

ENSAYO SOBRE “ALTA COMUNICACIÓN”

Sofía Di Palma

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Escuela de Comunicación Social

Universidad Nacional de Rosario

Tesina de Grado

D – 1258/1: Lic. en Comunicación Social

Prof. Verna Orlando

Rosario, 2023

Agradecimientos

A mi papá y a mi mamá, como forma de retribución por los años de estudiante que me regalaron en Rosario. A mi hermana por cuidar a mi hija Luna durante todo un verano, y más.

A los eternos pensantes que como niños van tras las respuestas de aquellas preguntas que jamás, ni los eternos pensantes ni los niños, responderán.

Resumen

El concepto de "Alta Comunicación" es una innovación en el campo de estudios de la comunicación social. Con bases en la filosofía fenomenológica y los estudios teatrales modernos, el término traza un vínculo directo y análogo al concepto sobre Alto Teatro desarrollado por el autor rosarino Aldo El-Jatib, y desde allí propone alcanzar el "estado comunicante del ser" para habitar la esfera de la Alta Comunicación.

El estado comunicante del ser es individual y se alcanza de diversas maneras, una de ellas es a través de la realización del Alto Teatro. Al coexistir dos personas (o más) en estado comunicante del ser, es posible lograr una comunión que da lugar a la Alta Comunicación.

Desde la Antropología Teatral y los estudios Grotowskianos sobre "la vía negativa", junto con un pequeño análisis sobre las sociedades chamánicas y el rol de los comunicadores/líderes en ellas, y la teoría del signo desarrollada por Peirce como disparador al pensamiento crítico sobre la construcción de sentido y significado dentro de una cultura; alcanzamos la Alta Comunicación al comunicarnos con las demás personas desde nuestro ser más íntimo, genuino y original.

Abstract

The concept of "High Communication" is an innovation in the field of communication studies. Based on phenomenological philosophy and modern theatrical studies, the term draws a direct and analogous link to the concept of "High Theater" developed by the author Aldo El-

Jatib. From there, it proposes to attain the "communicative state of being" to inhabit the realm of High Communication.

The communicative state of being is individual and can be achieved in various ways, one of which is through the realization of High Theater.

When two or more individuals coexist in a communicative state of being, it becomes possible to achieve communion, giving rise to High Communication.

By integrating concepts from Theatrical Anthropology, Grotowskian studies on 'the negative way,' brief insights into shamanic societies and the role of communicators/leaders within them, as well as Charles Peirce's theory of signs as a catalyst for critical reflection on the construction of meaning and significance within a culture, this thesis asserts that High Communication is attained when we authentically connect with others from our deepest, most genuine, and original selves.

Palabras clave: Alta Comunicación, Estado comunicante, Alto Teatro

Índice

Resumen	3
Introducción	7
Desarrollo	16
Capítulo 1: Alta comunicación y Alto teatro	16
Alta comunicación: definición propia	18
Capítulo 2: Un análisis filosófico sobre la comunicación	19
Capítulo 3 : El despegue hacia la Alta Comunicación	24
Aristóteles y Peirce: del razonamiento abductivo al “musement”	28
Sobre la primeridad en Peirce	30
Analogía al mito de La Caverna	34
Verdad y construcción del mundo	35
<i>Platón</i>	35
<i>Heiddeger</i>	36
<i>Hegel</i>	38
Capítulo 4: El Método Peirce en la Alta Comunicación	43
Capítulo 5: Alto teatro	44

Sobre la idea de comunicación en el Alto Teatro	52
Capítulo 6: Alto teatro y sociedades chamánicas	54
Conclusiones finales	60
Referencias	63

Introducción

Al hablar de Alta Comunicación hacemos referencia a un estado de absoluta libertad expresiva que nos lleva a habitar el apogeo de nuestras posibilidades comunicativas mediante la vivencia y experiencia del estado comunicante del ser compartida con un otro.

Esta teoría pretende otorgarle a la persona, el poder de despojarse mediante un camino de autoconocimiento, pensamiento profundo consciente y entrenamiento físico, de todo aquello que de forma inconsciente ha adquirido, para poder expresarse y comunicarse desde un estadio superior, desapropiándose del bagaje cultural aprendido, acumulado e incorporado que no le pertenece de forma auténtica y logrando conectar con su instinto más primitivo e inconsciente, así como con el sentido de la intuición.

Para ello es necesario superar el teatro sistemático, dominante y alienante, es decir, el teatro que no propone algo nuevo; que no es de creación, sino de entretenimiento. Ese teatro es parte del mismo sistema que nos adormece invitándonos a una vida en donde no hay lugar para el pensamiento crítico y se nos invade de entretenimiento para poder aguantarlo y no sofocarnos.

Este sistema funciona alienando y aislando. Como decía Hanna Arendt en su libro "La condición humana", es un sistema en el que el mecanismo de control funciona hasta en la soledad del individuo, quitándole la posibilidad de pensar, invadiendo hasta su intimidad, dominado por el miedo. El individuo aislado tiene miedo porque hasta en ese estado de soledad absoluta siente la presión de un sistema que lo lleva a deber pertenecer para sobrevivir. En este marco, aun sobrevive el teatro. ¿Pero qué teatro sobrevive?

Podría considerarse que existen dos "espacios" teatrales en la sociedad actual, pero que al hacer un recorrido histórico desde los inicios del teatro puedo dar cuenta de que han

existido, coexistido y evolucionado siempre y en paralelo. Por un lado, el teatro como arte, destinado a la conformación de la cultura y la sociedad, vigente dentro de un sistema, funcionando para él, realizado por los artistas elegidos, renombrados, de la época. El claro ejemplo es la antigua Grecia, en donde se veía esto, y quienes hacían teatro eran los políticos, o los encargados políticos que servían al régimen dominante. Por fuera de este momento visible, comienza a ocultarse y a exiliarse a los marginados de época, los que no encuentran su lugar dentro de este sistema, los que no creen en la conquista de tierras mediante guerras capitalistas, sino en el cuidado de la misma como ofrenda a los Dioses.

En la edad media y luego de siglos de desarrollo y evolución del “teatro entretenimiento”, llega la eclosión de los libros quemados. De las brujas y brujos, chamanes sobrevivientes, que despiertan sensaciones en la política de los emperadores, quienes eran religiosamente “elegidos por los Dioses”. Desde su cosmovisión, los Dioses comienzan a habitar nuestro plano, además son humanos y además son quienes tienen todo el poder material. Una mezcla entre el despertar espiritual y la necesidad de sostener y acrecentar un sistema de dominación absoluta y extremista. Una puja del destino entre lo divino y lo terrenal, en el que el triunfo fue arrebatado por la materia, la civilización, la cultura, la ciencia y la tecnología.

Los humanos que creyeron tener poderes divinos, aislaron y exterminaron al resto de los mortales. Optaron por la guerra de conquistas, por la acumulación del capital, por la exclusión de los marginados, por la matanza y el sacrificio de animales y tierras. Utilizaron el poder de los Dioses para dominar en vez de para educar. Para imponer, en vez de para acordar. Para competir, en vez de para igualar.

Mientras tanto, el teatro era la única vía de escape y entretenimiento en una sociedad violenta y violentada. Los bufones, los marginados, los que no servían al sistema,

comenzaron a ser objetos del teatro y de esta forma y finalmente encontraron su lugar en la maquinaria. El teatro como herramienta servidora del desarrollo efectivo del sistema, se apropió de estas personas; mientras que, por fuera de él, seguiría existiendo un teatro divergente, asistemático, que no utilizaría a los marginados como objetos teatrales, sino que creería en el teatro como la antigua tradición ritual de los chamanes, que continuaría sucediendo en los bosques y las tierras aun no conquistadas, inexploradas, olvidadas.

Pero luego de algunos años, la sociedad moderna y el avance de la ciencia como un Dios del sistema capitalista, junto con la industrialización, aniquilaron por completo la posibilidad de que continúen existiendo estas agrupaciones de marginados, pues ya no quedan espacios ocultos en un mundo totalmente vigilado. Pero el teatro ritual, desde siempre ha existido y seguirá existiendo en la oscuridad, en la clandestinidad, en los paisajes que no prometen.

Entonces ¿dónde quedan estos marginados de época? Su tradición sigue. Pero ¿dónde están hoy? ¿Qué paso con ellos a lo largo de todos estos años de historia?

Dentro del sistema hemos tenido algunos destacados que pudieron dejar su huella. Que fueron lo suficientemente valientes para pertenecer a un sistema y al mismo tiempo proponer rupturas y pequeñas revoluciones dentro del mismo. Nos dejaron la llave maestra. Fueron muy cautelosos en sus palabras y en sus acciones, de otra forma no hubieran existido, y dejaron señales para que quienes puedan oír, que oigan. La revolución del teatro moderno, Grotowski, Meyerhold, Eugenio Barba... ellos no descartan la comunión con las sociedades chamanicas, con el valor de lo ritual dentro del teatro. Sus libros, "Hacia un teatro pobre", "La antropología teatral", nos llevan a recordar aquello olvidado y oculto en este sistema salvaje tan avanzado.

Existen núcleos alrededor del mundo, que son parte del sistema pero que proponen romper con él. Y existe en rosario un teatro llamado El Rayo Misterioso, un director Aldo El-Jatib, y una compañía de actores y actrices que trabajan cada día en hacer Alto Teatro: una terminología acuñada a esta forma “salvaje” de hacer teatro, vinculada al despertar del ser, a la comunión con la naturaleza, a la necesidad de hacer sentir al espectador algo nuevo, algo distinto; una primeridad en términos Peirceanos, que los haga creer y conectar con toda esta historia de la que venimos y somos parte, con aquello que nos han obligado a olvidar, pero que vive oculto (o no tanto quizás) en cada uno de nosotros.

Entonces, el intento por avanzar hacia otro estadio evolutivo dentro del teatro es un acto político. No hago referencia a la política partidista, sino a la política que simboliza una acción determinada dentro de un sistema. Si entendemos a la sociedad como un sistema en el que conviven fuerzas, leyes, reglas, que coexisten bajo la línea de una ética y moral determinadas, podemos comprender como político cualquier acto que se realice dentro de este encuadre.

Dicho esto, los distintos tipos de arte, desde las vanguardias del siglo pasado hasta la actualidad, han intentado romper generando pequeñas grietas que lastiman de manera muy superficial un sistema que nos presiona y violenta con su propuesta sobre una utópica y necesaria manera de vivir. El teatro vanguardista cumple ese rol: deconstruye, revoluciona, asecha, peregrina y busca insólitamente la forma de romper en profundidad y ya no tan superficialmente este sistema alienante, y para ello mediante su teatro rompe primero a quienes vivimos en él. Nos desestabiliza y nos incomoda, para que la ruptura traiga consigo un nuevo camino y una nueva cosmovisión.

El teatro desde sus comienzos ha buscado la conexión individual, con los demás, hacia los Dioses y la naturaleza, para la creación. Las sociedades chamanicas desde antes

de Cristo lo utilizaban como forma de ritual y como una manera de elevar el espíritu; luego llegó la Polis griega y con ello la conformación y organización de un estado que corrió de lado las creencias chamanicas, las ocultó, las quemó.

La Grecia antigua, cansada de pisar tierra y ambiciosa por el poder del cosmos, comienza a mirar el cielo y a querer tocarlo con construcciones como el Partenón. Construyeron tanto, sobre tanta sangre de guerra y conquistas, que la antigua búsqueda y acercamiento al ser sagrado, se confundió con la búsqueda de capital y posesiones. Y el teatro como ritual, se convirtió en la primera herramienta de dominación y entretenimiento de las masas.

Tal vez la diferencia radical acerca de las dos maneras de concebir el teatro, una ligada a lo ritual y la otra ligada al entretenimiento, radica en el proceso de realizarlo. Una busca conectar (generando sentir y pensamiento crítico), mientras que la otra busca desconectar (mediante el entretenimiento). Una pone el foco en nuestro interior, mientras que la otra lo pone en el exterior.

Esta tesis pretende ser y hacer reflexión sobre estas dos maneras de entender el teatro, focalizándonos en la búsqueda comunicativa de aquel teatro ligado a lo ritual en las sociedades chamanicas. Que con el paso del tiempo ha permanecido en las vanguardias del sistema, reinventándose a cada siglo, existiendo en calles secretas, en libros quemados, en brujas y magos. Buscando conectar hacia adentro y hacia afuera. Intentando ser oxígeno en una sociedad y un sistema que nos asfixian. El Alto Teatro existió y seguirá existiendo mientras nosotros, artistas y comunicadores, hagamos que esto suceda.

Llamo Alto Teatro a esta manera de hacerlo que está relacionada a una forma de vida, y no a la realización de un producto artístico específico. El Alto Teatro es casi una cosmovisión,

una manera de ser y estar en el mundo. Quienes lo hacen, aquí en rosario la compañía de El Jatib, tienen una manera de vivir diferente al del resto de la sociedad. Sus espectáculos promueven esta cosmovisión y generan en el espectador este momento de “musement” en términos Peirceanos, que con el desarrollo de la Alta Comunicación se convertiría en un acercamiento ideal comunicativo entre dos personas o más. Porque una persona que habita la esfera de la Alta Comunicación ha logrado alcanzar la plenitud comunicativa, primero hacia su interior, y luego al exterior y en relación a las demás personas.

En este trabajo se desarrollan algunos conceptos de comunicación desde un enfoque fenomenológico y en base a tres autores que encierran ciertas similitudes a lo largo de sus principales teorías: Platón, Hegel y Peirce. Al mismo tiempo se defiende la idea de que el Alto Teatro es una de las vías, herramientas o camino, que nos pueden llevar hacia la Alta Comunicación, porque es allí, en esa manera de hacer teatro, en donde se desarrolla el camino espiritual que nos permite acceder al estado comunicante del ser.

El estado comunicante del ser es la disposición y disponibilidad de un cuerpo X de la naturaleza (humano, animal o vegetal) para comunicar y ser comunicado. Un cuerpo con consciencia y de virtud consciente, no alienada, que pudo despojarse de las espadas de la ética y la moral que regulan la sociedad y cultura. Un cuerpo en estado salvaje, no domesticado, mas allá de las normas, mucho más allá del odio y el rencor; un cuerpo en estado comunicante es un cuerpo que ha encontrado su esencia, y puede habitarla para comunicar.

La propuesta de esta tesis radica en entender como comunicadores, que no necesariamente la comunicación comunica en estos tiempos, sino que por el contrario muchas veces y en ocasiones, la masividad de intercambio comunicacional nos aleja del verdadero sentido del mensaje, así como de nuestro verdadero ser.

Vivimos en una sociedad muy veloz, en donde todo es medible por productividad, alcance social, followers, retwits, me gusta, y vistos; y por trabajar en pertenecer y superar cifras promedio, nos alejamos de nosotros mismos y nos perdemos la conexión verdadera con los demás.

Resulta necesario, en vez de posicionarnos en una crítica al sistema, o al uso y las funciones de las redes sociales, lo cual resulta a esta altura un tanto obsoleto, tratar de buscar una solución al problema mediante un análisis racional, histórico y ontológico, que nos lleve a entender qué fue lo que perdimos en la búsqueda insaciable por vivir comunicados.

Tal vez el punto sea que cuanto más nos comunicamos, más incomunicados vivimos. Porque si no existe un encuentro con el “estado comunicante” del ser, y una vía de liberación anclada al descubrimiento de nuestro ser genuino, tal vez desde el lugar que habitamos, en realidad sea imposible conectar, y todo se reduzca a una cuestión etimológica sobre conectar por sobre comunicar.

Existe una rama de investigación teatral llamada Antropología Teatral, desarrollada por Eugenio Barba, la cual nos habla de la existencia de un “pre-teatro” el cual retornaría y estudiaría desde la biomecánica del cuerpo humano las posibilidades de los movimientos del ser humano que lo harían recuperar estados y formas ancestrales, comunes a toda la humanidad, despojadas de discursos, nacionalidades, idiomas, culturas, política, religiones, etc.

Estos movimientos nos conectarían con una energía primitiva y ello con la unión de la raza humana, la cual es, no solo ancestral, sino que, de hecho, es el instinto más primitivo del ser el cual es común a todos. Es lo que nos une, y no lo que nos diferencia. Es

lo que sí, en vez de lo que no. Es lo que traemos, en vez de lo que nos enseñan. Es lo que somos. Esa fuerza indestructible, existe en cada uno de nosotros, y desde la Antropología Teatral se la estudia como algo necesario para los estudios del cuerpo del actor, dado que es la única y más poderosa herramienta a la hora de comunicar; desde el Alto Teatro se lo estudia como una vía de superación y un camino hacia la elevación individual, y por eso sería la única vía posible para la existencia de una “Alta Comunicación”.

Esta tesis tiene como objetivo invitar a la reflexión, propone nuevas formas de comunicación desde el autoconocimiento, promueve la consciencia sobre uno mismo y la responsabilidad a la hora de comunicar mediante un análisis histórico y un desarrollo filosófico sobre el ser y la comunicación.

Realmente no sé cómo hablarte

No me conoces,

Pero estoy dispuesta a presentarme

No supe cómo llamarte la atención

Así que intenté intuirlo

A través de tus pequeños indicios

A pesar de tu constante arrogancia

Y te conocí, pero no me sentí cómoda

Te doy todo lo que tengo

Pero si esto es comunicación

Yo me desconecto

**Te he visto, te he conocido
y ya no sé cómo conectar contigo
Así que desconecto.**

Traducción propia basada en la canción COMMUNICATION – THE CARDIGANS

Desarrollo

Capítulo 1: Alta Comunicación y Alto Teatro

La idea de retornar a un origen ancestral y energético, de conexión verdadera y genuina entre las personas, para establecer y crear una nueva forma de comunicación que primeramente debe existir como forma de ser y estar de la persona (estado comunicante del ser), para luego desarrollarse en la comunicación y formas de vincularnos (alta comunicación); traerá como consecuencia una nueva era a nivel social, una nueva propuesta de concepción del ser humano y con ello un nuevo estadio evolutivo en las personas.

La forma de comunicarnos es equivalente en cada momento de la historia, a la manera de concebir el mundo, es decir, a su cosmovisión. La tecnología ha avanzado siempre en relación a las necesidades sociales y culturales de una época, y en contexto ha definido la manera de comunicarnos, ya que la comunicación es parte de la cultura.

Esta propuesta pretende abarcar un aspecto filosófico de la comunicación relacionado con las maneras cognoscentes y de auto percepción del ser humano, en relación al lugar témporo-espacial desde el que comunica, que es la actualidad, y en un análisis profundo para alcanzar un nivel más elevado y eficaz de comunicación.

Un nuevo concepto acompañado por una posibilidad real de comunicación, que toma una teoría teatral como herramienta para alcanzar su objetivo, el cual tiene que ver con vincular la comunicación entre las personas desde nuestra energía creativa, original y única.

La comunicación puede alcanzar un efecto supremo y abarcar un canal muy superior a todo lo conocido hasta la actualidad, si las personas lográsemos habitar este “estado comunicante” del ser, en donde existiríamos despojados de condicionamientos.

Es una idea filosófica de alcanzar la plenitud y originalidad de la persona para vincularnos y comunicarnos desde allí. Es un concepto espiritual sobre la comunicación, denominado: Alta Comunicación.

El concepto de Alta Comunicación está relacionado con el concepto de Alto Teatro desarrollado por Aldo El-Jatib, director y fundador del grupo de teatro laboratorio “El Rayo Misterioso”. El Alto Teatro sería la herramienta para acceder a la Alta Comunicación, es decir, mediante esta manera de hacer teatro, lograríamos alcanzar en una primera instancia la forma de comunicación más elevada y el estado comunicante del ser.

Los estudios modernos sobre teatro pueden ser de gran utilidad para el desarrollo de la comunicación. Si bien existen muchas comparaciones entre teatro y comunicación, desde los antiguos griegos, pasando por la filosofía antigua, moderna y contemporánea, el Alto Teatro ha sido desarrollado en Rosario por un artista e investigador contemporáneo, y propone una idea de teatro fundado en las bases de la Antropología Teatral y la biomecánica del cuerpo.

A través del estudio sobre la “Alta Comunicación” es posible alcanzar el “estado comunicante del ser”: un estadio evolutivo más avanzado en lo que respecta a la comunicación que transforma la percepción de la realidad y conexión con los demás, posibilitando una alta esfera de transmisión, emisión y recepción de mensajes.

El entrenamiento para alcanzar este estado es un aporte maravilloso y de gran utilidad al campo de la comunicación, y al oficio del comunicador social en el desarrollo de su profesión.

Lo que ocurre en el Alto Teatro a diferencia del teatro comercial o de entretenimiento, es que la experiencia de la vivencia en cuestión es transformadora. Podemos decir que, al experimentar el Alto Teatro, la persona ingresa de una forma al espacio escénico y sale de otra, habiendo sido movilizado y transformado por la exaltación de emociones y la invasión de múltiples signos (en su mayoría indescriptibles mediante el lenguaje), lo cual convierte esta experiencia en un antes y un después.

Para estudiar este fenómeno nos situamos dentro de una metodología cualitativa, ya que la misma posee un diseño flexible en el que prevalece la interpretación. Podríamos decir que se denomina metodología cualitativa a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras habladas o escritas y la conducta observable. Pero aclaramos que es más que un conjunto de técnicas para recoger datos, ya que es un modo de encarar el mundo empírico. Por lo tanto, esta metodología se basa principalmente en la descripción y en el análisis micro e individual de fenómenos concretos y en la búsqueda de la especificidad del objeto de estudio (Taylor y Bogdan, 1990).

Alta Comunicación: Definición propia

Vía de superación comunicativa entre dos o más personas.

Capítulo 2: Un análisis filosófico sobre la comunicación

Cuando no funcionan las bases de “validez del habla” y se interrumpe el “proceso comunicativo”, es cuando para Habermas (1987) se hace necesario lo que él llama “el discurso”, lo cual tiene que ver con una forma reflexiva de interacción que se esfuerza en recomponer la comunicación buscando la conexión. Pero si el diálogo no se desarrolla de manera eficaz y en él no existe acuerdo, hay que buscar un consenso que garantice la simetría y la igualdad de oportunidades para los hablantes.

Lo cual significaría la existencia de un estado superior al diálogo y posterior “intercambio de ideas”. Un estado de comunicación “ideal”, “perfecto”, “divino”, “platónico”; el cual existiría en un mundo “inteligible” pero no “sensible”.

Esta idea inspirada en la filosofía de Platón se enfrenta a la idea de los Sofistas en el desarrollo de sus ideas sobre comunicación. Estos estudiantes y expertos en la retórica del siglo V a.C, reconocían que el lenguaje hablado era confuso y en muchos casos conducía a la incomunicación, pero observaban y utilizaban de manera productiva su posibilidad de crear realidad en el mundo. Es decir, para los Sofistas el lenguaje era el constructor del mundo material. Creían en dos características del mismo: la capacidad de nombrar lo que no se ve, y la de ocultar y revelar aspectos de la realidad. (Marrou,1995).

Por otra parte, fue Platón (2009) quien puso en la obra Diálogos a su maestro Sócrates, a discutir contra los Sofistas respecto a una teoría de la comunicación sobre la base del conocimiento de una “verdadera realidad”, y una “retórica basada en el verdadero conocimiento”, y no en “trucos argumentativos”. Para los Sofistas, el lenguaje era “una poderosa fuerza que construía las posibilidades del mundo humano”. Para Platón, en cambio, el lenguaje era “un mal necesario, un medio de expresión imperfecto que sólo

distorsionaba la realidad cada vez que se utilizaba”.

(Marrou, 1985).

El lenguaje sería una herramienta para acceder de forma racional al mundo de las ideas. Es decir, viviendo en nuestro mundo sensible, guiados por nuestros sentidos los cuales (desde una visión platónica) son imperfectos, temporales y engañosos, el lenguaje sería parte del desarrollo de la razón construida por el hombre para conocer aquel mundo eterno, perdurable y perfecto al cual sólo accederíamos mediante la filosofía y la ciencia.

Por otra parte, aunque la fenomenología no es un movimiento unitario, todos los fenomenólogos comparten la idea de la búsqueda de un conocimiento del mundo que quede reducido a la experiencia y los sentidos. Es decir, una forma de conocer, sin el razonamiento o el lenguaje, lo cual se torna controversial ya que es mediante el uso del mismo que entendemos y nombramos aquello que sentimos. Un conocimiento de las cosas por lo que sensorialmente nos producen solo puede comprenderse mediante el uso del lenguaje, que al mismo tiempo busca no ser utilizado. Más allá de las distintas vertientes dentro de la fenomenología, se han publicado grandes obras como “El Ser y el tiempo” de Martin Heidegger quien explica la insuficiencia y limitación de la ciencia y el lenguaje por sobre los sentidos humanos. (Heidegger, 2009).

Por eso su filosofía va más allá y abre la conciencia al horizonte del sentido y a la comprensión intuitiva de la plenitud de significado. Esto nos lleva a una distinción entre comprensión intuitiva y comprensión teórica, mostrando que cuando queremos comprender la realidad plena de significado, debemos partir necesariamente de lo que es por sí mismo natural y anterior al propio significado.

Como si la fenomenología hubiese estado buscando la “revelación”, el momento, el instante, el “aquí y ahora” que permite la “captación” o “incorporación” de “algo: la cosa” a nuestra conciencia, mediante los sentidos. Desde un enfoque epistemológico podemos decir que la fenomenología intenta explicar el mundo desde la captación e interpretación de los sentidos en el aquí y ahora. Como si todo lo que hubiese por conocer se redujera al momento preciso de consciencia plena y total en el tiempo eterno del presente.

El Alto Teatro, la perspectiva antropológica para su estudio y análisis, y mi aporte sobre la posibilidad y existencia de una Alta Comunicación, nos conducirían a aquel lugar de vacío absoluto y al mismo tiempo completud infinita. Aquello que algunos llamaban “alma”, pero que aquí llamaremos la libertad expresiva y comunicativa del ser.

Porque al fin y al cabo, somos comunicación, nos conocemos y reconocemos con la mirada del otro, y el lenguaje, las palabras, la expresión, la capacidad de simbolizar que la raza humana ha desarrollado, es lo que nos lleva por un lado a alejarnos de nuestro propio ser por su limitación, pero por el otro nos posibilita a volver al origen, lograr esa comunión con nosotros mismos y nuestra divinidad interior, descubrir la capacidad comunicativa y expresiva que se encuentra detrás de tanta “comunicación pre-fabricada” y expresiones reprimidas.

Lo que buscamos es nuestro Quirón, la herida que al mismo tiempo es sanación.

La fenomenología, así como la Alta Comunicación, buscan entender la realidad desde la construcción de significación en el aquí y ahora. Husserl en su libro “La idea de la fenomenología” desarrolla el concepto de “intencionalidad” lo cual sería la esencia del conocimiento ya que significa que no existe una realidad del mundo y otra de la conciencia o sujeto que conoce, sino que existe una correlación entre mundo y conciencia de mundo.

Además, establece tres actos esenciales al ser humano: desear, recordar y percibir, los cuales direccionan el conocimiento. (Husserl, 1982).

Es decir, nuestro conocimiento es limitado. Conocemos lo que deseamos, pero ¿qué hay más allá de nuestras posibilidades limitantes de conocer? ¿Cómo se forma la estructura que luego definirá nuestra aprehensión del mundo? ¿Qué hay antes de la formación de esa estructura? O, mejor dicho, ¿es posible “reiniciar” este esquema y encontrarnos con nuestro ser “asistemático”? Y en ese caso, desde ese ser despojado y libre, ¿podemos aprender, expresar y comunicar?

¿Qué hay donde ya no queda “nada”?

Uno de los juicios de la fenomenología de Husserl en su libro “Meditaciones Cartesianas” es el criterio de verdad que la rige; y se basa en la vivencia que produce la evidencia primera. Esta evidencia es regida por nuestros sentidos, que al mismo tiempo están comprendidos y limitados a una cultura, tiempo y espacio determinados en donde los mismos contienen criterios establecidos socialmente basados en el gusto, la moral, la ética, la política y la religión. Por lo tanto, ¿son estos sentidos propios de nuestro ser? ¿O son “heredados”, traspasados, y apropiados por nuestra persona sin consciencia de ellos? De ser así, ¿existe un estado anterior a la aprehensión experiencial de estos sentidos? Es decir, ¿podemos sentir antes de estar sintiendo conscientemente? (Husserl, 1979).

Desde la Antropología teatral y el Alto Teatro se explica cómo ese estado anterior, orgánico, único, “real” y genuino, es posible de alcanzar y de esta forma lograr lo que denominamos Alta Comunicación: la expresión ideal desde un estado de absoluta libertad.

Para atravesar estas turbulentas y complejas aguas del teatro y su vínculo directo con el concepto expuesto sobre Alta Comunicación, resulta necesario, casi imprescindible,

desarrollar aquellas teorías y pensamientos filosóficos-históricos que han llevado a formular dicha tesis. Ya que a lo largo de la misma se tratan autores fundantes y referentes de ciertas corrientes epistemológicas, y desde el pensamiento y análisis crítico se alcanza la unión y punto en común de todas ellas, su esencia y origen.

Capítulo 3 : El despegue hacia la Alta Comunicación

Resulta necesario repasar algunos conceptos y teorías formuladas en base a la construcción de sentido y significado en el mundo. Al fin y al cabo, el teatro es un lenguaje que construye sentido en un aquí y ahora, y el postulado sobre Alta Comunicación nace de la premisa de que: la comunicación, entendida como proceso circular e infinito de transmisión y recepción de sentido entre dos o más personas, sujeta y anclada en una cultura con un sistema de funcionamiento basado en el lenguaje y el simbolismo posterior al “aquí y ahora” en estudio, nos lleva a la imposibilidad de expresarnos libremente.

Ya que desde la semiótica el sistema de signos es una construcción social y cultural, lo que se propone es establecer una vía para la superación de este constructo. No es la acumulación y el estudio de teorías lingüísticas, ni el estudio de otros tipos de lenguajes o signos en el seno de la vida social, sino la destrucción de ellos, la aniquilación de los “obstáculos sociales” que no nos permiten alcanzar la vía de superación que lograría la Alta Comunicación.

Pierce hará su aporte en la “Teoría General de los Signos”, pero a diferencia de Saussure no le preocupaba el funcionamiento de la lengua, sino que le interesaba entender cómo el ser humano conoce la realidad.

Desde un enfoque bastante mas complejo, transformando la “dualidad” del signo lingüístico en una “triada” de significación infinita, Charles Sanders Peirce a lo largo de su “Obra Lógica- Semiótica”, elabora la Teoría del Signo y lo divide en tres “estadios” o momentos, y es aquí donde me detengo para elaborar la teoría sobre Alta Comunicación:

La primeridad, es el modo de ser de aquello que es tal como es, positivamente y sin referencia a otra cosa, es decir, la pura posibilidad. Esta “pura posibilidad” es libre. Porque

“es” por el mero hecho de existir, sin estar anclada o sujeta a interpretación, nominalismo, objetivación, emocionalidad, etc. Pero es aquí donde surge una pregunta con tinte filosófico respecto a si es posible o no existir sin relación a un otro sujeto u objeto.

Resulta interesante analizar esta primeridad porque es la base de la conformación del lenguaje, en términos Peirceanos, y es aquí en esta base de despegue en donde encontramos la pura y absoluta posibilidad desde la libertad. Es en ese estado del lenguaje que propongo construir la Alta Comunicación. Un estado de consciencia quizás, un momento de conexión.

Según Peirce, nuestra manera de entender el mundo, construirlo, significarlo, es mediante la SEMIOSIS, que sería el proceso de significación que ocurre cuando al interpretar simbolizamos el mundo/cosmos. Es decir, la semiosis es la operación instintiva que la mente realiza al interpretar “algo” en relación a otro “algo” bajo un “algo” mayor que abraza a ambos. De esta manera se crea un “algo” nuevo. Y así una cadena que da origen a la interpretación del mundo.

Podemos ver reflejada su teoría en autores como Bajtin (1989) y su postulado sobre la intertextualidad de un texto, también llamada “dialogismo” la cual es abordada en muchos de sus libros aunque sus primeros indicios se encuentran en “La palabra de la novela”, donde se explica la relación que un texto oral o escrito mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o anteriores.

Según el autor (Bajtín), “el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto, constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso”. “La implicación más importante que tiene

la intertextualidad es que ningún texto es original o único, sino que a menudo descansa sobre otros para revelar su estructura y su significado”. (Bajtín, 1999).

Hago esta cita y referencia respecto al dialogismo para explicar mi idea sobre la teoría de Pierce y sus raíces en la filosofía de Hegel, y su teoría sobre la Dialéctica, expuesta en su obra maestra “Fenomenología del Espíritu” publicada en 1808. (Hegel, 2010)

A lo largo de este libro, el autor explica de qué manera la realidad es creada y así concebida por opuestos que entran en conflicto creando un tercero que supera a ambos. Esta idea es la que permite explicar el cambio y la mutación en la naturaleza. Es decir, cada elemento mantiene su esencia, aunque su forma va mutando constantemente y eternamente. Lo cual significaría que, en algún punto, el universo y el “todo” podrían explicarse al llegar a la esencia de todas las mutaciones de los elementos a lo largo de la historia. Las cuales se reducirían a una.

En su desarrollo y haciendo una simple analogía, podríamos ver cómo lo que para Hegel sería la “síntesis” del proceso de conocimiento, devenida de una tesis contrapuesta a una antítesis, en Pierce es el interpretante que vuelve a ser siempre un nuevo objeto. Es decir, el signo relacionado a un objeto (que siempre depende de su uso y a la vez está referido a cierto aspecto del mismo), genera un interpretante que rápidamente puede convertirse y superarse, transformándose en un nuevo objeto, para continuar así con un proceso de “semiosis infinita”, término tomado del libro “El lector modelo” de Humberto Eco. (Eco, 1987)

No quiere decir con esto que ambas teorías, la Dialéctica y la Teoría de los Signos sean análogas; sino que es posible encontrar similitud e inspiración de la teoría Peirceana

respecto a la Heggeliana, en el sentido del simbolismo de la triada como signo y su estructura para explicar el proceso de simbolización y conocimiento del ser humano.

Dicho esto, resulta interesante analizar cómo la construcción del conocimiento y los estudios filosóficos hacen hincapié en lo que “se conoce” mediante el establecimiento de un criterio de realidad, verdad o posibilidad, el cual está inmerso y es consecuencia de una cultura y sociedad determinadas, las cuales son condicionantes.

Así todo, es posible comunicar en libertad. Y sucede algo semejante a la primeridad del signo lingüístico en Peirce: hay algo que está ahí, que no podemos nombrarlo, pero existe, y solo podemos sentirlo.

“La idea del instante presente, la cual sea que exista o no, es pensada como un punto del tiempo en que no se puede producir ningún pensamiento o separar ningún detalle; eso es mi idea de Primeridad”. (Pierce, 1987, p.111)

Claro, el problema está en que, al ser “animales simbólicos”, necesitamos instantáneamente nombrar aquello que estamos sintiendo, y es ahí cuando “objetivamos” el “feeling” que nos causó esta idea de primeridad. Al realizar esto, involucramos al mundo material una porción de nuestro sentir, como en la teoría de la filósofa Hannah Arendt a lo largo de su libro “La Condición Humana”: “añadimos algo nuevo al mundo”; que simplemente era en nuestro sentir, pero pudimos “objetivarlo”, “nombrarlo”, relacionarlo con algo más (ya que ese feeling siempre es insuficiente e incompleto), y de esta forma hacerlo parte de nuestro lenguaje. (Arendt, 2009).

Podríamos decir entonces que todo el lenguaje ha sido construido con una base del feeling (primeridad) necesario para ser objetivado y así poder ser “añadido a nuestro mundo material”. Pero en esta construcción, escalón por escalón, nos hemos alejado cada vez más

de la “primeridad primera”, de esa inspiración, de ese golpe de calor que nos hizo vibrar y nos encendió la necesidad de comunicarnos. Entonces creo necesario hacer una pausa e intentar retornar a ese lugar de origen, y volver a conectarnos con el sentir primero, la inspiración, primera sensación, percepción, intuición.

Es un estado creativo del ser humano, el estado de libertad absoluta y vacío, en donde hay algo nuevo por crear, es decir, algo nuevo se siente, aunque no se sabe qué.

Aristóteles y Peirce: del razonamiento abductivo al “musement”

Aristóteles (1994) investigó los razonamientos abductivos en sus *Primeros analíticos* II. Estos son silogismos en donde las premisas solo brindan cierto grado de probabilidad a la conclusión. Según Peirce, la abducción es algo más que un silogismo: argumento que consta de tres proposiciones, la última de las cuales se deduce necesariamente de las otras dos (Real Academia Española, 2014), ya que es otra forma de razonamiento junto a la deducción y la inducción.

“En la abducción, a fin de entender un fenómeno, se introduce una regla que opera en forma de hipótesis para considerar dentro de tal regla al posible resultado como un caso particular. En otros términos: en el caso de una *deducción* se obtiene una conclusión «q» de una premisa «p»; mientras que el razonamiento abductivo consiste en explicar «q» mediante «p» considerando p como hipótesis explicativa. De este modo la abducción es la operación lógica por la que surgen hipótesis *novedosas*.” (Wikipedia, 2023)

Es pertinente entender como abducciones a los pensamientos espontáneos de la razón. Es decir, para que surjan hipótesis abductivas es menester utilizar la imaginación y creatividad instintiva.

Peirce desarrolla en su libro "Un argumento olvidado a favor de la realidad de Dios" el concepto de *musement* como un momento más instintivo que racional en el que hay un flujo de ideas, y propone pensarlo como un juego basado en la libertad. (Peirce, 1996)

"Sube al bote del *musement*, empújalo en el lago del pensamiento y deja que la brisa del cielo empuje tu navegación. Con tus ojos abiertos, despierta a lo que está a tu alrededor o dentro de ti y entabla conversación contigo mismo; para eso es toda meditación". (Pierce, 1996, p.37).

El autor propone a lo largo de sus estudios, la elaboración del conocimiento científico, real y comprobable mediante el juego y la búsqueda de genuina libertad interior. Pero lo más importante de su teoría es la posibilidad de soltar el pensamiento estructurado que traemos y liberarlo, para así, desde un lugar de conciencia y desapego, poder trabajar con nuestro ser más genuino, orgánico y real, como si estuviésemos en un juego artístico.

Peirce sin dudas era un hombre de ciencias, pero su diferencia con los demás radicaba en la búsqueda de producir conocimiento científico más libre y no tan riguroso y estático como en la ciencia del siglo XIX y el positivismo clásico. Para el autor la ciencia se trataba de una actividad social con un principio de cooperación que debía tener como fin último la consecución de la verdad.

Retomando el desarrollo sobre el método abductivo, podríamos decir que Peirce consideró que la abducción estaba en el corazón de todas las actividades humanas

ordinarias, no solamente de la investigación científica. De hecho, utilizó este método para elaborar la teoría de los signos y crear la semiótica moderna.

Su teoría en aquel entonces resultaba de gran revuelo ya que, como todo genio, propuso nuevas estructuras y nuevas ideas respecto de conceptos y modismos muy establecidos, acentuados y valorados socialmente. Por ejemplo, hablaba del recurso de la introspección como garantía del conocimiento y de la idea de intuición, lo cual era novedoso a la vez que controversial.

El cartesianismo había hecho del “pienso luego existo” (Discurso del Método) la única forma de acceder a la verdad desde el método deductivo de Descartes (2010). Pero para Peirce esto era insatisfactorio y mucho más aun la “duda metódica” ya que “no tenía en cuenta que los seres humanos estamos siempre enmarcados en un proceso activo y dinámico de corrección y adquisición de nuevas creencias” (Peirce, 1877).

En definitiva, creo que no podemos pretender dudar en la filosofía de aquello de lo que no dudamos en nuestros corazones, y sin dudas lo que buscaba Peirce era la verdad, pero una verdad subyacente a los efectos logrados mediante la ciencia; una verdad que podría entenderse mediante la comprensión y análisis de los sistemas de signos.

Sobre la primeridad en Peirce

Existe en el desarrollo del concepto sobre primeridad planteado por Charles Sandres Peirce, una relación directa con el concepto en desarrollo sobre “estado comunicante del ser” para alcanzar la Alta Comunicación. Es decir, una similitud entre ambos conceptos, por un lado, aquello que el autor denomina primeridad, relacionado con el musement, y, por otra parte, el estado comunicante del ser que es el momento en el que lo vivenciamos al musement.

Esta primeridad como “algo” externo a mí, libre, despojado de un ser, que existe sin condiciones y por fuera de la estructura social del lenguaje. Es decir, aquello que “es” por el simple hecho de existir, y toda su existencia se reduce a simplemente (y tan difícilmente) solo ser. Por otra parte, el musement, vinculado a aquel estado de inspiración, percepción, abstracción o también podría llamarse, libertad. Es este estado, cuando una persona es capaz de captar la primeridad del mundo, y a partir de ello construirlo. El musement es necesario para que la primeridad siga existiendo, y en este devenir entre primeridad y construcción del mundo podemos nombrar como un momento importante, definitivo, y al cual aspirar, el **estado comunicante del ser**. Vinculado también a este musement y a la primeridad, el estado comunicante del ser sería el momento en el que vivenciamos el musement.

Inspiración divina, conexión interior, creación. ¿Y qué sucedería si trabajáramos en crear una comunicación con otro desde este estado? Bueno, por ahí va lo que planteo sobre alcanzar el estadio de la Alta Comunicación.

A lo largo de La Obra Lógico-Semiótica, Peirce explica que existen diversos grados de verdad, y es a través del lenguaje y el desarrollo de los sistemas de signos que podemos acercarnos al mayor grado de realidad posible. Si bien en su libro no lo dice, desde mi punto de vista es propicio darse cuenta acerca de las semejanzas con el postulado platónico.

Peirce crea un término que utiliza para reunir todas sus ideas y lo denomina Ideoscopia, el cual consiste en la descripción y clasificación de las ideas que corresponden a la experiencia ordinaria, o que surgen en relación con la vida ordinaria, sin tener en cuenta su validez o invalidez, o su psicología. A lo largo de su famosa carta a Lady Welby nos dice: “En la búsqueda de este estudio, después de tan sólo tres o cuatro años de investigación,

fui conducido a clasificar todas las ideas en las tres clases de Primeridad, Segundidad y Terceridad". (Pierce, 2006)

Si bien las mismas han sido elaboradas y desarrolladas por el autor, siempre sostuvo que eran solo ideas generales y que servirían en todo caso, no para estructurar y limitar su contenido, sino para dirigirlo o más bien crear cierta tendencia evitando una errónea interpretación del mismo.

Claro está que, a cierto grado de comprensión y desarrollo de las categorías, es necesario ir orientándolas para que las mismas no tomen el camino equivocado, y en este sentido Peirce siempre fue crítico de dar por concluidas teorías científicas.

Como se explicó anteriormente, la abducción es un método de construcción sinfín en el cual siempre es posible superar el resultado obtenido, por lo tanto, poner punto final a una teoría sería brindarle una existencia mediocre. Este método, idea, filosofía, o paradigma ha sido llevado al límite por el autor, quien hasta el último día de su vida continuó re escribiendo sus teorías, sin concluir las ni llegar a publicar muchas de sus grandes obras, las cuales fueron editadas y publicadas luego de su fallecimiento.

La primeridad entonces sería el modo de ser de lo que es tal como es, sin referencia a ninguna otra cosa. Sus cualidades son típicas del sentir, es decir, meras apariencias. Peirce hace hincapié en el universo de la primeridad como quien contiene ideas o posibles, ya que no está atado a ninguna contradicción, es decir, en el estadio de la primeridad todo es posible.

“Al hablar de primeridad debemos dejar de lado aquello que se pueda vincular con el recuerdo y no pertenece a la cualidad. Es simplemente una posibilidad peculiar positiva, al margen de cualquier otra cosa. La impresión total no analizada que produce cualquier

multiplicidad, no pensada como un hecho real, sino simplemente como una cualidad, como una simple posibilidad positiva de aparición. Es el tiempo presente, donde no se puede producir ningún pensamiento ni separar ningún detalle”.

“Me parece que la función esencial de un signo consiste en volver eficientes las relaciones ineficientes: no ponerlas en acción, sino establecer un hábito o una regla general según los cuales actuarán cuando llegue la ocasión. Según la doctrina física, no ocurre nunca nada, salvo las continuas velocidades rectilíneas, con las aceleraciones que acompañan diferentes posiciones relativas de las partículas. Todas las demás relaciones, de las cuales conocemos tantas, son ineficientes. En cierta forma el conocimiento las vuelve eficientes, y un signo es algo mediante cuyo conocimiento conocemos algo más, con la excepción del conocimiento en el instante presente de los contenidos de conciencia en ese instante, todo nuestro pensamiento y conocimiento se da por signos”. (Pierce, 2006)

Entonces, es en aquel instante presente de “insignificancia”, en donde el ser humano encuentra el mayor significado. Porque se trata de una experiencia espontánea, en la cual sucede “algo”. Ese algo nos transforma y al transformarnos intentamos significar aquel presente “insignificante” que ya se convirtió en pasado; y al hacerlo perdemos su “significancia”. Para mí, de eso se trata el lenguaje y la construcción de los sistemas de signos.

El lenguaje es una construcción presente sobre el pasado, que pretende ser y hacer eterno el presente, sin pensar en el futuro. La Alta Comunicación pretende llevarnos al instante “insignificante” cargado de significado. Y allí encuentra el “estado comunicante del ser”.

El estado comunicante del ser nos permite habitar el “musement”, la primeridad, el aquí y ahora... Pero no pretende “significarlo”, sino más bien, aprehenderlo y ser uno con él.

Analogía al mito de La Caverna

Se puede realizar una analogía con el mito de la caverna de Platón (427-347 a. C), en aquel famoso diálogo entre Sócrates y Glaucón en donde se explica la existencia de un mundo sensible y un mundo inteligible. (Platón, 2009)

El mundo inteligible, también llamado “el mundo de las ideas”, es una dimensión en donde existen conceptos eternos y verdaderos. El mundo sensible sería el equivalente al mundo físico material en el que vivían aquellos hombres dentro de una caverna, atados de manos y pies, limitados a concebir la realidad por el reflejo de las sombras que llegaban desde atrás de aquel muro que separaba ambos mundos.

Ellos vivían plácidamente en su “zona de confort”, creyendo que conocían el mundo por mirar el reflejo de él, sin saber que detrás se encontraba “lo real”. Entonces podían figurarse conceptos generales sobre la belleza, el bien y el orden, y de esta forma describir el mundo sensible que existía a su alrededor creyendo que era eso lo verdadero.

Llegando al final del mito, los personajes comienzan a preguntarse qué ocurriría si uno de estos hombres atados de manos y pies, un día pudiese liberarse y traspasar el muro.

“- Sócrates: Si llegase entonces a recordar su primera morada, la idea que en ella se tiene sobre la sabiduría, y a sus compañeros de esclavitud, ¿no se alborozaría de su mudanza, y no tendría compasión de la desdicha de aquellos?

- Glaucón: Seguramente” (Platón, 2009, p.156).

Tanto en Peirce como en Platón, la verdad se alcanzaría mediante el razonamiento científico, en Grecia lo llamaban “la episteme (ciencia) y “la doxa” (opinión, relacionada a la utilización del lenguaje). Desde una visión platónica de la realidad, el lenguaje nos permite acceder al mundo inteligible ya que el mismo se alcanzaría mediante el pensamiento filosófico y científico; y será mediante el buen uso del mismo que lograremos acceder a la verdad real, aquella que habita en el mundo inteligible.

Verdad y construcción del mundo

Platón

Resulta necesario realizar una breve síntesis etimológica y filosófica respecto al concepto de verdad. Si bien resultaría imposible abarcar la totalidad desde su génesis, intentaremos englobar algunas ideas en las que encuentro similitudes y cierta continuidad, además de que son compatibles con el enfoque teórico - epistemológico de la tesis.

Por supuesto que, a lo largo de la historia, la pregunta por la verdad ha sido sin dudas una de las más resonantes y perseguidas por los grandes pensadores y filósofos. La pregunta por la vida y la muerte, el bien y el mal, la verdad, la moral y la ética han sido tratados de libros, ensayos y hasta enciclopedias.

Por lo tanto, se hará una breve reseña desde la concepción etimológica del término, remitiéndose solamente a Platón, Hegel y Peirce, ya que son una “tríada” perfecta en lo que respecta a sus teorías, y desde mi opinión, cada uno resulta ser la continuación y ampliación del otro.

El término ALETHEIA, utilizado por los filósofos griegos, hace referencia a una verdad superior a la verdad práctica-pragmática que todos conocemos. Como si fuera una verdad divina. Pero lejos de estar vinculada con un don celestial, tiene que ver con quitar de lo oculto a aquella verdad que habita en cada ser. Podría entenderse como un ir hacia la esencia misma.

El término Aletheia (ἀλήθεια) fue utilizado la primera vez por Parménides en su poema Sobre la naturaleza. Su significado etimológico es: sin velos, desvelada. (Parménides, 1985)

Según Platón existen evidencias universales sin las cuales sería imposible entender ideas “etéreas”, no materializadas. Por ejemplo, el concepto de belleza, sin pensar en una persona bella, sino simplemente lo que la belleza es, por el mero hecho de ser. O el concepto de casa, sin pensar estrictamente en una casa, sino en la idea o imagen mental de ella.

Partiendo de este lugar, entendemos que la verdad para Platón equivaldría a ir más allá de las evidencias para llegar a la esencia. Esto se lograría “saliendo de la caverna” y conquistando el mundo inteligible mediante la razón, ya que el mundo sensible estaría dominado por los sentidos, los cuales son temporales y subjetivos. Por su parte, la verdad de las cosas radicaría en su esencia, la cual es eterna y objetiva.

Heiddeger

Heiddeger le dará una vuelta de tuerca al explicar que la verdad derivada de este término griego tiene que ver con el “no ocultamiento”. Es decir, la verdad sería “lo que no se oculta”, y el camino para alcanzarla radica en poder vislumbrar, o en términos Heideggerianos “quitar de su ocultamiento” a todo concepto, objeto, o idea de este mundo.

De eso se trata su propuesta sobre la deconstrucción, desarrollada principalmente en su obra culmine *El Ser y el Tiempo*. (Heiddeger, 2009).

A continuación, se explicará brevemente la interpretación de Platón sobre la construcción de la verdad, y cómo es concebida en cada estadio del conocimiento mediante el mito de la caverna:

En un primer estadio, los hombres que se encuentran atados de manos y pies, solo pueden dar por cierto aquel reflejo de las sombras que ven en la pared, delante de sus ojos, y la perciben mediante los sentidos. Esto tiene que ver con la captación de la realidad en el mundo sensible, justamente mediante los cinco sentidos.

Luego los hombres son liberados y por primera vez (habitando aún el mundo sensible pero ya sin estar atados de manos y pies), pueden dar cuenta que aquello que percibían como real, era solo un reflejo de lo que se encuentra detrás de la pared.

En un tercer estadio, los hombres pueden atravesar la muralla protegida con fuego y finalmente se encuentran en “el campo libre”, donde pueden dar cuenta del todo tal cual es, pero aún reflejado en el cielo, el agua, la tierra, y toda la naturaleza. Este es el mundo inteligible, en donde existen ideas universales, ligadas a la esencia misma de las cosas tal como se muestran en el mundo sensible.

Aquí alcanzaron una verdad mucho mayor, pero aún queda por conquistar un cuarto estadio en donde los hombres llegarían a una idea que sería común a todo. Y esto sólo sería posible mediante la filosofía, que es un pensar que va más allá del conocimiento sensible.

... “Sería el ámbito de lo suprasensible, equivalente a la idea de todas las ideas. Esta idea es la causa para todo, y a lo largo de su obra la denomina: el bien. Esta suprema y primera causa es nombrada por Platón y correspondiente por Aristóteles como ‘lo divino’ ...: “lo sientísimo de lo siente”. (Heidegger, 1953).

Se ha visto hasta aquí cómo se desarrolla el concepto sobre la verdad, que al fin y al cabo es la búsqueda del conocimiento último, así como primero. La pregunta sobre la verdad está relacionada con la vida y la muerte, el bien y el mal, el todo y lo uno. Finalmente, los grandes pensadores de la historia de la humanidad han respondido estas inquietudes existenciales y han llegado mediante diversos razonamientos a respuestas similares. Pero será necesario, para que este trabajo no se torne una tesis sobre la virtud y existencia de la verdad, que siga avanzando hacia otros dos autores en los cuales he encontrado no solo similitudes ontológicas, sino simbólicas y hasta una cierta continuidad.

Viajaremos en el tiempo, desde Platón hasta Hegel.

Hegel

Nació en Alemania en el siglo XVIII y se dice de él que quería absorber todo el conocimiento del mundo. Su objetivo era elaborar una filosofía que permitiera llegar a una verdad universal y lo hace en su consagrada obra “La fenomenología del espíritu”, en donde explica cómo a través del “método dialéctico” sería posible alcanzarla.

Fue uno de los fundadores del Idealismo, es decir, creía en la primacía de las ideas por sobre la materia, como así también en la existencia de una verdad suprema o divina.

Desde este paradigma, la realidad es una construcción de la mente, y todo lo existente en el plano físico tiene anteriormente una pre-existencia en el plano de las ideas o mental. Por lo tanto, si entendemos y estudiamos el método de construcción de estas ideas, podremos construir el mundo o plano material de otra manera.

Otra de las reflexiones que me dispara este paradigma, y principalmente el postulado Heggeliano, tiene que ver con la capacidad del ser humano de crear su propia realidad. Más allá de las construcciones culturales y simbólicas existentes en un tiempo-espacio determinados, es interesante analizar cómo grandes filósofos (Platón, Peirce y sin dudas Hegel) han tocado temáticas cercanas sobre paradigmas mucho más ancestrales como el de las sociedades chamánicas, el taoísmo o la religión budista. Al mismo tiempo que podemos trazar una analogía entre lo que proponemos con la idea de Alta Comunicación y la búsqueda del “estado comunicante” del ser.

Buscar la esencia y una verdad divina en el cosmos es equivalente a buscar nuestra autenticidad y verdadero ser genuino en nuestro interior. Como dice el famoso Kybalion basado en las enseñanzas de Hermes Trismegisto: “como es arriba es abajo, como es adentro es afuera”. (Tres Iniciados, s.f.)

Pero ahora retornemos a Hegel, quien desarrolló una corriente que luego se denominó Idealismo Absoluto, la cual consiste en la consideración acerca de cómo el ser es, en última instancia, comprensible como un todo integral.

Hegel afirmaba que para que el sujeto pensante (la razón humana o la conciencia) fuera capaz de conocer su objeto (el mundo), debía existir en algún sentido, una identidad de pensamiento y de ser. De manera contraria, el sujeto no tendría acceso al

objeto y no tendríamos ninguna certeza acerca de nuestro conocimiento del mundo.

(Elaboración propia basada en Mandoki, 2020)

Se puede pensar que las raíces fundantes de la teoría Heggeliana y su postulado sobre la concepción y construcción de la verdad, posiblemente se relacionen con la filosofía de Heráclito, quien decía que “era imposible bañarse dos veces en el mismo río”.

Todo está en movimiento y en constante cambio, y aunque vayamos detrás del conocimiento sobre la verdad universal, desde la perspectiva de Hegel la misma siempre será temporal y encerrará tras de sí misma un proceso histórico y social diagramado en el método dialéctico de tesis, antítesis y síntesis.

Según explica el autor a lo largo de su obra *La Fenomenología del Espíritu*, la verdad radica en la síntesis de dos opuestos (sujeto/objeto, tesis/antítesis) que llegarían a unirse y a conformar una nueva verdad que superaría las anteriores (verdad o síntesis), la cual sería posible mediante la aplicación y el estudio del método dialéctico de la filosofía de la historia universal. A su vez, esta verdad será sólo una porción visible de otras verdades más antiguas que han sido superadas, por lo tanto, será la verdad de transición a la posibilidad de un opuesto antitético que esencialmente, será una nueva versión (superada) de la verdad vigente. (Hegel, 2010).

Dicho esto, la única forma de acceder a la verdad primera, única y común a todas es recorriendo el infinito camino de la dialéctica para encontrar “lo común” en todos los pasos (o lo primero).

“El capullo desaparece al abrirse la flor, y podría decirse que aquel es refutado por esta, del mismo modo que el fruto hace aparecer la flor como un falso ser allí de la planta, mostrándose como la verdad de esta, en vez de aquélla. Estas formas no solo se distinguen

entre sí, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles. Pero en su fluir constituyen al mismo tiempo otros tantos momentos de una unidad orgánica en la que lejos de contradecirse son todos igualmente necesarios y esta igualdad es cabalmente la que constituye la vida del todo". (Hegel, 2010, p.8)

"El idealismo absoluto desarrollado por el autor explica, dentro de una época gobernada por el auge y predominancia del paradigma científico, que resulta una equivocación creer que el conocimiento puede contentarse con el en sí, o la esencia, y prescindir de la forma... porque la forma es tan esencial para la esencia como ésta lo es para sí misma. No se la puede concebir y expresar simplemente como esencia, es decir, como sustancia inmediata o como la pura auto intuición de lo divino, sino también y en la misma medida, en cuanto forma y en toda la riqueza de la forma desarrollada; es así y solamente así, como se la concibe y expresa en cuanto real". (Hegel, 2010, p.16)

Esta afirmación nos lleva a pensar que, en algún punto, fue Hegel quien con su teoría sobre el Idealismo Absoluto y la propuesta del Método Dialéctico, unificó dos corrientes que parecían estar en contradicción hasta aquel entonces: Idealismo y Materialismo. De esta forma se convierte en una especie de "posibilitador", dando fundamento ontológico a la teoría de Marx y Engels, quienes aplicando el método dialéctico en el "Materialismo", dieron origen al Materialismo Histórico Dialéctico, en contraposición al Materialismo Mecanicista del siglo XVII.

"El comienzo, el principio o lo absoluto, tal como se lo enuncia primeramente y de un modo inmediato, es lo universal" ... (Hegel, 2010, p.16)

Para lograr alcanzar el universal dentro de uno mismo, es necesario realizar un proceso de "desintoxicación" de la realidad que nos es dada en nuestra cultura, de todo el

bagaje adquirido y no elegido. Es necesaria la capacidad de pensamiento y razonamiento crítico, filosófico y espiritual, para poder entender que lo absoluto y universal es la esencia misma de todas las cosas, y a partir de ello mediante el desarrollo de las formas, veremos la esencialidad misma reflejada en cada una.

“Lo uno” reflejado en el universo: en Peirce, la primeridad del signo tomará y creará una forma mental y luego física/simbólica para existir en este plano, aunque ella seguirá siendo la esencia que lo contiene. En la “Teoría de las Formas”, el ser humano que logra entrar al “mundo inteligible” obtiene por cierto y verdadero la naturaleza misma, el agua, los árboles, el cielo, y el mundo material en su estado más puro; aunque metafóricamente Platón explicaba que era solo a través de ellos que podía verse el reflejo del Sol, que representaba “lo uno”.

Para darle un pequeño cierre a Hegel, resulta importante subrayar que, desde su teoría sobre el método dialéctico y el descubrimiento de la verdad a través del análisis de la historia universal del hombre, el autor engloba y unifica conceptos, ideas y materia, que a simple vista parecerían ser opuestos, y los convierte en una versión superior de lo que eran. A continuación, se retomará a Peirce.

Capítulo 4: El Método Peirce en la Alta Comunicación

El método de Peirce necesita que estemos abiertos a reexaminar nuestras creencias, ya que se basa en una metodología de superación, no solo a nivel simbólico, sino personal. Y esto me lleva a una comparativa con la Alta Comunicación, ya que la misma sería el resultado de la superación del lenguaje, en donde mediante un trabajo de evolución personal alcanzaríamos un grado más elevado de comunicación entre las personas.

A su vez la Alta Comunicación es un concepto que ha sido inspirado por el Alto Teatro, el cual es una vía de superación de obstáculos personales, escénicos, y luego comunicacionales.

Peirce quiso desarrollar una teoría que sirviera para comprender el mundo mediante la lógica de los signos, y así alcanzar la verdad. En el Alto Teatro vemos cómo desde el entrenamiento actoral y la puesta en escena de las obras, el actor logra acceder a una verdad que antes no conocía sobre sí mismo, y retornar a aquel origen y conexión con su propia capacidad e instinto de creación.

Desde ese lugar se busca la Alta comunicación (mediante el lenguaje corporal, hablado y simbólico), es decir, un mensaje auténtico que resuene en el espectador y también lo haga habitar un estado de verdad superior, aunque sea por un momento. Esto es equivalente a lo que llamo en mi teoría de la Alta Comunicación, el estado comunicante del ser.

¿Pero, por qué el Alto Teatro sería la herramienta o vía posibilitadora, en una primera instancia, para alcanzar el “estado comunicante del ser”, y así lograr la Alta Comunicación?

Capítulo 5 : Alto Teatro

Alto Teatro hace referencia al estilo teatral que desarrollan, practican y enseñan en la escuela formativa de teatro El Rayo Misterioso, ubicada en la calle Salta 2991 de la ciudad de Rosario, Santa Fe. Tiene sus raíces fundantes en autores como Grotowski, Stanislavski, Meyerhold y Artaud; como así también, un profundo enraizamiento con la Antropología Teatral desarrollada por Eugenio Barba y Nicolas Savaresse.

Su director, Aldo El-Jatib es actor, autor, pedagogo, director e investigador teatral. Después de egresar de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Buenos Aires, funda y dirige el TAIET (Taller de Investigación y Experimentación Teatral) durante diez años. En 1994, luego de haber residido durante cinco años en Europa con el Grupo TAIET, funda en la ciudad de Rosario el Grupo Laboratorio de Teatro “EL RAYO MISTERIOSO”.

El grupo laboratorio se originó con un taller que comenzó el 3 de noviembre de 1994. “Teníamos un lugarcito en el teatro Vivencias”, evocó el director y añadió: “Quería un grupo sólido, estable, que pueda auto fomentarse, que continúe en el tiempo con la investigación teatral con esas ideas que tenía, un poco traídas de maestros anteriores, como Meyerhold, un equipo de gente que se dedicase a trabajar en el teatro con un criterio de investigación. Esa fue un poco la idea, tomada de Grotowsky, Barba, y la experiencia en Argentina fue con Comuna Baires, con Renzo Casali. Esto era la línea. No era de la nada todo esto que yo les decía en 1994”, recordó. (La Capital, 2014).

El término “grupo LAB” (grupo laboratorio) hace referencia a la conformación de un grupo de actores y actrices estable que comparte la misma cosmovisión de la vida y del arte. Es un concepto traído directo de Grotowski (1985, Pontedera, Italia), pero que anteriormente podemos encontrarlo en otros referentes europeos, con raíces en lo que fue

la “compañía de teatro” de Stanislavsky quien, al ser nombrado director del Teatro de Arte de Moscú en 1925, comenzó a trabajar con un mismo grupo de artistas para las distintas obras que se ofrecían mensualmente.

Jerzy Grotowski, con la idea sobre un grupo de actores que trabajaban a modo experimental en una especie de laboratorio (LAB), conforma y desarrolla su teoría sobre la “vía negativa” y posteriores desarrollos que la amplifican y completan. La misma se basaba en la eliminación de cualquier objeto/elemento externo al propio actor en escena, para la realización del espectáculo. Por ejemplo, escenografía, utilería, maquillaje, vestuarios, mascarar. En una instancia posterior fue llevado hasta el lenguaje con la eliminación del texto, luego con la minimización de los movimientos y las expresiones, reduciendo la puesta en escena de la obra a un momento en el que a simple vista no ocurría nada.

El Jatib ha dictado talleres, seminarios y conferencias en España, Francia, Italia, Austria, Alemania y México. Es autor y director de producciones como "Litófagas" (1985), "Rarg" (1991), "Cirujas" (1995), "Muz" (1997), "Ram" (2000), "Macchina Napoli" (2002), "La Consagración de las Furias" (2004), "Dionisos Aut" (2009), "Shock Ilión" (2012), "El fabuloso mundo de la tía Betty" (2015), "La Orden del Dragón (2019)" y "La Corte de los Milagros (2021)". Actualmente es director del Festival "Experimenta Teatro" y del "Seminario Experimental para la Superación del Actor".

Ha escrito libros, editados por su propia editorial *Truenos y Misterios*, con colaboraciones de reconocidos escritores como Julio Cejas, Romulo Berruti, Fernando Arrabal: "Teatro, conflicto y hechicería", "De la acción de gracia al efecto fantasmal del encantamiento" y "El secreto de Dionisos". Además, poseen una revista mensual que se edita desde 1999 y aunque actualmente no tiene una frecuencia mes a mes, la misma continúa existiendo a lo largo de los años y en cada nueva versión propone una temática

diferente con contenido exclusivo, más allá de la utilidad publicitaria que se le da para sus obras en cartelera.

En la introducción a uno de sus libros: “El secreto de Dionisos”, explica el fundamento de su idea acerca del Alto Teatro, la cual tiene que ver con una visión totalmente revolucionaria: el teatro comercial ha sido guardián del velo que protege a las personas de su verdadero ser, de su expresión genuina y gentil, ligada a los instintos primitivos, los cuales han sido reprimidos y arrebatados por la cultura. (El-Jatib, 2011)

“En el teatro comercial no sentimos nada”, su idea acerca del Alto Teatro es una propuesta “guerrillera” que intenta ir en contra del teatro vigente e impuesto culturalmente, contra el teatro de entretenimiento, y con la esperanza intelectual de posicionar y darle espacio a un teatro de revolución, de contrariedades y libre pensamiento.

Algo que caracteriza a este teatro es su metodología de entrenamiento. No cualquiera ingresa al LAB (grupo laboratorio) de Aldo El-Jatib, porque no cualquiera está dispuesto a vivir como predica, y a ser un verdadero “marginado de época”. Es importante entender su filosofía porque sin hacerlo caeríamos en reduccionismos y conclusiones falsas que desde siempre han rodeado a este grupo de artistas.

Lo que pretenden es ser una “burbuja” dentro del sistema. Mal llamado “secta”, dedican su vida al teatro, y a modo de ofrenda al dios Dionisos regulan sus actividades, abastecen sus necesidades básicas, y se dedican a estudiar, buscar, encontrar, enseñar y dar, formas asistemáticas (que rompan con el sistema que nos rige) que lleven a las personas a sentir. A extasiarse. A comunicar. Y desde allí, a vivir.

Quienes conforman la compañía de Teatro El Rayo Misterioso, defienden una idea de teatro como forma de vida, lo cual me parece una forma muy respetable, genuina y altruista de amar:

“En el fondo, el teatro era para mí una figuración de lo que sería el amor más tarde: el momento en que el cuerpo y el pensamiento se vuelven, de alguna manera, indiscernibles”. (Badiou y Truong, 2012).

Los miembros del LAB son un grupo cerrado de artistas, hombres y mujeres, mayores de 18 años, con horarios estrictos de ensayos y clases, con un proyecto que no se reduce solamente a lo artístico, sino que abarca todas las esferas de la vida, es decir, el trabajo, la vivienda, la familia.

No realizan trabajos y/o actividades remuneradas por fuera del teatro en donde ellos ensayan, dan clases, y además producen sus espectáculos. Llevan un proyecto en común con una cosmovisión política, social, e ideología, idéntica entre ellos, que tiene raíces en una “ideoscopia” basada en la necesidad de experimentar el teatro como una vía espiritual y proceso de formación vinculado al desarrollo del ser; por lo tanto, se busca de manera excluyente que los entrenamientos y el desarrollo de las producciones que realizan, sean llevadas adelante e interpretadas exclusivamente por los miembros del grupo.

En general, es posible observar que los espacios artísticos y de creatividad siempre han buscado expandirse y existir desde un lugar heterogéneo, dando participación a personas de distintas edades, religiones, ideologías, idiomas, etc. Pareciera ser que al hablar de arte se parte de una premisa: cuanto más heterogéneo, mejor. Pero la concepción del teatro en el Rayo Misterioso rompe con esta lógica del teatro comercial en general, y plantea necesaria la conformación de un grupo de trabajo con un mismo criterio y

cosmovisión del mundo, para lograr acceder a niveles profundos de conexión con uno mismo y con los demás, y así encontrar este “estado comunicante” del ser.

El Alto Teatro tiene raíces guerrilleras porque su director Aldo El-Jatib ha sido un revolucionario sin temor a lo largo de los años oscuros en la Argentina, durante la década del 70. Si bien durante todos estos años de dictadura, sus obras tenían un tinte simbólico marxista, estas ideas no han mutado demasiado con el pasar del tiempo, y al día de hoy parecería seguir siendo un antiguo revolucionario de ideas de izquierda, aunque en el fondo, y luego de vivir la experiencia transformadora de alguna de sus obras llevadas a escena, es posible entender que Aldo siempre será un revolucionario... de la verdad. Un eterno buscador de la verdad, propia, genuina, única y creativa. Un revolucionario del lado B. Un eterno pensante y promulgador del pensamiento crítico, que mediante el teatro ha sabido manifestar.

Aldo realiza una crítica al sistema político actual, pero principalmente a la cultura, la cual ve como una herramienta de dominación para adormecer nuestros sentidos y no permitirnos despertar nuestro ser interior.

Desde su perspectiva del arte y de la vida, contamos siempre las mismas historias, respondemos como actores y como público a los intereses de quienes nos dominan y de esta forma seguimos su “juego”, al vivir adaptados a una sociedad adormecida del sentir, que, mediante la excesiva violencia, guerras, inseguridad, corrupción, consumo de drogas y asesinatos, escapa espaciadamente y de a momentos, del aislamiento y la desconexión. (Elaboración propia a lo largo de su obra: el secreto de Dionisos). (El-Jatib, 2011)

Aldo El-Jatib supone que las catástrofes sociales suceden, en parte, por el sistema político que nos gobierna y la forma en que, consecuentemente, vivimos: alienados y

desconectados. Entonces las guerras, la violencia, la inseguridad o cualquier otro atisbo de “revolución”, de romper las reglas e ir contra lo “que se debe”, contra lo establecido, son formas de escapar y de intentar romperlo. Son maneras de expresarnos como sociedad ante este sistema tan destructivo, de aniquilación y represión humana. (Elaboración propia a lo largo de su obra: el secreto de Dionisos). (El-Jatib, 2011)

El grupo de teatro laboratorio del Rayo Misterioso pretende ser el motivo y germen del “despertar de la sociedad”. Ellos intentan conservar “lo sagrado” en la expresión artística ligado a lo ritual, y lo ritual ligado a los conocimientos ocultos y míticos de la naturaleza. Para El-Jatib existe una conexión entre lo que sucedía en las sociedades primitivas, despojadas de tantas presiones sociales, y la expresión genuina/animal, con la búsqueda de una “verdad ontológica”.

Desde este punto de vista, el Alto Teatro sería la puerta de entrada a la elevación espiritual, y el entrenamiento actoral del grupo LAB, el camino para la liberación individual. Siendo en esa posible y verdadera liberación-revolución, que la comunicación existiría de forma verdadera, orgánica y natural.

Si el teatro es una forma o proceso de comunicación, el Alto-teatro es la mejor versión de sí misma. Es el apogeo comunicacional, es la expresión desde la liberación.

“Al hablar de Alto-teatro hacemos referencia a una vía de superación mayor, alternativa a la alquimia, la magia o la religión. Es la búsqueda de identificación con los arquetipos, y la prueba final que evidencia el destino final del ser humano, que sería la unión con el todo”, explica El-Jatib a lo largo de su libro “El secreto de Dionisos”. (El-Jatib, 2011).

En el Alto Teatro no se actúa, sino todo lo contrario, es decir, desde este paradigma, actuamos en la vida social. Lo que se busca es, como explicaba anteriormente, retornar al sentido de la intuición, que está más cerca de la naturaleza porque es significativa y es una puerta al inconsciente, pero claro, el inconsciente no tiene moral, y es ahí cuando los marginados de pensamiento, que no piensan como todos, pero tampoco pueden ser ellos, se marginan con un dolor oculto y esconden su verdadera poesía...

El Alto Teatro es casi una propuesta antropológica. Tiene sus raíces fundantes en la Antropología Teatral de Eugenio Barba, quien en su libro "El arte secreto del actor", elabora, dibuja, investiga, explica, encuentra, y analiza los distintos movimientos del cuerpo comunes a todas las épocas y culturas del mundo. Con ello elabora una técnica que propone retornar a esa expresión genuina a nuestra raza humana, que logra comunicar sin importar el tiempo, las razas y religiones. (Barba y Savarese, 1990).

Por otra parte, el grupo de teatro laboratorio rosarino tiene una especial atracción por el estudio y las coincidencias en los rituales, que conectaban a las sociedades primitivas con sus divinidades, a través del chaman; inspirados en Jerzey Grotowski quien a lo largo de su libro "Hacia un teatro pobre", estudió el "ser oculto" que subyace la herencia cultural, para encontrar nuevas formas de retornar a lo ritual. Lo que buscaba era quitarle lo místico a lo ritual, y de esta forma lograr un retorno hacia lo natural, hacia lo simple que es tan complejo; un viaje de vuelta a sentirnos parte con el todo. (Grotowski, 1979)

Y lo que se trabaja en este estado de búsqueda constante, mediante el cuerpo y la meditación, es la posibilidad de conectarnos y comunicarnos desde ese lugar que existe despojado del ser que se constituye en sociedad. Como si existiera un ser natural y un ser social. Ambos conviven; pero esta propuesta comunicativa trata de quitarle intensidad al ser social, para dejar ser, libremente, al ser natural.

La Alta Comunicación está basada en un “retorno al origen”; es una revolución del ser efectuada mediante el teatro, la cual permite deconstruir la idea sobre la comunicación en el escenario, no solo en los actores sino también en el público.

El Alto Teatro irá directo a las sensaciones y no a la racionalidad. Atraviesa el lenguaje, lo supera y encuentra otra forma de comunicación, más compleja, más antigua, más orgánica y natural, más simple... más sublime.

“El Alto Teatro se torna más bien una experiencia sensorial: esa comunicación potenciada en el arte, es la que en pintura da a Van Gogh y en música a Mozart, donde hay verdaderas creaciones”. Aldo El Jatib en una entrevista en diario Clarín. (Clarín, 2014)

“Planteamos una comunicación diferente: hay un acostumbramiento muy grande que tiene que ver con el sistema y con un lenguaje, a mi entender, reprimido y repetitivo que cae siempre en lo mismo. Yo digo que las historias pueden ser las mismas, pero lo que se intenta cambiar es la forma, el medio. Creo que la única forma de cambiar las cosas, es cambiar el cómo las comunicas. La forma en que se comunique, se mueva el cuerpo o se presente esa energía, es la que va a comunicar finalmente”. Afirma Aldo El Jatib en su revista nro 100 Teatro, truenos y misterios. (El-Jatib, 2014).

En el Alto Teatro, la inusitación de las variaciones energéticas tambalea al estereotipo, derrumba al cliché y revoca toda posibilidad de comprensión lineal y facilista. Induce al espectador a realizar una especie de aistergia (aisthesis sensación, ergein trabajo) a una tarea con sus propias sensaciones, impidiendo que su lógica entienda de qué se trata todo esto. (El-Jatib, 2014).

Entiendo que el término “inusitado” hace referencia a algo que ocurre de forma imprevista, que no se le puede procesar. Entonces en el Alto Teatro, todo está llevado a

técnicas o comportamientos que tienden a que el espectador ingrese a esa “cosa inusitada”, a esa “confusión”. Según el director rosarino, el Alto Teatro no es otra forma de hacer teatro, sino más bien “la forma profunda de hacerlo”: busca un cambio personal mediante la técnica.

“Aquí la técnica misma es una ética, no solo una estética: es una etística: el Alto Teatro busca alcanzar la belleza, y la belleza es verdad, entonces se busca una verdad escenificada. El Alto Teatro es el único espacio que puede ser verdadero”. (Clarín, 2014).

Podemos concluir que la experiencia del Rayo Misterioso ha sido en Rosario un antes y un después para el teatro, y la cultura en general. La escuela ha generado una grieta entre lo que conocíamos como “teatro comercial”, y la posibilidad de entender el teatro como una vía de superación, un camino de elevación individual, y una posibilidad de comunicación superior a todas las conocidas.

Sobre la idea de comunicación en el Alto Teatro

Respecto a la comunicación específicamente hablando, consideraremos desde un análisis un tanto cuántico – sistemático que la misma es una relación intermediaria de energías producidas en la naturaleza ante cualquier elemento simple o complejo (átomos, piedras, vegetales, moléculas, etc.) que se encuentra en estado comunicante. (El-Jatib, 1999)

El término “estado comunicante” hace referencia a las energías producidas e intercambiadas entre seres/elementos X de la naturaleza que se encuentran en cierto

estado de "pureza". El estado comunicante, en este caso, también hace referencia a la disposición del elemento X a comunicar y ser comunicado, lo cual no significa necesariamente que dicho elemento posea una consciencia o virtud comunicante, sino que se entiende como tal la posibilidad de vibrar en sintonía con los demás elementos/cuerpos del universo, en una misma frecuencia, siendo X parte del cosmos.

La estructura de los órganos sensoriales (animales, plantas, etc.) transforma la energía proveniente del mundo circundante (vibraciones, reacciones químicas, etc.) en forma eléctrica, para luego propagarse por el medio neuronal llevando la carga al cerebro. Y el cambio de ritmo bioenergético humano (llamado éxtasis: fuera de estar, es decir, siendo), produce la interrupción de la coraza defensiva alimentada por la corriente eléctrica. (El-Jatib, 1999)

Es decir, la sensación de sentir, nos produce el éxtasis. El éxtasis es un destructor de las corazas construidas a lo largo de nuestra historia como especie humana. Por lo tanto, el teatro de la liberación es un punto ceremonial entre la prohibición y su transgresión, y aquí llegamos al origen de la cultura y su perdición. Elaboración propia (El-Jatib, 1999).

¿Qué coincidencias encontramos entre las sociedades pre-históricas y la propuesta sobre el Alto Teatro?

Capítulo 6: Alto Teatro y Sociedades Chamánicas

“Como el chamán, el actor se transforma en animal, desciende, se acerca al origen para realizar primero su propia curación y luego trabajar toda su vida para ser operador de la comunicación”. (El-Jatib,2011).

“Pero si el actor no cambia su teatro, no cambiará nada, porque mientras haya máscaras, hipocresía e histrionismo, no habrá verdadera poesía, no existirá el Alto-teatro... El verdadero actor es el que va tras lo orgánico y lo verdadero, el que con su presencia no espera nada y su único beneficio es la gratitud de su conciencia, pero habitamos una cultura contradictoria que nos hace desear y buscar cosas que en realidad no deseamos ni queremos”. (El-Jatib, 2011).

El rito era la representación de las verdades ocultas que los mitos nos enseñaban. Esos rituales que eran representaciones en el plano físico material, son equivalentes al Alto-Teatro, el cual tomando como paradigma la Antropología teatral y como eje principal la filosofía propuesta por el grupo de teatro El Rayo Misterioso; es la única forma de hacer verdadero teatro.

La naturaleza animal que habita en el ser humano, se hacía presente mediante la celebración de rituales y fiestas dionisiacas guiadas por los chamanes. En el Alto Teatro se busca ese estado “animal”, principalmente, mediante el estudio del Kung Fu, y los ejercicios sobre la biomecánica del actor. (Meyerhold, 1992).

El Kung Fu es el arte marcial chino por excelencia, y de todas las artes marciales sin dudas el más practicado en el mundo. Su popularidad se debe, entre otras cosas, a la estimulación del cuerpo para lograr un vínculo y armonía con la naturaleza y el mundo animal. Posee influencias de la filosofía budista y taoísta. Este arte marcial se caracteriza

por tener diferentes estilos, los cuales son variados y además han sido clasificados y estudiados de diversas maneras, aunque los más conocidos son: el tigre, el águila, el dragón, la grulla, el mono, la mantis, la serpiente, y el leopardo.

Es posible pensar el ritual como escenario, como materialización y representación de algo más grande, vinculado a la esencia del hombre, a su instinto más primitivo, natural y salvaje. Podríamos decir que el ritual es el orden del caos que es la idea o mito, es decir, la materialización en este plano, mediante una seguidilla de acciones pre establecidas y conocidas por los actores/bailarines/chamanes/etc., para comunicar cierto mensaje, de cierta manera y a un cierto público.

La palabra ritual resulta una extensión de la palabra rito. Inspirados en Levi Strauss podemos decir que el rito sería como un conjunto de símbolos que viajarían a lo largo de diversas culturas y lenguajes, conservando la función simbólica, ligada a lo esencial que es el mito, que los produjo en una primera instancia.

Aquí ya podemos ver dos similitudes con lo expuesto en el apartado sobre Platón (pág. 28). El mundo de las ideas, y la primeridad o “feeling”, explicadas por Peirce para definir aquel instante de aquí y ahora, en donde la idea, la esencia, la mítica, nacen para luego dar vida al lenguaje, símbolo o plasmación material en la tierra.

Dicho esto, creo que es posible pensar el mundo como una infinita continuidad de rituales ejecutados por las personas, que responden a una idea (llámese mito) ancestral, heredada, copiada y adquirida de otras sociedades, costumbres, lenguajes, etc.: la cultura se manifiesta en ritos que responden a una serie de mitos, o ideas acerca de “cómo hay que vivir, pensar y sentir”. La cultura es la organización de $O > x^n$, que en una primera instancia existiría en un estado comunicante del ser, de pureza y comunión entre los diversos

elementos, pero en su necesidad por dominar y poseer, el ser humano ha destruido con la cultura y el lenguaje.

Con el lenguaje se ha destruido la posibilidad de éxtasis y se ha alcanzado la miseria sensorial, al mismo tiempo que solo mediante el lenguaje podremos recuperar dichos atributos humanos.

Lo que se busca mediante la Alta Comunicación entonces, es romper con las estructuras de los rituales que nos alienan, volver a la esencia, idea o mito, y re-pensar nuestras acciones desde el origen. Se busca re pensar el mito, para que el rito vire. El rol del chamán es guiar y estudiar el lenguaje para utilizarlo de forma bondadosa.

Los chamanes, actores o comunicadores, son las personas idóneas para lograr este cambio. Porque son los portadores del buen lenguaje. Entonces sin dudas que el rol del comunicador, del actor y del chamán se asemejan. Los chamanes indicaban y guiaban la realización de los rituales. Si pensamos en la actualidad, los actores también guían el ritual del Alto Teatro al protagonizar y contar las historias; y los comunicadores seremos en la Alta Comunicación, quienes encuentren la posibilidad de habitar el “estado comunicante del ser” para nuevas formas de comunicación inter e intrapersonales.

Mircea Eliade dirá que en el mito se relatan los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser como es hoy. Para los hombres, lo que paso ab origine (en el origen) es susceptible de repetirse siempre por la fuerza de los ritos. (Eliade, 1992).

Se podrá efectuar el acto, tal como lo hicieron en un principio los seres sobrenaturales o los Dioses, permitiéndonos ver lo que ha sucedido realmente por obra de ellos en el “tiempo prestigioso de los comienzos”, y se regenera allí el tiempo, se recrea el

mundo, por lo tanto, la cosmogonía. Es así que se mantiene un “calendario sagrado que recoge anualmente las mismas fiestas, la conmemoración de los mismos acontecimientos míticos; lo que implica tener pleno conocimiento sobre la escena primigenia, lo que nos permite aprender no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde y cómo encontrarlas. (Eliade, 1992).

No se puede cumplir un ritual si no se conoce el origen, es decir el mito que cuenta cómo ha sido efectuado la primera vez. Este conocimiento es el equivalente a la adquisición de un “poder mágico”, gracias al cual se logra interpretar el mito.

Para Eliade, el mito tiene vida porque proporciona modelos a la conducta humana y confiere por ello significación y valor a la existencia. Una existencia que se argumenta porque ya ha habido acontecimientos pasados que hicieron que sucediera, como si hubiera una “realidad original” y el hombre tuviera la responsabilidad humana de revivirla, de permanecer en el “eterno retorno” Nietzscheano con la obligación de resucitar un tiempo muerto, que se convierte en un “modelo paradigmático”.

Es como si la vida no pudiera ser reparada, sino recreada constantemente, y tal recreación llevara a la creencia de que toda situación negativa, desesperada y sin salida, puede cambiar a partir de la puesta en escena del rito como modelo ejemplar de toda situación creadora.

Pierre Bourdieu se referirá a los mitos y los rituales como “actos de institución” que consisten en una suerte de fortalecimiento de las instituciones como estrategia de prevención a la trasgresión y abandono de la interacción social. Es pues una estrategia fundamental de la organización de una sociedad que permite, por medio de ello, que esta

sea interpelada y “conocida” por lo menos en “las significaciones que se le atribuyen” (Eliade, 1992). Tales creencias son validadas por un colectivo.

Podemos trazar una analogía entre mito, como aquella idea primera; como la obra escrita, el texto; y el rito, como la representación del mismo, la materialización, la ejecución mediante la acción.

En la comunicación podemos pensar el mito como la idea de lo que se quiere comunicar, y el rito, la ejecución mediante la forma en que se logra tal acción. Según palabras del creador del concepto Alto Teatro, Aldo El-Jatib, “no importa lo que se comunica, sino sus formas”. Teóricamente hablando, no importaría el mito que se cuenta, sino la manera de llevar a cabo el ritual; y el mensaje que se comunique será ese: el equivalente a la forma en que se reproduzca el rito.

Desde la Alta Comunicación se produce un cambio a nivel esencial. Se trata de un postulado “idealista”. La búsqueda de un cambio mediante un camino hacia la esencia mítica. Volver al origen es retornar a lo mítico de la creación, lo genuino, las formas naturales y ancestrales. Y cuantas más veces se reproduce el rito, más lejos estamos del mito. Cuantas más copias existan del original, mayor distancia se genera con él.

Lo advirtió Walter Benjamin en su gran obra maestra “La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica”: incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte. (Benjamin, 1989).

Pareciera ser que la cuestión ritual del teatro actual se asemeja más a la reproducción de la copia de aquella pieza de arte original. No pretendo con esto hacer una crítica al arte teatral vigente, sino aclarar y hacer énfasis en lo importante de establecer una búsqueda del original, análoga al mito, para que así la escenificación, puesta en escena, o

en términos de la Alta Comunicación: la misma comunicación e interlocución; respondan a lo que sería el entrenamiento del “actor santo” desde una óptica Grotowskiana, quien planteaba que sin un desnudo interior, una penetración psíquica y una liberación de las resistencias corporales, no existiría una verdadera ofrenda o entrega del actor al público.

El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad (Benjamin, 1989, p.4). Como así también, el aquí y ahora de la Alta Comunicación constituyen un todo que va mucho más allá de la posterior reproducción del contenido del mensaje. Al mismo tiempo, se busca una previa conexión, o estado de meditación que favorezca a los comunicadores para que el aura (en términos de Benjamin) comunique en sintonía con el mensaje, aquí y ahora. En el Alto Teatro se trabaja eso, y se intenta también llevar al espectador a ese estado “divino”.

El Alto Teatro y la Alta Comunicación van detrás de lo mismo. En algún punto esencial son idénticas, en cuestiones más concretas el Alto Teatro quedaría acotado al espacio de comunicación entre un actor y un espectador, dentro del contexto de una obra de teatro, en un espacio-tiempo limitados.

En cambio, la Alta Comunicación pretende ser y existir en nosotros mismos. Se puede decir que es un estado de vida, y por ello, un estado comunicante del ser.

Conclusiones finales

Podemos concluir entonces que la Alta Comunicación es un estado de absoluta libertad expresiva que permite el intercambio comunicativo desde el estado comunicante del ser. Este espacio, o llamémoslo, esfera abstracta comunicativa, que se genera entre dos o más personas, es posible de alcanzar mediante un trabajo y proceso personal de liberación y eliminación de todo aquello no genuino y original en nuestra persona.

El Alto Teatro es el camino ya que pretende desde sus comienzos, brindar la posibilidad, dar espacio, invitar a la sociedad a generar este cambio o camino de transición entre el ser que habita la esfera social desde adentro del sistema dominante, y aquel que mediante un trabajo personal ha podido salirse del mismo, y de esta forma encontrarse a sí mismo.

Es en el seno de la vida social y dentro del sistema, en donde no existe posibilidad alguna de acceder a la Alta Comunicación, ni de vibrar en el estado comunicante o comunicarnos desde un lugar de libertad y eliminar aquellas barreras impuestas a lo largo de nuestra historia como raza humana.

El Alto Teatro es un espacio real en el plano material, que permite la existencia física del término que propongo: Alta Comunicación. La Alta Comunicación está basada en un “retorno al origen”; es una revolución del ser efectuada en primera instancia mediante el Alto Teatro, que irá directo a las sensaciones y no a la racionalidad. Atraviesa el lenguaje, lo supera y encuentra otra forma de comunicación más compleja, más antigua, más orgánica y natural, por lo tanto, y contradictoriamente, más simple.

En la Alta Comunicación se intenta superar lo que sucede en la primeridad del signo lingüístico de Peirce, en donde hay algo que está ahí, que no podemos nombrarlo, pero

existe, y solo podemos sentirlo. “La idea del instante presente”, la cual es pensada como un punto del tiempo en que no se puede producir ningún pensamiento ni separar ningún detalle parecería ser una idea incompleta y necesariamente superable. Pero si pensamos la primeridad del signo lingüístico como un momento del tiempo presente en el que existe “la cosa”, el “ser ahí” en su pura y máxima esencia, entenderíamos que existe en su completud infinita, y todo lo que le sigue será una construcción social y cultural.

La Alta Comunicación pretende revalidar la sensación de completud e insatisfacción que nos genera la primeridad del signo lingüístico en Peirce. Porque es desde ese sentir que se crearán nuevas formas, conceptos y cosmovisiones del mundo. Un retorno al origen coincide con un revisionismo sobre las formas de construir el mundo, y el Alto Teatro, mediante la Alta Comunicación son el camino.

Podemos pensar la idea del lenguaje como una continuidad de construcciones semánticas sociales que tienen como base la primeridad del signo lingüístico de Peirce. De cualquier manera, el Alto Teatro no quedaría reducido a una sola categoría de su ideoscopia, sino que abarca las tres: primeridad, segundidad, y terceridad.

En una comunicación entre dos o más personas (y con el verbo comunicar hago referencia también a validar la existencia propia y del otro, desde una posición semiótica y fenoménica), si no creamos un lenguaje despojado de toda construcción adquirida y heredada que no nos es genuina ni orgánica, entonces no podremos constituirnos como personas, ni a nosotros mismos, ni mucho menos a un otro; y si en la comunicación social y mediante el lenguaje hablado, no encontramos ni habitamos el estado comunicante del ser, será imposible acceder al lenguaje de la Alta Comunicación.

El estado comunicante del ser se alcanza mediante un camino casi espiritual; es primeramente una forma de vida, una elección, un camino, que tiene como fin el despertar individual y posteriormente social, utilizando al Alto Teatro como vía o herramienta para la realización de dicho propósito. Es un estado creativo, de libertad absoluta y vacío, en donde algo nuevo se siente, aunque no se sabe qué.

Peirce hablaba del *musément* como un momento más instintivo que racional en el que hay un flujo de ideas, y propone pensarlo como un juego creativo en libertad. Algo de esto resuena en el Alto Teatro, y en el concepto sobre la Alta Comunicación expuesto a lo largo de la tesis, ya que es en aquel instante presente de “insignificancia”, en donde el ser humano encuentra el mayor grado de significado.

Así como en la antigüedad los rituales representaban las ideas escondidas en los mitos escritos, o existentes en la tradición oral, y eran llevados a cabo por una tribu liderada por el chamán, quien era el portador de la palabra y de la organización de dicho evento para construir sentido y significado dentro de un sistema social; hoy en día, es necesario repensar los mitos que nos gobiernan, consciente e inconscientemente, para cambiar el ritual, es decir la forma de “bajarlos a tierra”, de materializarlos, o de hacer teatro... y como el ser humano es físico/material, es decir, habitamos el plano sensible (hablando en términos platónicos), es prudente y necesario hacer físicas aquellas ideas o interpretaciones, para que desde el ritual (representación), o Alto Teatro, podamos re pensarlas, re significarlas, re aprehenderlas y así transformarlas.

La Alta Comunicación creada desde el estado comunicante del ser pretende despertarnos y mantenernos vivos, porque a diferencia de la comunicación “pre fabricada” que aquí y ahora resulta anacrónica, la Alta Comunicación sólo existe en estado de libertad.

Referencias

Arendt, H. (2009). *La Condición Humana*. Paidós.

<https://ezequielsingman.files.wordpress.com/2020/09/la-condicion-humana-hannah-arendt.pdf>

Aristóteles (1994). *Tratados de lógica (Órganon) V.II*. Gredos

Badiou, A., y Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Paidós.

Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Bajtín, M. (1989). La palabra de la novela. En *Teoría y estética de la novela*. Taurus.

Barba, E., y Savarese, N. (1990). *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*. Librería y editora Pórtico de México.

[https://www.academia.edu/34329068/Barba Eugenio El Arte Secreto Del Actor pdf](https://www.academia.edu/34329068/Barba_Eugenio_El_Arte_Secreto_Del_Actor_pdf)

Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

Taurus. https://proletarios.org/books/Benjamin-Discursos_interrumpidos_I.pdf

Descartes, R. (2010) *Discurso del método*. Espasa-Calpe.

Eco, H. (1987). El lector modelo. En: *Lector in fábula*. Lumen.

Eliade, M. (1992 2da ed). *Mito y realidad*. LibrosTauro.

<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20Y%20Realidad.pdf>

El-Jatib, A. (2011). *El secreto de Dionisios*. El Rayo Misterioso.

El-Jatib, A. (1999). *Teatro conflicto & hechicería*. Truenos & Misterios.

El-Jatib, A. (2017). *De la acción de gracias al efecto fantasmal de encantamiento*.
Truenos & Misterios

El-Jatib, A. (Mayo 2014). Introducción. *Revista de investigación teatral TEATRO, TRUENOS Y MISTERIOS.*, 20 (100).

Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Siglo veintiuno.
https://monoskop.org/images/5/5f/Grotowski_Jerzy_Hacia_un_teatro_pobre_1992.pdf

Habermas, J. (1987) *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus.

Hegel, G.W.F. (2010). *Fenomenología del espíritu*. Abada.
https://www.academia.edu/8137724/Hegel_Fenomenologia_del_Espiritu_Edicion_Bilingue

Heidegger, M. (2009) *El ser y el tiempo*. Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (1953). *Doctrina de la verdad según Platón*.
<https://www.philosophia.cl/biblioteca/Heidegger/verdad%20platon.pdf>

Husserl, E. (1982). *La idea de la fenomenología. Cinco lecciones*. Fondo de Cultura Económica. <https://theoryofimage.files.wordpress.com/2010/07/la-idea-de-la-fenomenologia-e-husserl.pdf>

Husserl, E. (1979). *Meditaciones cartesianas*. Ediciones Paulinas.
[https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Husserl/Meditaciones%20cartesianas%20\(Ediciones%20Paulinas\).pdf](https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Husserl/Meditaciones%20cartesianas%20(Ediciones%20Paulinas).pdf)

La travesía. (27 de enero de 2023). El pragmatismo de Charles Sanders Peirce – Filosofía del Siglo XIX (y XX). [Video] Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=uGRBUtjtqTg>

Mandoki, P.A. (18 de junio de 2020). *Hegel. Fenomenología del espíritu. Introducción* 3/3. <https://www.youtube.com/watch?v=xPI7eELXL4Y>

Marrou, H-I. (1985). *Historia de la educación en la antigüedad*. Akal.

<https://cbibliotecavirtual.files.wordpress.com/2017/07/historia-de-la-educacion-en-la-antiguedad-marrou.pdf>

Meyerhold, V. E. (1992). *Textos teóricos*. Asociación de Directores de Escena.

Parménides. (1985). *El poema de la naturaleza de Parménides*.

<https://juanfermeija.files.wordpress.com/2010/04/parmenides-poemadelanaturaleza.pdf>

Peirce, C. (1987). *La obra lógico- semiótica*. Taurus.

Pierce, C.S. (1902). *Acerca de la ciencia y las clases naturales*.

<https://www.unav.es/gep/ScienceAndNaturalClasses.html>

Peirce, C.S. (2016). How to Make Our Ideas Clear. *Popular Science Monthly* 12 (January 1878), 286-302. *Revista Filosofía UIS*, 15(2), 287-303

<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/6245/6454>

Pierce, C.S.(1996). Un argumento olvidado a favor de la realidad de Dios. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, 34, 1-106. <https://docplayer.es/37703-Charles-s-peirce-un-argumento-olvidado-en-favor-de-la-realidad-de-dios-introduccion-traduccion-y-notas-de-sara-f-barrena.html>

Pierce, C.S. (1877). *La fijación de la creencia*.

<https://www.unav.es/gep/FixationBelief.html>

Pierce, C.S.(1868). *Algunas consecuencias de cuatro incapacidades*.

<https://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>

Pierce, C.S. (2006). *Carta a Lady Welby*.

<https://www.unav.es/gep/Welby12.10.04Espanol.html>

Platón (2009). *Diálogos*. Porrúa.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Espasa.

Taylor, S., y Bogdan, R. (1990). *Introducción a los métodos cuantitativos de investigación*. Paidós

Tres Iniciados. (s.f.). *El Kybalion*. <https://www.dejafluir.com/wp-content/uploads/2015/10/elkybalion.pdf>

Wikipedia (2023). *Razonamiento abductivo*.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Razonamiento_abductivo#:~:text=El%20razonamiento%20abductivo%20\(del%20lat%C3%ADn,hecho%20mediante%20las%20premisas%20obtenidas](https://es.wikipedia.org/wiki/Razonamiento_abductivo#:~:text=El%20razonamiento%20abductivo%20(del%20lat%C3%ADn,hecho%20mediante%20las%20premisas%20obtenidas)

Referencias periodísticas

Clarín. (18 de julio 2014) *Aldo El Jatib: Contra la plaga del multimedio*. Clarín.

https://www.clarin.com/rn/escenarios/Aldo_El_Jatib_0_HkozA7oqv7g.html

La Capital. (8 de noviembre de 2014). *Aldo El Jatib Nosotros no podríamos hacer otra cosa.*

<https://www.lacapital.com.ar/edicion-impres/aldo-el-jatib-nosotros-no-podriamos-hacer-otra-cosa-n633519.html>