no llenan las expectativas, tal vez por el físico, porte, condición económica u otros, surgiendo con esto las críticas, burlas... hasta llegar al repudio y agresiones. Estas personas marginadas arremeten en contra de los demás, sumándose a la lista de los delincuentes y malhechores. Coincide con el siguiente planteamiento: “los motivos del lobo es una crítica hacia la violencia hacia la violencia al ser humano, al medio ambiente hacia los animales” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis*



semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo” [Entrevista] Sin embargo pueden surgir otras interpretaciones sin relación alguna a la que se plantea en este análisis. Sin dudarlo, se afirma que esta función “metalingüística” brinda la posibilidad de interpretar bajo criterios individuales cada palabra que trasciende sus propios significados en la obra.

El lobo llega a aceptar el ofrecimiento del Fraile “Está bien, hermano Francisco de Asís” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Por tanto Francisco le pide que le extienda la pata para sellar el acuerdo. En ese momento se incorpora el sonido de una ópera religiosa (música escénica) formando parte de la acción para despertar más uno de los sentidos fundamentales del público la audición, se transmite calma, serenidad y tranquilidad cada uno de los miembros del coro forman una imagen, permaneciendo estáticos aproximadamente 20 segundos, exteriorizando reverencia ante la promesa pactada entre Francisco y el lobo, lo que se considera como un milagro. Los monjes se apropian de los niveles escénicos alto, medio bajo, unos de pie extienden sus brazos hacia arriba señalando a Dios omnipotente, otros doblan ligeramente sus rodillas e inclinan sus cabezas, y otros se arrodillan juntando sus manos, todos agradecen sublimemente a Dios.

“Según la experiencia religiosa, cuando el ser celestial Dios, concede un milagro, hay que agradecerle célebremente; glorificándolo, alabándolo y venerándolo, doblando rodillas e inclinando cabeza” *Catolicismo* Recuperado de: <http://www.Religióncatólic.org/> [Consulta 14 Marzo. 2014]. Por esto se expone que las imágenes estáticas de los monjes reflejan un momento de adoración, por lo cual es un pronunciamiento de fe cristiana.

Estas imágenes representan un mensaje emotivo: “emotiva: el mensaje tiende a provocar reacciones emotivas (por ejemplo: “¡cuidado!”, “¡imbécil!”, “te quiero”)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Considerándose que en ese instante de la obra se expone un momento noble, espiritual, de entrega y devoción. Para crear conmoción en el público, tratan de conectar al



espectador con la religiosidad para que pueden identificarse con las imágenes vistas o solo apreciarlas, sin embargo esta posibilidad podría ser mínima porque hay quienes pueden ser indiferentes o incapaces de sensibilizarse con manifestaciones como esta y eso no se puede omitir.

Otra función del mensaje que se identificada es la función “imperativa”. Cuando Francisco se dirige hacia el público diciendo: “...El hermano lobo se viene con migo; me juró no ser ya vuestro enemigo; y no repetir su ataque sangriento. Vosotros, en cambio, daréis su alimento a la pobre bestia de Dios” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. “función imperativa: el mensaje es una orden (“haz esto”, “vete”)” este tipo de mensaje se logra captar con facilidad en algunas ocasiones receptor responde correctamente al interés del emisor en otros casos no” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Aquí es explícita la función del emisor, involucrar directamente a los espectadores en la obra, el actor que representa a San Francisco de Asís da cuatro pasos hacia el frente para acercarse al público, esa proximidad atrapa la atención y causa expectativas ¿Qué va decir o hacer? La actitud y postura indican que es un predicador de la palabra de Dios, quien en ese instante mandata la fraternidad, el compartir alimentos y bienes con el lobo que es un “hermano arrepentido”, dispuesto a convivir en armonía, y a seguir las leyes de Dios. El mensaje que se remite es directo, dar para recibir, interpretándose así: Dar amor, cariño, alimentos para recibir afición, bendición, bienestar, y aplicarlo en cualquier ámbito de la vida con el prójimo.

En la obra las funciones del mensaje se complementan entre sí, los significantes que se plantean poseen la intención de crear conciencia o fortalecerla, aunque no sea cumplido en su totalidad. Ahora bien, en referencia a la obra en general hay un momento donde se intenta deslumbrar al espectador con una escena poco prevista “El argumento ha de procurar que suceda alguna cosa que nos sorprenda, que vaya más allá de lo previsible y que sea paràtèndoxan (contrario a la opinión común); pero, para que este acontecimiento sea aceptado e integrado, hace falta que reúna algunas



condiciones de credibilidad, a pesar de ser ficticio; debe ser verosímil, debe ser *katàtòeikòs*” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

De repente el grupo de monjes que permanecía inmóvil en la obra, reacciona violentamente en contra del lobo, siendo esto un hecho inesperado por la forma en que se da sin embargo no deja de ser un método habitual, el recrear una escena en base al texto de manera simbólica.

El lobo se muestra indefensamente dormido (descubierto, expuesto a la maldad y al peligro), mientras el coro relata la paz y serenidad en la que vivió el lobo por un tiempo. Continuo a esto los Monjes lentamente se voltean, y bajan para quitarse la capucha y agarrar los tubos “en representación de los palos” al instante suben lentamente, estos movimientos se hacen silenciosamente en 28 segundos, de repente entra música de fondo un Rock que va ende creyendo lo que da la pauta al accionar agresivo de ellos en contra del lobo, sin contemplación alguna lo golpean simbólicamente, por consiguiente el lobo se defiende y devuelve uno a uno los ataques que recibe, embistiendo individualmente a los miembros del coro resultando triunfante en la lucha.

Se considera que el lobo dormido en la escena, refleja fragilidad, inseguridad, vulnerabilidad... situación que da lugar al abuso, a la violencia, al maltrato y no solamente físico (golpes) sino psicológico malos tratos, palabras soez, gestos groseros etc. en esta obra, se exterioriza al ser humano más allá de lo que es, y lo que muestra, hombres y mujeres que sobrepasan los límites de la violencia, al no vivir en armonía entre ellos mismos ni con los demás seres vivientes. Se justifica la ferocidad del lobo puesto que las agresiones, ofensas y humillaciones que recibe hacen revivir su furia “... me apalearon y me echaron fuera. Y su risa fue como agua hirviente, y entre mis entrañas revivió la fiera, y me sentí lobo malo de repente; más siempre mejor que esa mala gente.” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014].



Palabras que enfatizan la maldad del ser humano, que en todas partes hay seres vivientes buenos, sumisos, mansos y seres crueles, sanguinarios, humanos-inhumanos, que se aprovechan de los indefensos. “Naturalmente, a medida que el mensaje se hace más complejo, y su esteticidad más intensa, el análisis se complica y se puede fragmentar en varios niveles o grados” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Humberto Eco hace mención a un enunciado de Gertrude Stein: (/a rose is a rose is a rose is a rose/) donde él, explica lo que se puede notar en dicho enunciado, se identificaran los puntos presentes en esta obra “Los Motivos del Lobo” para seguir analizando el mensaje estético de la puesta en escena. “el mensaje resulta redundante incluso al nivel de los significados denotados; no puede haber afirmación menos equívoca, pero el principio de identidad (nivel mínimo de la denotación en que el representante se recibe a sí mismo como interpretante) se repite de una manera tan provocativa que resulta ambiguo, llegando a infundir sospechas (pregunta: en cada una de sus apariciones, ¿el significante tiene siempre el mismo significado?)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Las redundancias en la obra son: el traje de los monjes de color negro, representa la oscuridad del ser humano, causan misterio por su color y forma enigmática, los rostros ocultos por la capucha refuerzan ese misterio, por la poca visibilidad que muestran, y los desplazamientos lentos producen intriga, no se sabe lo que va ocurrir exactamente, son tres aspectos diferentes, colores rostros ocultos y movimientos que por sí solos poseen sus propios mensajes sin embargo está claro que en la obra estos significantes se unifican para construir el mensaje, consolidan el perfil del ser humano sombrío capaz de actuar cruelmente, sin medir consecuencias.

En continuidad se retomara la propuesta de Umberto Eco, el mensaje estético de la obra se particulariza por el nivel de información presente más importante: “Nivel de los soportes físicos, que en el lenguaje verbal son tonos, inflexiones, emisiones fonéticas; en el lenguaje visual son



colores, materiales; en el lenguaje musical son timbres, frecuencias, secuencias cronológicas, etc.: es el nivel de una substancia de la expresión que el mensaje estético ofrece como formada” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Desglosando el Nivel de los Soportes Físicos se habla primero de “el lenguaje verbal”; es necesario mencionar la variación de tonalidad de los actores, iniciando con el coro donde las voces varían de lineales a enfáticas y agresivas, hay frases que les corresponde a una sola persona, en el coro hay voces pausadas, apagadas que no logran dar la intensidad que le corresponde al texto, hay frases dichas coralmente para distinguir su predominación y ni aun así enfatizan a plenitud la intención vocal .

Cabe señalar que en el teatro es importante el trabajo individual de cada actor o actriz como el trabajo en conjunto que pueden ser a una sola voz o a un solo movimiento en referencia al coro, esto requiere mayor coordinación porque la pronunciación de cada letra, sílaba y palabra, debe ser lo más perfecta posible “exige la vocalización y articulación adecuada” Cervera, J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014]. Sin embargo en la obra no logran emitir las frases corales con el ímpetu que se requiere, porque la voz coral de los siete monjes carece en gran medida de potencia y fuerza, por lo que en instantes se estropea la intensidad del mensaje.

En Francisco las emisiones fonéticas son más reservadas es una voz tenue y sutil pero varía de un momento a otro de pasiva a agresiva y más cuando llega a reprender al lobo por segunda vez se escucha su enojo e incomprensión por el “mal actuar del lobo” esto indica que hay una interpretación acertada del personaje, puesto que San Francisco de Asís era tolerante y paciente, sin embargo se considera que como cualquier ser humano cambiaba el tono de su voz, en dependencia de las circunstancias por las que atravesara. En el lobo se evidencia un mayor trabajo vocal, puesto que sus inflexiones son claramente intencionadas áspera, agresiva y fuerte coordinada adecuadamente con su respiración, con esta regulación del timbre vocal logra transmitir furor y enojo.



Otro nivel de los Soportes Físicos está en el lenguaje visual colores, materiales; Los colores dominantes en escena son fríos, negro, gris y café, evocan momentos sombríos, nebulosos, oscuros estos tonos causan desconsuelo extenuación y aflicción como color dominante está el negro, por tanto se recrea un ambiente de luto y maldad, como soporte material que refuerza este sentido están las capuchas de los monjes que cubren etéreamente los rostros de los miembros del coro, este lenguaje visual representa la malicia de la humanidad, la muerte de las almas buenas y bondadosas por lo que dominan seres perversos, manipuladores que caminan ocultando su verdadera cara.

Siguiendo con los niveles está: “lenguaje musical” timbres, frecuencias, secuencias cronológicas. En la obra utilizan cuatro piezas musicales que aparecen en tiempos diferentes, iniciando la obra se escucha la primera pieza musical que es meramente instrumental lo que provoca armonía y unidad, la segunda es una pieza musical religiosa que ambienta con agudeza e ingenio la tregua entre francisco y el lobo considerado como un milagro, la tercera pieza es un rock, que por sí solo transmite agresividad, la cuarta pieza es religiosa como la segunda, pero esta es de tono más reflexivo, dándole el sello final a la obra, todas estas composiciones musicales complementa las acciones y elementos manipulados en escena, también refuerzan el valor conceptual del mensaje aportando mayor significación en la ambientación de la obra.

El idiolecto de la obra

“es un idiolecto por derecho propio... (El código privado e individual del hablante); de hecho, este idiolecto origina imitaciones, maneras, usanzas estilísticas y por fin, normas nuevas, como enseña la historia del arte y de la cultura” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. En esta parte del análisis, de la puesta en escena de los Motivos del Lobo entra en juego el código privado e individual del observador “se proyecta en un campo de connotaciones tan vasto y dinámico que llegamos a creer que «expresa» lo que nosotros podemos incluirle, gracias a su forma, ¿no se produce en este caso una «aporía»? Por un lado, tenemos un mensaje con una estructura que permite una lectura «abierta»; por otro, una lectura tan «abierta» impide reconocer en el mensaje



cualquier estructura formalizable”. Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Tanto el lenguaje visual como el auditivo propician significaciones que no precisamente están en correspondencia con el mensaje planificado por los directores, es por eso que se puntualizan las impresiones que provoca el mensaje estético de la obra. Los directores tratan de crear reflexión sobre las agresiones que suceden de un momento a otro, el lobo presa de los monjes, Francisco “el mediador, el de tratar de conciliar que las cosas vayan en paz vayan por un bienestar mejor” González, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista] La pretensión es ubicar a Francisco en el centro de dos extremos como “mediador” entre: la víctima y el victimario.

¿Pero hasta qué punto se cumple esto? De acuerdo con Eco, se puede hacer un análisis semiótico sujeto a añadir o restringir subcódigos al mezclar el análisis consciente o inconscientemente con diversos elementos; personas, lugares, cosas, sentimientos, situaciones, fantasías, ilusiones, esperanzas, ideas... Por estas razones, al presenciar la obra se experimenta la sensación transitoria de relacionarse con lo incierto y fortuito, lo que realmente apela a la incertidumbre de no saber quiénes son las personas del entorno; compañeros, amigos, familiares y de que podrían ser capaces; engañar, traicionar, lastimar.

La reflexión penetra los sentidos, pero no a como desearían los directores, porque más bien dejan abierta la posibilidad de elegir con libertad cualquiera de las tres opciones que se plantea: vivir con candidez como Francisco, concretándolo con buenas obras esto en un extremo, o bien actuar sin sensatez destruyendo todo al paso, siendo cómplices de los malos actos como los monjes que están en el otro extremo, o bien actuar como el lobo que en este caso es el centro de los dos extremos, y no Francisco como afirma la Soraya González Directora de la obra “Los Motivos del Lobo”, realmente el lobo es el equilibrio: sumisión y ferocidad, que actúa en correspondencia al trato que le brindan, esto además indica que el ser humano es incapaz de cambiar el mundo porque es el mundo que moldea al ser humano.



- a. En el curso de la comunicación estética se actúa una experiencia que no puede ser reducida ni a una medida cuantitativa ni a una sistematización estructural.
- b. Pero esta experiencia ha sido posible gracias a algo que, en cada uno de sus múltiples niveles, ha de tener una estructura, ya que en otro caso no existiría comunicación sino una pura estimulación casual de reacciones aleatorias.

Por lo tanto entran en juego, por una parte, el modelo estructural del proceso de fruición, y por otra, la estructura del mensaje en cada uno de sus niveles” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Por eso al presenciar la obra se experimentan ciertas sensaciones que forman parte del deleite, lo que ayuda a conducir a la interpretación anterior, la ambigüedad que se despunta, es un hecho previsto e intencionado para que el mensaje sea auto reflexivo porque puede ser contemplado como una forma que hace posibles las distintas experiencias individuales, más si el espectador ha vivido momentos de violencia, agresiones u otras experiencias relacionadas con la obra, por lo tanto esto sirve como punto de partida para una serie de posibles elecciones interpretativas. El idiolecto de la obra interpretado con una función estética, establece diferentes niveles de significado, tomando en cuenta la capacidad que tiene cada signo de relacionarse con el signo siguiente o equivalente. Como es el caso de los tubos (palos) que logran intimidar al lobo al fusionarse con los movimientos de los monjes cuando rodean al lobo, aquí están en correspondencia los objetos con las acciones.

En pocas palabras el idiolecto organiza toda la obra, sin caer en oposición con la ambigüedad de su mensaje, trabajan juntos para facilitar su comprensión. De esta forma se transforma continuamente las propias denotaciones en connotaciones, y los significados en significantes basados en otros significados que pueden ser captados o transformados por el espectador.

La codificación de los niveles



para hacer un análisis aún más detallado no solamente se debe tomar en cuenta el nivel físico o superficial del mensaje sino hay que detenerse en todos los niveles potenciales, “Una investigación semiótica sobre el mensaje estético deberá dirigirse, por una parte, a identificar los sistemas de convenciones que regulan el tratamiento de los distintos niveles; y por otra, a analizar las descargas informativas, los tratamientos originales de las convenciones iniciales que se actualizan a cada nivel del mensaje, instituyendo el valor estético a través de la actuación del isomorfismo global que es el idiolecto estético. Un estudio de esta índole, que tiende a destacar los sistemas determinantes en contraposición con los fenómenos de invención, en su doble aspecto de estudio de los códigos y estudio de los mensajes, es el que las escuelas semiótico-estructuralistas llaman «poética»” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Hay dos sistemas de convenciones: Lo coral y musical que se retoma de la tragedia griega donde resurge el teatro, y que poseen una descarga informativa en la Obra la parte coral representa el atributo indeleble del pueblo, la voz como expresión máxima de comunicación acto que honra la virtud de hablar, y expresar satisfacciones e insatisfacciones decir y hasta cuestionar lo que está bien y lo que está mal, al ser emitido coralmente.

No es lo mismo que una sola persona diga “pone la basura en su lugar” a que lo digan dos personas al mismo tiempo, porque hay mayor énfasis y se capta más rápido la atención del destinatario, y hasta es preciso cumplir con lo manifestado. Por tal razón al utilizar el coro como sistema de convención teatral se reglamenta un proceso más claro y riguroso del mensaje y a la vez esos tratamientos originales de las convenciones se actualizan en la puesta en escena “entonces puedes jugar tanto con ese coro, que es en sí una enseñanza a las nuevas generaciones de los que es el teatro clásico antiguo que se puede mezclar absolutamente y es válido mezclar tendencias del arte y llegar a contextualizarlo porque en la parte actual sería la forma, contemporánea de cómo manejar un texto, pues tratamos de hacerlo más coloquial aterrizado a nuestra realidad a como latinoamericanos en este caso como nicaragüenses, donde tratamos de no cantar mucho el texto



respetando siempre, su métrica, de la poesía pura pues no podemos desconstruirla pero tratando de aterrizarla a un lenguaje coloquial pero a la vez también, bien dicho para que pueda llegar el mensaje de la forma más positiva que podamos” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

La otra convención es la musical, la que sin duda alguna se conecta de forma preeminente con las acciones de los actores en la obra, dando pautas a lo que acontecerá en escena y removiendo las emociones de los espectadores porque se revelan ambientes cotidianos, la música despierta todos los sentidos y transporta la sensibilidad humana a un mundo surreal, colmado de sueños, fantasías, y hasta de confusiones y desconciertos. Se puede establecer sin duda alguna que todo esto sirve para comprimir a lo social muchas manifestaciones que, con cierta precipitación, habían sido atribuidas al genio individual; sin embargo es también indispensable un estudio de esta especie para una operación inversa. Porque, solamente cuando haya sido codificado todo lo codificable, la innovación puede ser individualizada y comprobada al poner en situación de crisis todos los códigos existentes.

La lógica <<abierta>> de los significantes

Continuando con la descripción del mensaje estético de la pieza teatral Los Motivos del Lobo se puede destacar el papel de algunos significantes enfatizando su lógica, que puede propiciar el proceso abierto de interpretación. “el mensaje estético nos impulsa a identificar en él, códigos siempre distintos. En tal sentido, en su forma vacía hacemos confluír significados siempre nuevos, controlados por una lógica de los significantes Que mantiene tensa la dialéctica entre la libertad de interpretación y la fidelidad al contexto estructurado del mensaje”

Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Entonces ¿Hasta qué punto la lógica abierta de los significantes es fiel al contexto estructurado del mensaje, en la representación de Los Motivos del Lobo? Tomando como referencia la escena donde Francisco reprende al lobo por vez primera,



los monjes intervienen en el diálogo, diciendo una pregunta que en el poema le corresponde a Francisco y que en la pieza teatral ya adaptado es dicha coralmente: “¿vienes del infierno, te ha infundido acaso su rencor eterno luzbel o belial?” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. La razón puede estar vinculada con la intención de respaldar y consolidar el regaño que Francisco le hace al lobo, por lo que visual y auditivamente se estima que hay un coro vivo en la escena, no obstante la lógica de su significado, deja atrás la fidelidad que le debe al contexto estructurado del mensaje, porque la intervención del coro en ese momento, también simboliza a la gente entrometida e inoportuna de cualquier núcleo, sea; familiar, laboral, cultural... que están pendientes solo de la vida ajena, que casi nunca asumen los roles que les corresponden y, que hasta se creen con mando en los demás.

“Ahora debemos recordar en qué sentido de mensaje ambiguo y autorreflexivo puede ser considerado como instrumento de conocimiento. Este conocimiento actúa, ya frente al código del cual ha partido el mensaje, ya frente a los referentes a que remiten los significantes, a través de la pantalla de los significados” *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Existe la posibilidad de que cause en los espectadores una carga enternecedora, de conocimiento nuevo y profundo, porque se desencadena el juego de interpretaciones sucesivas, la obra impulsa ante todo a reconsiderar el código y sus posibilidades, sin obviar en ningún momento lo que podría significar espontáneamente, en dependencia del juicio receptivo.

Por tanto cabe mencionar una frase conocida “Uno nunca deja de aprender” todos los días en cualquier ámbito cotidiano, siempre existirá algo nuevo o diferente por aprender sea; palabra, frase, pensamientos y el arte no es excepción. En la obra se refleja la intención, de instruir como convivir con buenos y malos, tomando en cuenta que todos son seres vivientes; hombres, plantas y animales, por lo tanto merecen trato justo, se repudia la discriminación y el agravio, se suplica respeto ante cualquier decisión sin importar lo drástico que sea. Esto con referencia a las últimas palabras que el lobo le dice a Francisco: “déjame en el monte, déjame en el risco, déjame existir en mi libertad, vete a tu convento hermano Francisco, sigue tu camino y tu santidad” Darío, R. (1913). *Los Motivos del*



Lobo [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Nadie puede cambiar definitivamente el accionar de las personas, sí, sugerir cambios positivos o mal influenciar, porque el actuar bien o mal es decisión individual.

“El efecto de distanciamiento se verifica al desautomatizar el lenguaje: éste nos ha acostumbrado a representar determinados hechos de acuerdo con determinadas leyes de combinación y siguiendo unas fórmulas fijas. De improviso, un autor emplea las palabras (u otro tipo de signos) de una manera distinta, para describir una cosa que siempre habíamos visto y conocido, y nuestra primera reacción es de espaciamiento, apenas somos capaces de reconocerla (este efecto se debe a la organización ambigua del mensaje respecto al código)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Esto significa que se produce un efecto de extrañeza, es un mensaje basado en lo habitual, representado con medios distintos “(como si no existieran fórmulas para describirlo) y «la finalidad de la imagen no es acercar a nuestra comprensión la significación de que es vehículo, sino crear una percepción particular del objeto»” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Retomando elementos en escena (utilería) los tubos, es sabido que su funcionalidad es para transportar agua fluvial o residual, sin embargo en la obra es utilizado para golpear al lobo, lo que indica que todo objeto puede ser utilizado con otros fines, que no corresponden al diseñado originalmente. Sin duda es una forma de irrumpir reglas o estándares lo que se hace eventualmente, también se demuestra que para lastimar a seres indefensos no hay trabas ni peros que lo impidan, porque el hombre es capaz de moldear las cosas que le rodean, a su conveniencia para torturar a los demás sin importarles que tanto le cueste, pero si se trata de hacer un bien o favor a otra persona, se vale de cualquier pretexto para no colaborar. Es indiscutible que se ha fundado una perspectiva diferente del objeto (tubo) lo que ha dado pie a la libertad de interpretación, que será conveniente, si se toman en cuenta y se respeta hasta cierto punto las relaciones contextuales de la obra.



Debido a ésta interpretación se confirma que “La comprensión del mensaje estético se funda también en una dialéctica entre aceptación y repudio de los códigos y léxicos del emisor —por un lado— y la introducción o rechazo de los códigos y léxicos personales, por otro. Se trata de una dialéctica entre fidelidad y libertad de interpretación, en la que por un lado el destinatario intenta recoger las insinuaciones de la ambigüedad del mensaje y llenar la forma incierta con códigos adecuados; y por otro, las relaciones contextuales nos impulsan a considerarlo en la forma en que ha sido construido” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

La libertad de interpretación que propicia la obra es basta, hasta para los mismos actores que interpretan el mensaje distintamente: “un mensaje de armonía” Quintero. J. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Grupo Focal]; “la crueldad del ser humano” Castro, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Grupo Focal]; “la trata de animal... es ver de qué forma la sociedad en general le tiene miedo y a la vez, buscan la manera de cómo exterminar lo que es el lobo” Maguer. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Grupo Focal]; Este último asocia al lobo con los delincuentes y con los indigentes, considera, que en sí se trata de: “contar esa conciencia de que esas personas a pesar de que sean así, sienten, son seres que perciben el maltrato, que uno como persona le da” Maguer. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Grupo Focal];

Individualmente los actores trabajan sus emociones y acciones, paralelo a esto, realizan el trabajo colectivo-complementario, complementario porque tienen visiones diferentes sobre la obra y sobre el mensaje, y esa diversidad complementan al mensaje mismo. Si entre ellos existe la variedad de interpretación, en el público el mensaje nunca será equitativo, porque cada uno le atribuye las vivencias individuales para concretarlo. En definitiva la presentación de “Los Motivos del Lobo” ayuda a desarrollar la rapidez interpretativa de cualquier espectador y en una medida más rigurosa e inventiva, el equilibrio entre fidelidad y libertad depende de cada persona, que para entender el



mensaje puede incluir nuevos significantes y sentidos, mediante códigos de enriquecimiento basados siempre en lo vivido culturalmente.

8.2 Capitulo II: Los Códigos visuales y auditivos; más predominantes en la obra teatral “Los Motivos del Lobo

Signo icónico

Según la teoría de Umberto Eco, en la Estructura ausente, los códigos visuales suelen tener ciertos aspectos lingüísticos, pero que esta disciplina es rígida al negarle a lo visual el carácter de signo, por ello trata de compensar esta teoría, por medio de la disciplina semiótica afirmando que esta elabora ciertas categorías que comprenden diversos fenómenos comunicativos a través del icono. Para poder explicarlo mejor retoma en su libro dos conceptos de grandes autores de la semiótica, como Pierce y Morris.

En la descripción se identifica, la presencia de varios códigos, contemplados dentro de esta teoría como son: figuras, signos y semas e iconos, que hacen posible la multiplicidad de sentidos que componen todo el entorno teatral en este caso la pieza “Los Motivos del Lobo”. Dentro de los códigos visuales, en la obra se muestra palpablemente la presencia de la estructura percibida, lo cual se pudo destacar por medio de las entrevistas a los directores de la obra, se denotan palpablemente, la percepción de actor y Director, que varía según su discernimiento, por ejemplo; **¿El cantar de los pájaros al inicio de la obra, hace pensar en cierta escena? ¿Cuál sería esa escena?**

“Si, decidimos utilizar el cantar de los pájaros porque... en la mayoría de las filosofías representan nacimiento de ternura... y en este trabajo representa paz, y el renacimiento de algo que debemos de cuidar;... si vos miras a un ave el ave es algo tan... tranquilo y sensible que no te da gana de correrlo sino más bien apreciarlo y es como el inicio,... yo por ejemplo, como artista, el canto de las aves representa una oportunidad de seguir luchando y el canto debe representar la esperanza, de una persona que a lo mejor estuvo agotada del día anterior y el canto lo hace tener la fuerza necesaria



para seguir en un mundo tan violento que representa el “lobo” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

La Directora del grupo Soraya Gonzáles, contesto lo siguiente a la misma pregunta:

“El amanecer, que es con lo que es el nacimiento del sol, da comienzo a todo, vos sabes que en la mañana cuando cantan los pájaros se abren las flores, es como que comienza toda la vida de toda la naturaleza” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Para este análisis la más acertada es el concepto del buen sentido de Morris, ya que en si la obra teatral “Los Motivos del Lobo” es un código visual en absoluto, esta obra teatral, es un signo icónico del poema de Rubén Darío. La teoría del buen sentido habla acerca de las semejanzas que puede tener una fotografía con una persona, pero no es capaz de ser palpable como la persona misma entre otros aspectos, o sea la pieza teatral, es capaz de dejar la misma impresión y el mismo mensaje que el propio poema, pero ya tiene un limitante, es decir, limita a imaginar los paisajes y colores, porque en toda la escena esto ya es presentado.

Es decir que el verdadero signo icónico es el poema de Darío y no la pieza teatral, puesto que la imagen del teatro en este caso los “Los Motivos del Lobo”, solo es un signo semejante de algunos aspectos del escrito del poeta a lo que denota en consecuencia y la iconicidad es tan solo una cuestión de grado, y el trabajo teatral trata de asemejar lo más fiel posible al poema, utilizando el dialogo a través de los personajes, principalmente en el “coro”.

Según Eco, Estructura percibida se funda en experiencias adquiridas, provocando una serie de sinestesias que permite pensar a los encargados de la obra en un enunciado icónico, a la ora de percibir ciertos, sonidos o signos icónico no visuales, a como los llama el autor de la Estructura ausente, a la ora de escuchar el sonido transferido por los pájaros, a ellos les hace pensar en tranquilidad, ternura, sol, comienzo, mañana, etc. Visualizando así o sintiendo ciertos entes que no están plasmados en la escenografía. A esto se le llama datos de experiencia, facilitados por la



sensación; en este caso los emisores seleccionan y estructuran sus iconos visuales, fundándose en un sistemas de expectativas e implicaciones debido a experiencias anteriores, y por lo tanto, mediante técnicas aprendidas, es decir, basándose en códigos.

Otro código identificado es la iconicidad, esta es la motivación, esta motivación icónica se manifiesta por distintos significados: visuales, olfativos, auditivos, táctiles y gustativos, en la obra teatral “Los Motivos del Lobo”, se trabaja fervientemente con los códigos visuales y auditivos. Estos signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción por ejemplo, un objeto, una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas, el signo auditivo (Cantar de pájaros), denoto arbitrariamente a una condición perceptiva, la cual indica a una configuración grafica en este caso sería el sol, o sea para la directora del grupo el cantar de los pájaros la hace visualizar mentalmente el sol, o amanecer. Concertando con la respuesta de la Profesora, el amanecer es un código muy acertado, pero también se puede visualizar bosque, arboles mucha vegetación y una avecilla, caricaturesca, cabeza muy redonda con la parte inferior de cuerpo blanca, mientras sus alas y toda la parte superior de cuerpo y cabeza de un tono azul oscuro algo difuminado con celeste, esta ave es fue visualizada, por primera vez en un libro de aprendizaje temprano cuando estaba en edad preescolar. (Experiencia personal), Es así como las experiencias adquiridas hacen percibir de una manera totalmente diferente o algo similar a las otras percepciones.

“Los signos icónicos se basan en códigos de reconocimiento que son aprendidos socialmente” Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura y análisis Semiótico*. UNAN-Managua. Esta cita es empleada plenamente para describir este código de reconocimiento:

¿El lobo es un icono de? O ¿Qué le transmite la palabra lobo?

“La verdad que el lobo es un icono de violencia... representa lo más terrible y carnicero, y cruel que puede existir dentro de los animales, icono de rudeza, de la fiereza de todo lo que te podas



imaginar” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

¿El lobo es un icono de? O ¿Qué le transmite la palabra lobo?

“De la naturaleza, el lobo trasmite temor, fuerza” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Las respuestas son muy parecidas, esto se debe que son actitudes o comportamientos aprendidos socialmente, aunque unas de la respuestas, tiene más intencionalidad o fuerza que la otra, han sido seleccionados los aspectos fundamentales de lo percibido basando en códigos de reconocimiento. El reconocimiento del signo icónico depende de la selección de estos aspectos. La imagen del lobo ha sido convencionalizada por medio de una experiencia perceptiva.

Otro código visual identificado son los “códigos de expresividad” estos son elementos muy importantes para la convencionalidad, aunque tiene ciertos rasgos de ambigüedad, ya que es interpretado desde un código cultural.

¿Al observar el traje del lobo de la pieza, especialmente, la máscara, que les expresa o transmite? “Creo que más la rudeza, y la verdad que lo pudimos haber hecho de manera que lo podríamos resolver con maquillaje pero quería que hubiera un cliché en su rostro sobre todo porque todos pensamos o la mayoría pensamos que la persona que tiene la cara dura o que se refleja fiereza es mala, entonces creo que partiendo de ahí estamos súper equivocadas porque las personas que podrían tener características animalescas, son las personas más tiernas interiormente” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

¿Al observar el traje del lobo de la pieza, especialmente, la máscara, que les expresa o transmite? “La máscara en sí, en sí la máscara me trasmite un animal que es el lobo” **¿pero qué le hace pensar siente alguna sensación de bienestar neutro?** “No, de cierta incomodidad porque



como nosotros conocemos el lobo es un animal feroz” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

En la respuesta del Profesor Antonio es notorio el rasgo de ambigüedad el pretendió darle al lobo teatral rasgos faciales que él considera un cliché, es decir códigos culturales, que se manejan en nuestra sociedad, pero que el hecho de verse malo y terrorífico no necesariamente tiene que serlo, la estructura elaborada no reproduce una presunta estructura de la realidad sino que, articula una serie de relaciones-diferencias, de tal manera que estas operaciones, en relación con las de los elementos del modelo, sean las mismas que se efectúan cuando relacionamos perceptivamente los elementos pertinentes del lobo. Por lo tanto, el signo icónico construye un modelo de relaciones entre los fenómenos gráficos, homólogo al modelo de relaciones perceptivas que se construye al conocer y recordar el objeto (lobo).

La posibilidad de codificar los signos icónicos

Según Eco, la comunicación visual se transmite por medio de códigos potentes (como la lengua) por medio de códigos débiles, que mudan continuamente y en los que las variantes prevalecen sobre los rasgos pertinentes.

“...a nivel de representación gráfica disponemos de infinitas maneras de representar un caballo, de sugerirlo, de evocarlo, entre claroscuros, de simbolizarlo con una pincelada caligráfica, de definirlo con realismo minucioso (con la posibilidad de denotar un caballo quieto, corriendo, en escorzo, rampante, con la cabeza inclinada para comer o beber, etc.); también es cierto que verbalmente puedo pronunciar «caballo» en cien lenguas y dialectos distintos; pero por muchos que sean, todos son codificables y catalogables, en tanto que las maneras de dibujar un caballo no son previsibles; y las lenguas y dialectos solamente son comprensibles para quien los aprende, en tanto que los códigos para dibujar un caballo tienen mayores posibilidades de ser utilizados, incluso por quienes nunca los han conocido (aunque, a partir de determinado nivel de codificación, el reconocimiento



sólo tiene lugar para quienes poseen el código).” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Esta cita, aclara las varias formas de codificar una palabra e incluso lo que representa por medio de imágenes o símbolos, y que cada código utilizado, es diferente por la manera en cómo se aprende a asimilar, el objeto o sujeto a codificar.

¿Cómo reconocerían y distinguirían a un lobo de otras especies?

“Si tiene una gran particularidad, si se estudia desde varios puntos de vista el lobo es uno de los animales que puede sobrevivir bajo cualquier entorno, tiene una inteligencia superior, tiene una capacidad de aguantar cualquier clima y un hambre que cualquier perro actual lo puede hacer ni ninguna raza. El lobo es un animal que sufre por que donde vive en un contexto que no es grato... para poder comer lo tiene que hacer en condiciones más desfavorables que cualquier animal que te podas imaginar y logra sobrevivir todavía” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

“Se distingue por su característica, por ejemplo el pelaje, su aullido y sus movimientos el lobo se mueve diferente a un perro, es como más cauteloso él es más temeroso él va midiendo sus pasos hacia donde esta que terreno va pisar o que presa puede cazar” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Es notorio la capacidad de articulación los códigos por medio de, símbolos o códigos icónicos que ayudan al reconocimiento de este, aunque nunca hayan visto al objeto(Lobo), como es el caso de la Profesora Sorayda quien en otra pregunta, afirma nunca a ver conocido un lobo en persona, sin embargo tiene la capacidad nata de codificar un lobo como icono, por medio de una serie de pruebas de conmutación sucesivas, esto sirve para descubrir los rasgos que se alteran o reducen el reconocimiento del perfil de un objeto o sujeto; todo el proceso de codificación icónica, precisamente el que se refiere a la esquematización de un objeto por medio de un contorno lineal. Al igual que los profesores del grupo Céfiro, un lobo parece muy feroz, pero sobre todo un ser sublime con características bellas y elegantes, gracias a películas o, series de realidad o ficción



puedo apreciar un lobo de esa manera, sin quitarle mérito al poema de Rubén Darío quien con su lectura llevo a reforzar que un lobo es un ser sublime que trasmite mucha fuerza en todos los aspectos, a pesar de nunca haber visualizado un lobo antes, sería bueno a manera de experimento conocer un lobo real para saber si se seguiría codificando el código de la misma manera en que se percibe ahora.

Comprender que el que habla no parece particularmente dotado, por el hecho de hablar, porque se reconoce en el hablante la capacidad de articular los elementos de un código que no pertenece a todo el grupo; un hablante sigue reglas estructuradas a la hora de hablar impuestas por la sociedad en la que fue criado, con excepción de los poetas. Es decir, las variantes libres, que parecen naturalmente expresivas, se estructuran como sistemas de diferencias y oposiciones, aunque de una manera menos clara que los fonemas en el contexto de una lengua cultural, de un grupo que utiliza el dialecto de una manera determinada; y más aún en el lugar del uso privado de una persona singular que habla, en el cual las excepciones de la norma se organizan en un sistema de hechos previsible.

En conclusión, según el Eco, los signos icónicos prevalece lo que en el lenguaje verbal se llama variantes facultativas y rasgos supra segmentales; haciéndose en una medida excesiva. Pero este reconocimiento no implica que se pueda afirmar que los signos icónicos escapan a toda clasificación y por lo tanto a la codificación.

Analógico y digital

“Los ingenieros de comunicación prefieren no hablar de código analógico, de la misma manera que hablan de código digital, y utilizan la expresión «modelo analógico». En realidad, decir que una unidad discreta (o una suma de unidades discretas) «x» se corresponde con otra unidad discreta de otro sistema, supone precisamente la intervención de una convención codificadora. Pero si una determinada intensidad de corriente se corresponde analógicamente, pongamos que con una determinada magnitud física, se establece esta correspondencia basándose en una semejanza



precedente. Esta semejanza depende de la convención, pero la precede y la instituye.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Es afín precisamente a la semejanza icónica: la intensidad que tienen algunas de las propiedades de la magnitud numérica que representa. Luego el autor explica que el modelo analógico expone cómo funciona percepción o la representación icónica.

¿Considera que existen analogías entre los personajes? “...El lobo no es un lobo animal tiene su metáfora, a como explique que hay personas que son más animales que el propio lobo, pero todos tienen en este caso los dos (Francisco y el lobo), el lobo tiene una carencia que se llama carencia de amor, y el ser humano y el animal necesita amor para poder vivir o sobrevivir partiendo de ahí...los asemeja mucho aunque uno sea animal y el otro persona... un animal no quiere ser golpeado y un ser humano tampoco” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista].

He aquí como la teoría compensa lo dicho, pensado o interpretado, se corresponde analógicamente, que con una determinada magnitud física, se establece esta correspondencia basándose en una semejanza precedente. Esta semejanza depende de la convención, pero la precede y la instituye, El lobo metafórico del poema tiene ciertas similitudes con el código icónico “lobo”, según la teoría entre más cantidades de similitudes tenga ya se puede considerar un modelo analógico, aunque existan ciertas diferencias. En este caso el “Coro” (personaje) es un modelo analógico del Lobo (personaje) ya que ambos son seres ambiguos que van en búsqueda de su estado sosegado, y son entes oscuros que representan ciertos tiempos de raciocinio o frialdad calculadora.

Es notorio que las explicaciones tradicionales del signo icónico no dan razón de su naturaleza, para que funcione como signo, precisamente porque admiten que es natural y que reposa en un código no analizable, es decir, absolutamente analógico.



Articulaciones de los códigos Visuales.

Figuras, signos, semas.

Según Eco las figuras; son condiciones de la percepción (por ejemplo, relaciones de figura y fondo, contrastes de luz, relaciones geométricas) transcritas en signos gráficos, siguiendo modalidades establecidas por el código. Por ello la segunda articulación del código icónico parece un continuum de posibilidades del que emergen los mensajes individuales, descifrables según el contexto, pero no reducibles a un código preciso.

Luego Eco da el concepto de signos, los cuales denotan, con artificios gráficos convencionales, las unidades de reconocimiento (nariz, ojo, cielo, nube); o bien, “modelos abstractos”, símbolos, diagramas conceptuales del objeto (un sol como un círculo con rayos filiformes). Muchas veces no pueden ser analizados dentro de un enunciado, dado que se presentan como no discretos, en un continuum gráfico. Solamente pueden ser reconocidos fundándose en el sema como contexto.

Según, el escritor de la Estructura Ausente, Prieto decide llamar sema a un signo particular cuyo significado corresponde no a un signo, sino a un enunciado de la lengua. Por ejemplo, la señal de dirección prohibida, si aparece únicamente como un signo visual dotado de un solo significado, no puede ser relacionado con un signo verbal equivalente sino con un enunciado equivalente («dirección prohibida», o bien «prohibido pasar por esta calle en esta dirección»).

“Estamos en presencia de figuras, signos y semas, y en seguida nos daremos cuenta de que todos los presuntos signos visuales en realidad son semas, o enunciados icónicos...Según Prieto, es posible encontrar semas descomponibles en figuras, pero no en otros semas; es decir, descomponibles en elementos de valor diferencial pero todavía desprovistos de significado.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Para relacionar esta teoría con la obra teatral se abordó con la siguiente pregunta a la Directora general de grupo y el Director creativo:



¿Qué se les viene a la mente cuando digo: “Los motivos del lobo”?

“Sufrimiento...” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

“Cuando dice los motivos del lobo lo primero que se me viene Son las razones del actuar del lobo, los motivos del lobo” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Está claro como la suma del signo “Lobo”, más el semas o enunciado icónico (los motivos del), logra dar paso un significado que puede ser descompuesto, en este caso sufrimiento, a nivel personal, la composición de signo y sema “Lo motivos del lobo” a primera instancia, representan la hoja de papel cuando aprecie por primera vez el poema, luego se forman otra serie de códigos o significantes en relación a este enunciado icónico, pero lo que se trata, es de abordar la primera imagen (signo), figura o sema que se viene a la mente al abordar este enunciando.

Cabe dejar claro que estos códigos tienen diversos tipos de articulación: Están los códigos sin articulación, los de primera y segunda articulación, en este caso el código identificado anteriormente, es de no articulación o sea comprenden semas que no pueden descomponerse como números o letras ya establecidas (códigos de segunda articulación) y los códigos de no articulaciones son semas analizables en signos y figuras.

Según Eco no es importante esforzarse en identificar un número determinado de articulaciones. Según el punto de vista de quien lo examina, un elemento de primera articulación puede convertirse en un elemento de segunda articulación, o viceversa.

Analismo y sintetismo de los códigos.

Se puede, decir que cualquier sintagma icónico o sema puede ser codificado de cualquier manera como un anagrama y será inteligible según el patrón cultural en donde sea realizado. Cabe registrar que un anagrama es Según la Real Academia Española: La transposición de las letras de una



palabra o sentencia, de la que resulta otra palabra o sentencia distinta. Según la teoría parte de los códigos también son palabras o semas con significado, en la obra se han encontrado muchas palabras (códigos) que resultan ser anagramas muy palpables por ejemplo:

Lobo de Bolo: aquí se destaca los artificios estilísticos, y la interpretación del código por medio de su sintetismo, y la complejidad para dar significado al anagrama bolo que se afianza al código de percepción, el cual solo se le puede dar un significado, por medio de dogmas sociales por ejemplo: En Nicaragua “bolo” es estar ebrio y en otros países este anagrama no debe de significar absolutamente nada. Dando paso a reafirmar la siguiente teoría.

“...un código no debe elegir solamente figuras como unidad pertinente, sino que puede elegir enunciados; y que puede ignorar la posibilidad de descomponer estos enunciados en signos y figuras, porque estos signos y figuras no pertenecen al código en cuestión sino a otro más analítico. Es decir, que un código decide el nivel de complejidad en que se han de individualizar sus unidades pertinentes, confiando la eventual codificación interna de estas unidades a otro código. Así, dado el sintagma «héroe que sale de casa y encuentra a un adversario», el código narrativo lo aísla como unidad de significado y se desinteresa: a) de la lengua en que puede ser comunicado; b) de los artificios estilísticos y retóricos en que puede estar escrito.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Es notorio como se hacen los seres humanos hacen sus analogías dependiendo su patrón cultural es decir que si una persona que nunca en su vida haya leído el poema de Rubén Darío, nunca harían una asociación poética y estética que esta frase conlleva, todo lo contrario a equipo de actrices y actores del grupo Céfiro; al final no importa el orden de este sema siempre se recordara a Rubén Darío o la obra sin importar el anagrama que se utilice.

El enunciado icónico.



Los códigos culturales, sugieren una fuerte influencia a la hora de interpretar ciertos signos icónicos. Respecto a la posibilidad de definición de los códigos icónicos, los signos icónicos son semas o enunciados icónicos, es decir, unidades de unidades complejas de significado, que posteriormente pueden ser analizadas en signos precisos, pero muy difícilmente en figura. El autor explica, que por medio de algo a lo que él llama pruebas de conmutación, podemos establecer ciertas variaciones, en cualquier sema (enunciado icónico). “Basta con decir que el código icónico elige como rasgos pertinentes, a nivel de las figuras, unas unidades que son tenidas en cuenta por un código más analítico, que es el perceptivo, y que sus signos solamente denotan si están insertos en el contexto de un enunciado icónico.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Es decir que el código icónico es variable según el enunciado icónico, y la perceptibilidad tanto del emisor como del receptor, según su contexto, cultural e histórico. Eco, plantea cuatro hipótesis para replantear el enunciado icónico, esta hipótesis es la más acertada: “d) por fin, los códigos icónicos existen y podrían individualizarse si no se reestructurasen con tanta facilidad de mensaje en mensaje; por ello, la imposibilidad de reconocerlos y de describirlos no es teórica sino práctica.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es decir que un receptor es capaz de discernir un enunciado por medio de su perceptibilidad, según Eco, el campo perceptivo solamente se individualizan condiciones de percepción afines a las instituidas por el código icónico, con frecuencia la percepción se ejerce en condiciones menos complejas que las de algunos signos icónicos.

Para poner a prueba esta teoría se planteó la siguiente pregunta a los directores de la obra
¿Considera usted que la visión de un lobo ha sido influida por la obra?

“Hay una historia que plantean del fraile de que cuando iba a buscar el permiso canónico de su nueva agrupación religiosa de que el papado aceptara que predicaran libremente dentro de la pobreza... se le apareció un lobo en el camino... que Francisco quien empezaba en su labor religiosa...él tenía un profundo reconocimiento humano y empezó a amar todo lo que le rodeaba y



dejo las pasiones humanas trato al animal según la historia...que le transmitió esa paz al lobo y lo pudo tranquilizar...Pero Darío no habla solamente del lobo de Gubia, sino que lo agarro como un dato histórico y palpo al lobo que hay en cada ser humano, ... porque todos hablamos de prevenir la violencia y al final hablamos mal de todo el mundo,...pero todos por una cuestión histórica por el medio o el entorno en que nos criamos tenemos un lobo interior que tenemos que buscar como domesticarlo para que sea un can de casa, para que pueda caminar al lado de cualquier persona. En fin el lobo de la obra es un lobo más humanizado y mi visión de un lobo normal no ha sido influida por la obra ni viceversa... La obra no es más que un cuento social que nos quiere decir que el hombre es uno de los seres más infames que hay sobre la tierra” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre).*Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

“No, porque la visión que yo tenía de un lobo prácticamente era aparte totalmente de la visión que tenía antes de leer la obra de Rubén Darío. Hasta cierto punto, es un poco diferente porque con la obra llegué a entender que aún los animales como es el lobo que es un animal que tiene cierta fuerza y las personas le tienen cierto temor, llegué a comprender que aun esos animales que se ven aparentemente feroces tienen sentimiento e igual temor como lo presenta el lobo de la obra, con los textos que plasma Rubén Darío”. González, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

La cuarta hipótesis habla, que la percepción se reestructura con tanta facilidad de mensaje en mensaje; por ello, la imposibilidad de reconocerlos y de describirlos no es teórico sino práctico. La Directora Sorayda ha admitido que su percepción acerca de un lobo ha sido reestructurada después de haber leído el poema de Rubén Darío, y plasmar la obra de manera teatral, ella destacó ciertos sentimientos de un lobo cualquiera, ella no era capaz de percibirlos antes de la obra, para ella un lobo solo era un animal salvaje y feroz, luego entendió que era un ser vivo con necesidades; En cambio Antonio también Director dijo que su percepción de un lobo normal nunca ha sido cambiada ni antes ni después de la obra, pero creó una nueva percepción del código “Lobo” ya que para él todos los seres humanos tenemos un lobo dentro, en solución, las personas de vez en cuando



destacan fiereza y falta de compasión para lograr ciertos objetivos reestructurando así lo que representa para sí mismo, el código icónico “Lobo” no cambio para él, pero si la del humano a través de la práctica percibida.

Un análisis de la estructura del poema arroja suficiente luz sobre las intenciones del bardo. Es indudable que éste se propuso modelar el pasaje ya descrito hasta dar origen a una composición verdaderamente portentosa, en la cual pueden distinguirse diversas escenas. Cabe destacar, que Darío al crear “Los Motivos del Lobo”, creó un poema ambientalista, (generó contemporáneo) por lo tanto hace una crítica muy tenaz contra la sociedad, que destruye fauna y flora por, lujo o por su propio beneficio sin importar, el impacto degradable a la naturaleza; Bajo la pluma de Darío la bestia llega a ocupar el papel protagonista haciendo uso del recurso de la personificación, dentro de un guión extraordinario.

Rubén Darío fue un poeta muy completo, incursionando en diversos géneros literarios, este genio, se revela contra lo objetivo de la piadosa y poética narración, para imprimir carácter absolutamente lírico a los acordes finales de su poema, haciendo que el lobo regrese a la montaña, a causa de la maldad de los hombres, y poniendo en boca del animal palabras de desengaño humano, junto a la libertad de la Naturaleza.

Destacando esta hipótesis, es notorio como, se es capaz de distinguir un enunciado por medio de su perceptibilidad, ya que en “Los Motivos del Lobo” el mensaje ha cambiado rotundamente y es evidente que es esta hipótesis la más acertada, ahora este poema no solo es un prosa hermosa lírica y con mucha musicalidad sino que también es un poema cargado de un mensaje social con temáticas del diario vivir.

En el enunciado icónico se destacan otros códigos entre ellos el código icónico, el código de reconocimiento, el código de percepción; los cuales ya han sido identificados anteriormente, luego están, los códigos tonales y de trasmisión, es importante observar que muchas veces estos códigos no son otra cosa que subcódigos connotativos, o quizás simples repertorios. Según Eco, un repertorio no se estructura según un sistema de oposiciones sino que solamente establece una lista



de signos, que se articulan siguiendo las leyes de un código inferior. La mayor parte de las veces será suficiente la existencia de un repertorio para permitir la comunicación, pero otras veces será preciso individualizar un sistema de oposiciones en donde solamente exista un repertorio. Por ende se han especificado los códigos identificados, en la obra teatral por medio de la teoría.

8.3 Capítulo III: Universo de las señales y el universo del sentido fundamentales expreso en la pieza teatral Los Motivos del Lobo.

La señal y el sentido

El presente capítulo se orientará hacia dos elementos que son imprescindibles para el análisis semiótico de la obra Los Motivos del Lobo, La señal y El sentido, basado en el planteamiento de Umberto Eco en La estructura Ausente Introducción a la semiótica. Lo que ayudará a identificar con claridad los dos universos en la pieza y a la vez comprender con mayor precisión sus significados.

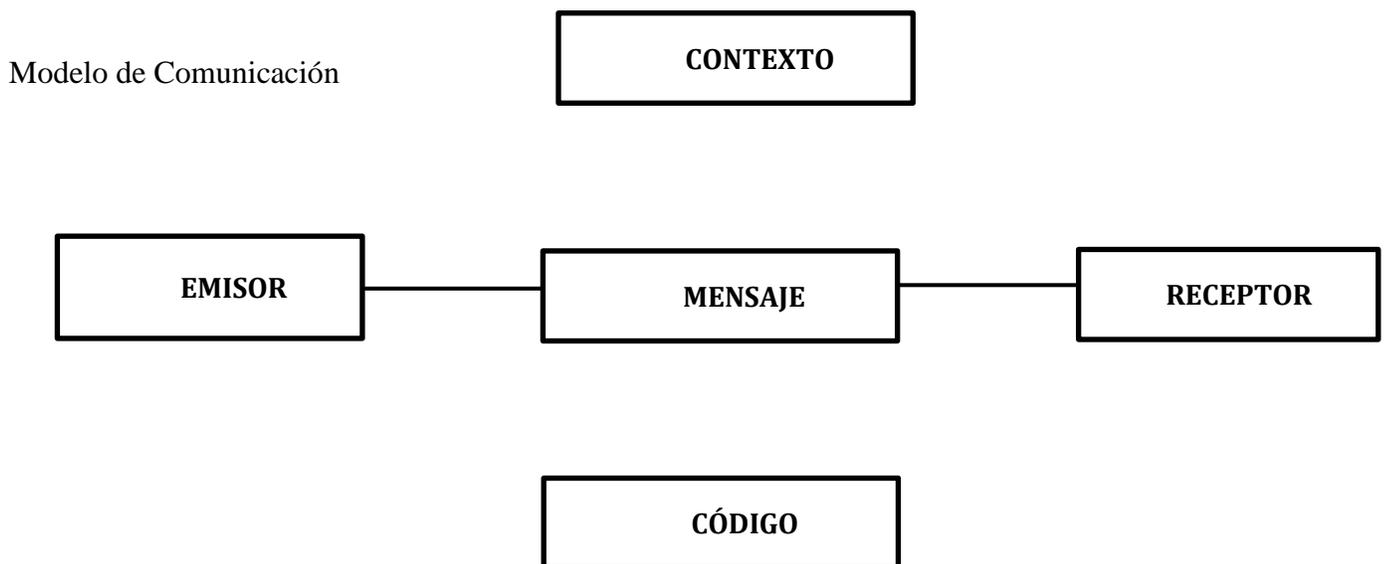
El universo de las señales

Un modelo comunicativo

Umberto Eco destaca el valor que posee cada elemento mínimo de comunicación, para redefinir el significado de cualquier fenómeno cultural. “Si todo fenómeno cultural es un acto de comunicación y puede ser explicado mediante los esquemas propios de cualquier acto de comunicación, será conveniente individualizar la estructura elemental de la comunicación donde ésta se produzca —o, mejor dicho— en sus términos mínimos” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Ahora bien, al individualizar la estructura de comunicación hay que tomar en cuenta la relación comunicativa en su dinámica esencial, desde el emisor (Directores) que según eco es la “Fuente Informativa” hasta el receptor o destinatario quien no es imaginado como sujeto pasivo o inactivo.



“el destinatario transforma los significantes del mensaje en significados, aunque estos sean distintos de los que quería el [emisor]” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Para seguir, es necesario recurrir al modelo de comunicación convencional del Volumen “Expresión y Comunicación 2.0” de Océano porque el modelo que plantea Umberto Eco es sobre el proceso de comunicación de dos máquinas; por lo tanto no es conveniente aplicarlo en este análisis.



En esta pieza teatral *Los Motivos del Lobo*, hay dos emisores Antonio Orozco y Sorayda Gonzáles directores de la obra, ellos poseen percepciones distintas sobre el poema y el autor, lo que funda una serie de información, “...Yo...pienso que el tratar con Rubén Darío debemos de tratarlo desde un aspecto humanista, y también metiéndonos a la estética tenemos que irnos, al simbolismo... porque Rubén Darío, ha sido de repente mal interpretado, en el hecho de solamente, buscar la parte de su rima, de su poesía, pero rebuscar en el aspecto de sus cuentos sociales, creo que se podría entender más a Rubén, como ser humano e...que propiamente en su poesía pero. A lo mejor muchos poetas no estarán de acuerdo conmigo pero yo pienso, que los cuentos y en los motivos del lobo el refleja mucho de ese ser que posiblemente la gente no lo quiere ni lo quiso entender en su tiempo, que es el ser humano más allá, del artista más allá de su genio” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]



Por otra parte, “La obra los motivos del lobo la interpretación que tiene, es el ser humano con el entorno que es la naturaleza donde está plasmado el animal, como poco a poco el ser humano él mismo va destruyendo su entorno donde habita que es tanto la naturaleza como el ser humano y la relación que lleva de maltrato, que es donde vemos nosotros que el lobo se revela, ante el hombre, ¿por qué? por el mismo trato que se le da al ser humano” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Estas son las apreciaciones de los directores que en cierta medida sus ideas no coinciden no obstante, esta variedad de pensamiento enriquece la selección de las señales y signos que desplegaron a través del canal. Es necesario exponer el canal que escogieron los emisores que es el poema, y el canal del emisor hacia el receptor, es la obra en sí, este es el medio que utilizan para enviar el mensaje, donde entra en juego el contexto y los códigos que posee el mensaje, el contexto se basa en unos aldeanos que no logran convivir entre ellos mismos ni mucho menos con un animal domesticado por el Fraile San Francisco, entre los códigos están el icónico, el código de reconocimiento, el código de percepción, los cuales han sido explicados en el capítulo anterior. Entonces tanto el código como el contexto complementan el mensaje.

El Mensaje; Las personas no quieren poner correctivos a tiempo al mal actuar, dando paso libre a la corrupción, violencia, inequidad, deslealtad, y abuso de poder, son formas de proceder cotidianas en la vida, que a su vez, genera otras reacciones de igual o peor magnitud lastimando a seres indefensos u vulnerables dl entorno natural. Esto es enviado por el canal sin obviar, el ruido que puede interferir en la transmisión del mensaje. Se consideran cuatro aspectos como ruido; primero: titubeo por parte de los actores a la hora de decir texto, segundo: falta de precisión y coordinación en algunos movimientos, esto del emisor al mensaje, los dos puntos siguientes es del mensaje al receptor; tercero: aparatos tecnológicos como celulares, Tablet... que entretienen al espectador cuarto: preguntas o comentarios que hacen los asistentes entre sí distrayéndose unos con otros, donde todo esto, son perturbaciones a considerarse, porque se introducen en el canal e impiden la eficacia del mensaje.



Ahora hablando del destinatario (Espectadores de la obra) es preciso reconocer que ellos, realizan un proceso de descodificación que según Eco lo hace a partir de su experiencia adquirida, el patrimonio del saber disponible, su ideología y las circunstancias del proceso comunicativo, por tanto el código se refiere a la asociación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido, que permite formular y comprender un mensaje y cómo el signo no es fijo sino independiente que procede del sistema de habla es decir, son resultados provisionales de reglas de codificación que no tienen en cuenta la veracidad, por esto la recepción del mensaje va a variar, seguramente no es la intención de los directores pero es lo que sucede. Esto se ampliará en el universo de los sentidos, porque en este momento interesan más las señales.

La información

La información es otro aspecto importante a considerarse para seguir caracterizando el universo de las señales y el de los sentidos “Cuando, entre dos acontecimientos, sabemos cuál se producirá, tenemos una información. Hemos de suponer que ambos acontecimientos tienen iguales probabilidades de producirse y que, por lo tanto, nuestra ignorancia respecto a la disyuntiva de probabilidades, es total” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Esto cede la libertad de elección al construir el mensaje de la obra, mensaje que antes de que dé inicio la presentación, no se ha revelado, por tanto es la oportunidad ideal para emitir criterios anticipados sobre lo que se verá en la presentación.

Esto sucede en el momento donde se está acondicionando el escenario con flores dispersas en el piso (tarima) una deducción de lo que se espera es la presencia de adolescentes movilizándose de un lado a otro, porque las flores se asocia con juventud, alegría, y la colocación de los tubos a foro del escenario puede contrarrestar la primera posibilidad porque provoca extrañeza e interés de lo que sucederá en escena, cualquiera podría imaginar que habrá en una danza erótica, mujeres u hombres listos para usar los tubos y hacer un estríper, donde estas ideas no tienen ni la más mínima relación



con el verdadero significado que intentan proyectar los directores de la obra. Como estas disyuntivas existen otras que no corresponden con la obra en sí.

“En la teoría de la información se llama unidad de información, o bit (de binarydigit o «señal binaria»), a la unidad de disyunción binaria que sirve para individualizar una alternativa” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Por ende es necesario tomar en cuenta que son más de dos alternativas que pueden considerarse en el público entre un número infinito de posibilidades antes y durante de la obra.

“La información representa la libertad de elección de que se dispone al construir un mensaje” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Ya se hablaba de las interpretaciones antes de que diera inicio la puesta en escena ahora es preciso destacar algunas que se dieron durante la obra: Cuando Francisco logra calmar la furia del lobo, y hacen el pacto, se funda la concepción, de que desde ese momento todo será serenidad, unión y fraternidad y que el ser humano es incapaz de violentar a otro ser, sea de su especie o no.

Por tal razón es ineludible la función del código, porque acorta la ambigüedad del mensaje, no la elimina en su totalidad porque el mensaje estético de la obra es ambiguo lo que causa la reflexión sobre lo presentado, solo se limitan las posibilidades de combinación de los elementos en juego y el número de los que constituyen el repertorio. Según Eco en la situación de igualdad de probabilidades de origen, se introduce un sistema de probabilidades: algunas combinaciones son posibles, y otras no lo son. La información de origen disminuye y la posibilidad de transmitir mensajes. Entonces es hasta cuándo se ha visto y escuchado toda la obra en escena y se ha tomado en cuenta los códigos resultan mucho más probable comprender el mensaje, bien dicen “a menos especulaciones se evitan malas interpretaciones”.

Precisiones preliminares sobre el código



Umberto Eco en *La Estructura Ausente* Introducción a la Semiótica hace un breve preámbulo sobre el código en el universo de las señales, “El código claramente puede tener dos funcionalidades una más restringida que otra, en este caso, interesa el código solamente en el primer sentido, el más restringido, “un código” puede considerarse simplemente como un sistema codificante” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014]. Lo que indica que la importancia y la función directa es reducir la posibilidad de información al emitir un determinado mensaje antes planificado.

En esta parte del tercer capítulo se toma en cuenta que dentro de los códigos visuales están los códigos de reconocimientos, de representación y reproducción por lo que se afirma que de estos, se desglosan los elementos comunes: “Número de elementos mínimos más o menos comunes a la generalidad de los códigos visuales, que poseen los códigos de reconocimientos y representativo. Estos son: El punto, la línea, el plano, la luz, los colores, el volumen, el movimiento y el espacio donde se manifiestan” Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura y análisis Semiótico*. UNAN-Managua. A continuación se definirán los elementos comunes más importantes que se reconocen en la obra.

El punto: Es el Centro centro del escenario, el espacio del lobo donde se mantiene la mayor parte del tiempo; La línea: surge cuando el punto se desplaza (el lobo es el punto), puesto que produce uno o varios trazos que forman dichas líneas, en primer lugar están las líneas que forman los miembros del coro y Francisco mayormente son verticales, lo que refleja calidez e inclinación hacia lo recto y justo, las líneas del lobo son curvas, expresan, altivez y cordura en menor secuencia se aprecian las líneas oblicuas en los personajes lo que manifiesta serenidad y lealtad en la obra, sin duda las líneas están en todo el escenario, vestiduras, utilería y personajes.

El plano: en la escena germina un plano básico se considera así, porque está delimitado por las líneas verticales, por lo que los espectadores pueden apreciar un plano general-básico en la obra se aprecian todos los personajes a la misma vez.



La luz: es un elemento vital para las imágenes visuales, en la presentación escenográfica del poema no hay mucha iluminación, por lo que la luz es tenue sutil, donde únicamente sobresale el rostro de Francisco que al estar descubierto resalta el brillo de su rostro, sin embargo sucede algo interesante en escena y es que: se produce un efecto de sombras, debido a la iluminación particular, se mira en la pared de color crema el reflejo de los monjes, y levemente en el piso el de Francisco y el lobo esto resalta la elegancia de los trajes lo que produce asombro.

Los colores: domina el negro y el gris, ya se ha descrito el significado de estos, pero es válido ratificarlo en este capítulo, por tanto el negro es símbolo del error, del mal en un extremo y desde el otro simboliza la nobleza y elegancia, el gris es el centro, neutralidad, indica que hay deserción de energía lo que produce tristeza y melancolía. Todos estos elementos, del universo de las señales posibilitan la idea de pensar en que el mensaje, aun así, queda expuesto a diferentes descodificaciones e influenciado por la selección de diferentes códigos que forman parte de la experiencia vivida individualmente, por lo que el mensaje que admisiones un receptor no va ser igual al de otro receptor.

El universo del sentido

De la señal al signo

Eco considera que el mundo de las señales puede estar condensado en aparatos electrónicos especializados para cumplir una función determinada como unidades de información física, y que únicamente pasan al mundo del sentido, a los términos de connotación y denotación, si es un humano el receptor de las señales, porque puede entender a cabalidad cada uno de los códigos manifestados. A partir de esto es que se puede precisar el universo del sentido, en la presentación teatral de “Los Motivos del Lobo”, tomando en cuenta que se ha definido en el universo de las señales de la obra, a los humanos como receptores, porque es un proceso de comunicación de



humanos (emisores) a humanos (receptores). Pero es hasta en este momento que se detallará el sentido de las señales.

“existe un código denotativo básico sobre el cual se construyen otros códigos menores, con frecuencia opcionales (y que hemos llamado connotativos), los cuales se han de considerar como subcódigos. Al patrimonio del saber de un comunicante pertenecen un código y una serie de subcódigos cuya elección (para dar sentido a un mensaje) está determinada por una serie de circunstancias extrasemióticas (de momento) y que pueden resumirse en dos categorías generales: la situación de comunicación y el conjunto del patrimonio del saber que permite al destinatario elaborar las valoraciones y las selecciones correspondientes” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Debido a esta teoría, se establece que en la obra entran en juego todos estos elementos, por tanto a continuación se especificarán cada uno de ellos, con el siguiente orden: Primero partiendo del código denotativo, segundo tomando en cuenta las circunstancias extrasemióticas, que son; Situación de comunicación y patrimonio del saber lo que dan pie a la creación de los subcódigos, que están ubicados que es lo tercero.

Primero: Código Denotativo (código básico):

El poema de Rubén Darío, es el signo icónico, lo que provoca el interés de ponerlo en escena para transmitir un mensaje, la obra en sí es un signo analógico de algunos aspectos del poema. Por tanto los códigos que integran la obra Son: el lobo, Francisco, los monjes, donde se incluye (la expresividad y parlamento de cada uno) como primer plano y en un segundo plano está: La utilería.

Segundo: Circunstancias extra semióticas:

- (Situación de comunicación): es un ambiente artístico cultural, porque es la presentación de una obra, puede influir la necesidad que tiene el espectador de recibir entretenimiento y aprendizaje, porque en el público puede haber muchos que aclaman distracción para salir de la rutina, disminuir el estrés... y también desean aprender, desde lo más simple (aprender a bailar) hasta lo más complejo (aprender a ser buenos padres) y estas necesidades de distraerse y aprender puede ser que



los haya motivado a ver la obra y a la vez influir en la descodificación del mensaje. Sin dudar la situación donde se recibe la comunicación es un entorno de jóvenes universitarios y maestros con distintas ideas lo que condicionan el mensaje recibido.

- (Patrimonio del saber): Aquí va influir el grado de conocimiento que se tiene sobre el poema: Los Motivos del Lobo, el autor: Rubén Darío, los directores de la obra: Antonio Orozco y Sorayda González, el grupo de teatro: Céfiro, y los conocimientos adquiridos según la experiencia vivida. Para connotar el código básico de la pieza.

Estas son las circunstancias extra semióticas que determinan la elección de los códigos con preferencia a otros, lo que influye en la creación de sub-códigos.

Tercero: Códigos connotativos (Sub-Códigos):

Aquí los códigos pasan a ser elementos de un nuevo sistema de valores, lo que permite establecer una relación de equivalencia, donde el lobo equivale a salvajismo, ferocidad, barbarie y se contraponen a la tranquilidad y domesticidad. Lobo Vs tranquilidad domesticidad... sin embargo al apreciar toda la obra hasta el final, se puede llegar a comprender el actuar del animal inclusive hasta identificarse con él, esto puede producir un sentimiento de ternura hacia los animales silvestres, puede que estimule el impulso a acercarse a ellos o por el contrario, puede ser que debido a lo presentado en la obra se llegue a repelar a dichos animales, porque se estima que la naturaleza de ellos es salvaje y agresiva por lo que nada ni nadie puede cambiarlos, esto causaría desconfianza, angustia y miedo al estar cerca de estos.

Francisco equivale a religiosidad, alianza, calma... es “un símbolo de paz y fraternidad” *Catolicismo* Recuperado de: <http://www.Religióncatólic.org/> [Consulta 14 Marzo. 2014]. No obstante, sí hay espectadores no católicos probablemente este personaje no significa nada para ellos, no crea empatía porque hasta podría ser agraviado por no haber logrado que los aldeanos (monjes) le dieran un trato justo al lobo, más bien se consideraría que la religión católica apaña los malos



actos, que solo es una fachada una máscara que cubre los pensamientos de maldad más bajos del mundo y actos de vandalismo más ruines.

El Coro (monjes) hay un doble significado una doble función en la obra teatral, el primero es que son un coro y este término simboliza lo perfecto y genuino, lo segundo es que son monjes que simboliza tranquilidad pero en la obra la función de ellos equivale a crueldad e irracionalidad, porque maltratan sin vacilaciones al lobo, sin embargo existe la posibilidad de que el público sea atraído por estos personajes y elogien sus vestiduras y apariencias, porque se puede apreciar el misterio, e inclinarse hacia el ocultismo ya sea por curiosidad o fanatismo.

Los tubos y las flores poseen un significado en la obra, que se contrasta el uno con el otro; los tubos: para golpear (maltrato), las flores: para demostrar afecto (cariño). En una primera concepción lo que se instituye es una oposición entre estos dos elementos, aun así, se puede crear otro juicio, que no corresponde al emitido, podría relacionarse las flores y los tubos entre sí, y hasta considerar que las flores causan rencor y odio, estimando la posibilidad de ser recibidas después de un golpe o maltrato psicológico, de un hombre o una mujer para intentar borrar las agresiones, aunque primero sea la escena donde los monjes recogen las flores del piso y luego las tiras lentamente en señal de compartir, y casi al final de la obra son los mismos monjes golpeando al lobo.

Cualquiera tiene la capacidad de invertir las escenas y connotar que después de una agresión dan un obsequio para silenciar a la víctima (Lobo). De esta manera se ha pasado de la señal al signo, complementando el análisis, tomando en cuenta elementos de la teoría que plantea Eco, queda claro, que la connotación estará en dependencia de la situación y del patrimonio del saber de quién esté apreciando o analizando la presentación de Los Motivos del Lobo o de cualquier otra obra de arte.

El equívoco del referente



Hay que tomar en cuenta que la semiótica debe estudiar las condiciones de la comunicación y comprensión del mensaje en sí: Codificación y decodificación, según la teoría de Umberto Eco, tratar de analizar y comprender el intercambio de señales que producen distintos comportamientos en cada individuo que recibe esas señales. Quien considera que la semiótica se ocupa de los signos como fuerzas sociales. El problema de la falsedad (o mentira), es únicamente importante para los lógicos, es anterior o posterior a la semiótica, entonces cuando se emita cualquier expresión desde la más simple hasta la más compleja como en el siguiente caso: “Rabioso ha asolado los alrededores, cruel ha deshecho todos los rebaños, devoró corderos devoró pastores, y son incontables sus muertes y daños” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Se denota que se trata de un animal atroz y sanguinario, hasta podría creerse que es de color negro con ojos rojos y sus colmillos son grandes, afilados. Realmente no importa si es verdad o no, lo que se dice del lobo, lo importante, son los signos que se emiten porque dan pie a la imaginación, hasta concebirlo con características propias del animal aunque nunca se haya conocido un lobo físicamente.

Ahora bien cuando aparece el lobo en el escenario quizás no responde al imaginado por el receptor, pero es lo denotado por los emisores que lo han recibido, y es expuesto de esta manera debido a la experiencia cultural vivida, aunque uno de ellos (directora Sorayda) nunca haya visto personalmente el referente real. En muchas ocasiones los objetos, personas o situaciones son conocidas solamente por medio de las unidades culturales, circulado por el universo de la comunicación, por lo tanto van a variar por los lugares, civilizaciones, épocas...

¿De qué forma influyen sus vivencias culturales y conocimientos profesionales en la dirección escénica de *Los Motivos del lobo*?

“Hay que tomar en cuenta que en esta obra se hizo en una dirección compartida con el profesor Antonio, entonces no solo van plasmadas mis vivencias, tienen relación las dos, tienes que tener la parte profesional para saber cómo analizar el texto y cómo vas a plasmar dentro de la dirección el texto, verdad... la obra en sí, e incluye igual en las vivencias personales, porque mientras más



experiencias tengas vos en cuanto a tu trayectoria en cuanto a tu vivencia como persona, creo que va ser mejor a la hora de querer llevar a cabo una escena, con los conocimientos a nivel profesional” González, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]. Lo que plantea la Directora del grupo Sorayda González corrobora la teoría.

Las vivencias personales inciden en el planteamiento del referente, desde la elección de la pieza sea anécdota, leyenda, canción, etc para para ponerlo en escena como obra de teatro. “uno como artista lo primero que tiene que hacer cuando...va hacer una puesta en escena ... de un trabajo... ya sea prosa, ya sea pintura, ya sea performance, es elegir un tema que a vos te sensibiliza, e... te sentís identificado, entonces haciendo un paralelismo en su contexto y el contexto actual, e.. Te identifica el hecho que la violencia no te gusta... entonces en los motivos del lobo es una crítica hacia la violencia hacia la violencia al ser humano, al medio ambiente hacia los animales, y la violencia al final consigo mismo entonces obviamente el artista en este caso nosotros el objetivo es mejorar el medio social en que nos movemos pues...” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]. Entonces está claro que los códigos ponen en evidencia la experiencia adquirida, de los emisores aunque en cierta medida se desvíen de la correspondencia del referente, por lo que es posible pensar y hablar, según la diversidad de formas de vida lo que produce el equívoco de dicho referente.

El significado como unidad cultural

En este punto Umberto Eco concibe el significado como una unidad cultural, donde se pregunta y contesta: ¿qué es el significado de un término? Desde el punto de vista semiótico no puede ser otra cosa que una unidad cultural. En toda cultura una unidad es, simplemente, algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Entonces con seguridad puede ser desde un objeto (lápiz de grafito) hasta presentaciones de teatro (Los Motivos del Lobo), por lo que se puede decir que esta pieza teatral no va a tener para los estudiantes de secundaria el mismo significado o importancia que tiene para los universitarios porque son personas con edades, realidades e intereses



diferentes, inclusive las apreciaciones de los mismos universitarios van a variar según el grado de conocimiento o aceptación que le den a cada señal emitida.

Planteando el siguiente caso, suponiendo que los receptores de la obra están en el último año de su carrera pero pertenecen a carreras distintas unos estudian Banca y Finanzas y otros Filología y Comunicación, indiscutiblemente los de la segunda van a tener más juicios que emitir sobre la obra, porque recibieron asignaturas como Análisis literario, Estudios Rubendarianos, análisis del discurso, semiótica del arte y semiótica de la comunicación, a diferencia de los estudiantes de Banca y Finanza. Sin embargo las apreciaciones de los estudiantes de Filología y comunicación van a variar también, porque aquí entra en juego la experiencia vivida individualmente que da la cultura de cada zona o región a la que pueden pertenecer.

Ahora es necesario reconocer la presencia de estas unidades culturales que podrían ser los significados que el código hace corresponder con el sistema de los significantes.

¿Cuáles son los elementos emitidos en escena, que representan en cierto grado el modo de vida, culturalmente hablando, en la sociedad?

“Es que la connotación en sí, viene siendo una connotación muy humanista enfocada en lo que es el medio ambiente, en la relación que debe tener el ser humano con la naturaleza, con su entorno, porque al final el entorno es el que lo va a llevar a convivir de una manera mejor o peor” Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista].

Entonces ¿es posible que en la pieza de teatro subsistan diversas condiciones representadas? Sí, es posible porque se logra apreciar lo real Vs lo imaginario, San Francisco, el coro son seres reales (humanos) que razonan y hablan al contrario del lobo que no es real, es un joven actor que le da vida a este personaje, que además de actuar como animal piensa y habla como persona, lo que cabía en el imaginario de Rubén Darío y ha sido planteado bajo la concepción de los directores. Además se plantean otras dicotomías como: Alegría Vs tristeza, la alegría que se produce con la promesa de



Francisco hacia el lobo: “tú vas a tener desde hoy que comer” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. Este hecho el de garantizar alimentos provoca satisfacción y crea la esperanza de un buen por venir, la tristeza que se siente cuando la promesa es descartada y se maltrata al lobo. Todo esto en un solo ámbito artístico, que corresponden con la vida misma, que son planteamientos habituales del ser humano, otras dicotomías que surgen y pueden tener distintos trasfondos de significación son: hacer el bien o hacer el mal, trabajar o descansar, amar u odiar... Sin duda, esto se debe a que lo emitido desde la obra, transmite significados precisos que coexisten como unidades culturales dentro de la vida misma donde surgen.

El interpretante

Eco propone al interpretante como partícipe activo en el proceso de descodificación. “El interpretante es lo que garantiza la validez del signo, incluso en ausencia del intérprete. Podría considerarse como el significado, porque se define como lo que produce el signo en el cuasi-mente que es el intérprete: pero también se ha dicho que es la definición del representamen (y por lo tanto, la connotación in-tensión). Con todo, la hipótesis que parece más viable es la de considerar el interpretante como otra representación que se refiere al mismo objeto” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Es útil reseñar el tipo de acción activa que protagoniza el destinatario, que realiza un proceso de descodificación a partir de la experiencia adquirida, hasta se podría hablar de un destinatario interesado en el desciframiento del mensaje, en otros términos, como en este caso, en el cual se hace un análisis semiótico a partir de la teoría.

Umberto Eco afirma que el interpretante puede cumplir con distintas formas, pero en este caso las interpretantes son las autoras de este trabajo, hacen una asociación emotiva con cada elemento de la obra para construir el mensaje, donde cada código visual y auditivo adquiere valor de connotación, porque cualquier acto de comunicación puede emitir un mensaje, a través de un sistema de



cambios continuos, esto indica que el significado tiene únicamente una mínima probabilidad de ser inflexible o invariable, porque será basado en la concepción cultural en el que sea acogido y esta no es estándar. Gracias a esto se certifica que a la hora de emitir un mensaje se debe tomar en cuenta quiénes serán los receptores o interpretantes basándose en los referentes culturales.

La semiotización del referente

En este punto Umberto Eco esclarece a través de ejemplos como se da la semiotización del referente lo que en un primer instante corresponde a un signo cinésico icónico “«actos intrínsecamente codificados». Podría ser el de un niño que apunta con el índice de la mano derecha para representar el cañón de una pistola y mueve el pulgar para representar el percutor (acompañando el gesto con un signo onomatopéyico que representa el disparo). Pero hay otros signos no directamente icónicos que Ekman y Friesen llaman «actos intrínsecamente codificados». En este caso no se imita la pistola. Ni tampoco se imita el acto de disparar. El acto de disparar es denotado por medio de un significante gestual que no es otra cosa que una parte, físicamente presente, del supuesto referente (no está la pistola, pero sí la mano que la empuña; el gesto significado es precisamente «mano que empuña una pistola»)... es evidente que en este caso se trata de una parte del referente utilizada como significante. La parte se toma por el todo. Por lo tanto, se trata de un uso metonímico del referente” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

En la presentación de la obra hay un momento donde se hace levemente el uso metonímico del referente, cuando el coro dice al mismo tiempo “Fueres cazadores armados de hierro” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. Dan un pequeño paso hacia adelante con el pie derecho, al mismo tiempo sacan el brazo derecho, elevándolo ligeramente y empuñando la mano en símbolo de fuerza, como si sostuvieran una lanza, que luego de decir: “fueron destrozados” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014]. Hacen el gesto de enterrar la lanza, porque la mano empuñada la dirige hacia abajo no con tanta precisión e ímpetu pero sí lo hacen.



El acto de sostener una lanza y enterrarla es denotado por medio del significante gestual lo que viene siendo el supuesto referente presente, realmente no hay ninguna lanza pero sí se ven los brazos elevados con las manos empuñadas.

Según la teoría que expone Eco, el gesto significado es precisamente (mano que sujeta una lanza), es decir por metonimia se convierte en el propio significante, “Una parte del referente se semiotiza y se hace arbitrariamente simbólica de todo el complejo al que se refiere. El referente se semiotiza en este sentido: no se considera como token, sino que se da arbitrariamente como type de una serie más vasta de objetos de la que uno de ellos forma parte” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Cabe dejar claro que type significa tipo y token señal, son términos en inglés que utiliza Umberto Eco.

Reforzando el significado de los movimientos de los actores en escena, es necesario decir que varían de lentos a rápidos y éstos tienen su significado, emitido por el emisor.

¿Cuáles son los signos gestuales, que refuerzan el objetivo de la obra?

“En movimientos hay dos movimientos... que en términos italianos son uno el piano términos suaves y lentos y está el estacato que es, algo fuerte algo que golpea esos movimientos de lentitud coordinados, representan un poco la paz tranquilidad, la conciencia del ser ya lo atacado, lo arrítmico lo síncopa que crea un lenguaje de caos está representado en el coro y el lobo está bien marcado para que haya esa dualidad entre la lucha del bien y el mal que el ser humano tiene, por ejemplo desde que vos vez lo oscuro, la forma como lo golpean, el objeto en sí, vos ya decís que aquí hay un conflicto y un problema, tenemos que hacerlo de esa manera para que el sentido sea lo más lógico de la obra” Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista].

En “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica” Piaget, (1961). Recalca:



“Peirce sugiere en un breve fragmento [5.480.] Una manera totalmente nueva de entender los objetos reales”...“que frente a la experiencia y para conocerla, nosotros intentamos elaborar ideas. «Estas ideas son los primeros interpretantes lógicos de los fenómenos que las sugieren y, a la vez, son signos de los cuales son los interpretantes.» Esto se relaciona con el vasto problema de la percepción como «interpretación» de datos sensoriales aún no ligados y constituidos en unidad perceptiva de una proyección cognoscitiva operada basándose en experiencias precedentes”.

Cuando se apagan las luces, luego de la lucha entre los monjes y el lobo se vive un momento confuso no se sabe que hay ni qué habrá en escena, hasta que aparecen formas imprecisas, que provocan la necesidad de preguntarse “¿qué es?” o “¿qué significa?”, por lo que es necesario fijar la atención y valorar mejor los datos sensoriales, para que poco a poco se pueda deducir que son los mismos monjes ocupando sus lugares, se reconocen porque ya se domina la posición de ellos en el escenario, y porque ya se tiene una concepción sobre ellos, por lo tanto, la unidad cultural “monjes” se aplica a un campo impreciso de estímulos sensoriales, que según la teoría el campo de estímulos se presenta como el significante de un significado posible, que uno puede poseer antes de cualquier acontecimiento perceptivo.

La connotación de una perspectiva semiótica

Este es el último punto que se seleccionó del libro de Umberto Eco “La Estructura ausente Introducción a la Semiótica” como parte del universo del sentido, para concluir este tercer capítulo, si se trata de la connotación de una perspectiva semiótica hay que establecer que es la connotación según la teoría: “la connotación es el conjunto de todas las unidades culturales que una definición in-tensional del significante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario. Diciendo «puede» no aludimos a ninguna posibilidad psíquica, sino a una disponibilidad cultural. En una cultura, la secuencia de interpretantes de un término demuestra que éste puede vincularse a todos los demás signos que se refieren a él de alguna manera” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente*



Introducción a la semiótica [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

En este caso se vuelve a corroborar que la connotación de un significante se efectúa distintamente dependiendo de la experiencia cultural, la que es manifestada con diversas variaciones, por lo tanto el significante varía, inclusive podría depender de lo que las personas necesitan o desean escuchar, ver o palpar. Es decir un significante puede connotar diversos significados, Eco considera que resulta mejor llamarlo “sentidos”, para esto hay que conocer la elección que ha hecho el emisor basado en su cultura.

- Definiciones «ideológicas»: para esto se toma en cuenta la manera particular en que el objeto se significa. “Los Motivos del lobo” puede definirse bien como “la violencia degenera al ser humano”, o bien como “el ser humano produce la violencia recurriendo a los instintos más bajos”. Está claro que una de las dos connotaciones abre paso a otras connotaciones de carácter emotivo por lo que en el primer caso se produce una connotación de “justificación”, donde se plantea al ser humano como víctima de la violencia que hay a su alrededor, y en el otro de “repudio” donde no se tolera el mal actuar, y la falta de cordura del ser humano.

Connotaciones emotivas: “se puede decir que la connotación emotiva es un hecho absolutamente idiosincrásico sobre el cual no tiene ninguna competencia el análisis semiótico. Pero si para Androcles la connotación de “afecto”, conectada con el estímulo /león/, sin duda era un hecho idiosincrásico, la connotación “fiereza”, o “ferocidad”, que suele acompañar este estímulo en el ámbito de nuestra cultura, sin duda es un hecho codificado” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* *Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Por lo tanto al haber leído el poema y luego ver la representación en escena bajo la concepción de los emisores produce apego hacia los animales y seres que actúan agresivamente en símbolo de defensa, sobrevivir ante las injurias, maltratos...



Por tanto es necesario repetir que la perspectiva que se entrevé de la obra en escena, es planteada en este análisis bajo el juicio de las autoras que han aplicado la teoría de Eco, donde está más que claro que pueden surgir diversas interpretaciones ajenas a las planteadas, pero con esto se comprueba que la semiótica ha de intentar definir todos los funcionamientos que se apoyan en códigos, los que pueden ir más allá de lo que representan al llegar al receptor, lo que establece de la mejor manera posible la mecánica de la connotación, que es necesario tomar en cuenta a la hora de emitir mensajes.

8.4 Capítulo IV: El teatro y la semiótica como herramientas de comunicación en “Los Motivos del Lobo

En el compendio *La Estructura Ausente*, la cultura selecciona algunos fenómenos y los ha institucionalizado como signos a partir del momento en que, por circunstancias apropiadas, comunican algo. Esta perspectiva es de Peirce permite resolver en términos semióticos incluso la teoría del significado perceptivo de los fenómenos naturales.

El umbral inferior de la semiótica

Eco explica, que la semiótica estudia todos los procesos culturales, entre ellos agentes humanos, siendo el teatro parte de la cultura en la sociedad, que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales, como procesos de comunicación, teniendo en cuenta que existen dos formulaciones: La primera es «sistema de signos» y la segunda, «sistema de comunicación».

“Si el umbral inferior de la semiótica estaba representado por el linde entre señales y signos, el umbral superior está representado por el linde entre aquellos fenómenos culturales que sin lugar a dudas son «signos» (por ejemplo, las palabras) y aquellos fenómenos culturales que parecen tener otras funciones no comunicativas (por ejemplo, un automóvil sirve para transportar y no para



comunicar). Si no resolvemos ante todo el problema de este umbral superior ni siquiera podemos aceptar la definición de la semiótica como disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como procesos de comunicación.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014].

Si el umbral de la semiótica está representado por el linde entre señales y signos, por ejemplo el “báculo o bastón” utilizado por el coro, es representado como arma para atacar al lobo, sin embargo su función es la de sostener, dar seguridad o estabilidad a una persona débil o inestable físicamente, pero en la obra este signo es la representación de fuerza, irracionalidad para atacar solo por el hecho de tener con que, o por ser inestable e inseguro anímicamente.

El código “Lobo” es otro ejemplo tangible de uno fenómeno cultural que parece tener otras funciones no comunicativas que son percibidas o transmitidas por medio de la cultura, el lobo es percibido a través de muchas culturas o utilizado para representar: fuerza, valentía, fiereza, elegancia, maldad o nobleza dependiendo su color ya que el color también es otro código cargado de significado.

Otra palabra que es un símbolo claro encontrada en el guion de la pieza teatral “Los Motivos del Lobo” es “Moloc”, este símbolo aparece en una de las líneas del coro “Pues la bestia fiera, no dio treguas a su furor jamás, como si tuviera fuegos de Moloc y de satanás” Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 20 Marzo. 2014]. El símbolo “Moloc” puede no significar absolutamente nada a muchas personas, este es una palabra religiosa, que solo personas conocedoras de estudios bíblicos manejan el término, o personas que van con mucha frecuencia a la iglesia, inclusive antes de investigar este símbolo no demostraba nada para las autoras de este trabajo, sin embargo, lo único que indicaba es que se refería a algo malo, esta impresión se acercó un poco ya que “Moloc” es el nombre de un rey en hebreo llamado “Molek” , después hicieron la sustitución de las dos últimas letras, este es el nombre de un dios humano no identificado, al que se le rendía sacrificios, para los judíos este



nombre significa vergüenza, en fin lo utilizan para referirse a alguien de manera despectiva, este término era algo prohibido, malo y pagano.

He aquí claros ejemplos de cómo unas palabras (códigos), son capaces de representar alguna acción o virtud, que son codificables a través de conocimientos percibidos por la cultura. El autor considera que el umbral superior de la semiótica es más extenso y complejo del inferior en siguiente punto el autor por medio de ejemplos explica las diferencias y semejanzas entre ambos umbrales.

El umbral superior de la semiótica.

“Si aceptamos el término «cultura» en un sentido antropológico correcto, inmediatamente se perfilan dos fenómenos culturales a los que no puede negárseles la característica de ser fenómenos comunicativos: a) la fabricación y el empleo de objetos de uso; b) el intercambio parental como núcleo primario de relación social institucionalizada.” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http:// www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Según Eco, en este umbral existen fenómenos constitutivos de toda cultura, junto con el nacimiento del lenguaje articulado, y los individualiza al ser objeto de diversos estudios semio-antropológicos, para demostrar que existe, humanidad y sociabilidad solamente cuando hay relaciones comunicativas. Partiendo de aquí surgen dos hipótesis:

- a) toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación
- b) todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación.

Partiendo de estas dos hipótesis se aplicará la teoría a estudio de la obra teatral como tal, la primera hipótesis estipula que “se ha” de estudiar como tal y no que “se puede” es decir lo está concertando sin abrirse a ciertas posibilidades. El autor lo explica con ciertos ejemplos en el libro la estructura ausente; Después de plasmar esto indica que puede ser un “peligroso alegato idealista”. Esto lo define así porque para que haya comunicación se necesita de dos personas y que por medio de



nuestra cultura asumimos ciertos comportamientos que nos ayudan a emprender determinadas acciones que haríamos solos o acompañados. En el ejemplo de “la piedra”, si se está solos y se hace ciertas cosas no es necesario comunicarlo o darlo a entender en voz alta “esta piedra sirve para golpear algo” ya que simplemente se asume por medio de los conocimientos adquiridos en la cultura.

Aplicando la teoría al trabajo, asumiendo que cultura es comunicación y el teatro es una herramienta utilizada para comunicar o transmitir ciertos pensamientos e ideologías se indagó cómo las vivencias o conocimientos adquiridos pueden influir en el uso de la herramienta en este caso la pieza teatral como tal.

¿Considera usted que la obra es un proceso cultural?

“A mí me enseñaron mis maestros, que en las obras de teatro no deben plantear soluciones lo que se plantea y se plasma, en la puesta en escena es el conflicto y nosotros como público debemos entender el lenguaje que se está ahí plasmando, y tratar de cambiar partiendo del conflicto que se tiene ahí de frente tratar de plantearse qué hacer con su vida”. Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista].

“Sí está dentro de un proceso cultural, porque las vivencias aprendidas, la violencia no la traemos ya desde que nacemos, la violencia es una cultura aprendida, en el transcurso del tiempo, con el modo de vivir de nosotros”. Gonzáles, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

Se está totalmente de acuerdo con la teoría, en este caso la hipótesis “a”, estas personas están alegando que la obra teatral es un proceso cultural, por que recrea conflictos contemporáneos que suceden en cualquier tipo de sociedad, por ejemplo, la destrucción a la flora y fauna, este es un problema global que afecta a todo el planeta, esta problemática va de generación a generación y el teatro simplemente está plasmando la temática para hacer una auto reflexión y tratar de cambiar no



solo por el hecho de destruir al ecosistema, sino que es un problema auto destructivo que va más allá del raciocinio, abarca muchos antivalores del ser humano, entre ellos la falta de compasión por el prójimo, destruirse unos con otros arrasando con cualquier otra especie, de eso se trata el teatro, abordar conflictos culturales para realizar un cambio personal, cada quien articula o procesa todos los códigos empleados en la obra, como mejor ajuste por medio de la perceptibilidad adquirida a través de la cultura.

El símbolo, connota un sistema de obligaciones sociales; quedando claro que la primera hipótesis convierte a la semiótica en una teoría general de la cultura. Y en la segunda, que cultura no es comunicar si no que se puede ver desde un punto de vista comunicativo.

“Por lo tanto, “el interpretante es el significado de un significante considerado en su naturaleza de unidad cultural, ostentada por medio de otro significante para demostrar su independencia como unidad cultural del primer significante” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Además Eco señala que cada objeto, acontecimiento o acto tiene valor de estímulo para los miembros de una sociedad, en tanto en cuanto es un signo icónico que significa alguna forma correspondiente en su cultura.

“En el momento en que se produce la comunicación entre dos hombres, es fácil imaginar que lo observable es el signo verbal o pictográfico con el cual el emisor comunica al destinatario el objeto piedra y su posible función, por medio de un nombre (por ejemplo: «hundecráneos» o «arma»)” Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente Introducción a la semiótica* [PDF]. Recuperado de [http: // www.Libros.online.com/](http://www.Libros.online.com/) [Consulta 02 Abril. 2014]. Esta cita simplemente reafirma lo antes escrito, en este caso se puede comparar “la piedra” del ejemplo, en el libro de la estructura ausente con “la pieza teatral”; La hipótesis “a” aclara que no hay necesidad de comunicar en voz alta, para qué sirve cierto objeto o instrumento, en este caso la obra de teatro, el objeto cultural se ha convertido en el contenido de una posible comunicación verbal.



La primera hipótesis reconoce, que el emisor comunica la función del objeto incluso sin denominarlo verbalmente, sino tan sólo mostrándolo, simplemente cada persona le da su significado de manera personal, cada persona es libre de entender el concepto como mejor le parezca utilizándolo a manera de ejemplo, en la cita de Eco, una persona puede llamar a la piedra como “hunde cráneos” o “arma”, “La obra los Motivos del Lobo” puede ser llamado, “El lobo justiciero”, el “Lobo Cruel” , “Atrocidades justificadas” etc., pero en fin la pieza de teatro no perderá su esencia, simplemente cambia el código de reconocimiento, que es cambiado por medio de la percepción cultural que a cada quien le parezca, el emisor lo toma como una herramienta de comunicación para reflexionar y el receptor lo toma de la misma manera, o simplemente como una herramienta de entretenimiento.

Debido a lo anterior se puede corroborar la teoría aplicada en esta investigación, que resulta ser inevitable el surgimiento de varias interpretaciones sobre la obra en escena y es que se debe considerar cualquier significado que se le puede atribuir a la obra misma, sin corresponder con el creado por los emisores. Si se pretende comunicar con efectividad determinados mensajes, hay que tomar en cuenta que siempre va incidir las experiencias adquiridas por la cultura, en la descodificación de los elementos visuales y auditivos, mensaje estético, señales y sentidos y los umbrales de la semiótica, si se considera al teatro como puro entretenimiento, podría cambiar de idea y reflexionar, para entender que es un medio de comunicación, que es eficaz si se hace un buen empleo o distribución de los elementos visuales y auditivos, por tal razón se puede concluir que es importante emplear el teatro como herramienta de comunicación ligado con las bases semióticas.



9. Conclusiones

Ciertamente el hecho teatral es más complejo de lo que apunta este trabajo, que está basado en la teoría que plantea Umberto Eco en la “Estructura Ausente Introducción a la Semiótica” de donde se tomaron las bases teóricas afines a los objetivos de esta investigación, no obstante el resultado obtenido es gratificante para las autoras, porque han comprobado la capacidad interpretativa que se desarrolla aplicando el análisis semiótico, logrando comprender lo que implica el arte teatral y su alcance. A continuación se puntualizan las conclusiones.

❖ El mensaje estético de la pieza “Los motivos del lobo”, es ambiguo y auto reflexivo, porque a través de los códigos en escena pueden producirse cambios de pensamientos, sean favorables o desfavorables, puesto que se asocian con facilidad a la experiencia vivida, al reflejarse claramente la dualidad de los sentimientos humanos; pasividad Vs agresividad, compasión Vs intolerancia, Amor Vs odio... todo lo anterior presente en el comportamiento de los personajes, implementándose a través de una estética oscura y misteriosa lo que produce la ambigüedad del mensaje y a su vez la reflexión del mismo, por mostrarse claramente la violencia disfrazada de buenas acciones y justificada por la necesidad de actuar así, para responder al maltrato recibido, siendo todo esto parte de la complejidad del ámbito escénico teatral.

❖ En la obra “Los motivos del Lobo” se destacaron claramente los siguientes códigos más predominantes: códigos perceptivos, de transmisión, reconocimiento, e icónicos de estos códigos... Dando paso al entendimiento y apreciación de la obra, donde además aparecen otros subcódigos como son: figuras, signos, semas... Lo que hacen posible la multiplicidad de sentidos que componen todo la pieza teatral, todo este análisis se da mediante estructuras percibidas, datos de experiencia, que se dan mediante los conocimientos adquiridos a través de la cultura en que se crece y se desarrolla.

❖ En el habla, se reconoce que el hablante tiene la capacidad de articular distintos elementos de un código, siguiendo reglas estructuradas, impuestas por la sociedad, por tanto el lenguaje verbal es



codificable por medio de los signos icónicos, esta codificación se puede dar por medio de analogías. Aplicado en la obra es evidente que el lobo teatralizado se asemeja a uno real, dependiendo de la convención, por lo que se afirma: que el signo icónico no da razón de su naturaleza, para que funcione como signo, precisamente porque admiten que es natural y que reposa en un código no analizable, es decir, absolutamente analógico. Es por esto que en la obra se manifiestan las convenciones en equilibrio con la capacidad creativa de articular mensajes, usando signos icónicos y analogías.

- ❖ En la obra existe una gran riqueza de señales a las que se les da diferente sentidos, en base a la teoría de Eco, al ser descodificadas es inevitable que incida la experiencia de vida, porque cada ser humano experimenta sensaciones asociadas con otras, al percibir determinadas señales, como sucede en el caso siguiente: El color negro de los trajes del coro, se asocia con; misterio, maldad, muerte... pero además se le atribuyen otras asociaciones; glamur, elegancia, dinero... en definitiva el sentido de las señales se mueve de un extremo a otro dependiendo de la experiencia adquirida.
- ❖ A través de códigos implementados en presentaciones teatrales, en especial el de iconicidad, los filólogos y comunicadores, pueden transmitir señales, en base a experiencias vividas, para darle sentido, y lograr una articulación aceptada, puesto que este arte escénico, permite reconocer e interpretar códigos para transmitir y encausar distintos mensajes, ayudado por sus propias técnicas para que estos sean recibidos y descodificados.
- ❖ Quedó comprobado conforme a la teoría y a los argumentos de los directores de la obra “Los Motivos del Lobo”, que el teatro es un medio para hacer comunicación, siendo eficaz si se hace idóneamente el empleo y distribución de los elementos visuales y auditivos en la escena, por tal razón se puede concluir que es importante emplear el teatro como herramienta de comunicación ligado con las bases semióticas, tomando en cuenta que la experiencia de vida de cualquier espectador siempre influirá en la descodificación del mensaje.



10. Recomendaciones

- ❖ Este análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo” no aplica toda la teoría planteada en la “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica” de Umberto Eco, por lo que se recomienda darle continuidad a este trabajo, para ser meramente complementado con todos los prodigios semióticos abordados en dicho libro.
- ❖ Hacer análisis semióticos, sobre piezas teatrales en escena, de directores nicaragüenses, para entender a fondo las ideas y preceptos que integran sus mensajes.
- ❖ Aplicar el análisis semiótico en las distintas disciplinas artísticas del país, para contribuir con el rescate y promoción de la cultura nicaragüense y así dejar precedentes históricos a las futuras generaciones.
- ❖ Aplicar el análisis semiótico para conocer y entender las situaciones cotidianas que afectan e integran la esencia del ser humano.
- ❖ Que estudiantes de la carrera Comunicación para el Desarrollo de la universidad UNAN-Managua, realicen estudios implementando las bases semióticas de Umberto Eco para enriquecer sus conocimientos y habilidades a la hora de recibir, decodificar y emitir mensajes.
- ❖ Emplear el teatro para emitir mensajes desde los enfoques convenientes, puesto que es, una disciplina viable y factible como medio de difusión porque concede la libertad creativa.
- ❖ Promover el arte teatral como medio eficaz de comunicación, a lo largo y ancho del país.
- ❖ Este análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo” no aplica toda la teoría planteada en la “La Estructura Ausente Introducción a la Semiótica” de Umberto Eco, por lo que se



recomienda darle continuidad a este trabajo, para ser meramente complementado con todos los prodigios semióticos abordados en dicho libro.

- ❖ Hacer análisis semióticos, sobre piezas teatrales en escena, de directores nicaragüenses, para entender a fondo las ideas y preceptos que integran sus mensajes.
- ❖ Aplicar el análisis semiótico en las distintas disciplinas artísticas del país, para contribuir con el rescate y promoción de la cultura nicaragüense y así dejar precedentes históricos a las futuras generaciones.
- ❖ Aplicar el análisis semiótico para conocer y entender las situaciones cotidianas que afectan e integran la esencia del ser humano.
- ❖ Que estudiantes de la carrera Comunicación para el Desarrollo de la universidad UNAN-Managua, realicen estudios implementando las bases semióticas de Umberto Eco para enriquecer sus conocimientos y habilidades a la hora de recibir, descodificar y emitir mensajes.
- ❖ Emplear el teatro para emitir mensajes desde los enfoques convenientes, puesto que es, una disciplina viable y factible como medio de difusión porque concede la libertad creativa.
- ❖ Promover el arte teatral como medio eficaz de comunicación, a lo largo y ancho del país.

11. Bibliografía

Díaz-Carballo-Guzmán (Ed). (2013). *Material de lectura y análisis Semiótico*. UNAN-Managua.

BiblioWeb



Catolicismo Recuperado de: <http://www.Religióncatólic.org/> [Consulta 14 Marzo. 2014].

Cervera-J (2006). *Teoría y técnica teatral* [PDF] Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/> [Consulta 10 Abril. 2014].

Darío, R. (1913). *Los Motivos del Lobo* [Versión digital]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 20 Marzo. 2014].

Darío, R. (2003). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* [PDF]. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/comentario/> [Consulta 10 febrero. 2014]

Eco, U. (1968). *La Estructura Ausente* [PDF]. Recuperado de <http://www.Libros.online.com/> [Consulta 02 Abril. 2014].

Envío.net Recuperado de: <http://www.envio.org.ni/articulo/3139/>. [Consulta 24 Mayo. 2014].

MONIMBO (2013). "Nueva Nicaragua" Edición 599 • Año 24 Recuperado de <http://www.nuevanic.monimbo.org/> [Consulta 10 febrero. 2014]

Recursos literaris.com recuperado de: <http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-personificacion.html>[Consulta 16 febrero. 2014]

Rodríguez, I. (2012). *El Teatro: Capacidad Creadora y Libertad Crítica* Isidro Rodríguez [PDF]. Recuperado de <http://www.foronicaraguensedecultura.org> [Consulta 7 Abril. 2014].

Solo Definiciones. Recuperado de: <http://definicion.de/teatro/#ixzz3L7WjsQMp/>. [Consulta 13 Mayo. 2014].



Wikipedia. Recuperado de:
http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_del_teatro&oldid=74372118/. [Consulta 13
Mayo. 2014].

Referencias

Orozco, A. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]

González, S. (2014, 10 de Septiembre). *Análisis semiótico de la obra teatral “Los Motivos del Lobo”* [Entrevista]



12. Anexos

“Los Motivos del Lobo” de Rubén Darío Adaptado por Antonio Orozco

LUZ: El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal.

ARACELI: Bestia temerosa, de sangre y de robo,
las fauces de furia, los ojos de mal:
el lobo de Gubbia, el terrible lobo.

CRISTHIAM: Rabioso, ha assolado los alrededores;
cruel ha deshecho todos los rebaños;
devoró corderos, devoró pastores,
y son incontables sus muertes y daños.

CORO: Fuertes cazadores armados de hierros
fueron destrozados. Los duros colmillos
dieron cuenta de los más bravos perros,
como de cabritos y de corderillos.

MAGUER (Francisco): ¡Paz, hermano lobo!

RICHARD (Lobo): ¡Está bien, hermano Francisco!
¡Cómo! ¿Es ley que tú vivas
de horror y de muerte?
¿La sangre que vierte
tu hocico diabólico, el duelo y espanto
que esparces, el llanto
de los campesinos, el grito, el dolor
de tanta criatura de Nuestro Señor,
no han de contener tu encono infernal?

CORO: ¿Vienes del infierno?
¿Te ha infundido acaso su rencor eterno
Luzbel o Belial?

RICHARD (Lobo): ¡Es duro el invierno,
y es horrible el hambre! En el bosque helado
no hallé qué comer; y busqué el ganado,
y en veces comí ganado y pastor.



¿La sangre? Yo vi más de un cazador
sobre su caballo, llevando el azor
al puño; o correr tras el jabalí,
el oso o el ciervo; y a más de uno vi
mancharse de sangre, herir, torturar,
de las roncadas trompas al sordo clamor,
a los animales de Nuestro Señor.
Y no era por hambre, que iban a cazar.

MAGUER (Francisco): En el hombre existe
mala levadura.
Cuando nace viene con pecado. Es triste.
Mas el alma simple de la bestia es pura.

Tú vas a tener
desde hoy qué comer.
Dejarás en paz
rebaños y gente en este país.
¡Que Dios melifique tu ser montaraz!

RICHARD (Lobo): Está bien, hermano Francisco de Asís.

MAGUER (Francisco): Ante el Señor, que todo ata y desata,
en fe de promesa tiéndeme la pata.

He aquí una amable caza.
El hermano lobo se viene conmigo;
me juró no ser ya vuestro enemigo,
y no repetir su ataque sangriento.
Vosotros, en cambio, daréis su alimento
a la pobre bestia de Dios.

CORO: ¡Así sea!,

*

GEMA: Algún tiempo estuvo el lobo tranquilo
en el santo asilo.
Sus bastas orejas los salmos oían
y los claros ojos se le humedecían.

ANA: Aprendió mil gracias y hacía mil juegos
cuando a la cocina iba con los legos.
Y cuando Francisco su oración hacía,
el lobo las pobres sandalias lamía.

CARMEN: Salía a la calle,
iba por el monte, descendía al valle,



entraba en las casas y le daban algo de comer. Mirábanle como a un manso galgo.

YESICA: Un día, Francisco se ausentó. Y el lobo dulce, el lobo manso y bueno, el lobo probo, desapareció, tornó a la montaña, y recomenzaron su aullido y su saña.

CRISTHIAM: Otra vez sintióse el temor, la alarma, entre los vecinos y entre los pastores; colmaba el espanto los alrededores, de nada servían el valor y el arma, pues la bestia fiera no dio treguas a su furor jamás, como si tuviera fuegos de Moloch y de Satanás.

MAGUER (Francisco): En nombre del Padre del sacro universo, conjúrote ¿dijo?, ¡oh lobo perverso!, a que me respondas: ¿Por qué has vuelto al mal? Contesta. Te escucho.

RICHARD (Lobo): Hermano Francisco, no te acerques mucho... Yo estaba tranquilo allá en el convento; al pueblo salía, y si algo me daban estaba contento y manso comía. Mas empecé a ver que en todas las casas estaban la Envidia, la Saña, la Ira, y en todos los rostros ardían las brasas de odio, de lujuria, de infamia y mentira. Hermanos a hermanos hacían la guerra, perdían los débiles, ganaban los malos, hembra y macho eran como perro y perra, y un buen día todos me dieron de palos. Me vieron humilde, lamía las manos y los pies. Seguía tus sagradas leyes, todas las criaturas eran mis hermanos: los hermanos hombres, los hermanos bueyes, hermanas estrellas y hermanos gusanos. Y así, me apalearon y me echaron fuera. Y su risa fue como un agua hirviente, y entre mis entrañas revivió la fiera, y me sentí lobo malo de repente; mas siempre mejor que esa mala gente. y recomencé a luchar aquí, a me defender y a me alimentar. Como el oso hace, como el jabalí,



que para vivir tienen que matar.
Déjame en el monte, déjame en el risco,
déjame existir en mi libertad,
vete a tu convento, hermano Francisco,
sigue tu camino y tu santidad.

EN CORO: Padre nuestro que estas en los cielos....

“LOS MOTIVOS DEL LOBO” RUBÉN DARÍO. (POEMA)

El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal,
bestia temerosa, de sangre y de robo,
las fauces de furia, los ojos de mal:
el lobo de Gubbia, el terrible lobo,
rabioso, ha asolado los alrededores;
cruel ha deshecho todos los rebaños;
devoró corderos, devoró pastores,
y son incontables sus muertes y daños.
Fuertes cazadores armados de hierros
fueron destrozados. Los duros colmillos
dieron cuenta de los más bravos perros,
como de cabritos y de corderillos.
Francisco salió:
al lobo buscó
en su madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
enorme, que al verle se lanzó feroz
contra él. Francisco, con su dulce voz,
alzando la mano,
al lobo furioso dijo: ¡Paz, hermano
lobo! El animal
contempló al varón de tosco sayal;
dejó su aire arisco,
cerró las abiertas fauces agresivas,
y dijo: ¡Está bien, hermano Francisco!
¡Cómo! ?exclamó el santo?. ¿Es ley que tú vivas
de horror y de muerte?
¿La sangre que vierte
tu hocico diabólico, el duelo y espanto



que esparces, el llanto
de los campesinos, el grito, el dolor
de tanta criatura de Nuestro Señor,
no han de contener tu encono infernal?
¿Vienes del infierno?
¿Te ha infundido acaso su rencor eterno
Luzbel o Belial?
Y el gran lobo, humilde: ¡Es duro el invierno,
y es horrible el hambre! En el bosque helado
no hallé qué comer; y busqué el ganado,
y en veces comí ganado y pastor.
¿La sangre? Yo vi más de un cazador
sobre su caballo, llevando el azor
al puño; o correr tras el jabalí,
el oso o el ciervo; y a más de uno vi
mancharse de sangre, herir, torturar,
de las roncadas trompas al sordo clamor,
a los animales de Nuestro Señor.
Y no era por hambre, que iban a cazar.
Francisco responde: En el hombre existe
mala levadura.
Cuando nace viene con pecado. Es triste.
Mas el alma simple de la bestia es pura.
Tú vas a tener
desde hoy qué comer.
Dejarás en paz
rebaños y gente en este país.
¡Que Dios melifique tu ser montaraz!
-Está bien, hermano Francisco de Asís.
-Ante el Señor, que todo ata y desata,
en fe de promesa tiéndeme la pata.
El lobo tendió la pata al hermano
de Asís, que a su vez le alargó la mano.
Fueron a la aldea. La gente veía
y lo que miraba casi no creía.
Tras el religioso iba el lobo fiero,
y, baja la testa, quieto le seguía
como un can de casa, o como un cordero.
Francisco llamó la gente a la plaza
y allí predicó.
Y dijo: -He aquí una amable caza.
El hermano lobo se viene conmigo;
me juró no ser ya vuestro enemigo,
y no repetir su ataque sangriento.
Vosotros, en cambio, daréis su alimento
a la pobre bestia de Dios. -¡Así sea!,
contestó la gente toda de la aldea.
Y luego, en señal



de contentamiento,
movió testa y cola el buen animal,
y entró con Francisco de Asís al convento.
Algún tiempo estuvo el lobo tranquilo
en el santo asilo.
Sus bastas orejas los salmos oían
y los claros ojos se le humedecían.
Aprendió mil gracias y hacía mil juegos
cuando a la cocina iba con los legos.
Y cuando Francisco su oración hacía,
el lobo las pobres sandalias lamía.
Salía a la calle,
iba por el monte, descendía al valle,
entraba en las casas y le daban algo
de comer. Mirábanle como a un manso galgo.
Un día, Francisco se ausentó. Y el lobo
dulce, el lobo manso y bueno, el lobo probo,
desapareció, tornó a la montaña,
y recomenzaron su aullido y su saña.
Otra vez sintióse el temor, la alarma,
entre los vecinos y entre los pastores;
colmaba el espanto los alrededores,
de nada servían el valor y el arma,
pues la bestia fiera
no dio treguas a su furor jamás,
como si tuviera
fuegos de Moloch y de Satanás.
Cuando volvió al pueblo el divino santo,
todos lo buscaron con quejas y llanto,
y con mil querellas dieron testimonio
de lo que sufrían y perdían tanto
por aquel infame lobo del demonio.
Francisco de Asís se puso severo.
Se fue a la montaña
a buscar al falso lobo carnicero.
Y junto a su cueva halló a la alimaña.
-En nombre del Padre del sacro universo,
conjúrote -dijo-, ¡oh lobo perverso!,
a que me respondas: ¿Por qué has vuelto al mal?
Contesta. Te escucho.
Como en sorda lucha, habló el animal,
la boca espumosa y el ojo fatal:
-Hermano Francisco, no te acerques mucho...
Yo estaba tranquilo allá en el convento;
al pueblo salía,
y si algo me daban estaba contento
y manso comía.
Mas empecé a ver que en todas las casas



estaban la Envidia, la Saña, la Ira,
y en todos los rostros ardían las brasas
de odio, de lujuria, de infamia y mentira.
Hermanos a hermanos hacían la guerra,
perdían los débiles, ganaban los malos,
hembra y macho eran como perro y perra,
y un buen día todos me dieron de palos.
Me vieron humilde, lamía las manos
y los pies. Seguía tus sagradas leyes,
todas las criaturas eran mis hermanos:
los hermanos hombres, los hermanos bueyes,
hermanas estrellas y hermanos gusanos.
Y así, me apalearon y me echaron fuera.
Y su risa fue como un agua hirviente,
y entre mis entrañas revivió la fiera,
y me sentí lobo malo de repente;
mas siempre mejor que esa mala gente.
y recomencé a luchar aquí,
a me defender y a me alimentar.
Como el oso hace, como el jabalí,
que para vivir tienen que matar.
Déjame en el monte, déjame en el risco,
déjame existir en mi libertad,
vete a tu convento, hermano Francisco,
sigue tu camino y tu santidad.
El santo de Asís no le dijo nada.
Le miró con una profunda mirada,
y partió con lágrimas y con desconsuelos,
y habló al Dios eterno con su corazón.
El viento del bosque llevó su oración,
que era: Padre nuestro, que estás en los cielos...



ENTREVISTA, SORYDA GONZALEZ

MENSAJE ESTÉTICO

1 ¿Cuál es la interpretación que se le debería dar a la obra presentada?

La obra los motivos del lobo la interpretación que tiene, es el ser humano con el entorno que es la naturaleza donde está plasmado el animal, como poco a poco el ser humano él mismo va destruyendo su entorno donde habita que es tanto la naturaleza como el ser humano y la relación que lleva de maltrato, que es donde vemos nosotros que el lobo se revela, ante el hombre, ¿por qué? por el mismo trato que se le da al ser humano.

2 ¿En la obra los motivos del lobo, se logra presentar un todo (vivencias, deseos, inconformidades) en lo singular? Ejemplo sí, porque el lobo, hay una parte al final donde el lobo dice que “fui manso”, él se comportó pero el ser humano más bien lo trató mal, hay una parte, en la parte final verdad, “Fui manso, pero no” dice, más bien me trataron mal, se portaron como perro y perra se refiere al ser humano verdad, que más bien solo veía odio, injusticia.

3 ¿Cuál es el contexto que se recrea en la obra y cuál es su intención y objetividad? Bueno, es que el contexto en sí, es un contexto enmarcado que lo vio Rubén verdad, que hasta la fecha es un contexto actual el que vivimos y que creo que ahorita con el problema de la globalización y toda la contaminación, creo que es uno de los temas que Darío logró como que visualizar más, ahora en la actualidad, sí, porque nosotros cuando vemos el tema es totalmente del medio ambiente, ambientalista, es una problemática que vivimos donde nosotros queramos o no queramos obviarla cada día se va ir acrecentando más el problema del medio ambiente.

IDIOLECTO DE LA OBRA

4 ¿Cómo está estructurado el mensaje?

Se logra dar una pequeña introducción entre la relación que hay, plasmamos primero con medios audiovisuales, lo que es la naturaleza verdad, hay video de la naturaleza, de todo lo que es, va parte



por parte, primero, enfocamos lo que es la naturaleza nuestro medio ambiente, luego viene la relación que tiene el lobo con francisco de asís, que es quien representa al ser humano y posteriormente ya viene la relación que tiene el lobo con los demás seres humanos que es el pueblo, francisco de Asís prácticamente es el intermediario entre el lobo, verdad y el pueblo, el que le hace una conciencia al lobo de que este tiene que buscar la manera de estar relacionado con el ser humano, no estar alejado.

CODIFICACIÓN DE LOS NIVELES

5 ¿Cuáles son esos sistemas de convenciones del teatro tradicional que se utilizan en la obra pero que son actualizados en distintos niveles, en base al mensaje? El crucifijo, El vestuario que utiliza san francisco, que representa la religión, que tenía san francisco de Asís que era humanista, verdad entonces, de ahí esos son los elementos convencionales, que nosotros utilizamos y la parte del coro que viene siendo un elemento ya prácticamente que nosotros hacemos una pequeña modificación que el coro viene a representar el pueblo, ya, todos van vestido de trajes de igual, de monje verdad que viene a representar el pueblo nos basamos también nosotros, en técnicas como la de estanislawski, verdad, que viene parte de las vivencias del ser humano.

La lógica abierta de los niveles

6 ¿Se puede decir que las relaciones contextuales impulsan al espectador a descifrar el mensaje de la forma en que ha sido construido?

Sí, porque no es un mensaje que está tan, difícil de leer o captar para el público ya, es un mensaje que está claro de descifrar y de reflexionar.

7 ¿La obra de teatro presentada puede desarrollar la rapidez interpretativa de cualquier espectador, porque?

Sí, porque los códigos que utilizamos, viene prácticamente a redundar en lo mismo, en lo anterior, no son códigos que están alejados a la vista del espectador.



CÓDIGOS VISUALES

8 ¿Cómo son Las Señales y códigos visuales utilizados en la pieza, logran darle sentido a la obra?

Sí, porque el pueblo por ejemplo, llevan unos palos, donde es claro que está el palo, hay una parte que se hace con corporación corporal la parte del coro que nosotros metemos, que es el pueblo, que éste, viene a enfatizar el instrumento, que es un tubo que llevan ellos, que es el palo viene a recalcar el maltrato que ellos dan al lobo, a los animales, al medio ambiente.

9 ¿Cuáles son las señales Visuales que considera más importantes?

Más importantes, esta los videos, están los palos y de ahí sería la música que refuerza los textos.

10 Los elementos que se manipulan en la escenografía, flores y tubos ¿qué función y significación tienen?

Bueno las flores, son el medio ambiente, representan nuestro medio ambiente, hay un aparte que es el al inicio donde el coro recoge las flores y tienen una simbología llevan un tempo ritmo que es diferente a la obra que es lento, es el trato que le da uno a la naturaleza, ellas recogen las flores caídas este movimiento lento es un trato especial.

SIGNO ICÓNICO

11 ¿Se utilizan iconos auditivos en la obra? Y ¿cuáles son? A nivel actoral ¿ellos deberían tener cierto tono de voz?

Si, cambia dependiendo, cada escena, cada escena tiene su particularidad, se le llama el tempo ritmo de la obra hay momentos bajos, hay momentos altos dependiendo el trato con el lobo ahí tiene que variar el trato y las intenciones del actor.



12 Háblenos sobre el traje del lobo, combinación de colores y la máscara...

Bueno el traje se dio hacer el traje que con colores que se visualizara y que trataran de humanizar más al lobo hacerlo un poquito más humanos más real precisamente en ese aspecto, porque no queríamos que se viera el lobo deshumanizado como muñeco como un animal común, sino que un lobo que tiene vida que siente, es un traje de peluche que lleva color gris con su guante, que lleva garra tanto en las patas delanteras.

Máscara: Prácticamente es un rostro neutro donde ya el actor que interpreta al personaje del lobo se tiene que encargar de darle vida a esa máscara.

ESTRUCTURA PERCIBIDA (SINTAGMA DE RECONOCIMIENTO)

13 ¿El cantar de los pájaros al inicio de la obra, hace pensar en cierta escena? ¿Cuál sería esa escena?

El amanecer, que es con lo que es el nacimiento del sol, da comienzo a todo, vos sabes que en la mañana cuando cantan los pájaros se abren las flores, es como que comienza toda la vida de toda la naturaleza.

14 ¿Por qué un coro pálido con el contorno de sus ojos oscurecidos al contrario de francisco que luce a primera vista natural?

Bueno pues prácticamente ese énfasis es para darle un concepto más no tenebroso, sino como que representara un poco más la oscuridad del ser humano y el maltrato. Y a parte tiene que ver con la corriente que llevamos que es del coro gregoriano.

15 ¿Considera que las melodías utilizadas en la obra, hacen imaginar un entorno?

Sí, toda la música está relacionada con la obra no hay nada aislado, que no tenga sentido pues de la música fuera del contexto de la obra.

16 ¿Y en qué entorno la hace imaginar la melodía donde están golpeando al lobo, que es lo que se le viene a la mente?



Violencia.

CÓDIGOS DE RECONOCIMIENTO

17 ¿El lobo es un icono de? O ¿Qué le transmite la palabra lobo?

De la naturaleza, el lobo trasmite temor, fuerza.

CÓDIGOS DE EXPRESIVIDAD

18 ¿Al observar el traje del lobo de la pieza, especialmente, la máscara, que les expresa o transmite?

La máscara en sí, en sí la máscara me trasmite un animal que es el lobo, **¿pero qué le hace pensar siente alguna sensación de bienestar neutro? No**, de cierta incomodidad porque como nosotros conocemos el lobo es un animal feroz.

19 ¿Alguna vez ha visto un lobo real?

Personalmente no, solo lo que veo en la tele.

20 ¿Que percibe, cuando visualiza mentalmente un lobo?

Temor y peligro.

LA POSIBILIDAD DE CODIFICAR LOS SIGNOS ICÓNICOS (CAPACIDAD DE ARTICULAR LOS CÓDIGOS)

21 ¿Cómo reconocería y distinguirían a un lobo de otras especies?

Se distingue por su característica, por ejemplo el pelaje, su aullido y sus movimientos el lobo se mueve diferente a un perro, es como más cauteloso él es más temeroso él va midiendo sus pasa hacia donde esta que terreno va pisar o que presa puede cazar.



ANALÓGICO Y DIGITAL. MODELO ANALÓGICO

22 ¿Cómo percibe a sus personajes? ¿Consideran que sus emociones o acciones van acorde con su vestimenta?

Sí, el lobo lo clasificaría como la víctima, Francisco de Asís sería el mediador, y el coro viene siendo como la parte que ataca la parte que destruye.

REPRESENTAN OPOSICIÓN.

23 ¿Cómo describiría las oposiciones entre Francisco y el coro?

24 Usted cree que es dual esa faceta de plasmarse fuerte como el coro y a la vez sumiso con un animal.

Francisco de Asís con el coro no tiene relación, el no cruza palabras, sino que la relación la tiene con el lobo toda, toda con el lobo.

ARTICULACIONES DE LOS CÓDIGOS VISUALES

FIGURAS, SIGNOS, SEMAS. ENUNCIADOS ICÓNICOS

25 ¿Qué se les viene a la mente cuando digo: “Los motivos del lobo”?

Cuando dice los motivos del lobo lo primero que se me viene Son las razones del actuar del lobo, los motivos del lobo.

ENUNCIADOS ICÓNICOS (BASÁNDOSE EN LA CUARTA HIPÓTESIS)

26 ¿Considera que su visión de un lobo, ha sido influida por la obra?

No, porque la visión que yo tenía de un lobo prácticamente era aparte totalmente de la visión que al leer la obra, da Rubén Darío de la obra.



27 ¿Y ahora con lo que vio en la obra la visión que tiene que de ese lobo que se plasma Darío en su poema cómo es?

Hasta cierto punto, es un poco diferente porque con la obra llegué a entender que aún los animales como es el lobo que es un animal que tiene cierta fuerza y las personas le tienen cierto temor, llegué a comprender que aun esos animales que se ven aparentemente feroces con la obra, con los textos que plasma Rubén Darío, en la obra tienen sentimiento y tienen igual temor como lo presenta el lobo.

LA SEÑAL Y EL SENTIDO

EL UNIVERSO DE LAS SEÑALES

28 ¿Cuál es la importancia que tiene la comunicación entre los personajes de la obra? ¿Qué sucedería si no es eficaz?

Pues yo considero que es importante que haya comunicación, porque la comunicación que se da tanto con Francisco Asís y con el coro es entendible y a medida que se van comunicando entre ellos va transcurriendo y se va dando el hilo conductor de la obra.

29 ¿Cuáles son los códigos, que como directora deja explícitos en la obra, para evitar la ambigüedad del mensaje?

La utilería, entraría a parte de la música, a parte de la actuación entraría la expresión corporal de los actores a la hora de la interpretación. Por ejemplo con el coro su tempo ritmo es muy diferente a la del lobo porque en el lobo se tiene que ver los movimientos del animal, en el coro a la hora que ellos atacan ellos cambian su tempo ritmo y la pose que tienen al inicio es prácticamente solo de voces.

30 ¿Hay agresividad en el coro?

Sí.



EL UNIVERSO DEL SENTIDO

DE LA SEÑAL AL SIGNO

31 ¿El proceso de elección y análisis del mensaje es regido por algún patrón, profesional o cultural? ¿Cuál?

Por la experiencia profesional.

EL EQUÍVOCO DEL REFERENTE

32 De qué forma influyen sus vivencias culturales y conocimientos profesionales en la dirección escénica de Los Motivos del lobo.

Hay que tomar en cuenta que en esta obra se hizo en una dirección compartida con el profesor Antonio, entonces no solo van plasmadas mis vivencias, tienen relación las dos cosas que tener la parte profesional para saber cómo analizar el texto y cómo vas a plasmar dentro de la dirección el texto, verdad la obra en sí e incluye igual en las vivencias personales porque mientras más experiencias tengas vos en cuanto a tu trayectoria en cuanto a tu vivencia como persona, creo que va ser mejor a la de querer llevar a cabo una escena, con los conocimientos a nivel profesional.

EL SIGNIFICADO COMO UNIDAD CULTURAL

33 ¿Cuáles son los elementos emitidos en escena, que representan en cierto grado el modo de vida, culturalmente hablando, en la sociedad?

Es que la connotación en sí, viene siendo una connotación muy humanista enfocada en lo que es el medio ambiente, en la relación que debe tener el ser humano con la naturaleza, con su entorno, porque al final el entorno es el que lo va a llevar a convivir de una manera mejor o peor. Prácticamente nosotros respetamos, respetamos la misma trayectoria, lo que planteaba Darío en la obra a la hora de plasmarlo ya en escena.

LOS UMBRALES DE LA SEMIÓTICA EN LA PIEZA TEATRAL

34 ¿Cree que el comportamiento de los personajes connota un proceso cultural aprendido y porque?



Yo creo que sí, porque el tema en sí que yo veo de la destrucción del maltrato que nosotros los seres humanos tenemos hacia nuestro entorno hacia el medio ambiente prácticamente no solo se ve en ese texto, se ve actualmente en la sociedad en que nosotros vivimos, la violencia se ve en muchos lados, se ve en el hogar, se ve en las parejas se ve en todo en la familia, en lo laboral, en muchas cosas.

35 ¿Las vivencias de cualquier persona de alguna manera podrían influir en la obra?

Sí, podría sentirse, el público podría sentir identificado no solamente con la violencia que se enfoca hacia el medio ambiente, en la destrucción que estamos haciendo hacia el medio ambiente, sino en una violencia tal vez más relacionada con su vida familiar y social.

36 ¿Considera que la obra es un proceso cultural?

Sí está dentro de un proceso cultural, porque las vivencias aprendidas, la violencia no la traemos ya desde que nacemos, la violencia es una cultura aprendida, en el transcurso del tiempo, con el modo de vivir de nosotros.

37 ¿Cree que por medio de los signos y señales reflejados en la obra hay una directa comunicación con el receptor? ¿Porque?

Sí, porque por ejemplo los elementos, como te dije las flores totalmente vos te vas a la naturaleza, un palo es violencia, símbolo de fuerza de imponencia de maltrato, y en este caso Francisco de Asís, recordemos que francisco de Asís el personaje pues en sí, de San Francisco de Asís era un personaje como ya lo habíamos mencionado humanista que él buscaba el bien de todos, entonces esta como que el mediador el de tratar de conciliar que las cosas vayan en paz vayan en bien por un bienestar mejor.

38 ¿A usted le trasmite esa actitud ambientalista humanista de Rubén?



Sí, totalmente a haber escogido a Francisco de Asís, solo con el decir Francisco de Asís ya se te viene toda una serie de características y de razones, del personaje, por ejemplo si vos decís María Teresa de Calcuta, vos sabes que era una mujer de caridad que le gustaba ayudar al prójimo.

39 ¿Qué se le viene a la mente cuando le digo Francisco de Asís?

Una persona humanista que ayudaba de manera desinteresada al prójimo.

40 ¿Cree que por lo que aprendió culturalmente acerca de Francisco, influyó esa manera de ver a Francisco en la obra?

Sí.

41 ¿Piensa que el teatro es un proceso comunicativo y porque?

Totalmente porque dentro de la obra llevamos un proceso en la obra, no venimos y vamos a exponer un tema simplemente, sino que hay todo un proceso elaborado de imágenes, de música, de acciones que cada una tiene un proceso, dentro del teatro una obra tiene un inicio un desarrollo y un final, que a través de ella nosotros comunicamos algo, prácticamente no hay obra que no te deje un mensaje, que no lo digamos, esta obra tiene tal y tal mensaje pero sí.

42 ¿Plasma un mensaje cada obra? Sí, claro totalmente es que no hay ni una obra que no te transmita un mensaje ¿ya? sea para bien, para mal, aún dentro de las mismas comedias lleva un mensaje.

43 ¿Es posible utilizar el teatro para hacer comunicación de masas?

Totalmente.

44 ¿si considera que el teatro es una buena herramienta para hacer comunicación de masas, como sería implementado y con qué beneficio?

Creo que no solamente llevándolo a espacios como teatro, se tendría que enfocar de un manera más social, llevándolo a espacios abiertos, donde tengan poco. Por ejemplo teatro céfiro estuvo un año con el banco central, trabajando con obras así, que enfocaban un poquito más temáticas a nivel social, lo que afectaba a la población y la llevábamos a los barrios nosotros, las obras, ¿por qué? Porque gente que tal vez tienen poco acceso a ir a un teatro para pagar un boleto y poder entrar al teatro, entonces nosotros llegábamos al barrio y así de manera abierta, que es totalmente fuera de



los cánones establecidos dentro del teatro, porque el teatro debe tener su acústica, debe tener condiciones de luces para ambientar, pero nosotros lo que hacíamos era de manera abierta se trabajaba y se llevaba la obra, aunque no con todos los requerimientos a nivel escénico, digamos no con toda la escenografía, no con todas las luces, que te crean toda una atmósfera. Simplemente nos íbamos con determinada escenografía que fácil de mover, la actuación de los personajes y la música que era lo esencial, para poder captar a esa gente que estaba viviendo una situación y que pudiera reflexionar.

45 Cuando yo le digo “Los Motivos del lobo” me podría decir a parte de lo visual que usted mira, un sintagma que se le venga a la mente después de los motivos del lobo, ¿me podría crear un sintagma?

Razones del lobo, acciones del lobo.

ENTREVISTA ANTONIO OROZCO DIRECTOR ASISTENTE

MENSAJE ESTÉTICO.

1. ¿Cuál es la interpretación que se le debería dar a la obra presentada?

...YO...pienso que el tratar con Rubén Darío debemos de tratarlo desde un aspecto humanista, y también metiéndonos a la estética tenemos que irnos, al simbolismo... porque R.D, ha sido de repente mal interpretado, en el hecho de solamente, buscar la parte de su rima, de su poesía, pero rebuscar en el aspecto de sus cuentos sociales, creo que se podría entender más a Rubén, como ser humano e...que propiamente en su poesía pero. A lo mejor muchos poetas no estarán de acuerdo conmigo pero yo pienso, que los cuentos y en los motivos del lobo el refleja mucho de ese ser que posiblemente la gente no lo quiere ni lo quiso entender en su tiempo, que es el ser humano más allá, del artista más allá de su genio.

¿Y esa es la particularidad por lo que posiblemente fue escogida la obra? (entrevistadora)...
Si porque...uno como artista lo primero que tiene que hacer cuando...va hacer una puesta en



escena, primero uno la elección de un trabajo... ya sea prosa, ya sea pintura, ya sea performance... es elegir un tema que a vos te sensibiliza, e... te sentís identificado, entonces haciendo un paralelismo en su contexto y el contexto actual, e te identifica el hecho que la violencia no te gusta, al artista la violencia, entonces en los motivos del lobo es una crítica hacia la violencia hacia la violencia al ser humano, al medio ambiente hacia los animales, y la violencia al final consigo mismo entonces obviamente el artista en este caso nosotros el objetivo es mejorar el medio social en que nos movemos pues...

2. *¿Cuál es el contexto que se recrea en la obra y cuál es su intención y objetividad?*

Si es la intención ósea, evidenciar esa parte violenta, que los seres humanos tenemos intrínseco y que a lo mejor nosotros creemos que no la tenemos, todos tenemos una violencia interna que a lo mejor no la mostramos muy abiertamente (risa tímida) o no la tratamos de mejorar... yo creo y yo pienso que, que...me identifico con la obra y con R.D como artista con la violencia del abandono, cuando una persona es abandonada, cuando le hace un padre o una madre, en este caso R.D fue abandonado por sus dos padres es una violencia, o sea es una violencia al derecho de tener un padre que sean responsables que dentro de su pobreza podrían haber hecho de este tipo... no el ser genial que es, porque él iba a ser genial dentro de su dolor o su felicidad, pero pudo ser el R.D feliz que no fue, entonces yo me identifique con el dolor porque, yo más o menos pase lo mismo...lo que trato en el planteamiento de los Motivos del Lobo, es de recuperar ese dolor de la perdida de algo que nos da nuestra identidad, si vos perdes el amor de tus padres, de repente no tenes una identidad o te cuesta más llegar esa la identidad y entonces esa identidad te va a dar más respeto, y a veces a esa gente que somos solitarios porque R.D fue una persona muy solitaria, entonces la gente nos violenta... lo que hacemos nosotros (grupo CEFIRO) es tratar de re-educar a la gente con nuestro planteamiento, para que la gente deje de hacer lo que le hace daño a otra persona.

3. *¿En la obra los motivos del lobo, se logra presentar un todo (vivencias, deseos, inconformidades) en lo singular? Ejemplo*

Si en lo singular a cómo te dije como ser humano o sea,...*R.D es un tipo trascendental creo que en Nicaragua tiene que pasar mil años para que vuelva a aparecer un genio, a la altura de él,*



acordémonos que R.D prácticamente absorbió todo del arte, o sea fue simbolista fue parnasiano él fue del oscurantismo, que no toco, trato a los griegos... un tipo súper completo, pero en la singularidad de él que va su esencia que es una esencia dolorosa y...yo podría considerar a Darío como uno de los últimos artistas malditos en Nicaragua... por que el delirio truenen que el sufrió por su enfermedad lo reflejo en obras como esta... “Los Motivos del Lobo”... el que lee “Los Motivos del Lobo” jamás va a poder olvidar la imagen del lobo o los textos tan acertados pues de como contrarrestar la parte filosófica religiosa a la parte vivencial, de una vida que no fue comprendida, de cómo el miraba que la gente era, tan perversa que era superior en culpabilidad con el animal que no tiene conciencia, el solamente utiliza este lobo como una metáfora del ser humano que es más animal que el propio animal....

CODIFICACIÓN DE LOS NIVELES

4. ¿Cuáles son esos sistemas de convenciones del teatro tradicional que se utilizan en la obra pero que son actualizados en distintos niveles, en base al mensaje?

Mira, el sistema tradicional en teatro... antes tenía mis reservas en plantearlo pero cuando logre entender un poco la tragedia griega que es donde nace, el teatro e... me gusto utilizar la parte musical y coral, la parte coral viene a representar lo que es la esencia de una comunidad es la voz del pueblo y como poder también con ese mismo coro e... poder ser la voz del artista, la voz del autor la voz de un personaje y entonces puedes jugar tanto con ese coro, que es en sí una enseñanza a las nuevas generaciones de los que es el teatro clásico antiguo que se puede mezclar absolutamente y es válido mezclar tendencias del arte y llegar a contextualizarlo porque en la parte actual seria la forma, contemporánea de cómo manejar un texto, pues tratamos de hacerlo más coloquial aterrizado a nuestra realidad a como latinoamericanos en este caso como Nicaragüenses, donde tratamos de no cantar mucho el texto respetando siempre, su métrica, de la poesía pura pues no podemos desconstruirla pero tratando de aterrizarla a un lenguaje coloquial pero a la vez también, bien dicho para que pueda llegar el mensaje de la forma mas positiva que podamos.



LA LÓGICA ABIERTA DE LOS NIVELES

5. *¿La obra de teatro presentada puede desarrollar la rapidez interpretativa de cualquier espectador, porque? Aunque no esté en correspondencia con la verdadera significación del mensaje.*

¿La obra puede desarrollar la rapidez interpretativa de cualquier espectador? ... El espectador es uno más del espectáculo, sin el espectador el teatro no significaría absolutamente nada, por ende el teatro es el arte... como decía Bécator Brent es el arte de las masas; entonces se debe a un espectador que en este caso sería el pueblo que no tiene mucho acceso al arte... la rapidez... va a ser de acuerdo al conocimiento y a la cultura que tenga cada espectador, ya que cada uno tiene una interpretación personal,... Con respecto a la obra, creo que si los actores y las actrices tienen calidad en cuanto a su personaje y como dicen sus textos para llegar a un mensaje e creo que entre más preparados estén mejor se entenderá el mensaje...

CÓDIGOS VISUALES

6. *¿Cómo Las Señales y códigos visuales utilizados en la pieza, logran darle sentido a la obra?*

Ahí nos metemos al mundo de la semiótica como tal porque... Cuando yo supe que aquí (RUCFA) se habían montado “Los Motivos del Lobo” con otros directores muchos, metieron cosas del medio ambiente y que un venadito aquí, que un perrito por allá, y que una florcita por acá (tono sarcástico), yo pienso que cada artista tiene su sensibilidad... Lo que tratamos de hacer la Profesora y yo es, representar la oscuridad que tiene el ser humano y... no descarto al propio R.D; porque R.D, tenía su propia oscuridad, tenía su propio sentir, donde yo lo que hice es, hacer tiempos distintos, mezclar tiempos y jugar con esos tiempos por ejemplo... Con el coro es súper importante en la obra, el coro, representa el medioevo donde estaba el oscurantismo, donde la mujer no podía tener libertad para hacer lo que quisiera, donde el ser humano tenía que identificarse con una religión tal y se salía, y si se salía de esos cánones, era quemada como bruja o apedreado, o relegado porque no compartía cierta doctrina, por eso traslado el traje franciscano, al de los monjes del



medio evo, porque, eso encierra... tiene un significado, de esclavitud, de un encierro para que el pensamiento no sea fluido simplemente, no te dejan la libertad, te coartan el pensamiento como ser humano y desde ahí, creo que los colores de los trajes de los monjes y la luz tenue que evidencia de que... el ser humano tiene un encierro interno que posiblemente la religión, la política te hace que te paralicen y que no hagas o que no digas ciertas cosas como, entidades supremas terrenales.

7. *¿Esas, son las señales Visuales que considera más importantes?*

Si, por que acordaté que en semiótica y en cuestiones de la hominotecnia, está la oscuridad... y la antítesis es la luz y la oscuridad va siempre es lo negativo y la luz lo positivo y lo etéreo y lo negro siempre es la perversidad, el oscurantismo el encierro, la luz es la liberación, es donde viene la esperanza del ser humano donde hay una salida, y también esta incluso el lenguaje, ahí viene el lenguaje poético y el lenguaje coloquial que son... Dos cosas totalmente diferente, pero que son parte de un todo de una realidad estética, y social o sea tenemos que jugar con todo para que la gente pueda entender a profundidad, lo que el artista quiere decir.

8. *Los elementos que se manipulan en la escenografía, flores y tubos ¿qué función y significación tienen?*

... Desgraciadamente la violencia, es algo que jamás va a desaparecer... Puesto en ello lo que nosotros queremos y tenemos como objetivo es tratar, de sacar la violencia que cada uno de nosotros tenemos porque si no reconocemos que nosotros la tenemos (violencia), estamos súper mal, porque entonces nos vamos a ser jueces y no parte, Cada elemento en el escenario como los palos...que son elementos que representan o significan la agresión, como antiguamente podía ser un látigo para el esclavo... Yo no concibo ahora una tajona... para un niño, una faja...(cierta perturbación), una faja actualmente es algo que te anula que no te deja avanzar, y todavía existe ese anula miento, y lo reflejamos en esos palos que posiblemente para mucha gente no significara nada, esos palos de escoba pero que, si vos te pones a analizar, y escuchas a gente (que dice) -“si yo no le pego, yo no lo quiero, lo tengo que educar”, y no la educación no tiene que ser con ese palo o garrote, la educación tiene que ser con palabras, con amor, porque si no ese amor va a ser un amor desvirtuado, el palo ese representa eso ahora como vivimos en un mundo contradictorio y jugando



con paralelismos entonces la flores vienen a ser lo sublime, del ser humano, y al hombre se ha representado como malo pero no, R.D, fue una persona de lo más sublime, lo más sensible, fue una persona tan...(lo dice con mucha expresión corporal demostrando admiración plena) pero tan tierna que no pudo o no soporto la dureza de la realidad que el miraba y no la compartió por eso es que él era un ser aislado porque si vos lees “Los Motivos del Lobo” y al día siguiente no pasa nada” entonces sos una persona que no quiere aprender y Darío se dio cuenta, de que la sociedad es una sociedad terca, somos tercos, somos como el Israel antiguo, o sea, Dios te daba una enseñanza y vos al día siguiente la desechabas y las flores significan, la esperanza, del ser humano para que logremos trascender que la naturaleza es tan importante y tan sabia que nos enseña a ser mejores, porque si los perritos dan de comer a sus crías, y hay padres que abandonan a sus entonces los animales son más sabios que nosotros, entonces por eso el cabezón de R.D, lo entendía y nos regalaba obras como “Los Motivos del Lobo” , para que nosotros fuéramos mejores que nuestros padres, que la sociedad incluso hasta mejor que él.

SIGNO ICONÍCO

9. ¿Se utilizan iconos auditivos en la obra? Y ¿cuáles son?

... En puesta en escena... la música es algo inherente al ser humano en teatro antes, en la Grecia antigua, se utilizaban los litirangos que era una fiesta a Dionisio, para hacer sus celebraciones, y empezaron con la música antes de actuar el teatro empezó con bailes que producían los sonidos de los tambores, que tocaba la gente de la cultura antigua, entonces una puesta en escena sin efecto sonoro, sin los efectos que puedan crear los personajes también tienen o deberían tener la cualidad y la calidad para crear efectos más allá de una simple palabra, conjugado con una música muy rebuscada, para que cree, para que sea, o para que desarrolle o complemente el sentido, de la puesta en escena es súper importantísima en el lenguaje teatral, para los maestros de teatros y directores, la música y los efectos ya sea sonoros o meramente vocales es o son,...un personaje más dentro de la puesta en escena.

10. Háblenos sobre el traje del lobo, combinación de colores y la máscara...



Estructura percibida (sintagma de reconocimiento)

11. ¿El cantar de los pájaros al inicio de la obra, hace pensar en cierta escena? ¿Cuál sería esa escena?

Si, decidimos utilizar el cantar de los pájaros porque... en la mayoría de las filosofías representan nacimiento de ternura... y en este trabajo representa paz, y el renacimiento de algo que debemos de cuidar;... si vos miras a un ave el ave es algo tan... tranquilo y sensible que no te da gana de correrlo sino más bien apreciarlo y es como el inicio,... yo por ejemplo, como artista, el canto de las aves representa una oportunidad de seguir luchando y el canto debe representar la esperanza, de una persona que a lo mejor estuvo agotada del día anterior y el canto lo hace tener la fuerza necesaria para seguir en un mundo tan violento que representa el “lobo”,

12. ¿Considera que las melodías utilizadas en la obra, hacen imaginar un entorno? ¿Personalmente, que entorno o escena le transmite, la tonada inicial de la obra? ¿y la utilizada a la hora de golpear al Lobo?

...La música que seleccione es una música rock muy violenta, no pienso que toda la música rock sea violenta, simplemente en este caso me transmitía mucha fuerza, pero mucha fuerza negativa, que yo lo ponía en una balanza con el cantar de los pájaros y tenía más fuerza, (golpea el pupitre al decir fuerza y acordarse de la tonada) ahora pesa más que el canto de un ave ahora a la gente le interesa poco o nada que la naturaleza, el medio ambiente ahorita a la gente le interesa más, su individualidad, su ego, cuanto voy a ganar y entonces la música me representa más que todo el producto de una violencia., y la música es clave si no existieran estas contradicciones auditivas no habría este conflicto, y el teatro tanto en su lenguaje, en sus aspectos sonoros, luminotécnicos, sino hubiera contradicción no hay conflicto, sino hubiera conflicto no hay teatro y desgraciadamente, en la sociedad para que podamos seguir debemos de tener una piedra donde la quitamos o pasamos sobre ella, o la piedra nos hace caer, entonces la música nos representa eso, es lo contrario a la paz.

13. ¿Por qué un coro pálido con el contorno de sus ojos oscurecidos, Al contrario de francisco que luce a primera vista natural?



Si lo que pasa es que quise desmitificar un poco el cómo se ha tratado a R.D, se ha tratado como las estatuas griegas, o como los personajes del renacimiento que eran estatuas blancas, y que todo era etéreo porque él estuvo abocado al parnasianismo, lo que era un renacimiento de la época Griega y era todo blanco y los duendes, y donde la hadas, entonces quise, acercarme más al R.D, que sufría, al que la gente no conoció realmente, era, un Darío solitario que sufría, en silencio y que a lo mejor los poetas que eran más dados a la poesía no le daban mucha importancia a los textos de sus cuentos, porque era prosa y ellos miraban la prosa como que era algo decadente, entonces yo pensé yo tengo que representar algo que tenga que ver con la esencia del ser humano que tenga que ver más con su dolor, y como el coro tiene esa particularidad de ser o no ser algo de acuerdo al texto a la sensibilidad del director en este caso, el coro significaba con sus colores y sus proyecciones oscuras, la parte negativa de cualquier persona.

CÓDIGOS DE RECONOCIMIENTO

14. ¿El lobo es un icono de? O ¿Qué le transmite la palabra lobo?

La verdad que el lobo es un icono de violencia... representa lo más terrible y carnicero, y cruel que puede existir dentro de los animales, icono de rudeza, de la fiereza de todo lo que te podas imaginar.

CÓDIGOS DE EXPRESIVIDAD

15. ¿Al observar el traje del lobo de la pieza, especialmente, la máscara, que les expresa o transmite?

Creo que más la rudeza, y la verdad que lo pudimos haber hecho de manera que lo podríamos resolver con maquillaje pero quería que hubiera un cliché en su rostro sobre todo porque todos pensamos o la mayoría pensamos que la persona que tiene la cara dura o que se refleja fiereza es mala, entonces creo que partiendo de ahí estamos súper equivocadas porque las personas que podrían tener características animalescas, son las personas más tiernas interiormente.

16. ¿Alguna vez ha visto un lobo real? ¿Que percibe, cuando visualiza mentalmente un lobo?



Si, el lobo tiene una particularidad, primero, en la mirada tiene una mirada tan aguda, y empieza a analizar todo su entorno para poder llegar a su objetivo, sea cual sea, o sea si él tiene hambre, empieza a ver su presa desde lejos, lo mira lo estudia mira si es más lento que él, mira si está sola se comunica con su manada porque nunca anda solo, siempre anda con su manada... y hasta que ya siente que él está seguro de su presa puede llegar, a ser la víctima que él pensó hace tiempo el actúa.

LA POSIBILIDAD DE CODIFICAR LOS SIGNOS ICÓNICOS (CAPACIDAD DE ARTICULAR LOS CÓDIGOS)

17. ¿Cómo reconocerían y distinguirían a un lobo de otras especies?

Si tiene una gran particularidad, si se estudia desde varios puntos de vista el lobo es uno de los animales que puede sobrevivir bajo cualquier entorno, tiene una inteligencia superior, tiene una capacidad de aguantar cualquier clima y un hambre que cualquier perro actual lo puede hacer ni ninguna raza. El lobo es un animal que sufre por que donde vive en un contexto que no es grato... para poder comer lo tiene que hacer en condiciones más desfavorables que cualquier animal que te podas imaginar y logra sobrevivir todavía.

¿Considera que R.D pudo identificarse con este personaje?

R.D fue un sobreviviente en esta época, él fue una persona pobre, no recibió mucho apoyo y si el no tuviera ese genio como poeta, porque también tuvo que tener cierta calidad como ser humano para que la gente pudiera abrirle las puertas...si el no tuviera esa particularidad de ser una buena persona porque si fue una buena persona, y fue un tipo genial obviamente lucho contra la peor adversidad que puede ser meterse a las clases más altas que ese tiempo fue la aristocracia... y le valoraron su trabajo y lo valoraron como ser humano...salir de un país como este... y llegar a trascender tanto, pienso que tenía que ser un lobo feroz para luchar contra todo eso.

ANALÓGICO Y DIGITAL. MODELO ANALÓGICO



18. ¿Considera que existe analogías entre los personajes? ...El lobo no es un lobo animal tiene su metáfora, a como explique que hay personas que son más animales que el propio lobo, pero todos tienen en este caso los dos (Francisco y el lobo), el lobo tiene una carencia que se llama carencia de amor, y el ser humano y el animal necesita amor para poder vivir o sobrevivir partiendo de ahí...los asemeja mucho aunque uno sea animal y el otro persona... un animal no quiere ser golpeado y un ser humano tampoco.

REPRESENTAN OPOSICIÓN.

19. ¿Cómo describiría las oposiciones entre Francisco y el coro?

Cuando monte los motivos del lobo por primera vez había gente que me dijo, que Francisco de Asís, era un santo y como podía ser posible que Francisco siendo un santo hablara fuerte, y no concebían eso, entonces yo les dije a mis colegas, de que el aparte de ser una persona religiosa que es aparte de ser santo, era un ser humano y como ser humano hay veces que se enoja y el coro dentro de su contexto como representando al pueblo el pueblo se enoja y el coro a veces esta favor del fraile y a veces a favor de la comunidad, y hay diferencias por que el ser humano es así, no es alegre, no es triste, el ser humano es dual... y el coro lo que hace es trasmutar y vivir lo que está viviendo Francisco, o salirse del personaje del fraile y decirle en lo que no está de acuerdo y reencarnar el coro en cualquier personaje en este caso la comunidad y hasta podría ser el lobo, o el fraile.

ARTICULACIONES DE LOS CÓDIGOS VISUALES

FIGURAS, SIGNOS, SEMAS. ENUNCIADOS ICÓNICOS

20. ¿Qué se les viene a la mente cuando digo: “Los motivos del lobo”?

Sufrimiento...

Enunciados icónicos (basándose en la cuarta hipótesis)

21. ¿Considera usted que la visión de un lobo ha sido influida por la obra?



Hay una historia que plantean del fraile de que cuando iba a buscar el permiso canónico de su nueva agrupación religiosa de que el papado aceptara que predicaran libremente dentro de la pobreza... se le apareció un lobo en el camino... que Francisco quien empezaba en su labor religiosa...él tenía un profundo reconocimiento humano y empezó a amar todo lo que le rodeaba y dejó las pasiones humanas trato al animal según la historia...que le transmitió esa paz al lobo y lo pudo tranquilizar...Pero Darío no habla solamente del lobo de Gubia, sino que lo agarro como un dato histórico y palpo al lobo que hay en cada ser humano, ... porque todos hablamos de prevenir la violencia y al final hablamos mal de todo el mundo,...pero todos por una cuestión histórica por el medio o el entorno en que nos criamos tenemos un lobo interior que tenemos que buscar como domesticarlo para que sea un can de casa, para que pueda caminar al lado de cualquier persona. En fin el lobo de la obra es un lobo más humanizado y mi visión de un lobo normal no ha sido influida por la obra ni viceversa... La obra no es más que un cuento social que nos quiere decir que el hombre es uno de los seres más infames que hay sobre la tierra.

LA SEÑAL Y EL SENTIDO

EL UNIVERSO DE LAS SEÑALES

22. ¿Cuál es la importancia que tiene la comunicación entre los personajes de la obra? ¿Qué sucedería si no es eficaz?

Darío fue una persona inteligentísima, y creo que el como periodista aparte de ser poeta, creo que su envergadura como practicante del periodismo, le da en plano de la comunicación algo muy acertado que es como voy a decir las cosas entonces él lo que hace es poner una persona como el fraile, como una persona muy profunda como puede llegar a entablar una comunicación con un animal entre paréntesis, que no tiene ni la más mínima cultura ni la conciencia para que puedan entablar un dialogo hasta cierto punto cordial y aparte de eso como pudo enamorar a este animal para que lo siga y se haga un ser doméstico, creo que nos enseña intrínsecamente con estos personajes que si nosotros fuéramos un poquito más inteligentes y aplicáramos ciertas formas el lenguaje la violencia no se daría, he Francisco tiene una forma en su personaje dialéctica que hace mermar la violencia que hay en el lobo y pienso que ahora con la violencia que hay se debe a que



nosotros no somos muy receptivos ni formativos ni creamos con nuestro lenguaje las condiciones para que allá he o se pueda lograr un entendimiento en las personas, nosotros somos jueces, y golpeamos con nuestras palabras, Fraile,... tenía esa asertividad en la comunicación que logro domesticar al lobo, el lobo no estaba en contra del fraile el lobo está en contra de la sociedad porque si todos tuviéramos un poquito de San Francisco de Asís, creo que tuviéramos una mejor sociedad.

LA INFORMACIÓN

23. ¿Cuáles son los códigos explícitos en la obra, para evitar la ambigüedad del mensaje?

Obviamente,... la ambigüedad no se da porque primero que todo acordémonos que Francisco no era un ser humano normal,(risas) era un ser humano totalmente consiente de la cosas que hace y es consciente de querer parecer como persona, y tenemos esa conciencia superior que no tiene el lobo el animal puede ser domesticado, él puede jugar, se puede callar pero no tiene las herramientas necesarias tanto mentalmente, que creo que es lo más importante como para trascender y poder lograr ser y poder llegar a ser desde el inicio, el animal es animal y el humano es un ser superior o debería de serlo, y son cosas totalmente distintas y el que crea que nosotros somos o tenemos que ser menos que el animal estamos mal, la verdad es que como artista quiero ser mejor que cualquier animal, ya sea la especie que sea, tenemos la obligación de ser mejor que cualquier lobo,.

EL UNIVERSO DEL SENTIDO

DE LA SEÑAL AL SIGNO

24. ¿El proceso de elección y análisis del mensaje es regido por algún patrón, profesional o cultural? ¿Cuál?

EL EQUÍVOCO DEL REFERENTE



25. De qué forma influyen sus vivencias culturales y conocimientos profesionales en la dirección en escena de *Los Motivos del lobo*.

EL SIGNIFICADO COMO UNIDAD CULTURAL

26. ¿Cuáles son los elementos emitidos en escena, que representan en cierto grado el modo de vida, culturalmente hablando, de la sociedad?

LA SEMIOTIZACIÓN DEL REFERENTE

27. ¿Cuáles son los signos gestuales, que refuerzan el objetivo de la obra?

En movimientos hay dos movimientos... que en términos italianos son uno el piano términos suaves y lentos y esta el estacato que es, algo fuerte algo que golpea esos movimientos de lentitud coordinados, representan un poco la paz tranquilidad, la conciencia del ser ya lo atacado, lo arrítmico lo síncopa que crea un lenguaje de caos está representado en el coro y el lobo está bien marcado para que haya esa dualidad entre la lucha del bien y el mal que el ser humano tiene, por ejemplo desde que vos vez lo oscuro, la forma como lo golpean, el objeto en sí, vos ya decís que aquí hay un conflicto y un problema, tenemos que hacerlo de esa manera para que el sentido sea lo más lógico de la obra.

LA CONNOTACIÓN DE UNA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

28. ¿Cuál es la connotación que le da al poema *Los motivos del lobo* de Rubén Darío, y de qué manera, esa connotación la implementa en la puesta en escena?

LOS UMBRALES DE LA SEMIÓTICA EN LA PIEZA TEATRAL

29. ¿Cree que el comportamiento de los personajes connota un proceso cultural aprendido y porque?



Si, lógicamente,... ningún artista, entiéndase artista va a representar una obra que no tenga, un tema con un conflicto, o una particularidad caótica actual,... si yo como artista estuviera seguro que cuando yo camino de mi trabajo a mi casa, ya sea de día o noche en una seguridad plena entonces yo no montara los motivos del lobo, si yo no viera que hay conflictos en mi casa o que hay conflictos como ser humano en la calle donde tenes que andar guardando todo lo que andas,...conflictos, muertes etc... y ese tema no fuera actualizado, o aterrizado en este tiempo yo no montaría los motivos dl lobo.

30. *¿Considera usted que la obra es un proceso cultural?*

A mí me enseñaron mis maestros, que en las obras de teatro no deben plantear soluciones lo que se plantea y se plasma, en la puesta en escena es el conflicto y nosotros como publico debemos entender el lenguaje que se está ahí plasmando, y tratar de cambiar partiendo del conflicto que se tiene ahí de frente tratar de plantearse qué hacer con su vida.

31. *¿Piensa que el teatro es un proceso comunicativo y porque?*

Si, una de las cosas uno de los objetivos de mi proyecto es,... como maestro más allá de enseñar es de reeducarme, a mí y reeducar a las personas ,... si se presentan “Los Motivos del Lobo”, en lugar donde hay conflictos, donde se pongan y se evidencien las emociones de los aristas prestando esas emoción es para los personajes yo te aseguro que tendría efecto, porque en cada cambio que se hace en una casa, se hace también en la sociedad, entonces yo te aseguro que tendríamos mejores vecinos, cuñados, una mejor esposa, esposo porque, la obra es tan fuerte que trasciende incluso hasta el entendimiento del ser humano porque si vos no tenes cierto entendimiento religioso, ancestral a lo mejor no llegarías a entender que es lo que quiere decir la obra, pero... para mí el teatro tiene que ser educativo, es para mí es mi objetivo más allá de crear una obra que te haga reír, disfrutar, que te haga reflexionar y de ahí las cosa van bien.

32. *¿si considera que el teatro es una buena herramienta para hacer comunicación de masas, como seria implementada y con qué beneficio?*



Si, obviamente, el teatro no es nuevo y se creó para las masas, entendamos las vertientes del teatro está el teatro clásico y está representado en los teatros en salones muy bien equipados...para montar un buen espectáculo, y esta el filosófico para que plasmes tus ideas y las del autor ya sea político, social, pero está el que es meramente social que llega a una comunidad debería llegar a una comunidad... Esa simbiosis en la comunidad el mero espectador y artistas logren crear cambios, en positivo para que se haga una mejor sociedad si no creo que el objetivo de cualquier artista se perdería.



12.1 GRUPO FOCAL

MENSAJE ESTETICO

¿Cuál es la función e intención que cumple cada uno de ustedes en el personaje que interpretan en la obra, Los Motivos del Lobo

Yessica Quintero: En la obra de los motivos del lobo la intención y función que cumpla en este personaje es como darle vida a una estatua, que está en ese ambiente, digamos los motivos del lobo viene a ser como un ambiente en donde está el hombre, y el animal, el lobo, y sabemos que un lobo es un animal feroz que no tiene conciencia y por hecho siempre tiene aquella furia, entonces nosotros como personajes, yo pues en esta parte como personaje estatua, se crea digamos darle un intención de lo que está haciendo el lobo, luego de eso darle un ambiente de algo oscuro misterioso en donde miramos también que esos seres de estatua ayudaron a la obra, también en parte en todos los movimientos que se hacían, el lobo en un momento de furia fue atacado por los monjes en este caso mi papel era ser monje y fue reprendido por su furia, pero una de esas partes el lobo entendió, podría decir que esa es la interpretación que le di yo a mi personaje.

Luz marina centeno: bueno en lo personal el personaje que interpreto representa como una especie de narrador el cual explica quién era Fráncico de Asís y su función dentro del pueblo donde se estaba dando la situación del lobo.

Ana Francis castro: bueno yo creo que, representamos a la gente que vive en el valle en las colinas, nosotros usamos un atuendo negro y por eso creo que el cuento es un poco triste por los sentimientos que tiene el lobo en la obra.

Maguer: en mi caso cuando interprete a lo que es, el fraile Francisco de Asís, él tiene una función aparte de que él es sacerdote, el trata de hacer que el lobo se integre a la sociedad y deje de hacer



las malas acciones que hacía en su tiempo, el trata de justificarlo con hecho que realmente vale la pena, lo que Francisco quería era cámbialo hacerlo dócil para la sociedad.

¿Cuál es el mensaje que quieren transmitir en la presentación de los motivos del lobo y como lo exponen en escena?

2- Yesica: se quiere transmitir un mensaje de armonía porque en este caso san Francisco de Asís le pide la mano al lobo, aun sabiendo de que con esta misma furia que el cargaba, san Fráncico de Asís hace esa alianza con él y lo invita a ir su casa donde él iba a compartir la paz, y pues en esa parte se le trasmite al público que el hombre puede ser amigo del animal.

Luz: el mensaje que se quiere transmitir, bueno la crueldad del ser humano muchas veces nosotros los seres humanos nos comportamos tan crueles y no medimos nuestras acciones en lo que se refiere a herir a las demás personas, porque no sabemos lo que esa persona siente, lo que esa persona quiere sino que simplemente la señalamos simplemente nos portamos crueles a como dice el lobo feroces porque prácticamente devoramos a las personas sin ni siquiera conocerla saber lo que piensan lo que sienten simplemente las atacamos y no nos importa solo pensamos en nosotros y no pensamos en el bienestar de los demás

Ana Francis: bueno yo pienso que se trata de la trata de animal, porque los animales a pesar de ser feroces por su naturaleza yo pienso que pueden ser dóciles, si se les trata bien, como el lobo que a pesar de ser un animal bravo y feroz puede convivir con la gente del valle como lo dice la obra y también el lobo se vuelve feroz porque no se le presta las atenciones como la comida que él, necesitaba, el cuido que necesitaba y a pesar de eso nosotros no nos damos cuenta, y al contrario nosotros lo tratamos mal.

Maguer: en un principio lo que se quiere llegar al punto **es ver de qué forma la sociedad en general le tiene miedo y a la vez, buscan la manera de como exterminar lo que es el lobo en este caso retrasmitiéndolo en lo que es la vida cotidiana a las personas por ejemplo los delincuentes, personas que viven en la calle los indigentes.** Lo que trata en si la obra en general



es de contar esa conciencia de que esas personas a pesar de que sean así, sienten son seres que perciben el maltrato, que uno como persona le da.

SIGNO ICÓNICO

¿Cómo los códigos visuales utilizados en la pieza logran darle sentido a la obra Y cuáles son los códigos visuales que considera más importante?

4- Yesica: le dan sentido a través de, las diferentes acotaciones y podría decirse la parte que lleva estas estrofas, como por decir esta obra los motivos del lobo como bien sabemos fue escrita por Rubén Darío en donde él quiere hacer una narrativa de esta historia pero a la misma vez también los monjes tratan de hacer una parte digamos de aspecto coral para que se demuestre al público la parte de los movimientos venderle al público con las estrofas y con la parte coral y siempre basándose digamos de una fuerza.

Luz: bueno en el caso de las flores, las flores son un elemento que representan belleza que representan paz, entonces eso nos ayudó, en lo que empezábamos la obra empieza muy, bonita porque dice de que “el varón que tiene corazón de Liz, alma de querube lengua celestial” entonces esas flores como que representan la pureza que san Francisco de Asís había creado dentro del pueblo, entonces le da un significado muy bonito a la obra, igual los palos, en el caso de las armas no solo utilizamos objetos para a tacar a los demás sino que prácticamente con nuestra propia lengua o nuestra propia forma de actuar lo hacemos, pero utilizamos ese elemento para que el público lo comprendiera de una manera más rápida, como nosotros podemos utilizar un objeto tan pequeño un palo para herir a personas indefensas, creaturas indefensas.

Ana: bueno los elementos serian, más bien sería el traje negro que usamos, creo que el negro representa la oscuridad que se está viviendo en ese valle y el problema que se está dando con el lobo, el negro representa la furia que tiene la gente contra el lobo.



Maguer: en un momento determinado donde nosotros francisco y el lobo hacen las paces, en la parte donde nosotros nos tomamos las manos hay una pequeña pausa y es en esa parte, que es lo que tratamos de interpretar aquí, que aquí se establece un pacto por decirlo así en el que se hace una promesa, que ninguno de los dos la puede romper ya que se está estableciendo una unión, un tratado por decirlo así, un cumplimiento de un ideal que pretendió hacer el mismo sacerdote, había conseguido entonces unificar a la sociedad con el lobo.

Con respecto al rosario que es el elemento que suelo utilizar más, en esa obra, el rosario me permite a mí, establecer una unión digamos con el Señor, que trato en el momento en que el lobo rompe su promesa yo trato de acercarme a él, y trato de conversarlo y de hacer que el cambie y reflexione por lo que hizo, mientras que el cuándo decide atacarme yo lo que hago en este caso utilizar al rosario como defensa para tratar de frenar un poco a lo que es al lobo, ya que tenía la intención en su misma ira, que mucho lo maltrataban, él trato de agredirme en cierto modo, porque el quedo ante el lobo como una persona mentirosa, que lo iban a tratar bien si dejaba de atacar a la gente, y el no logro hacerlo al ver que la gente siempre le tenían miedo y siempre lo atacaban él tuvo que en cierta forma explotar, y entonces él se sintió en ese sentido muy molesto sobre todo con francisco.

Como perciben a sus personajes consideran que sus emociones o acciones y vestimenta influyen en ellos ¿Cómo?

5- Yesica: si, considero que sí, porque el traje del personaje como por decirte los monjes era un atuendo negro podría ser como digo yo siempre como se viste un monje, pero donde se trata de ocultar la cara para que todo también ronde en un misterio como te decía, las estatuas también tratan de vender en un momento que son personas también que existieron y quedan también como estatuas, se ven ahora como estatuas porque trajeron un significado en un momento, y pues la verdad de las cosas podría decirse que, yo en particular pues yo me sentí identificada con ese traje, a parte que mis características físicas impulsan fuerza cuerpo robusto y pues en un momento yo ataque al lobo hasta mas no poder y por ultimo fui atacada por él, por eso yo siempre voy en aquello la competencia de fuerza creo que en resumen puede ser la obra te abre un espíritu de armonía pero dentro de esa armonía uno tiene que combatir la fuerza.



Luz: bueno yo percibo a mi personaje al principio como un personaje dulce, un personaje que conforme la obra va pasando se va llenando de emociones y en cuanto a la vestimenta es muy importante sobre todo con el color negro, que utilizábamos con el traje, porque nos ayuda a expresar un personaje oculto, toda esa furia que estaba por ejemplo, en algunos momentos a como decía el negro nos ayudan dentro de la obra, a no tener mucha visualización a no dañar la escena que está delante pero también te ayuda a demostrarle a la gente que el color negro es un color de tristeza un color de luto, muchas veces nosotros nos llenamos de ese luto que queríamos demostrar con forma de la actitud que la gente tenía en contra de un ser que prácticamente era indefenso lo único que buscaba era la aceptación de las personas y no lo lograba.

Ana: si el atuendo que usábamos nos ayuda al personajes que nosotros representábamos en la obra un traje negro, estamos oculto y representamos la furia y la tristeza que se vive en el valle.

Maguer: en forma sentimental me identifico con el personaje, ya que siempre he sido una persona muy sensible al sufrimiento humano, siempre he tenido lastima por las personas y yo trato en cuanto puedo y tengo la oportunidad de ayudar a las personas yo lo hago con mucho gusto.

SEÑAL Y SENTIDO

Cuáles son las señales y signos visuales y auditivos que complementan el significado de la obra

3- Yesica: Bueno sabemos que San Francisco de Asís era un hombre amigo de la naturaleza, en la parte inicial de la obra, había un recurso como decir las flores, que significaba, daba un símbolo de naturaleza, y la música de fondo te trasportaba a estar a un bosque rodeado de la naturaleza de flores, no se pudo dar más digamos, como decir animales pero lo que fue un inicio fue las flores, después estaba lo que era digamos los monjes que sirvieron como estatua se trataba de vender en una parte en la obra todo fue como de carácter expresivo con los recurso de cada uno de los integrantes y también los tubos que simbolizaba fuerza del hombre contra la fuerza del animal.



Luz: bueno alguno de los elementos que se utilizaron dentro de la obra fueron flores, que representaban pues, nosotros entrabamos así como a un valle entonces en ese valle había mucha paz, donde se respiraba paz, entonces esas flores representaban la paz que había en un principio de todo lo bueno, de todo lo que san Francisco de Asís quería trasmitir al pueblo, también utilizamos, bueno nuestro vestuario es muy importante porque utilizamos un atuendo así como era negro, que trataba de ocultar un poquito cuando estaba el momento de la escena del lobo y San Francisco de Asís, pero también quería como representar la crueldad de las personas del pueblo, así mismo también utilizamos unos tubos que representaba las armas que los del pueblo utilizaron para atacar al lobo cuando él ya estaba dócil esos tubos representaban las armas que ellos utilizaron para atacarlo, esos fueron uno algunos de los elementos más importantes.

Ana: Las flores al comienzo representa la ternura, de cómo se vive en el valle luego utilizábamos palo en la escena donde se apalea al lobo por haber vuelto a caer en la tentación y volver a atacar a la gente del valle y robar su comida, creo que esos fueron los únicos dos elementos que se utilizaron en la obra y el traje.

Maguer: La música que se emplea, que es una forma de llegar a las personas para establecer y hacer más unificaste lo que es el sentimiento con la actuación que se tienen.

UMBRALES SEMIOTICOS

Cree que el comportamiento de los personajes sugiere un proceso cultural aprendido ¿por qué?

6- Yesica: Sí, creo que se crea un proceso cultural desde el punto de vista que podría recogerse, involucrase en la paz porque como bien decían ese era el objetivo de san Fráncico de Asís sembrar una paz con el lobo feroz pero el quiso ser su amigo y todo lo lleo al convento para que el tuviera un techo y todo eso en pero en realidad no fue así, pero entonces eso te trae a crear un ambiente cultural de paz.



Luz: sí, porque como nosotros sabemos dentro de nuestro diario vivir, ya consideramos nuestras emociones como una cultura es lo que nos ayuda a nuestro diario lo que hacemos cotidiana entente entonces, normalmente la cultura nosotros los nicaragüenses nos consideran vulgares nos consideran egoístas, fachentos farsante, si lo considera como un proceso cultural y nos ayuda porque nosotros prácticamente lo demostramos en la obra demostramos un egoísmo, en la obra se menosprecia al lobo y se ignora sus sentimientos y eso es una parte de la cultura de nosotros que siempre nos creemos más que los demás, siempre nos miramos y queremos ver a los demás por debajo de nosotros y hacerlo sentir mal, en su manera de actuar, entonces prácticamente eso como que lo adecuamos un poco también a la obra.

Ana: creo que el proceso cultural es el de la trata de persona nosotros estamos acostumbrado a tratar al animal mal, porque, nos han acostumbrado a ese animal, es malo, ese animal te ataca ese animal es furioso no te le acerques entonces nosotros por contraparte y para protegernos de ese animal nosotros lo podemos maltratar sin saber de qué el animal está siendo dañada, está siendo afectado. Creo que es eso el comportamiento del lobo.

Maguer: sí, de cierta forma sí porque eso trata también de implementarse en lo que somos nosotros como persona, por ejemplo el lobo que es el personaje negativo de la obra, él lo que trata representarse de la misma sociedad, de la misma forma en que las personas que son oprimidas viven.

¿Cree que el teatro es un proceso comunicativo y porque?

7- Yesica: Si, considero que sí, es bastante comunicativo en el aspecto que te lleva digamos desde un punto de vista laboral, porque en particular yo lo veo así, te ayuda a desenvolverte y a poder tener digamos más control, es cierto nosotros en particular somos seres que nos caracterizamos de formas distintas, pero a veces si yo soy débil no puedo demostrar que soy débil, tengo que vender una parte fuerte, un carácter fuerte y si soy fuerte me tengo que mostrar débil. Por eso el teatro yo digo que muy significativo en el aspecto laboral y no solo en lo laboral sino en muchas partes para mí pues, yo lo llevo así.



Luz: claro que sí porque por medio del teatro, por medio de lo que vos actúas y por medio de los personajes que vos interpretas dentro de un escenario transmitís un mensaje, y la gente pues ya sea por comedia, vos te vas según el tipo de público, entonces según el tipo de público ya sea comedia tragedia, vos le transmitís un mensaje para que él comprenda el daño ya sea por ejemplo un mensaje a la trata de persona un mensaje al feminicidio o un mensaje al medio ambiente, entonces vos adecuas tu personaje al mensaje que vos quieres transmitir y creo que es de una manera más divertida porque la gente aparte de que recibe tu mensaje se divierte, lo disfruta, y alcanzas muchos objetivos por medio del teatro yo pienso que el teatro es una de las mejores formas de comunicación que puede haber dentro de la cultura.

Ana: toda obra tiene un mensaje ya sea positivo o negativo bueno casi todas las que hemos hecho es positivo, y cada obra con el proceso se va captando el mensaje que te quiere dar a conocer, y así usamos al teatro para comunicar todos los problemas que se vive y que queremos fomentar y queremos cambiar la cultura, la cultura mala que tenemos los nicaragüense o ayudarnos de los problemas que se está viviendo.

Maguer: Sí, porque al tener la atención de los espectadores aquí se está mostrando, se está transmitiendo el mensaje que es lo que se quiere obtener a la misma población.







