

Aniversario: 60 años de Comunicación en la Universidad Iberoamericana y de Enseñanza de la Comunicación Escénica

Jesús Alberto Cabañas Osorio
Universidad Iberoamericana Ciudad de México
México

9

RESUMEN

El presente ensayo se inscribe en el marco del 60 aniversario de la licenciatura en Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Revisa también el nacimiento de la Comunicación Escénica como principio y derivación de la enseñanza cinematográfica, la dramaturgia y el teatro, así como su evolución hacia una disciplina autónoma, lúdica, creativa y contemporánea a lo largo de los primeros 60 años de la licenciatura en Comunicación. Se especifica la enseñanza de la Comunicación Escénica vista como una asignatura experimental que lleva por título Laboratorio de Comunicación Escénica y su consolidación en la asignatura terminal denominada Comunicación Aplicada, como concreción en el Subsistema de Comunicación Escénica, perteneciente a las áreas de especialización de la licenciatura y para los alumnos interesados en la puesta en escena convencional y alternativa. En este contexto, se hace énfasis en aspectos relevantes para la comprensión de la escena, la puesta en escena y la representación, desde una perspectiva de cambios, conceptos, teorías sobre lo que se conocía en los inicios de la licenciatura como acto escénico tradicional, y los cambios en la actualidad en materia de puesta en escena contemporánea y alternativa.

Palabras clave: Comunicación, Licenciatura. Ibero, 60 años, puesta en escena, cambios, discursos, contemporáneo.

ABSTRACT

The following essay is inscribed in celebration of the 60th Anniversary of the Iberoamerican University of Mexico City's Bachelor's of Science in Communication program. This work revises the origin of Theater and Stage Communication as a beginning and a derivation from the theatrical arts and cinematographic education; as well as its evolution towards a contemporary, creative, ludic and autonomous discipline throughout the first sixty years of the B. S. in Communication. Theater and Stage communication is seen/understood as an experimental subject named *Laboratorio de Comunicación Escénica* (Theater and Stage Communication Laboratory); and its consolidation in the final subject *Comunicación Aplicada* (Applied Communication) is seen as a crystallization within the *Subsistema de Comunicación Escénica* (Theater and Stage Communication Subsystem) that belongs to specialized areas of the B. S. and are available to students interested in conventional and alternative staging. In this context, it is emphasized relevant aspects to better understand stage, staging and representation from a perspective of changes, concepts, theories of what it was known in the beginnings of the B. S., as a traditional scenic act, along with the recent changes related to contemporary and alternative staging.

Key words: Communication, B.S degree, Ibero, Sixty years, staging, changes, discourses, contemporaneous.

10

INTRODUCCIÓN

A 60 años de la práctica y enseñanza de la Comunicación Escénica en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, la concepción de la *escena* ha evolucionado de un recurso meramente teatral, dramaturgico y cinematográfico de elementos expresivos y significantes sobre lo que sucede en un escenario tradicional y convencional, a una puesta en escena experimental y alternativa acorde a los nuevos tiempos y las necesidades del mercado en materia de comunicación escénica. Desde el nacimiento de la carrera de Comunicación en la Ibero, en el año de 1957, con el nombre: Instituto y Escuela de Cultura Cinematográfica de la Universidad Iberoamericana, se decidió promover la cultura cinematográfica, la industria fílmica, la dramaturgia, la publicidad y el teatro como prácticas vinculadas a la comunicación escénica.

Los programas de estudio iniciaron con las carreras de Dirección Fílmica, de Argumentos y Adaptación, aunque la idea original era impartir carreras relacionadas con el cine como: Dirección, Adaptación y Argumentos, Documentalismo, Arte Dramático, Procesos y Técnicas de la Producción, así como Crítica y Estética Cinematográfica.¹ Es en el año de 1962, cuando la carrera cambia su nombre a Licenciatura en Ciencias y Técnicas de la Información,² consolidando los referentes de información cinematográficos y teatrales hacia un espectro de conocimientos y disciplinas más amplias e integrales. Disciplinas diversas que consolidarán lo que hoy se imparte en la Ibero en materia de Comunicación y Comunicación Escénica, a la vez que tradicional, también experimental y alternativa.³

11

A 60 años de sus inicios, hoy la enseñanza y concepción de la Comunicación Escénica en la Ibero ha evolucionado en cuanto a recursos cinematográficos y teatrales vistos como elementos expresivos y significantes sobre lo que sucede en un escenario tradicional y convencional,

¹ Fecha de recuperación 2 de octubre de 2019. http://revistas.ibero.mx/ibero/articulo_detalle.php?id_volumen=6&id_articulo=67&id_seccion=21&active=20&pagina=40

² La licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México se fundó en 1960 por el doctor José Sánchez Villaseñor. Fue la primera vez que se planteó en América Latina el estudio profesional de la comunicación, además de que se propuso desde sus inicios proporcionar a los estudiantes de la carrera una formación humanista integral que les permitiera responder a los problemas contemporáneos a partir del uso crítico, consciente, creativo y profesional de los medios de Comunicación. Fecha de recuperación, 2 de octubre de 2019. http://enlinea.uia.mx/EstructuraAcademica/consulta_plan_folleto.cfm?plan=6&carrera=1301

³ En 1962, la carrera cambió de nombre por el de Ciencias y Técnicas de la Información. En los años siguientes creció la importancia de los medios de comunicación debido a su influencia social. La licenciatura adquirió entonces una nueva estructura y se impulsó el trabajo en los laboratorios de cine, televisión, radio y periodismo y comunicación escénica. En 1974, con la departamentalización de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, se dio a la carrera un currículum más especializado y el nombre de Licenciatura en Comunicación. Es entonces que se pone el énfasis en especialidades como periodismo, dirección de cine, fotografía, escenografía, escritura, musicalización, edición, curaduría, promoción y difusión de eventos culturales, según el Folleto del Plan de Estudios. Fecha de recuperación: 2 de octubre de 2019. http://enlinea.uia.mx/EstructuraAcademica/consulta_plan_folleto.cfm?plan=6&carrera=1301

a una puesta en escena experimental y alternativa. Desde sus inicios, la licenciatura en Comunicación, en materia de puesta en escena se centró en el teatro, en la publicidad y puesta en escena tradicional y convencional, acorde a las exigencias del mercado en materia de comunicación escénica. Aspectos que en la actualidad y, a nivel general, se tornan en una escena que sigue trabajando elementos tradicionales, pero que hoy se ha diversificado hacia ámbitos experimentales. No sólo como un hecho o expresión de lo artístico en la tradición del teatro, la publicidad o el cine, sino que su diversificación contemporánea, hoy incursiona en ámbitos estéticos y alternativos como el performance y la ambientación, así como en la configuración de estéticas prescritas y funcionales que determinan objetivos claros en la elaboración de discursos novedosos en la televisión, el cine, el teatro o la publicidad.

Esta comunicación escénica, que en sus inicios se avocó al teatro y la publicidad, hoy integra en sus discursos contemporáneos, signos constitutivos y de naturaleza diversa, para la configuración de un hecho escénico, sea éste artístico, propagandístico, publicitario, tradicional o contemporáneo, entre una gran diversidad de expresiones que podemos analizar desde la perspectiva de la comunicación escénica. En la Ibero, desde sus inicios en la enseñanza de la escena, hasta lo que hoy se inscribe como Subsistema de Comunicación Escénica, la concepción del espacio escénico se ha desarrollado, desde su creador y ante su espectador, como una construcción de elementos pertenecientes al ámbito de la *representación* para decir, expresar, algo a alguien de forma creativa, artística y a la vez comunicativa.

El proceso enseñanza-aprendizaje es revisado y analizado desde conceptos complejos y en interacción, tales como: significado, comunicación, elementos constitutivos, nuevas tecnologías y *escena convencional y alternativa*. Conceptos y categorías que en interacción constituyen en la actualidad un acontecimiento multifacético que enuncia, denota o evoca la diversidad de signos que intervienen y se producen en el manejo actual de la escena contemporánea. Aspectos constitutivos de la puesta en escena convencional y alternativa que son revisados en la enseñanza

de esta disciplina artística, pues es claro que la escena contemporánea guarda en sus procesos múltiples dimensiones de orden comunicativo, estético, artístico, histórico, sociológico o político, entre múltiples elementos susceptibles de investigación para el manejo de la escena.

Una diversidad de signos participantes en discursos representacionales, que hoy en día son determinantes, no sólo para la enseñanza e investigación de la comunicación y áreas afines como el teatro, el diseño, la producción, la televisión, el cine, etcétera, sino también son determinantes para la comprensión y enseñanza de un ecosistema comunicativo contemporáneo, que expande cada día sus modos de construcción y circulación de sentidos. Pues la comunicación de hoy día aparece como un intercambio de sentidos, desde las sensibilidades potenciales y creativas, que se multiplican en formas y formatos de expresión y soporte, de producción, circulación y consumo, para la configuración de mensajes de todo tipo. Una diversidad creativa tradicional y contemporánea, que revela un campo tan vasto como complejo para el estudio de fenómenos escénicos desde la perspectiva no sólo de la comunicación, sino de otras disciplinas artísticas y sociales que atraviesan la frase, actividad o fenómeno denominado *comunicación escénica*.

13

En esta complejidad y diversidad de líneas de estudio para esta disciplina en formación, difícil e imposible sería para nosotros, explicar la totalidad de significados y procesos implícitos en el ámbito de sus formas y objetivos de representación. Una diversidad que no podríamos ni pretendemos agotar en este trabajo, pero que por razones de formato debemos acotar según los objetivos de nuestra exposición. Es por ello que desde un inicio consideramos prioritario mencionar los propósitos de este artículo, propósitos que bien podemos estructurar en tres niveles de estudio.

En primer término, proponemos un nivel teórico que analice el hecho escénico desde la perspectiva de la producción de significado, que en sentido estricto, será el problema de la comunicación escénica. Una aproximación que nos permita estudiar la *escena* y la *puesta en escena* como parte sustancial de un proceso y un sistema de comunicación.

En segundo lugar, proponemos una mirada pragmática de la *puesta en escena* que dé cuenta de la configuración de hechos concretos para el análisis de sus elementos constitutivos. Un registro que sustentaremos desde la Estética de la Información, una disciplina derivada de los estudios de la Comunicación que incursiona en el análisis de hechos escénicos concretos como el circo, la danza o el teatro, entre otras formas de expresión referentes a los elementos componentes de la puesta en escena.

14

En tercer lugar, proponemos un acercamiento al *hecho escénico*, que nos permita analizar los niveles de comunicación que se pueden generar a partir de propuestas escénicas, vistas como culturales. Por último, destacamos las diferentes áreas de la comunicación escénica, que aparecen susceptibles de enseñanza e investigación para este ámbito de la comunicación y áreas afines. Ámbitos de estudio que se desarrollan rápidamente en los aspectos comunicativos dirigidos a la producción de sentido, a través de las actuales expresiones que surgen de la comunicación que se genera en un escenario. Un estudio que hoy aparece relevante para los propósitos de carreras de teatro, arte, producción, publicidad, cine y, por supuesto, comunicación, entre otras áreas del conocimiento imbricadas en el ecosistema contemporáneo de la comunicación visual, escénica y lo que hoy se le conoce como *entretenimiento*.

Con el planteamiento propuesto, pretendemos poner en el plano de las discusiones la importancia, complejidad y diversidad del fenómeno contemporáneo de la comunicación escénica a fin de problematizar sus formas teóricas y operativas en diversos ámbitos expresivos y circuitos de exhibición que utilizan el recurso representacional para fines diversos. En este contexto, iniciaremos nuestra exposición con la formulación de un marco conceptual y de referentes teóricos que nos permitan la desarticulación del fenómeno desde una perspectiva de la comunicación, la escena y la estética.

HACIA UNA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN ESCÉNICA

¿Qué es la comunicación escénica?, ¿qué entendemos por comunicación escénica?, ¿cómo la concebimos?, ¿qué la compone? Éstas, entre otras preguntas, constituyen algunas referencias básicas que nos funcionan como detonadores para una aproximación inmediata a esta disciplina compuesta de dos categorías amplias: la comunicación y la escena. Una, referente a las ciencias sociales y otra al ámbito de la representación artística respectivamente. Dos categorías que en principio, unidas, nos proponen una actividad que atiende un proceso: comunicar desde la escena. Primero lo observaremos por separado y después en interacción, para analizar la configuración y significados de estos aspectos vinculados a la comunicación; así como la diversidad de elementos que arroja la noción de escena, como ámbito de la representación para la producción de sentido.

15

En un primer nivel de registro destacan las categorías de *escena* y de la *puesta en escena*, ambas relacionadas de manera directa con otro concepto fundamental para nuestro estudio, nos referimos a la noción de *representación*. Tres categorías que analizaremos en su conformación, comportamiento y adaptación para la comunicación escénica. Sin embargo, antes de revisar estos aspectos, es importante hacer la siguiente advertencia: en este trabajo no nos adentraremos en los conceptos tradicionales de *escena* y *puesta en escena*, sino que nos referiremos a ellos como parte de una evolución y aplicación actual de estos procesos contemporáneos de representación para una comprensión amplia de la actual comunicación escénica. Con esta advertencia, entremos en la materia de este trabajo: *la escena*, *las puestas en escena* y *la representación* vinculadas a la comunicación.

LA ESCENA

Distintas acepciones y significados aparecen en una vasta literatura teatral, televisiva y cinematográfica, que abordan el tema de *la escena* desde

ámbitos y especificidades diversas.⁴ Destacamos una concepción genérica que nos oriente según los propósitos de nuestra exposición. Cabe mencionar que cada acepción del concepto de *escena* revisado alude a las especificidades de la expresión artística a la que se refiere, llámense teatro, cine o televisión. Especificidades que se concretan de manera distinta para cada puesta en escena y cada representación, respondiendo a las propias características que uno o varios emisores deciden para la elaboración de su discurso.

16

Con estas especificidades es que articulamos una definición en común para la escena. Una definición genérica que nos permite acotar nuestro objeto de estudio para llegar a una concepción aplicable al trabajo que desarrollamos, a fin de comprender el concepto en su dimensión amplia, compleja, y desde una perspectiva de mutación contemporánea de su dinámica interior. En este sentido genérico es que definimos la *escena* como: una unidad espacial (un mismo lugar) y temporal (continuidad de acciones físicas y dramáticas) configurada desde la lógica y el desarrollo de una acción estructurada para la representación. Una unidad espacial caracterizada, ambientada y significada con recursos de naturaleza diversa: técnicos, sonoros, escenográficos y humanos que constituyen parte sustancial del contenido y la forma *de y para* una situación dramatizada.

Reiteramos que ésta es una conceptualización genérica de lo que constituye la escena en sentido actual, y que responde al concepto de lugar, pero también a una selección y articulación de elementos primarios que varían según las prioridades y necesidades de cada representación, de un creador y de un director; lo que implica también la variación y especificidades de un concepto de escena a otro, de una puesta en

⁴ Algunos de los textos revisados son: 1) Gutiérrez Flores, Fabián. (1993). *Teoría y Práctica de la Semiótica teatral*. Serie Literatura # 22. Secretariado de publicaciones. Universidad de Valladolid; 2) Helbo *et al.* André. (1975) *Semiología de la representación. Teatro, televisión, comic*. Barcelona: Gustavo Gili. Colección Comunicación visual; 3) Prieto Estanbaugh, Antonio y Muñoz Gonzales, Yolanda (1992). *El teatro como vehículo de comunicación*. Ciudad de México: Editorial Trillas.

escena a otra, y de una representación a otra. Esto constituye la adaptabilidad que el concepto contemporáneo de escena ha adquirido para la representación de todo tipo de situaciones, llevadas a todo tipo de lugares para la puesta en escena, así como los procesos de producción que implica la configuración de la actual comunicación escénica.

Para el caso del teatro, el arte contemporáneo escénico o experimental como el performance, la ambientación o la instalación, el concepto de *escena* se modificará invariablemente, aún así, los elementos de espacio, tiempo y soporte que participan constituyen la misma base conceptual para la representación. Para la noción de *escena* empleada para la televisión, el cine o el videoclip, como artes del tiempo, *la escena* adquirirá otras características, pero de igual forma sin alejarse de los principios de lugar y tiempo. En estas especificidades de la representación, la *escena* puede estar fragmentada en espacio y tiempo por un montaje paralelo (Magny, 2004, p. 84), para este caso, el conjunto constituye *una secuencia*, o un cambio de lugar: no físico, sino simbólico y temporal; entendiéndolo como *secuencia* una serie de acciones dotadas de cierta unidad dramática que permite el aislamiento coherente dentro de la continuidad de una representación (Magny, 2004, p. 45). Con esta concepción, la escena y sus variaciones de tiempo, lugar y espacio para la representación puede constituirse desde un teatro o un set sofisticado, hasta un edificio, una casa o un mercado, incluyendo en esta amplia conceptualización un set virtual derivado de las nuevas tecnologías o del teatro, televisión y cine, en un sentido tradicional o más experimental como el que ahora estudiamos.

En su aspecto estructural, el formato de *escena* que analizamos tiene que ver con una mutación del concepto tradicional, pues en la actualidad la *escena*, como espacio de representación, se expande de manera impredecible. Se despliega ante nosotros desde la articulación de toda clase de elementos constitutivos para el discurso, y va desde elementos físicos y gestuales, hasta dispositivos técnicos o efectos especiales que permiten la diversificación de propuestas y formatos vinculados a todo tipo de acciones dramáticas representables. Una concepción de

escena que permite la introducción de toda clase de objetos en el espacio seleccionado, incluyendo la expansión experimental de los espacios de representación como la calle, el solar, la comunidad, la escalera o cualquier sitio susceptible de ser transformado en espacio escénico (Cabañas, 2008, p. 15). Es decir, como lo mencionamos en un principio, el concepto de *escena*, en sentido contemporáneo, se expande según los objetivos y las posibilidades potenciales del creador y sus propuestas expresivas para la representación.

18

El contexto contemporáneo de escena permite a los creadores y directores simplificar la realidad en un lugar, de un tiempo específico y de una situación determinada, para ampliar las posibilidades de expresión y representación; postulando, desde la escena, una configuración verosímil en su exposición, consistente en su continuidad y dinámica en su forma. En esta configuración del espacio los elementos físicos y orgánicos constitutivos del discurso, como lo son la luz o el actor, aparecen como un modo de reelaboración de situaciones de todo tipo de mitos y símbolos sociales que impregnan la representación de un carácter ritualizado e hiperritualizado para una gran diversidad de situaciones susceptibles de ser representadas (Cabañas, 2008, p. 17).

En este sentido, la mutación del concepto de escena a su estructura actual propone una configuración más dinámica de los espacios de representación, que del mismo modo que escapa a la tradición teatral, también la incluyen y se fundamentan y vinculan en ella. Una transfiguración que propone la exploración y búsqueda permanente de situaciones, de formas y formatos, de espacios y momentos que se tornan en el medio propicio para crear y acceder directa e indirectamente a expresiones plásticas experimentales, a través de la articulación de múltiples aspectos como imágenes electrónicas, maquillajes, vestuarios, pinturas y luz en el cuerpo, expansión del espacio de representación, etcétera (Cabañas, 2008, p. 19). Procesos que interactúan con materiales, utilerías y escenografías para dramatizar y yuxtaponer la producción plástica de lo representado, a fin de generar significado y sentido desde la escena.

Estas concepciones contemporáneas de la escena constituyen las nuevas expresiones de lo que entendemos bajo el amplísimo concepto de *comunicación escénica*. Una serie de referentes a veces tradicionales y otras más de las veces complejas, que vemos como alternativas y experimentales; pues en ocasiones, la línea que divide una escena para un performance o una ambientación se torna cada vez más amplia, estrecha o endeble de lo que conocíamos como escena hasta hace apenas unos años. En otro momento paralelo al lugar para la representación, está la puesta en escena, como parte de esos procesos dinámicos de cambio que se incluyen en la actual, experimental y basta comunicación escénica.

19

LA PUESTA EN ESCENA

A la par del concepto de escena, aparece otra categoría de análisis fundamental para la comunicación escénica que revisamos, el que se refiere a *la puesta en escena*. Un concepto utilizado, básicamente por los teóricos del teatro, el cine y la televisión, pero elemental para los procesos generales y específicos de la actual comunicación que se genera desde un escenario. *La puesta en escena* aparece como un montaje moderno que toma el texto dramático como referente del teatro, pero que hoy escapa a la aplicación rígida y a la dictadura de ese texto dramático. El concepto actual de *puesta en escena* atiende el proceso como una decisión creativa y sistemática de composición del director artístico o el director de escena. Un proceso de articulación de elementos que deviene en el montaje. Un momento que, en síntesis, responde al momento de decisión sobre los elementos constitutivos del discurso.

El montaje se define como el momento de la creación, y coincide con los criterios estéticos y artísticos del creador, creativo o director que realiza la puesta en escena. Estas decisiones que se sintetizan en acciones, constituyen la expresión creativa de un discurso artístico, en donde el creador o director, basándose en los elementos constitutivos de su

discurso, utiliza, compone, desecha o reafirma, respecto al modo en que buscará la elaboración y articulación de sus elementos componentes del discurso. Primero para la articulación de elementos, luego para la representación, y después para la transmisión de sus contenidos.

20 Un ejemplo de lo anterior lo podemos observar en la decisión propositiva del instante en la fotografía, pues cuando se compone una imagen, el creador pretende que la imagen que registra en la película (hoy, también dispositivos electrónicos o recursos de manipulación de imagen como el Photoshop, entre otros dispositivos digitales) sea algo más que una réplica mecánica de un acontecimiento. Es decir, el creador pretende transmitir algo más que una expresión mimética del momento: pretende transmitir sensaciones, destacar aspectos, componer los planos, resaltar ciertos signos del discurso a través de la luz, el color o las convenciones del blanco y el negro; por supuesto, con toda la gama de grises que esto implica. El creador y la fotografía, es preciso que develen el conocimiento de estos elementos para la elaboración de sus mensajes: conocimiento de los elementos participantes del discurso, que se descompone, en última instancia, en procesos y mecanismos para la percepción del ser humano. Así, aspectos como la perspectiva, el horizonte, la diagonal, la imagen horizontal, la imagen vertical, el centro de interés, el fondo, el contraste, los planos, el equilibrio, aparecen como elementos que el director debe tener en cuenta a la hora de componer el cuadro para plasmar su discurso.⁵ Un discurso articulado de cara a lo que pretende plasmar como expresión y creación, a través de las especificidades de la puesta en escena derivada de la fotografía.

En un nivel mucho más abstracto podemos decir que la composición y el montaje de los elementos de la puesta en escena constituyen la creación del artista como aquí la observamos. Una expresión de lo humano que se manifiesta como un *metalenguaje* que sobrepasa lo físico de los elementos constitutivos del discurso, para situarse en lo extrafísico del discurso. Un proceso que nos coloca en otro ámbito de la

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica

comunicación y nos conduce a procesos de la producción de sentido, propios de la recepción estética.

En esta categoría, el *metalinguaje* alude a un proceso de comunicación subjetiva para la transmisión de sensaciones, metáforas, sentimientos, emociones, imágenes o ideas, a través de las decisiones tomadas sobre los elementos componentes de la puesta en escena. El proceso aparece como la propuesta artística de un creador, vista como resultado final del proceso, que develará un nuevo concepto, idea o sentimiento de algo, a su espectador. Un conocimiento nuevo. Una idea nueva derivada del acto creativo, del estilo y objetivos del creador o director para con su discurso, su espectador, su sociedad y su época. Una propuesta que variará según los objetivos, estilos, técnicas y soportes que el emisor decide emplear para la concreción de su discurso artístico.

21

Este creador, que nombramos director, artista, creativo o también podríamos llamarlo un orquestador, pues está encargado de la distribución espacial, de la elección del vestuario, de las formas de expresión del rostro o el cuerpo, de los usos significantes de la luz, aunado a todos los elementos que integran la representación que conduce; él logra, a través de todos estos momentos de decisión y de acción, de dirección y de composición, el resultado final que bien puede ser una obra teatral, una película, una coreografía, un comercial, una imagen fotográfica o un performance, entre tantas expresiones tradicionales o alternativas pertenecientes al ámbito actual de la comunicación escénica.

Para el caso de las artes bidimensionales como el video, el videojuego, e incluso la televisión con sus especificidades, y por supuesto el cine, Eisenstein es el teórico y director que sienta las bases para la comprensión de lo que entendemos como puesta en escena. Del mismo modo se le puede ver como punto de partida del análisis de los usos y significados de los elementos constitutivos del discurso. Eisenstein señala que: la puesta en escena (a todos los niveles de su desarrollo: gesto, mímica, voz, entonación, etcétera) es la proyección gráfica del carácter de un acontecimiento, tanto en sus partes constitutivas como en su combinación de elementos. Metafóricamente dice que la puesta

en escena es y constituye una floración gráfica en el espacio. Es como la caligrafía sobre el papel o las huellas dejadas por los pies sobre la arena, con toda su plenitud y sus carencias. Refiriéndose con ello al carácter que imprime el creador o director en la puesta en escena. Una caligrafía, unas huellas y un carácter que aparecen configurados por acciones y decisiones determinantes, para crear una apariencia específica de la acción dramática (Catalá, 2001, p. 67).

22

A la luz de las expresiones contemporáneas en hechos artísticos tradicionales, comerciales, experimentales o alternativos, la puesta en escena aparece como el recurso creativo y novedoso de un emisor para producir sentido. El recurso surge, o cuando menos así debería ser, del uso consciente (pues a veces es intuitivo) de signos tangibles llevados a un escenario. Signos como el gesto facial, la voz, la luz o el lenguaje hablado y el lenguaje del cuerpo, etcétera, que aparecerán como elementos componentes de un discurso escénico y artístico. Elementos articulados bajo acciones y decisiones de un creador, que trascienden el ámbito de la fiscalidad para la representación. Un acto susceptible de generar sentido y significado a través de lo representado, visto el proceso como el fin último de la puesta en escena. Al respecto, Roland Barthes reflexiona y nos sugiere la puesta en escena, para el hecho artístico, como la programación de elementos constitutivos de un acontecimiento fundamentalmente para la producción de sentido.

En su texto sobre “Los problemas de la significación en el cine” (2001), nos dice Barthes, que la puesta en escena está conformada por todo lo que aparece frente al espectador, previamente seleccionado y jerarquizado. En donde cada elemento puede devenir en signo y en unidades detonadoras de sentido y de forma. Generalmente responde a las preguntas de: ¿qué se presenta y que se *re-presenta*? Pues el diseño de un espacio imaginado, una fuente de iluminación, los sonidos diéuticos, programáticos e incidentales que aparecen en el escenario, deben estar conectados en todo momento bajo una relación fondo-figura con los personajes que participan en la puesta en escena. Una relación que atiende, no sólo a los personajes participantes, sino también a los ele-

mentos constitutivos que intervienen dentro y fuera del campo visual y perceptual del espectador (Barthes, 2001, p. 76).

De sus reflexiones destacamos la idea referente a la producción de sentido pues, el análisis de Barthes, nos conduce a la idea de *puesta en escena* como un sistema de significación, organizado y jerarquizado a partir de una reunión programada de elementos constitutivos para la configuración de sentidos y significados. Es decir, a partir de una estructura conformada previamente para la articulación de un discurso (artístico), con un emisor y con uno o varios objetivos para comunicar. Una reflexión y un proceso, que de primerísima instancia, Barthes no ve y nosotros no vemos tampoco como expresión artística, sino como un acontecimiento de elementos cuantificables, susceptibles de revelar, en un primer nivel, las características constitutivas y propias de un acontecimiento derivado de los hechos artísticos. Acontecimientos elaborados desde la programación de elementos escenográficos, coreográficos, sonoros, decorados, personajes, diseños de iluminación, entre otros tantos elementos componentes de *la puesta en escena*, que culminarán en signos, señales, significados y símbolos propios del discurso. Un sistema de significación elaborado a partir de estructuras de significado, pertenecientes al ámbito de la comunicación escénica de nuestra actualidad inmediata.

Este sistema de comunicación es el que hoy encontramos, tanto en sus formas tradicionales como el teatro, o bien, en sus formas y propuestas alternativas como el videoclip, entre múltiples expresiones contemporáneas de la producción y la comunicación escénica que estudiamos. Es por ello que debemos destacar que la puesta en escena a la que apelamos hace referencia a la aparición moderna del concepto (Barthes, 2001, p. 27), y no a la noción de orden histórico del estudio formal de teatro, como la historiografía sobre el tema nos indica. Nosotros observamos el proceso a partir de un carácter específicamente de espectáculo para *la puesta en escena*, que no por ello, pierde referencias con conceptos básicos de antaño como el de *dramaturgia, estructura, representación* (Veinstein, 1962, pp. 9-21) y otras derivaciones del hecho teatral. Nues-

tra propuesta no excluye el texto teatral ni el montaje teatral como parte sustancial de dos procesos aislados y pertenecientes al hecho escénico, sino que, lejos de ello, los incluye y complementa como un modo moderno de comportarse, a la vez que de una mutación de *la puesta en escena* llevada al amplio espectro de comunicación escénica.

Como observamos, en estas aproximaciones y desglose de conceptos de *escena* y de *puesta en escena*, sobresale una categoría que hemos venido utilizando sin definir, y que es de suma importancia para nuestro análisis, pues su definición revela otro proceso de la comunicación escénica pasada y presente. Esta categoría es la que se refiere a la *representación*, vista como parte de ese *metalenguaje* que mencionamos párrafos atrás. Un referente clave del proceso comunicativo respecto a los acontecimientos artísticos y para la comunicación escénica. Un concepto que revisaremos como otro aspecto fundamental para la comprensión del proceso de creación y receptividad del fenómeno que analizamos.

24

LA RE-PRESENTACIÓN

George Gadamer (1996) analiza el concepto de *representación* y nos dice que sus significados sobrepasan la objetividad de los elementos participantes de un discurso artístico. Es decir, nos permite reflexionar sobre el acto de representar como un discurso abierto y de sentido profundo a partir de lo representado. Un acontecimiento que trasciende el código para tornarse en signo evocativo de una verdad estética. En sentido estético, un discurso abierto y no dirigido, en donde los elementos que componen el discurso trascienden su fiscalidad y sus formas de estructuración para revelar un sentido profundo en el acto de representar desde lo humano. Nos dice Gadamer: en el arte, “la *re-presentación* quiere ser hasta tal punto verdadera y convincente, y que nadie se pare a reflexionar sobre el hecho de que lo representado no es *real*” (1996, p. 217). De este modo, la *re-presentación* tiene para sí una base objetiva, que es: *re-conocer* algo en lo que se *re-presenta*, es decir, *conocer* algo

nuevo en lo *re-presentado*. Este es el sentido compuesto de la noción de *re-presentación* que nos propone Gadamer.

Un sentido que se fundamenta en el re-conocimiento, entendido como algo que tiene el significado de verosímil, de creíble, de nuevo y de verdadero. Un proceso sensible y estético que nos permite *conocer* y *re-conocer* otra verdad sobre algo que se *re-presenta*, algo que en apariencia ya conocíamos. Por ello *re-conocer* algo en lo *re-presentado*, es volver a *conocer* algo nuevo de lo que se nos había ya presentado como *conocido*. Pues ¿qué es propiamente *re-conocer*?, se pregunta Gadamer y dice: *re-conocer* no significa volver a ver una cosa que ya se ha visto una vez, sino que se mire en lo ya visto, lo permanente, lo esencial, lo que ya no está empeñado en las contingencias de haber visto (1996, p. 218). Esto es, captar lo esencial de lo que ya se vio (1996, p. 219). Un discurso propositivo que nos dice algo nuevo de lo que en apariencia conocíamos. En definitiva, este es el origen de la representación, que en sí misma lleva, el *conocimiento* y el *reconocimiento* en lo que se *re-presenta*.

25

Con ello, *la representación* aparece como los actos estéticos susceptibles de materializarse en procesos modernos diluidos en formatos diversos, pero bajo el concepto de comunicación escénica. Procesos que se materializan en el espacio tiempo de lo socialmente ritualizado, bajo las características del arte experimental, comercial, formal o, a través de meras expresiones efímeras de lo artístico (aunque en el arte comercial sus funciones sean determinadas previamente) llámense: caricatura, cine, comercial, fotografía o sinfonía, así como las formas del espectáculo más tradicionales como el circo, el teatro o la danza, entre otras formas de materializar el espacio y tiempo de la *re-presentación*.

Es evidente que, desde la materialización de discursos escénicos, más que la movilidad y versatilidad de los elementos participantes en el discurso como *la escena*, *la puesta en escena* y *la re-presentación*, observamos que la naturaleza física y simbólica de toda producción y comunicación escénica revela entre sus entrañas la transmisión de significados, de símbolos y señales, a través de la visión, la audición, el movimiento, el tacto y el contacto, el muro, el color, la luz, la textura o la evocación, la

imagen o el sonido o la palabra, entre tantas formas tradicionales y renovadas de construir, emitir y captar mensajes desde la escena. Formas que participan en el proceso creativo como la actuación, los manejos significantes del espacio (*proxemia*) o la expresión corporal (*kinestesia*), el vestuario o la iluminación de la actual comunicación escénica. Una comunicación que hoy se nos revela como un proceso que se inserta en la vida individual, colectiva del entorno social y cuyos modos de producción atienden objetivos diversos en el espectro general de la cultura. Aspectos que mencionaremos, como parte de la producción de sentido que se conforma entre la comunicación y la escena.

26

LA COMUNICACIÓN Y LA ESCENA

Al referirnos a *la escena*, *la puesta en escena* y a *la representación* como estructuras de significado para una situación comunicativa, nos estamos refiriendo al hecho escénico como un proceso y un sistema de significación conformado por estructuras expresivas y articulado por un sistema creado de forma intencional, por uno o varios emisores para uno o varios receptores. Un tipo de comunicación correspondiente al ámbito de lo artístico y cultural de una sociedad, cuyas creaciones y expresiones se caracterizan e identifican, según sus modos y objetivos de producción. Objetivos que bien podemos ubicar como artísticos con letras mayores, como el cine de autor o el teatro, o bien las llamadas producciones culturales que cuidan hasta los más mínimos detalles en su forma y contenidos. O bien, un tipo de producciones comerciales, cuyos objetivos de producción se definen por las dinámicas del mercado, pues es claro que sus modos de operar y producir responden a las configuraciones de sentidos prescritos y funcionales. Un ejemplo de ello, es la coreografía que se despliega en un comercial, cuya expresión corporal de vigor y fuerza se dirige a la promoción de un producto o mercancía. Una estética prescrita promotora de toda clase de productos, artículos y mercancías, bajo parámetros de una producción indus-

trial de la belleza funcional. En este contexto, la comunicación escénica se diversifica a partir de sus procesos de producción y elementos constitutivos del discurso para la puesta en escena.

Como parte relevante de nuestro estudio, debemos mencionar la inserción social de lo artístico y sus diferencias entre lo comercial. Aspectos determinados por el proceso de montaje y de producción de un bien cultural, para caracterizar y tipificar los objetivos del tipo de comunicación escénica que se pretende. El proceso aparece determinado por sus especificidades y fines de circulación social, pues por un lado, la participación de los elementos constitutivos del discurso determinarán la construcción de signos y códigos para la representación, y por otro lado, está la forma de producción y objetivos de esos repertorios para la representación. Formas de producción que se bifurcan entre las artesanales o industriales, como sucede con una puesta en escena teatral o en un videoclip respectivamente. Formas de producción, cuyas funciones y objetivos de representación son totalmente distintas para la producción de los mensajes que se persiguen.⁶

27

En materia de creación cultural, las producciones derivan de repertorios reconocibles como el teatro, el cine o la publicidad, etcétera, pero se diversifican hacia ámbitos distintos desde la perspectiva de los componentes participantes y los procesos de producción que determinan la comunicación escénica a la que se recurre para la elaboración del discurso. Procesos determinados por la construcción y ensamblaje de mensajes, así como la logística de esos elementos que intervienen de forma directa o indirecta en la conformación del discurso. Dichos aspectos se pueden reconocer como parte de esa comunicación escénica a partir de sus características y especificidades desde la Estética de la

⁶ Es importante mencionar que, en este trabajo, no problematizaremos sobre el arte comercial o el arte con letras mayores, sino que nos centramos en la comunicación escénica como un proceso de significación y ensamblaje de elementos constitutivos para el acto comunicativo, sólo en un nivel primario de identificación y conceptualización de la comunicación escénica.

Información,⁷ teoría derivada de los estudios de la comunicación de la escuela estructuralista, que contribuye a la comprensión de los discursos artísticos desde su descomposición.

La Estética de la Información se conforma como una disciplina que incursiona en el análisis sistemático de discursos artísticos y su descomposición en átomos de percepción (Moles, 1973, p. 274). La teoría propone una metodología que observa el hecho artístico como un sistema y un proceso para el acto comunicativo. Al respecto, Abraham Moles teoriza sobre los hechos artísticos, y los observa como sensualización perceptiva derivada de los elementos constitutivos de una expresión artística: visión, audición, tacto, evocación, símbolo, etcétera. Así mismo señala que, la Estética de la Información se basa en la reducción de la variedad de las situaciones artísticas, a la situación canónica de las comunicaciones (Moles, 1973, p. 275). Esto es, la reducción y registro de mensajes que se pueden dividir y subdividir en fragmentos, y de los cuales se buscarán en seguida las reglas de ensamblaje de los elementos que precedieron su elaboración original para buscar el análisis comunicativo desde la producción, la composición o aspectos como el estilo (p. 276).

Esta descomposición de un discurso artístico puede interpretarse de forma apresurada en un tipo de comunicación perceptiva que nos conducirá a niveles de comunicación individual y social desde el punto de vista de emisores y receptores en la producción cultural de una sociedad; pero también conlleva un tipo de comunicación más profunda, como parte del proceso de creación y recepción emanado de la experiencia estética del arte. Producción de sentido que ubicamos en procesos, no sólo de comunicación objetiva, sino de comunicación subjetiva también.

⁷La *Estética de la Información* es una disciplina desarrollada por la escuela Estructuralista, básicamente por el teórico Abraham Moles. La teoría aparece en uno de sus textos sobre los hechos artísticos y su descomposición en átomos de percepción. Véase: Moles, Abraham. (1973). *Teoría de la información y la percepción estética. Diccionario del Saber moderno: La comunicación y la Mass Media*. Bilbao: Ediciones Mensajero, p. 273.

Estos niveles de la comunicación en lo artístico nos conducen no sólo a la codificación y decodificación de discursos artísticos, sino a niveles de comunicabilidad y comunión que se derivan del arte. Procesos de producción de sentido que ubicamos desde una perspectiva determinada por los estudios semánticos, semiológicos y hermenéuticos, que vinculan la producción de sentido, no únicamente a los problemas de la comunicación, sino también, a los problemas de la estética y el arte sobre el significado, la interpretación y la recepción que han sido abordados por áreas como la lingüística, la filosofía o la sociología, que van más allá de la codificación y decodificación de signos y repertorios reconocibles, pero que contribuyen al estudio de repertorios reconocibles, ensamblajes, modos de producción, etcétera, que observamos bajo los parámetros de la comunicación escénica.

29

En este sentido, los nuevos campos para el estudio, la enseñanza y la investigación para la comunicación escénica se expanden de manera amplia, pues su dinámica moderna de creación y mercado nos coloca frente a un campo de conocimiento acorde a las exigencias de la comunicación actual. Es por ello que en seguida revisaremos la importancia de dimensionar esta nueva disciplina en el campo del ecosistema moderno de la comunicación a través de los múltiples aspectos de la representación para la escena.

LA ENSEÑANZA Y LA INVESTIGACIÓN PARA LA ACTUAL COMUNICACIÓN ESCÉNICA

En el campo de la teoría de la comunicación,⁸ la comunicación escénica aparece como una disciplina en formación y no como una actividad exclusiva de la producción teatral. Una disciplina que estudia los fenómenos artísticos escénicos en la teoría y en la práctica, lo mismo desde

⁸ En este trabajo nos referimos de forma amplia a la Comunicación, básicamente enfocada a los procesos de la comunicación escénica, no a las múltiples acepciones y definiciones que el tema arroja.

sus emisores, canales, repertorios, códigos y destinatarios, que en sus referencias de producción y circulación social. Analiza lo mismo las dinámicas internas de la puesta en escena que el montaje y la realización, pero también, el intercambio de signos culturales entre el creador, el receptor y el entorno social. En este sentido, la comunicación escénica se inserta en el campo de la producción cultural, pero también en el estudio técnico y operativo de los elementos que componen un discurso escénico. Observa esos procesos y el impacto de esos bienes simbólicos en los ámbitos individuales y grupales, y la elaboración de mensajes; incluyendo en ello, aspectos como el contenido, los soportes y las expresiones de esas formas que se generaran a partir de una imagen, una película, un programa de televisión, entre múltiples formas de creación y expresión que podemos analizar desde la perspectiva de la comunicación escénica.

En el campo de la enseñanza, la comunicación escénica aparece como una disciplina dinámica, amplia y moderna, con metodologías, teorías y prácticas que se diversifican entre el conocimiento artístico, las ciencias sociales y la mercadotecnia. Una compleja articulación de conocimientos de naturaleza diversa que le permiten al estudiante y después al profesional, el desarrollo multifacético de un tipo de comunicación vinculada a los fenómenos de producción simbólica. Una disciplina que hoy forma al estudioso de la comunicación escénica en las diferentes etapas del desarrollo, montaje y producción que intervienen en el proceso de producción. Dichas etapas van de los conocimientos básicos de la actuación y creación de personajes, hasta el conocimiento teórico y práctico del baile, el canto y la gestión, promoción y difusión de todo tipo de espectáculos escénicos y de puestas en escena tradicionales y alternativas.

Un proceso que contempla una nueva plataforma formativa de enseñanza e investigación para el estudiante y el profesional que incursiona en la actual comunicación escénica. Un estudioso que culminará en un profesional, no sólo de la comunicación, sino del arte escénico, apto para ejercer su profesión en ámbitos como el teatro, llámese actor,

productor o gestor, incluyendo aquí, el conocimiento de los géneros dramáticos como el drama, la comedia, los musicales, aunado a conocimientos como la dramaturgia y el montaje. Un comunicólogo de la escena que comprende las necesidades reales, prácticas y concretas de una producción, como procesos internos y exógenos a la escena, tales como la autogestión, la difusión y el montaje escénico; en áreas como la televisión, el cine, el teatro, la comedia musical o expresiones alternativas como el performance. En cine, en procesos referentes al conocimiento de la técnica cinematográfica, como la producción, posproducción o el doblaje entre una diversidad de aspectos del medio cinematográfico. En radio, en la producción de sonidos incidentales, programáticos, diécticos o ambientales, así como en la locución y en la elaboración de guiones, etcétera.

31

En este contexto, la enseñanza y la investigación de la comunicación escénica, hoy se inscribe en un conocimiento cuantitativo y cualitativo, capaz de propiciar metodologías, instrumentales teóricas y prácticas que le permitan al profesional su incursión en un campo de conocimientos teórico, pragmático y propositivo sobre las múltiples expresiones de la puesta en escena contemporánea. Esto es, una línea de conocimientos para un entendimiento óptimo de las propuestas del ecosistema comunicativo y escénico en sus formatos tradicionales y alternativos. Una línea de aprendizaje que aparece como un componente de los sistemas de comunicación formales y tradicionales, que debe ser entendido, desde una identificación teórico-práctica de la puesta en escena, sean éstas, tradicionales o alternativas, culturales o comerciales, experimentales o convencionales, como parte de las nuevas propuestas de la comunicación escénica.

REFLEXIONES FINALES

A 60 años del comienzo de la Comunicación Escénica en la Universidad Iberoamericana, la enseñanza de la *puesta en escena* ha evolucionado

de un recurso cinematográfico, teatral y publicitario de elementos expresivos y significantes, a una puesta en escena experimental y alternativa. Aspectos que en la actualidad y a nivel general, se tornan en una escena que sigue trabajando elementos tradicionales, pero que hoy se diversifica hacia ámbitos experimentales y alternativos. No sólo como un hecho o expresión de lo artístico en la tradición del teatro, la publicidad o el cine, sino que su diversificación y versatilidad de la escena contemporánea, ámbitos estéticos y alternativos como el performance y la ambientación, así como en la configuración de estéticas prescritas y funcionales, determinan objetivos claros en la elaboración de discursos novedosos en la televisión, el cine, el teatro o la publicidad.

32

En este contexto, la enseñanza de la comunicación escénica en la Universidad Iberoamericana, hoy se actualiza, diversifica y multiplica en propuestas de toda índole, lo que permite observar esta compleja actividad como una disciplina en expansión. Una disciplina que se forma de la ramificación de la Comunicación en sentido estricto y del arte de la escena y la representación, cuyo profesional requiere de una capacitación teórico-práctica compleja, con habilidades y competencias diversas en el arte escénico y la ciencia de la comunicación. Un profesional con herramientas teórico-prácticas para abordar el fenómeno escénico desde una perspectiva amplia de las significaciones estéticas y programáticas, verbales y no verbales como el movimiento corporal, el gesto, la voz, la luz, la imagen, el sonido o el objeto en escena, entre múltiples formas de significación de la comunicación escénica.

Un profesional capaz de intensificar un pensamiento lúdico y propositivo que exige la comunicación escénica, que a la vez cuente con un bagaje de conocimientos concretos que se traduzcan en el manejo de una terminología básica, en la conceptualización teórico-práctica del trabajo en escena en las diferentes etapas en la elaboración de productos culturales u obras artísticas. Etapas elementales para la concepción de proyectos creativos como la producción, la realización, la planeación, la difusión y el montaje, entre muchos aspectos que intervienen en el amplio espectro del trabajo para la escena.

A 60 años del inicio de la licenciatura en Comunicación de la Ibero, la asignatura y el subsistemas de comunicación escénica propone un profesional versátil, capaz de manejarse en un escenario y en el funcionamiento creativo, técnico y operacional de la producción de un evento creativo. Del mismo modo, un profesional que incursione en distintos medios de comunicación y de representación artística, escénica y laboral, ya sea en el ámbito independiente, público, privado o alternativo.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Barthes, Roland (2001). El problema de la significación en el cine y Las unidades traumáticas en el cine, principios de investigación. En *La Torre Eiffel: textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Cabañas Osorio, Jesús Alberto (2008). *La praxis de una experiencia*. Tesis de licenciatura. México: CENART-INBA.
- Catalá, Joseph María (2001). *La puesta en imágenes. Conceptos de dirección cinematográfica*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Gadamer Hans, George (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Técnicos. Colección Metrópolis.
- Gutiérrez Flores, Fabián (1993). *Teoría y Práctica de la Semiótica teatral*. Valladolid: Serie Literatura #22. Secretariado de publicaciones. Universidad de Valladolid.
- Helbo, André et. al. (1975) *Semiología de la representación. Teatro, televisión, comic*. Barcelona: Gustavo Gili. Colección Comunicación visual
- Magny, Joël (2004). *Vocabularios del cine*. Buenos Aires y Ciudad de México: Paidós Comunicación.
- Moles, Abraham (1973). Teoría de la información y la percepción estética. En *Diccionario del Saber moderno: La comunicación y la Mass Media*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Prieto Estanbaugh, Antonio y Yolanda Muñoz Gonzales (1992). *El teatro como vehículo de comunicación*. México: Editorial Trillas.

Rincón, Omar (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa. Estudios de televisión #23.

Veinstein, André (1962). *La puesta en escena. Su condición estética*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora. Colección Teoría y Práctica del Teatro.

Páginas de internet

34

Fecha de recuperación 2 de octubre de 2019. http://enlinea.uia.mx/EstructuraAcademica/consulta_plan_folleto.cfm?plan=6&carre-ra=1301

Fecha de recuperación 2 de octubre de 2019. http://revistas.ibero.mx/ibero/articulo_detalle.php?id_volumen=6&id_articulo=67&id_seccion=21&active=20&pagina=40

Fecha de recuperación 3 de septiembre de 2019. http://es.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica

<http://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080202134940AAIv5qV>