



Claudia Frago Susunaga

ORCID: [0000-0002-9333-3300](https://orcid.org/0000-0002-9333-3300)

Sentido y significación del habla en la actuación

Sense and Significance of Speech in Acting

Páginas 186-200

En:

Interacciones semióticas entre el diseño, el arte y la cultura / María Teresa Olalde Ramos; Claudia Frago Susunaga; Olivia Frago Susunaga; Consuelo Córdoba Flores, coordinadoras. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2023.

“El juego de los signos”

ISBN 978-607-28-2965-7

Relación: <https://doi.org/10.24275/uama.352.10060>



Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx>



División de
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://www.cyad.online/>



Departamento de Evaluación del
Diseño en el Tiempo

<https://evaluacion.azc.uam.mx/>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem
se describe como

[Atribución-NoComercial-SinDerivadas](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Sentido y significación del habla en la actuación

*Sense and Significance
of Speech in Acting*



Dra. Claudia Fragoso Susunaga
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
México
claudia.fragoso@umich.mx

El interés de este tema se ve acotado por varias circunstancias, antes que nada, el trabajar dentro de los límites de lo conocido, por un lado, mi profesión de actriz\intérprete en continua búsqueda de enriquecimiento interpretativo sobre la escena, la actividad docente como parte de la construcción cognitiva de los futuros creadores escénicos y, aleatoriamente, la presencia del COVID, lo cual encauzó la realización de las actividades escénicas a la distancia y desde el confinamiento, lo que propició el desarrollo de eventos con énfasis en la expresión vocal y su ulterior escucha.

Si bien el ámbito de la expresión a través de sonidos, palabras y expresiones diversas con la voz es parte fundamental en la actoralidad, tanto en la formación como en el desempeño profesional, la actuación vocal, se ha vuelto un espacio de apertura y crecimiento muy no-

torio en las últimas décadas, desde el desempeño profesional del doblaje.¹ Esta actividad adquirió un interés específico en la comunidad actoral, a partir de la caracterización vocal en series, videojuegos, documentales, animación y películas, en las que la interpretación de los personajes se centra en las capacidades de entonación y matiz de la voz fuera de un contexto visual. Lo anterior es un área de oportunidad para la reflexión y el análisis de los procesos de enunciación actoral, desde los aspectos intencionales y de matiz de las ideas y emociones que se transmiten, por ello resulta factible un acercamiento a sus niveles de complejidad, desde la transdisciplinariedad.

En el ejercicio de la actividad actoral profesional, resulta importante fundamentar el proceso de ejecución interpretativa, para permitir que el actor y la actriz integren conceptualmente lo teórico y práctico de manera armónica, dando un soporte sustancial a los procesos de creación. La base de estas actividades es el entrenamiento, corporal y actoral, en el que se incluye lo vocal y lo ficcional vinculado al entorno de desempeño. El juego expresivo del gesto corporal en escena se relaciona de manera ineludible con la voz y las posibilidades de la misma. Es decir, lo vocal es un aspecto fundamental para el objetivo del ejercicio actoral. Sin embargo, desde la perspectiva que interesa a la presente reflexión, no se pretende obviar la importancia de la corporalidad y el gesto, puesto que la voz es resultado de una función natural del cuerpo. Por efectos adecuados para el presente planteamiento, se hará énfasis en la actividad vocal, pero, sirva aclarar, que cuando se está haciendo doblaje, es inevitable manotear, moverse o gesticular, en el espacio que el equipo tecnológico lo permite.

Desde esta perspectiva, el objetivo de este texto es identificar los elementos de los actos de habla y la pragmática lingüística,² que tienen que ver con procesos de significación e intención en la enunciación de un texto dramático-escénico o de algún personaje, pensando en las actividades de doblaje, radio-drama, videojuegos, audiolibros y la escena misma. Desarrollando, desde una visión transdisciplinaria la interacción de diferentes campos del conocimiento, como lo son el teatro, la semiótica y la lingüística e incluso todas aquellas disciplinas humanas que comprenden el habla y su interés en los procesos de comunicación. Las repercusiones de este análisis pueden recaer directamente en la formación y desempeño actoral, favoreciendo procesos de análisis de texto, en función a un enriquecimiento de la expresión comunicativa de actores y actrices.

1. Proceso en la industria audiovisual, en el que se desempeñan profesionales de la actuación, artes escénicas o locución, en la que se sustituyen las voces originales que hablan a otra lengua para evitar el uso de subtítulos. Es un trabajo de interpretación de sensaciones, intenciones y emociones, a través de un micrófono para ser grabado.

2. Desde la lingüística y la semiótica se estudia la pragmática y los actos de habla, como formas contextuales de análisis del proceso comunicativo. Conceptos en los que se ahondará más adelante.

La significación basada en la intención está directamente relacionada con la interpretación sonora o actuación vocal, que busca determinar el qué y el cómo se quiere decir algo. Es un área que supone el conocimiento básico de la técnica formal de la emisión del sonido articulado por parte de actores y actrices que, a saber, incluye respiración, apoyo, proyección, resonancia, fonación y dicción. Tomando en cuenta siempre que hablar de aprendizaje respecto a lo vocal no implica un conocimiento terminado, al contrario, se ha reconocido como un proceso de continuo entrenamiento.

Todo actor, sufre formas de crisis vocal que exige una nueva adaptación de la técnica. El actor que quiere evitar estancamiento debe empezar periódicamente todo de nuevo, desde la respiración, hasta la pronunciación y el uso de resonadores. Debe redescubrir su voz (Grotowski, 1986, p. 138).

La enunciación escénica se ve determinada en este contexto de formación continua, de interacción práctica, de uso del lenguaje para la realización de acciones o la determinación de sensaciones; la pragmática del lenguaje ha sido abordada por diversos autores que, hoy por hoy, se reconocen desde una perspectiva interdisciplinaria hacia la interpretación de textos y palabras. El interés ante lo anterior resulta prioritario en la medida que ubicar este fenómeno de la enunciación a través de la semiótica, los significados y las entonaciones se logra la revisión de conceptos que integran interés dentro de nuestra indagatoria actual. Tal como es la transdiscipliniedad en el fenómeno teatral y su enfoque teórico metodológico, en caso de ser factible.

La interacción conceptual

Con el planteamiento anterior, partamos de las conceptualizaciones. La idea básica es determinar las vinculaciones de las diversas áreas del conocimiento que se pretenden relacionar para identificar y encauzar el enfoque transdisciplinario que fundamenta este documento. Siguiendo a Nicolescu (1994) los niveles de realidad, el tercero incluido y la complejidad, son los aspectos que podemos integrar en la argumentación relacionándolos con la enunciación interpretativa en la actuación vocal.

En cuanto a los diversos niveles de realidad, en este caso, los ubicamos en el espacio de enunciación el cual permite identificar y diferenciar la realidad como tal, la física y la ficcional inherentes a la teatralidad. Evidentemente el juego que permite la ficción escénica de la actuación multiplica los espacios de realidad, del hablante, del personaje y del espectador, incluso los del autor del texto a expresar, en el supuesto de partir de un texto dramático. Respecto a lo anterior, la realidad como categoría de espacio-tiempo potencializa las po-

sibilidades de interpretación, entendida como la comprensión de lo que se dice y lo que se escucha al ser enunciado por un ejecutante actor-actriz. Con esto encontramos que determinado texto o frase a enunciar, se puede entender de acuerdo con la realidad de cada sujeto participante en la acción escénica y, de esta manera, causar un efecto determinado.

Las categorías de realidad y verdad, en la actividad teatral, se discuten como referentes del hacer escénico y también se distinguen de lo imaginario y lo ficticio. Cotidianamente se habla de “hacerle al teatro” o de “estar actuando” cuando alguien miente o exagera en alguna situación, para distinguir lo verdadero de lo real, sin embargo, en la actividad artística de la actuación, ya sea teatral, vocal o de video imagen, es factible identificar entre esas categorías. En la escena podemos encontrar estímulos, objetos y enunciaciones verdaderas y aquellas que parecen verdaderas pero que son ficticias. Eso quiere decir que son reales ya que se ven o escuchan, es decir, lo verdadero, en el ámbito de lo escénico no se opone a lo ficticio, pero sí a lo imaginario o supuesto.

Como señala Héctor Mendoza, para el actor o actriz “[...]hay diversos tipos de estimulantes. Solo algunos son externos, también hay sujetos, ideas, sensaciones, palabras, gestos, entonaciones, etc. [...]” (Mendoza, 2011, p. 30).

Al hablar de realidad, entramos también al terreno del tercero incluido, cuando en el teatro la realidad ficcional, lo que sucede en escena, está cargada de verdad puesto que para los personajes, y en cierta forma para los actores es su realidad, su “aquí y ahora” vital, que con base en la lógica del tercero incluido, la relación entre actor/actriz, espectadores y personajes integran de manera inseparable una realidad incluyente, en la que coexisten más de dos realidades contradictorias; la que podríamos llamar verdadera, correspondiente al actor, con la del personaje que podemos indicar como ficcional y la del espectador que se podría indicar como la real. La organización de estos diferentes niveles de realidad que cohabitan posibilita la inclusión de la percepción diferente, alterna, en la que por ejemplo, dos personas que pueden rechazarse anímicamente como personas intérpretes en un sistema de realidad, pero se aman como Romeo y Julieta en el sistema escénico y en el que tienen existencia en un siglo XVI, en tanto movimiento, vestimenta, forma de hablar, lucha con espadas, en pleno siglo XXI. Es así como llegamos de la lógica de la inclusión a una lógica de la complejidad, que incorpora al “tercero incluido” y sus niveles de realidad en interacción

La lógica del tercero incluido es solidaria del concepto de complejidad de los niveles de realidad y constituye un intento por explicar la manera cómo se operan los pasajes de un nivel de la realidad a otro; un ejemplo más de este principio se presenta en el caso de la materia, la cual es concebida, en su estructura fundamental, por la física mecánica sólo como partícula,

excluyendo la estructura de onda, contradicción que se resuelve en otro nivel de realidad que ha sido generado por la física cuántica, en el cual se concibe a la materia no sólo como partícula o como onda, sino como ambas a la vez (Morin, 2019, párr. 3).

Ya con este planteamiento nos posicionamos en una perspectiva transdisciplinaria que pretende abordar una problemática específica, la enunciación dentro de la realidad teatral. La cual tiene como objetivo, en muchos casos un proceso de reflexión en el espectador, cómo lo sería encauzar en él una respuesta determinada, puesto que está sujeto a la intencionalidad del evento escénico, incluso en el caso de puestas en escena cómicas. La actuación vocal es la forma de expresar con matices, intenciones e intencionalidades los textos dramáticos, además de la técnica formalmente hablando cuenta con los elementos de significación que permiten dar el sentido que los sujetos participantes, actores y espectadores, le sean adecuados a su aprehensión.

Es a partir de este sentido y significación, que abordamos la pragmática lingüística en la que se estudia el valor performativo³ de los deícticos, la referencia y los actos de habla, planteados desde el hecho comunicativo y de la experiencia sensorial dada por los signos lingüísticos, que son las palabras. Es así como se pretende incursionar, en la complejidad del proceso comunicativo y las funciones del lenguaje desde los distintos niveles de realidad y la lógica del tercero incluido en la creación de la situación actoral.

Signo y comunicación en el lenguaje

Del signo, el significado y las funciones como la comunicación se ha dicho mucho, desde Saussure, pasando por Locke, Diderot, Peirce, Jakobson, Kristeva, Lotman, Eco, entre otros, es decir, todo el cúmulo de teóricos, lingüistas, filósofos, antropólogos e investigadores interesados en el signo y su estructura. En cuanto al signo se ha partido de la lingüística, pero su estudio ha abarcado diversos campos del conocimiento, en la medida que el ser humano es capaz de generar esta configuración signo-representación-significación, en todo ámbito del saber, lo religioso, lo médico, lo social, lo político y, por supuesto, en las artes.

Contamos con lo evidente sobre qué es un signo, definiéndolo como, todo “objeto, fenómeno o hecho que, por una relación natural o convencional, representa o evoca otro objeto, fenómeno o hecho” (Rela Academia Española, 2022, definición 1), integrando en la anterior designación, tanto al signo mismo como al significado en esta evocación de aquello que se

3. La performatividad hace referencia a las expresiones que se manifiestan como acciones en el entorno. Los deícticos, la referencia y los actos de habla son conceptos acuñados en la pragmática lingüística que irán definiéndose a lo largo del presente documento.

representa. De este campo de estudio tenemos un largo recorrido histórico, con grandes alcances de análisis, entre ellos el centrado en el discurso por autores como Bajtin, Greimas, Todorov, Propp, autores todos que han aportado sobre la morfología del discurso, la estructura del relato, la semiótica narrativa, es decir, reglas y combinaciones en torno al manejo de la expresión comunicativa con la palabra, entendida desde este campo de estudio como signo de algo que se quiere transmitir.

los signos lingüísticos, abstraídos en el rígido constructo de la langue, y otros sistemas de significación sociales como «la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc.», pues todos ellos tienen en común el hecho de «transmitir ideas» (Ramírez Montes, 2017, p. 40).

En esta transmisión de ideas y partiendo de la estructura más simple de la comunicación, emisor-mensaje-receptor, contamos con los signos y su significado en las palabras, las cuales conforman un sistema comunicativo. Las palabras escritas y en el habla como signos expresan ideas, imágenes, conceptos, en busca de transmitir al lector y/ o escucha lo evocado en ellas. Roman Jakobson (1975) señaló las funciones de las palabras en este proceso de comunicación, en el emisor su función expresiva, en el receptor la conativa que apela a una respuesta, dentro del mensaje se encuentran el referente (referencial), el código (metalingüística), el mensaje propiamente dicho (poética) y el canal (fática).⁴ Estas funciones remiten principalmente a la concreción hacia el receptor dentro del proceso de uso del habla (Jakobson, 1984). Es desde esta perspectiva que se aborda la enunciación, más allá de un texto escrito, es decir a partir de una perspectiva de interacción comunicativa en la aplicación cotidiana del habla. Es claro en este sentido práctico comprender que el análisis de los signos en uso, nos alejan de una visión estructuralista de la semiótica en la que se legitimaban las funciones sígnicas de manera estable, el día a día de la conversación, se insubordina a estructuras fijas.

La representación de los signos, respecto de la comunicación, es una manera de emprender la realidad y su complejidad y el lenguaje es un mecanismo por medio del cual se puede constatar, la realidad en el tiempo y espacio, en la medida que hay una experiencia de vivirla, así como su permanencia, por la transmisión verbal o en grafías. Por lo cual el lenguaje como sistema de signos de comunicación e interacción humana, es un proceso que se in-

4. Karl Bühler (1965), adepto en sus investigaciones al lenguaje, como Austin, Searle y Jakobson, entre otros, propone las tres funciones del lenguaje, a partir de los actos de habla: la función representativa o simbólica que remite a los objetos o entidades de la realidad y a sus relaciones; la función expresiva que expresa la interioridad del emisor; y la función apelativa o mostrativa que relaciona el acto de habla con el receptor. Jakobson sugiere la extensión de las tres funciones de Bühler en las cinco arriba mencionadas.

terioriza en el cognitivo humano, desde la convivencia y en este sentido se institucionaliza sin dejar de contar con una carga de subjetividad, tanto de los enunciantes como de los que escuchan.

Es así como desde la clasificación analítica de la semiótica, existen las dimensiones que concentran el estudio de las interacciones entre los signos del lenguaje, como pueden ser: la relación de los signos entre sí, en la dimensión sintáctica, la relación de los signos con el objeto, en la semántica y en la que los sujetos utilizan los signos, la relación pragmática. Es justamente esta dimensión el objeto de este análisis, en la medida que nos enfocaremos en el habla y en la enunciación en el ámbito escénico, en lo cual tenemos que precisar que la dimensión pragmática incluye dentro de la significación, la relación de los signos lingüísticos con otros signos que se hallan fuera de los textos, como las intenciones, los estados de ánimo, el contexto en general señalado en las acotaciones.

Las actuales investigaciones nos ubican desde la transdisciplinariedad al plantear un aspecto cognitivo en absoluta interacción dialógica disciplinaria, en donde la psicología, la filosofía, la literatura, el arte escénico, los estudios semióticos, sociología, por no mencionar más campos del conocimiento que necesariamente se ven implicados en el estudio pragmático del habla. Asimismo los múltiples niveles de realidad, de la realidad compleja, de acuerdo desde la perspectiva que se aborde dando sentido a la argumentación presente. Toda vez que el uso de los signos lingüísticos se efectúa en contextos culturales diversos, el teatro en específico, transforma este aspecto en la medida en que se hacen puestas en escena de variadas obras, escritas en distintas latitudes y provenientes de culturas diversas, además de las perspectivas de los creadores en cuanto a intencionalidades, concepto, público al que va dirigido, proyecto en el que se inserte y perspectiva teórico-cognitiva que conforme el entorno de creación.

El habla en la enunciación actoral, una función pragmática

Desde la filosofía, John Austin y John Searle, investigaron los estudios del lenguaje a partir de lo que denominaron los actos de habla, entendiendo con ellos “como hacer cosas con las palabras”. De acuerdo con estos autores un acto de habla se realiza al emitir un enunciado con la intención de comunicarse con otros u otras. Evidentemente se refiere a cualquier situación de habla en el que se requiere del emisor y del oyente y durante el proceso se efectúa la escucha y la subsecuente interpretación del receptor.

Los actos de habla se identifican como un proceso fundamental en la interacción entre las personas, se consideran esenciales para la participación en las conversaciones, procesos de aprendizaje, reconocimiento de estructuras que permitan la comprensión del habla y la

subsecuente certidumbre en torno a un discurso; incluso son eficaces para el desarrollo y desenvolvimiento personal y profesional.

El estudio y análisis que hacen J. Austin y J. Searle sobre el lenguaje y el habla, pretendía desentrañar las posibilidades comunicativas, basados en los procesos mentales, las intenciones y los contextos, respecto a la realidad de enunciación. Para Searle la realidad es tan compleja que la capacidad del hombre o la mujer de verbalizarla no implica su completa aprehensión, de ahí que no toda la realidad es social, pensando en el entorno natural y sus fenómenos que salen de la construcción y manifestación de las personas (Díaz, 1997). La realidad sobre la cual sí se tiene injerencia, que podemos denominar socialmente construida, la determina el colectivo humano, es pertinente mencionar en este sentido, las especificidades culturales e idiomáticas que, de una u otra manera, dan sentido identitario al proceso comunicativo y lo hacen funcional. Es así como de manera correlativa, hablamos porque hay un entorno social que funciona, entre otras cosas, por la capacidad de emplear los signos lingüísticos en el habla.

Para Searle la esencia de la humanidad radica en el lenguaje, las intencionalidades colectivas sobre las individuales, así como el apego a las reglas que dinámicamente integran la colectividad, es decir se pueden alterar, no cumplir, entrar en conflicto, incluso modificar su institucionalización. El lenguaje así resulta fundamental para la concreción de la institución social y su funcionamiento, que puede ser eficaz o no. Las personas construyen emisiones con intenciones específicas para la construcción de su convivencia y su ser social,

Analizar la teoría de los actos de habla *implica* analizar el mundo social. Por eso mismo, la problemática del lenguaje es relevante, tanto en términos filosóficos como sociológicos, pues explica el aspecto social de los seres humanos, es decir, su mundo social (Dottori, 2019, p. 169).

La teoría de los actos de habla estudia tanto la sociedad, como los procesos del lenguaje para la concreción de esta intencionalidad colectiva de interacción, puesto que ser partícipe del habla puesta en común es serlo de la comunidad social y sus reglas expresivas, dichos actos radican en la enunciación de frases que impliquen proposiciones, mandatos, preguntas, deseos y todo aquello que contenga una idea comunicativa. Los colectivos humanos, por sí mismos implican una complejidad de origen, en la medida que se entrecruzan puntos de vista, saberes, creencias, fundamentaciones, etc. Explica Basarab que

Husserl y otros investigadores, en un esfuerzo por interrogarse sobre los fundamentos de la ciencia, descubrieron la existencia de los diferentes niveles de percepción de la Realidad por el sujeto-observador. Pero fueron

marginados por los filósofos académicos e incomprendidos por los físicos, encerrados en su propia especialidad. De hecho, ellos fueron los pioneros de la exploración de una realidad multidimensional y multireferencial donde el ser humano puede encontrar su lugar y su verticalidad (Nicolescu, 1996, p. 24).

De la misma manera, en cuanto a la comunicación e interacción basada en el lenguaje, la realidad se puede transformar en una instancia multireferencial y multidimensional, desde la comprensión del conjunto de signos en ajustes de integración hacia un mismo sentido.

En la tradición de la filosofía analítica del lenguaje, se desarrolla el concepto central denominado fuerza ilocucionaria. De lo que se trata es de rescatar el aspecto pragmático del lenguaje. Es así como partiendo de Austin y posteriormente desarrollado, con sus propias diferencias por Searle, se propone en lo general una clasificación de los actos de habla, con base en el lenguaje como una forma de acción. Al realizar la emisión lingüística encontraremos los actos constatados que describen al mundo y sus relaciones desde ahí pueden ser



Figura 1. Teoría de los actos de habla. Elaborada con base en (Escavy Z. R., 1990).

falsos o verdaderos. Por otro lado, los actos performativos, que son específicamente los de habla, los cuales a su vez se subdividen en actos directos cuya motivación es la intención y los indirectos cuyo móvil es la finalidad, aquí encontramos la emisión de alguna idea o sentimiento y la posibilidad de respuesta del oyente. Además de acuerdo con estos autores, se encuentran tres fuerzas que definen los actos de habla, la locutiva, ilocutiva y perlocutiva. Fuerzas que caracterizan la relación comunicativa entre lo que se dice, como emisor; lo que se pretende lograr con ese mensaje y la respuesta del receptor.

Otros autores como K. Bühler y M. Halliday⁵ siguiendo esta propuesta desarrollan otros conceptos paralelos como la función representativa de los enunciados, que corresponde a la fuerza locutiva, en el primero o la metafunción ideativa en el segundo. Para los fines de la presente reflexión, seguimos con las propuestas de Austin⁶ y Searle,⁷ (Alarcón, 2008) hacia la función pragmática, la correlación en el entorno social y las características de los actos de habla con las características de las fuerzas que los definen en su emisión.

Dentro de esta clasificación de los actos de habla, el efecto sobre los oyentes es determinante por la función que se pretenda, ya sea asustar, preguntar, amonestar, convencer, en fin, lo que el emisor intente conseguir del receptor. En cualquier momento de emisión o ilocución hay referencia a algo o alguien. Desde esta perspectiva podemos definir que el hablante tiene un objetivo comunicativo y a la vez, lo que se logre en el que escucha, el efecto será otro, de acuerdo con las mediaciones de ambas partes, emisor y receptor, respecto del lenguaje, la situación y el contexto.

La noción de contexto es clave tanto para Wittgenstein como para Austin y Searle: todo acto de habla es posible (“feliz”, dentro de la terminología austiniana) si se contemplan las relaciones de poder en las que se enmarca la propia enunciación. A ello lo denominaremos *condiciones sociales de enunciación* (Dottori, 2019, p. 185).

Dichas condiciones determinan lo que se quiere decir, que usualmente es más de lo que decimos y que por lo general permiten satisfacer las posibilidades expresivas. Por ejemplo, ante una pregunta cualquiera se puede responder simplemente con una afirmación o una negación, aunque dependiendo del complemento de la respuesta, si es que lo hay, podre-

5. Michel Halliday (1975) Desarrolló una teoría llamada gramática sistémico funcional. Divide las funciones del lenguaje, en sociales y académicas en relación con el uso y para controlar el comportamiento de uno mismo y de otros.

6. Para Austin hay cinco tipos de verbos, de acuerdo con sus fuerzas ilocucionarias: los judicativos, los ejercitativos, los compromisorios, los comparativos y los expositivos

7. Searle, por su lado agrupa los actos de habla en cinco tipos por su finalidad: asertivos o representativos, actos directivos, actos compromisorios, actos declarativos y actos expresivos.

mos definir la hora, el día, el lugar, las condiciones que determinan la respuesta ya sea una promesa, una disculpa, una queja, o cualquier otra situación expresiva, puesto que la enunciación se ve determinada por otros aspectos.

- ¿irás a la fiesta?
- sí... o
- sí, es un buen momento para distraerme... o
- sí, este día quiero estar con los amigos... o
- sí, iré...
- sí, ...tal vez... aún no lo sé... o
- sí, ¿pero a mi no me invitaron, será prudente?

Las posibilidades de respuesta, del efecto en el receptor pueden ser múltiples y es justamente el contexto lo que determinará y permitirá la comprensión del significado, la misma pregunta tiene variables de enunciación para ser entendida en un sentido determinado por el hablante.

El habla en un contexto social, como ya hemos señalado, se ubica en el terreno de un proceso de comunicación. Los hablantes adquieren esta competencia comunicativa en la socialización cotidiana, generando en las personas una organización mental, que les permite reconocer expresiones determinadas del uso de las palabras para los procesos comunicativos y de interacción humana.

la teoría pragmática que regula con estrategias ese hablar. Los enunciados no solo son estructuras lingüísticas, que lo son, formadas por unidades de la lengua, sino que son recursos para tener éxito en el acto comunicativo. Por lo tanto, los enunciados habrá que estudiarlos como unidades del hablar, en donde además de la estructura lingüística existen otros elementos que los configuran como signo que comunica un sentido (Escavy, 1990, p. 59).

La pragmática lingüística va a abordar un campo de conocimiento acerca del habla que resulta de la intención del hablante y del contexto de uso, en este sentido encontramos la figura de “[...]la implicatura, que son formas independientes de las estructuras lingüísticas; no se encuentran en los diccionarios: son provocadas por las palabras, pero no están en las palabras mismas” (Reyes, 1994). Las implicaturas se definen, desde la semiótica, por los déicticos, que son las condiciones que indican el contexto de habla, que en la práctica permiten al sujeto que las emite tener una herramienta para la transmisión de una idea determinada por sensaciones, emociones y la situación en la que se encuentra. Tal como dijimos anteriormente, la hipótesis central de los actos de habla es que hablar consiste en realizar actos conforme a reglas, sin embargo, el habla en uso e incluso trasladarlo a la escena teatral nos

enfrenta a muchas posibilidades de interpretación y comprensión. En estas palabras, que, al pensarlas en escucha, independientemente de la ortografía, solamente escuchándolas se distinguen, por el contexto y la intención

- como la bestia
- como la vestía
- como laves tía
- ¿cómo la ves, tía?

Este ejemplo como muchos, en el habla en español, de manera escrita pueden causar confusión o incertidumbre respecto al sentido de lo enunciado, sin embargo, claramente el contexto permite determinar la situación de enunciación. J. Searle (1965) consideraba la conciencia humana como un mecanismo gracias al cual hay conocimiento de la realidad, como un fenómeno complejo. Desde esta perspectiva la conciencia implica intencionalidad y está incorporada en la relación humanidad y mundo.

En el género dramático, tanto en el texto escrito, como en el enunciado es un lenguaje en situación. Esta característica dialógica del texto escénico emplea signos que van más allá de lo verbal, tal y como se presenta en la realidad del mundo cotidiano. Estos signos para-verbales van complementando el sentido de teatralidad característico del teatro. Recordemos que la teatralidad es una cualidad presente en otras circunstancias sociales, que conlleva comportamientos, vestimentas y reglas determinadas que permiten identificarla. Por ejemplo, los bautizos, las ceremonias de graduación o la solemnidad en un duelo mortuario o judicial. Es por eso, que la diferenciamos de la teatralidad escénica y el texto espectacular, así como el uso del lenguaje, indica los mecanismos de su uso en la situación de representación dramática.

El teatro como manifestación y expresión artística no debe pensarse como una reproducción de la realidad, sino como una interpretación de ella, que va a posibilitar una experiencia estética, en el mejor de los casos. De esta manera, lo encontramos como un signo que se posiciona frente a la realidad de determinada manera, ya sea crítica, objetiva o adherida. Bobes Naves argumenta que el texto dramático dialogado pasa íntegramente a la escena, por lo tanto, es escénico al igual que las referencias de las acotaciones y juntos crean el mundo de ficción (Bobes Naves, 1997).

Retomando las ideas de los actos de habla señaladas, así como los elementos de la pragmática lingüística, podemos remitirlo en función al texto dialogado, en tanto se está utilizando el lenguaje frente a los espectadores y entre los actores quienes interpretan a los personajes, en un proceso comunicativo, esto es se efectúan distintos niveles de percepción,

durante una representación escénica. Puesto que actores y actrices son conscientes de que lo que se dice lo dice el personaje, sin embargo, para estos debe ser verdadero, lo que se dice y la interpretación que haga el público dependerá de su condición de espectador, interesado, distraído, dormido, evadiendo, involucrado en lo que sucede, pero sobre todo consciente de la ficción. El lenguaje es usado en esta situación por los creadores escénicos, por los personajes y por la audiencia. Las situaciones o contexto son laborales o creativas para la actuación, verdaderas para los personajes, distanciadas para los espectadores.

Para actrices y actores abordar un texto, también enfrenta un reto en la medida de las características de este: texto contemporáneo, antiguo, en lengua de origen o alguna traducción de otro idioma, sumado a lo anterior, el concepto de lo que se quiere decir. Por ejemplo, una puesta en escena de Romeo y Julieta, que pretenda hacer énfasis en las relaciones entre adolescentes como perjudiciales por ser pasionales, o la problemática de los odios y rencillas familiares, o el amor ideal, o el rol de las mujeres en las relaciones amorosas. Es así como la perspectiva que se quiera abordar tendrá absoluta influencia en el manejo del lenguaje y sus intencionalidades. La realización de la partitura de texto actoral, en busca de intenciones significativas y propositivas en el momento del análisis conformarán su interpretación de enunciación.

En términos de interpretación existen elementos, como los ortográficos, emocionales y de pretensión, que permiten descubrir qué dicen y expresan los personajes: al iniciar un proceso de puesta en escena un momento primordial es el análisis del texto, cotidianamente llamado trabajo de mesa, etapa en la que se conocen las propuestas de los creativos (autor, director, escenógrafo, iluminador, etc.) y lo que se quiere decir con un texto determinado, ya en la escena. Al actor corresponde iniciar su proceso de creación de personaje a partir de lo establecido en el texto y que incluye lo corporal y lo vocal, en este punto es donde estas figuras pragmáticas resultan ser de mucha utilidad.

La posibilidad de que actores y actrices realicen un análisis pragmático, de la implicatura y los deícticos del discurso del personaje, en el texto dramático permite que sea integrado al proceso de creación que parte desde comprender su discurso individual, la forma de habla de este, intenciones comunicativas y, por lo tanto, hacer una interpretación actoral, al definir las intenciones a lograr por los personajes en su situación de vida. Volviendo al ejemplo de Romeo y Julieta, cuando en la famosa escena del balcón:

JULIETA ¿Cómo has llegado hasta aquí, y para qué? Las paredes de esta huerta son altas y difíciles de escalar, y aquí podrías tropezar con la muerte, siendo quien eres, si alguno de mis parientes te hallase.

ROMEO Las paredes salté con las alas que me dio el amor, ante quien no resisten aun los muros de roca. Ni siquiera a tus parientes temo.

JULIETA Si te encuentran, te matarán.

ROMEO Más homicidas son tus ojos, diosa mía, que las espadas de veinte parientes tuyos. Mírame sin enojos, y mi cuerpo se hará invulnerable.

JULIETA Yo daría un mundo porque no te descubrieran (Shakespeare, 2014, p. 45).

Él la escuchaba y ambos renegaban de sus apellidos, cuando ella sube él reniega de su nombre, pero ella sabe quien es y el riesgo que corre si su familia lo encuentra, él, sin embargo, dice que sus ojos son más homicidas. Evidentemente los ojos de Julieta no dañarán como espadas a Romeo, sino que lo que rodea su diálogo es el amor y el dolor de haber descubier-to que son de las familias en conflicto.

Identificar los déicticos y la implicatura, da elementos en la construcción de un carácter al personaje, con base en su situación y contexto, siendo la preocupación fundamental determinar que estos elementos se transformen en un mecanismo que propicie establecer redes de conocimiento útil y aplicable en el escenario.

La enunciación escénica parte del conocimiento de un concepto de dirección, a partir del cual todos los signos que se plasmen en la escena deben concatenarse, esto, desde una perspectiva transdisciplinaria no implica un sentido único en la representación, sino que al contrario posibilita, como detonador de múltiples realidades.

Esto lleva a interpretar y entender la pragmática lingüística, como una forma de análisis, como una herramienta de creación respecto al proceso de comunicación escénica entre actores, actores y personajes, entre personajes, actores y espectador y personajes y espectador. Puesto que en el momento del acontecimiento escénico se efectúan todas estas interacciones comunicacionales. Y las posibilidades de enunciación e interpretación son tantas, como actores que las ejecuten. Estos elementos, desde los actos de habla, favorecen la multiplicidad y complejidad de aprehensión de la realidad por parte de todas las personas participantes del hecho escénico, en consecuencia, se enriquecen los procesos de enunciación del discurso escénico, en la medida que las personas enfrentarán desde su aprehensión de la realidad los sentidos, intenciones y emociones que se ajusten al contexto escénico.

Referencias

- Bobes Naves, M. (1997). *Teoría del teatro*. Arco Libros.
- Díaz, P. F. (1997). Searle John, La construcción de la realidad social. *Cátedra: Revista especializada en Estudios Culturales y Humanísticos*
- Dottori, A. O. (2019). Teoría de los actos de habla y su relevancia sociológica. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. (64) 235.
- Escavy, Z. R. (1990). Pragmática Lingüística y enseñanza activa. *Anales de Filología Hispánica* (5), 53-70.
- Grotowski, J. (1986). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI.
- Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Ariel.
- Mendoza, H. (2011). *Actuar o no*. El Milagro.
- Morin, E. (2019). *Edgar Morin, El padre del pensamiento complejo*. Multiversidad Mundo Real, <https://www.edgarmorin-multiversidad.org/>
- Nicolescu, B. (1996). *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin A.C.
- Press, O. U. (03 de 12 de 2022). *Oxford Languages and Google*. Oxford Languages. <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>
- Ramírez Montes, V. (2017). *El discurso teatral desde la semiótica y la lingüística del discurso: supuestos teóricos y posibilidades didácticas*. [Tesis Doctoral Universidad de Granada].
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Reyes, G. (1994). *La pragmática lingüística, el estudio del uso del lenguaje*. Montesinos.
- Shakespeare, W. (2014). *Romeo y Julieta*. Elejandria.