

# El teatro como una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro

Theater as an alternative communication tool for living the otherness

JESÚS GERARDO CERVANTES FLORES<sup>1</sup>

## Resumen

El presente artículo aborda al teatro como una herramienta de comunicación alternativa para promover la comprensión y la empatía entre individuos en un mundo donde la comunicación se ve limitada por filtros interpretativos y de subjetividad. A través de la actuación, el teatro desafía la construcción de identidades cerradas y promueve la apertura hacia la otredad, permitiendo a los participantes vivir y representar la vida desde la perspectiva del otro.

Se destaca la noción del “otro” como aquel que difiere en creencias, valores, costumbres y experiencias. En este sentido, el teatro ofrece una oportunidad para superar la cosificación del otro al representarlo en su diversidad y complejidad. El ejercicio de interpretación exige trabajar en la configuración interior del personaje y reconocer que tanto el este último como quien lo interpreta están siendo reconfigurados en el proceso.

Se reconocen ciertas limitaciones que tiene el teatro, como la imposibilidad de vivir desde el marco interpretativo ajeno y el riesgo de que algunos actores o actrices se centren en sí mismos en lugar de representar al otro, pero se enfatiza su valor como una herramienta que contribuye a la construcción de un mundo más abierto y plural.

**Palabras clave** • alteridad, comunicación alternativa, teatro

## Abstract

This article addresses theater as an alternative communication tool to promote understanding and empathy between individuals in a world where communication is limited by interpretive filters and subjectivity. Theater, through acting, challenges the construction of closed identities and promotes openness towards otherness, allowing participants to live and represent life from the perspective of the other.

The notion of the “other” as one who differs in beliefs, values, customs and experiences is highlighted. In this sense, theater offers an opportunity to overcome the reification of the other by representing him/her/them in his/her/they diversity and complexity. The exercise of interpretation requires working on the inner configuration of the character, recognizing that both the character and the person who interprets it are being reconfigured in the process.

Although it is recognized that theater has limitations, such as the impossibility of living from the interpretative framework of others and the risk that some

---

<sup>1</sup> **JESÚS GERARDO CERVANTES FLORES** | Catedrático, doctor en Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Coahuila • <http://orcid.org/0000-0001-5174-7639> • [j.cervantes@uadec.edu.mx](mailto:j.cervantes@uadec.edu.mx)

FECHA DE RECEPCIÓN: 23 de octubre de 2023 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 10 de junio de 2024.

**Citar este artículo como:** CERVANTES FLORES, J. G. (2024). El teatro como una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro. Revista *Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 29-36. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1648

actors or actresses focus on themselves instead of representing the other, its value as a tool that contributes to the construction of a more open and plural world is emphasized.

**Keywords** • otherness, alternative communication, theater

## Introducción

El formato de la experiencia de la vida es limitativa: vivimos dentro de un cuerpo que ha pasado por una serie de experiencias de vida que construyen nuestro marco subjetivo e interpretativo. La percepción de la realidad está determinada por ese marco interpretativo. No puede ser de otra manera.

Este formato de experiencia de vida complica el entendimiento entre los individuos. Para entendernos con el otro tenemos el diálogo, pero éste siempre pasará por los filtros de la capacidad comunicativa de quien intenta verbalizar su experiencia y la capacidad de interpretación de quien intenta entender esa experiencia. Estos filtros impiden un entendimiento impoluto entre las personas, pues las palabras que describen la experiencia nunca podrán ser la experiencia misma.

Al no poder vivir desde el otro pareciera que estamos impedidos como seres humanos a lograr una empatía verdadera con los otros, hasta que llega la experiencia teatral: el ejercicio actoral invita a vivir —actuar— la vida desde el otro. En el teatro, los actores y las actrices se preparan para encarnar a un otro, y una de las premisas fundamentales es encarnarlo sin prejuicios; conocerlo y entenderlo para poder representarlo. De esta manera, el ejercicio de la actuación teatral puede ser una herramienta que le permita al individuo acercarse a vivir la vida desde el otro, lo que da luces para un mundo más abierto y empático.

La actuación teatral desafía la construcción de la identidad de la persona, replantea su marco subjetivo e interpretativo, y amplía la perspectiva de la realidad, permitiéndole entender que la verdad del otro es tan valiosa como la suya. Esto puede dar lugar a una con-

vivencia más abierta, pacífica y amigable entre las personas.

La comunicación alternativa busca que ante una normalidad hegemónica emerja una pluralidad de voces y experiencias que sean expuestas ante los demás para el cambio social (Corrales y Hernández, 2009). De esta manera, el teatro funciona como una herramienta de comunicación que, al darle vida al otro, al diferente, al extraño, el individuo vive la experiencia de vida de ese otro.

Para sostener esta tesis es necesario, primero, profundizar en la categoría de otredad o alteridad; es decir, la idea de el otro.

## El otro

La idea inicial del otro se definió desde la perspectiva del europeo blanco: en los inicios de los estudios sociales, el otro solía ser aquel que pertenecía a un espacio geográfico o cultura distinta a la del europeo blanco. Kapuscinski (2016) plantea que el otro es el diferente al individuo que lo mira, quien, a la vez, es mirado con extrañeza por parte del otro: “igual de diferente me ve él y para él yo soy el Otro (...) todos los habitantes de nuestro planeta somos Otros ante otros Otros: yo ante ellos, ellos ante mí” (p. 20).

Cuando se nombra al otro se tiende a cosificar: el otro no es un *alguien*, es un *algo*; es aquel que es diferente al individuo, es el extraño, el que piensa distinto, cree distinto, vive distinto; aquel que lo excede y que, en ocasiones, es incomprendible para el individuo que lo mira (Sztajnszrajber, 2020). Sin embargo, así como el otro pareciera presentarse en ocasiones como el enemigo, también es, a su vez, a través del cual se construye la identidad del individuo, ya que la cultura y la identidad se forman a partir de las interacciones que tiene el individuo. Por lo tanto, el otro es fundamental.

Provenimos de un otro. Edificamos lo que somos a partir de otro: no hay manera de construir identidad —e idea de mundo— si no es a través de las interacciones con los otros. En este sentido, Sztajnszrajber (2020) plantea la pregunta: ¿somos lo que somos o somos lo

que el entorno hizo con nosotros, lo que los otros hicieron con nosotros? El otro siempre es previo. Como lo señala Kapuscinski (2016), el individuo sabe que existe gracias a que entiende la existencia del otro, quien le otorga al individuo un rol a cumplir, un sentido. Sin embargo, la idea de otredad ha sido un problema constante en las sociedades.

Profundizar en la construcción de la cultura propia tiene la ventaja de fortalecer la identidad individual y colectiva, pero también suele ser utilizada para fomentar el etnocentrismo y la xenofobia (Kapuscinski, 2016). La construcción de las identidades individuales y colectivas es inherente al ser humano, pero es necesario que estas construcciones identitarias no conlleven una postura de odio hacia el otro.

En este sentido, Kapuscinski señala que en el proceso de encuentro entre el individuo y un otro se abren tres posibilidades: la guerra, la erección de una muralla o el establecimiento de un diálogo. La guerra es la manifestación de la imposibilidad del ser humano para entenderse con lo que considera el otro; construir murallas que dividan el nosotros de los otros ha sido y seguirá siendo una manifestación de odio, desprecio y repugnancia hacia el otro. Levinas (2006) llama *acontecimiento* al encuentro con el otro, y lo sitúa como la experiencia más importante del ser humano, la que permite hacer comunidad, el único camino para construir humanidad.

Para que esa experiencia sea posible, según Krotz (2020), el individuo debe entender y constatar la existencia de otros seres humanos que, aunque similares a él, pertenecen a grupos diferentes y, con ello, aceptar la existencia de diversas formas de vida, distintas maneras de expresarse y organizarse; de pensar, opinar y de soñar.

Martín-Barbero y Corona (2017) plantean cuatro enfoques teóricos desde donde concebir al otro; cada uno implica grados de comunicación y de relación política diferentes:

1) *Desde el multiculturalismo*, donde se construye la idea del otro con base en el respeto a las diferencias que se tienen; sin embargo, la tolerancia y el respeto

por la diferencia distan mucho del aprecio y la celebración por la diferencia.

- 2) *Desde el pluralismo*, donde el otro se define desde la idea de nación.
- 3) *Desde las miradas poscoloniales*, donde el otro es aquel que ha sido colonizado desde una cultura hegemónica por pertenecer a una cultura no hegemónica, siendo obligado a cambiar sus relatos identitarios, costumbres, tradiciones e ideas.
- 4) *Desde la dialogicidad*, a través de la cual se descarta la noción de que las diferencias sean esenciales para el entendimiento con el otro.

En cuanto a la mirada poscolonial que plantean Martín-Barbero y Corona (2017), c (2020) señala que no vivimos en soledad; vivimos entre los otros y el otro siempre molesta, puesto que no se adapta y no concuerda en aquello que el individuo pretende sea ese otro. Ese esfuerzo por hacerlo encajar conlleva una violencia, porque el otro, después de esa violencia, de esa instancia al cambio y de finalmente acoplarse a lo que el individuo pretende, entonces deja de ser otro y se convierte en lo que el individuo pretende, formando un nosotros. En este sentido, Stajnszrajber se pregunta cómo nos relacionamos con el otro. Plantea un primer escenario en el que el individuo está abierto a la otredad, y un segundo donde el individuo está construyendo, de manera constante, lo que él necesita que el otro sea para el propio desarrollo.

Sartre (2005) establece la construcción del otro como un ejercicio de poder, donde la hegemonía construye al otro en función de su propia necesidad, deseo y utilidad.

En esta discusión, desde la mirada colonial pareciera que se accede al otro a través de su disolución, es decir, en el choque con el otro: el individuo o grupo hegemónico ejerce su poder sobre el otro y lo amolda a lo que le conviene. Entonces, ¿cómo dejar que el otro sea? ¿Y por qué es importante dejar que el otro sea un otro?

Stajnszrajber (2020) señala que es muy complicado que se deje ser al otro, pues el otro hace salir al individuo de sí mismo, lo obliga a cuestionar sus propias

estructuras, ideas, dogmas o pilares. Porque no se mueve el individuo solo: le mueve el otro que le plantea, con su existencia y la co-presencia, otra forma de entender y vivir la experiencia de vida.

Esa otra forma distinta de ser, de existir y de presentarse al mundo suele ser problemática para quien la observa desde fuera y, aunque en los últimos años se discute sobre el respeto y la tolerancia hacia los otros, parece necesario llevar la discusión más allá y centrarla no sólo en respetar o tolerar al otro, sino en apreciar y celebrar la existencia y co-presencia del otro.

Kapuscinski (2016) plantea la necesidad de ser conscientes de que al hablar con otro se está frente a un individuo con otro sistema de valores, otra estructura social y, en general, otro marco subjetivo e interpretativo desde el cual observa la realidad. Es imprescindible que el diálogo entre ambos parta desde una atmósfera de apertura en la escucha para el diálogo positivo a través del cual conseguir el aprecio y la celebración de la diferencia. Kapuscinski señala también que, en la actualidad, ha aumentado la superficialidad de los contenidos en los medios y es cada vez más cruda la polarización entre las personas. El autor agrega que nada puede sustituir la experiencia del encuentro co-presencial. La cercanía que da el trato directo disipa el temor del otro y permite el diálogo para el entendimiento entre las personas.

En este sentido, el teatro se puede entender como un dispositivo a través del cual el individuo aprende a entender al otro: toma conciencia de la existencia de los otros, de las diversas ideas, creencias, prácticas y tradiciones que se manifiestan en ellos. Entonces las comprende y las valora, no necesariamente para compartirlas, sino para reconocer que son tan valiosas como las propias.

Stajnszrajber (2020) plantea que la otredad es heterogénea y que pocas veces el individuo que la observa logra entender esa heterogeneidad diversa, múltiple y compleja. El planteamiento del autor toma relevancia toda vez que, a través del teatro, el individuo va a encontrarse con una serie de personajes diferentes, múltiples y cambiantes. Así, a través del ejercicio de la interpretación, estará más cerca de entender al otro

desde su riqueza heterogénea y no desde un ideal cerrado y homogéneo.

Ahora, a diferencia de otros dispositivos o disciplinas, ¿qué tiene el teatro que lo hace tan adecuado para el encuentro con el otro?

## El teatro como un dispositivo de comunicación alternativa

Brecht (2004) define al teatro como un producto de entretenimiento en vivo que reproduce acontecimientos imaginarios o históricos centrados en un conflicto a través del cual se desarrolla la historia; es un arte que representa de manera dramática conflictos sociales que le hacen sentido a quienes comparten el hecho teatral. Además de ser un arte, el teatro se puede entender como un dispositivo de comunicación alternativa que sucede en la co-presencialidad entre teatristas y público, a través del cual se transmite una serie de significados y sentidos.

Pratt (2018) define a la comunicación como el proceso humano de intercambiar para poner en común ideas, sentimientos o creencias desde un marco subjetivo particular. Esta interacción se hace desde el código del lenguaje verbal o no verbal. La comunicación permite no sólo intercambiar ideas, sino también preservar la historia y generar sentidos y creencias entre quienes interactúan, en ocasiones, con el objetivo de poner en común o amalgamar estos sentidos y llegar a significados o actividades comunes. Desde este planteamiento, la comunicación es el vehículo de la cultura y la principal herramienta de unidad; es el fundamento primordial de las sociedades humanas (Pratt, 2018).

Los estudios de la comunicación han experimentado transformaciones a lo largo de su corta historia. Durante las décadas de los cincuenta y sesenta, los primeros enfoques consideraban la comunicación como un proceso simple y matemático donde un emisor transmitía un mensaje que sería recibido por un receptor. En esta perspectiva, los estudios se centraron en darle mayor importancia al emisor y al medio. A partir de los años setenta, los estudios de la comunicación se

centraron en el receptor y en el contenido del mensaje que recibe. En la actualidad se presta una mayor atención al procedimiento de la comunicación, al intercambio de significados entre las personas y al valor que se le da a este proceso (Servaes y Malikhao, 2007).

La perspectiva actual permite centrarse en la relevancia que tiene el proceso comunicativo —tanto mediado como directo— en la construcción de sentidos y significados que se manifiestan en prácticas y rituales que sientan un orden social. El problema radica en que no todas las personas participan de la misma manera en esas interacciones, lo que da como resultado que el orden social sea impuesto sólo desde un grupo hegemónico que decide por todas las personas que forman parte de una comunidad.

La comunicación alternativa surge como una solución a la necesidad que tienen las comunidades no hegemónicas —aquellas que no participan del todo en el proceso de construcción del orden social— de tener voz y presencia en los medios de comunicación. Es decir, exponer sus perspectivas y visiones del mundo en los espacios públicos mediados que, a menudo, difieren de la corriente dominante o hegemónica, permitiendo así avanzar hacia el cambio social (Corrales y Hernández, 2009). Es necesario destacar que la democratización de la comunicación para la construcción de sentidos se logra cuando los grupos subrepresentados se convierten en actores centrales en el proceso comunicativo (Gutiérrez, 1984). De esta manera, para lograr una participación plural y diversa en los procesos comunicativos, además de promover la escucha para acortar la brecha entre emisores y receptores, es esencial asegurar la participación de los grupos que han sido históricamente poco e incluso mal representados en los medios de comunicación (Servaes y Malikhao, 2007). En la actualidad, gran parte de los consumos artísticos y de las interacciones cotidianas son mediadas por pantallas. Estamos, como señala Reguillo (2020), inmersos en un mundo de pantallas donde lo visual y lo mediado ha tomado más fuerza y protagonismo en nuestras interacciones y consumos.

El teatro funciona como un contrapeso a esta situación porque a través del arte escénico, la palabra y la

comunicación directa co-presencial se revelan ante las pantallas y la comunicación mediada. Se puede entender al teatro como *el otro* dentro de los productos comunicativos: el teatro es ese producto comunicativo no hegemónico que promueve una dinámica de interacción no hegemónica. Además, tiene la ventaja de ser un dispositivo de comunicación que no requiere la infraestructura mediática de un medio de comunicación tradicional. Y aunque se piense que es necesario un recinto específico para hacer teatro, el arte escénico —tal como se ha definido en este texto— puede hacerse en cualquier lugar donde haya personas interesadas en que se represente la vida. Así, podemos entender que el teatro tiene una serie de características que le permiten al individuo encontrarse con el otro, a partir de la experiencia de vivir —representar— al otro.

### El teatro como una herramienta para el encuentro con el otro

Brecht (2004) esperaba que hubiera una profunda comprensión y aceptación del orden que rige las relaciones humanas por parte de quienes hacen teatro. Planteaba que, para hacer teatro, la persona debe entender el contexto social, político, económico y cultural de quienes representa en escena y quienes lo miran desde la butaca. Agrega que quien actúa debe hacer el trabajo de distinción entre lo que él cree, lo que él es, lo que es el personaje y lo que el personaje representa en la obra.

Buenaventura (1988) define la dramaturgia del actor como un concepto donde quien actúa no sólo da la voz al texto, sino que construye al personaje, borra las fronteras entre la interpretación y la construcción del personaje, y rompe con la dicotomía entre cuerpo y texto. En este sentido, Ruiz y Monroy (1993) señalan que en una obra de teatro hay un contenido formal —el texto teatral— y un fin o propósito de la interpretación vinculada al sentido que le quiere dar quien actúa y que lo materializa a partir del análisis del texto. Este planteamiento toma fuerza en el presente texto, pues-

to que quien actúa, al encarnar al personaje de tinta y darle vida, presenta ante el público el mundo de los otros y se presenta ante sí la posibilidad de entender al otro en el ejercicio mismo de vivir al otro.

Sánchez (2012) plantea que, en el teatro, la realidad son los otros: las vidas, estructuras y transformaciones de los otros. Se les da el protagonismo a los otros y se les reconoce su existencia. El teatro es el arte que busca encontrarse con el otro para entenderle, interpretarle y contar su historia. Para entender al otro, el actor o la actriz deben conocerse bien a sí mismos, conocer al personaje, y entonces construir al personaje encarnado a partir del entendimiento de las diferencias entre ambos —la persona y el personaje de tinta—.

Dentro del mundo del teatro se pueden distinguir dos estadios del personaje: el personaje de tinta y el personaje encarnado. El personaje de tinta, como su nombre lo dice, es aquel que leemos en el texto teatral, del cual hay un sinnúmero de personajes encarnados posibles, pues cada actor o actriz interpretará al personaje de tinta y lo convertirá en personaje de carne, y cada uno lo hará de manera distinta, dependiendo de lo que busque mostrar de éste o de cómo dialoga e interpreta al personaje de tinta.

Por otra parte, el instrumento de la actuación es el cuerpo del intérprete, y la materia prima es la propia experiencia de vida (Clearié, 2003). Quien actúa toma de sí para poder hacer al otro, al personaje. Quien actúa —si reflexiona sobre su arte— llegará a la conclusión de que el otro, por muy distante que parezca, está conformado por lo mismo que lo constituye a sí mismo: ideas, creencias, sistemas, experiencias y relaciones significativas que lo han hecho ser quien es. Este autor define la caracterización como la configuración interior del personaje y la manera como esa configuración se manifiesta en el exterior: su forma de hablar, sus posturas, su caminar, su peinado, vestuario, etcétera. Así, para poder representar —vivir— al otro, quien actúa debe configurar a través de su mente y su cuerpo —su instrumento— al otro en sí mismo, entendiendo que tanto el otro como él o ella están siendo reconfigurados y, en esa reconfiguración se puede reflexionar sobre lo significativa y vulnerable que es la

identidad. Significativa, porque es lo que somos ante los otros, y vulnerable por lo maleable que parecieran ser las ideas, creencias, tradiciones o actividades.

En esta conciencia que toma quien actúa sobre la plasticidad de las ideas, creencias, tradiciones o actividades le será más fácil entender que la identidad del otro ha sido construida en el contexto al que éste ha sido expuesto, tal como se construyó —y se sigue construyendo— la propia. Al entender esto, quien actúa podrá concluir que son tan valiosas las ideas, creencias, posturas, tradiciones, prácticas y actividades del otro como las propias.

Además, el teatro no es sólo una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro; también de quien observa el hecho teatral pues, como señala Santana (2011), las y los teatristas que representan la obra son material didáctico, y el objetivo final del teatro es que el público aprenda a través de la obra, que ésta sea un espejo donde el público pueda reflexionar sobre su vida, o una ventana a través de la cual se asome a otras realidades posibles.

Como un dispositivo de comunicación alternativa, el teatro se presenta ante el público como un espejo o como una ventana: un espejo a través del cual ve reflejada su realidad —su cotidianidad, sus ideas, sus creencias, tradiciones e imaginarios—, o como una ventana a través de la cual se asoma a las realidades de los otros, a las que difícilmente podría acceder de otra manera.

Por lo general, una obra teatral se presenta ante el público de ambas maneras, es decir, la misma puesta en escena tiene elementos a través de los cuales el público se ve reflejado y se siente representado y, a la vez, otros elementos que le permiten conocer realidades hasta ese momento desconocidas o ignoradas. Nieto (1997) señala que el teatro refleja el drama de la humanidad como un espejo, es una representación de la realidad —actual, anterior o intemporal— que, quien la ve, se ve a sí mismo.

El teatro, además, está vivo no sólo en el sentido de que ocurre en el momento, sino que es tan imprevisible como la vida misma. Tal como lo señala Obregón (2006), la obra de teatro se construye en cada función

y todas las personas que participan en ella la viven cada vez como si fuera la primera, aunque sea la misma obra. Hay detalles, matices, silencios, imágenes o hilos de pensamiento que cambian, sin premeditación, de función a función. Es por esto que el teatro es el arte que más se asemeja a la vida cotidiana.

## Conclusiones

En un mundo donde la comunicación se ve limitada a menudo por los filtros de la interpretación y la subjetividad, el teatro emerge como una herramienta poderosa para promover la comprensión y la empatía genuinas entre los individuos. A través de la actuación, la experiencia teatral desafía la construcción de identidades cerradas y promueve una apertura hacia la otredad, permitiendo a los participantes vivir y encarnar la vida desde la perspectiva del otro. Esta exploración de la alteridad se revela como una oportunidad para construir puentes entre diferentes mundos subjetivos y promover un entendimiento más profundo entre las personas.

El concepto del otro se presenta como aquel que difiere del individuo en términos de creencias, valores, costumbres y experiencias. El otro es una presencia que desafía y enriquece la construcción de la propia identidad. Sin embargo, a menudo se tiende a cosificar al otro y a imponer un ideal homogéneo sobre él. En este contexto, el teatro surge como una vía para superar esta cosificación al permitir vivir y representar al otro en su diversidad y complejidad. El acto teatral impulsa a los participantes a comprender al otro desde una perspectiva más profunda y a apreciar su existencia en toda su riqueza.

El teatro se posiciona como una herramienta de comunicación alternativa en un contexto mediado por las pantallas y la superficialidad. A través de la co-presencialidad y la actuación en vivo, el teatro ofrece una experiencia auténtica que trasciende las limitaciones de los medios de comunicación. Al involucrar el cuerpo y la voz del actor, el teatro se convierte en un espacio donde los otros encuentran voz y presencia, desa-

fiando la hegemonía de las narrativas dominantes y permitiendo que las voces subrepresentadas sean escuchadas.

La construcción y representación del personaje teatral se convierte en una oportunidad para entender y apreciar al otro: los actores se sumergen en la configuración interior del personaje, reconociendo que tanto el personaje como ellos mismos están siendo reconfigurados en el proceso. Esta conciencia de la plasticidad de las identidades humanas facilita la apreciación de la riqueza de las ideas, creencias y tradiciones de los otros.

Si bien el teatro es una herramienta que permite tender puentes empáticos entre el individuo y a quienes considera son los otros, es necesario aclarar que este ejercicio tiene ciertas limitaciones. Destaco entre ellas, primero, que el individuo nunca podrá observar la realidad desde un marco interpretativo ajeno, por lo cual su interpretación del otro siempre estará sesgada. Hay que reconocer que es imposible vivir desde el otro, aunque el teatro pueda ser el ejercicio que más se acerca a esa experiencia; y segundo, el teatro, al ser un arte que centra la atención en quienes actúan, habrá quienes, en su afán por ser observados, reconocidos y admirados, pierdan el interés y la atención en representar al otro, al personaje, y se centren en verse a sí mismos sobre el escenario. De hacerlo así, lejos de encontrarse con el otro, el individuo se estaría ensimismando y alejándose aún más del otro.

Por eso es necesario reconocer que el teatro no es la única solución para el encuentro de las diferencias, pero pretende ser una herramienta que ayude a la construcción de un mundo más abierto y plural donde puedan ser y expresarse libremente todas las personas.

Finalmente, se propone el fomento del arte teatral en los contextos escolares formales, puesto que su práctica desarrolla una serie de habilidades que ayudan en la formación integral de las y los estudiantes. Algunas de estas aptitudes son la de trabajar la memoria, identificar y manejar emociones, reconocer el cuerpo y el espacio para el manejo escénico, mejorar la dicción y la proyección de la voz, desarrollar el análisis de texto, entre otras.

Y, por supuesto, la habilidad que más interesa en el presente ensayo y de la que se habla poco: el teatro es una herramienta para el encuentro con los otros que permita el desarrollo de sociedades más abiertas, plurales y libres. ●

## Referencias

- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial.
- Buenaventura, E. (1988). *Notas sobre dramaturgia*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores.
- Clearié, A. (2003). *Breve diccionario teatral. Enfoque sistémico sobre técnica y método*. México: Conaculta.
- Corrales, F. y Hernández, H. (2009). La comunicación alternativa en nuestros días: un acercamiento a los medios de la alternancia y la participación. *Razón y Palabra*, 70. Acceso el 15 de febrero de 2023. <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/CORRALES-HERNANDEZ-REVISADO.pdf>
- Gutiérrez, F. (1984). Las radios comunitarias. Una experiencia de comunicación alternativa. *Nueva Sociedad*, 42: 70-86. Acceso el 15 de febrero de 2023. [https://static.nuso.org/media/articulos/downloads/1158\\_1.pdf](https://static.nuso.org/media/articulos/downloads/1158_1.pdf)
- Krotz, E. (2020) *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación antropológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levinas, E. (2006). *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo XXI Editores.
- Martín-Barbero, J. y Corona, S. (2017). *Ver con los otros. Comunicación intercultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nieto, R. (1997). *El teatro. Historia y vida*. México: Acento Editores.
- Obregón, R. (2006). *A escena*. México: Ediciones Sin Nombre-Conaculta.
- Pratt, H. (2018). *Diccionario de Sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reguillo, R. (2020). *Escenarios, algoritmos y ecosistemas complejos: Investigar la comunicación en la coviandad*. (Conferencia). Congreso AMIC (Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación). <https://www.youtube.com/watch?v=-xjr2TgSbKc&t=1091s>
- Ruiz, M. y Monroy, F. (1993). *Desarrollo profesional de la voz*. Escenología.
- Sánchez, J. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.
- Santana, S. (2011). *Interpretación actoral según Brecht*. México: Ediciones Coyoacán.
- Sartre, J. (2005). *Reflexiones acerca de la cuestión judía*. Barcelona: Seix Barral.
- Servaes, J. y Malikhao, P. (2007). Comunicación participativa: ¿el nuevo paradigma? *Redes.com: Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación*, 4: 43-60. Acceso el 15 de febrero de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3671275.pdf>
- Sztajnszrajber, D. (2020). *Filosofía a martillazos*. Tomo 1. Barcelona: Paidós.