

Entrenamiento escénico para las aulas

Luis Eduardo Aponte Mariscal*

Resumen

La falta de entrenamiento actoral en escuelas lejanas al contexto artístico ha propiciado un débil desarrollo de capacidades histriónicas en los estudiantes, lo que provoca un mal acercamiento ante los procesos de comunicación e interacción, lo cual podría solucionarse a través de un laboratorio de exploración escénica, ya sea presencial o virtual, que permita adentrar a los estudiantes a la teoría teatral y a su ejecución dentro del salón de clases para descubrir habilidades performativas que puedan servir en su vida profesional. Se considera que el paradigma de la educomunicación ofrece un enfoque pertinente para vincular las herramientas del quehacer actoral con la enseñanza de la comunicación. A través de este artículo se pretende socializar algunas experiencias y reflexiones surgidas en el *Laboratorio de Exploración Escénica*, llevado a cabo en la UCSJ, como parte del proyecto de investigación denominado *La Experiencia Escénica como Estrategia Comunicacional*.

Palabras clave

Comunicación ¶ Interacción ¶ Experiencia escénica ¶ Educocomunicación

Abstract

The lack of action training at schools outside the theatrical context has caused a weak development of performing abilities in the students, offering a wrong approach towards the processes of communication and scenic interaction, which could be solved working at a laboratory of scenic exploration, physical or virtual, which will allow the approach of the students to the theatrical theories and their execution at classrooms, discovering abilities which can be useful at their professional lives. It's considered that the Media Literacy paradigm offers a pertinent approach to tie the acting tools with the education of the communication. Through this article, its pretended to share the work and thoughts experienced with the *Laboratory of Scenic Exploration* at the UCSJ as part of the investigation named *The Scenic Experience as a Communicational Strategy*.

Key words

Communication ¶ Interaction ¶ Scenic experience ¶ Media Literacy

* Alumno de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ).

Antecedentes en la educomunicación y el teatro del oprimido

Todos los seres humanos son actores,
porque actúan y espectadores, porque observan.
Somos todos especta-actores.

AUGUSTO BOAL

Juegos para actores y no actores

MARIO KAPLÚN, uno de los mayores exponentes del paradigma latinoamericano de la educomunicación, plantea en su libro *Una Pedagogía de la Comunicación* que “la comunicación educativa debe ser rica y variada; hablar muchos lenguajes. Abrir las compuertas a la creatividad y a la imaginación” (1998: 100). A partir de esta idea es necesario promover las maneras de lograr un entrenamiento que permita la exploración de diferentes posibilidades de interacción social a través de la experimentación escénica, de manera presencial o virtual por medio de las nuevas tecnologías de información ya que el núcleo esencial del derecho a la comunicación no consiste en el acceso a determinado medio o sistema, sino en la libre opción de establecer contacto con otras personas por la mutua emisión de mensajes ya sea mediante el uso directo del lenguaje, la escritura, los símbolos o por medio de la tecnología (Daza, 2010). La mediación tecnológica amplía las posibilidades de desarrollo del entrenamiento escénico, sin embargo, es importante no dejar de lado la presencia del cuerpo sobre el espacio como elementos fundamentales del acto escénico. Los trabajos realizados por Augusto Boal en torno al Teatro del Oprimido tuvieron una incidencia real sobre su realidad debido a la relación directa y presencial en los diferentes contextos en los que se realizaban los ejercicios de Teatro Imagen, Teatro Foro y Teatro Invisible. La intención primordial de este proyecto de investigación es aplicar los procesos de laboratorio escénico realizados por teóricos teatrales como Jerzy Grotowski, Vsevolod Meyerhold, Peter Brook y Augusto Boal para generar producciones escénicas y audiovisuales desarrollando a la par capacidades comunicacionales necesarias para la expresión corporal. A través del enfoque de la educomunicación se puede vincular la experiencia escénica a los procesos de interacción social para lograr una comprensión de dichos procesos y poder prepararlos o replicarlos en diferentes contextos.

El acto escénico

El actor transforma, mediante el uso controlado de sus gestos,
el piso en mar, una mesa en un confesionario,
un objeto de hierro en un compañero animado.

JERZY GROTOWSKI
Towards a poor theatre

Hablar ante un salón de clases puede ser una actividad atemorizante para el orador inexperto, debido al miedo que genera el juicio proveniente del profesor que calificará la exposición y de otros compañeros que presencian el acto, además de la responsabilidad que representa decir algo en público, pues se busca plantear argumentos importantes y pertinentes, además de correctos. Los profesores practican esta actividad todo el tiempo (aunque no por eso les dominan expertos) ya que se desenvuelven naturalmente ante sus alumnos de manera constante, y desarrollan estrategias escénicas inconscientemente, las cuales favorecen su experiencia para, posteriormente, hacer un uso de la retórica de manera más efectiva. Sin embargo, no es lo mismo para los estudiantes, ya que la ramificación de los estudios de la comunicación, el miedo a ser juzgados y la solemnidad académica, han apartado a los estudiantes de la búsqueda introspectiva de la exploración escénica, lo que ocasiona una falta de capacidades para comunicar lo que se desea.

La enseñanza de las teorías escénicas y el entrenamiento actoral (elementos que podrían ayudar con esta problemática) han quedado relegados y encasillados a las escuelas de actuación. En este sentido, la importancia de poder expresar de manera adecuada lo que se intenta comunicar es necesaria para lograr un mayor entendimiento con los diferentes tipos de interlocutores con quienes precisamos mediar en la cotidianidad y en todo tipo de prácticas sociales. Mientras tanto las aulas que no teorizan o ponen en práctica las artes escénicas, despojan a sus estudiantes de los beneficios que brinda el desarrollar las habilidades de la retórica y de la proxémica.

Asimismo, las carreras de comunicación se han centrado en desarrollar habilidades para la producción de medios audiovisuales, informativos y periodísticos a partir de teorías científicas para entender el comportamiento de las masas. Por tanto, entre las cualidades necesarias de un estudiante que estudia alguna de estas ramas de la carrera de Comunicación debería estar, sin duda, la del uso y manejo adecuado del lenguaje.

Pero qué pasa con todos los demás niveles educativos y académicos; dentro de su programa de estudios no se contempla la enseñanza para expresar correctamente las ideas, se deja de lado un elemento fundamental para que el proceso de aprendizaje sea completo.

Si bien es cierto que, en el nivel básico de la educación, por lo menos en Latinoamérica son obligatorias las materias para que los alumnos aprendan a estructurar el lenguaje, es necesario que los planes de estudio se adapten constantemente al contexto actual de vida. El lenguaje simbólico es característica intrínseca del ser humano, por tanto la competitividad lingüística favorece las relaciones sociales e interpersonales, en este sentido, es necesario utilizar la transdisciplinariedad en las aulas para que las teorías de enseñanza de la comunicación se puedan aplicar desde ambos enfoques, ya que las escuelas de comunicación se han centrado en desarrollar habilidades de producción de medios audiovisuales y periodísticos, así como la investigación sociocultural, por lo tanto no contemplan en sus planes de estudio el desarrollo de competencias escénicas, olvidando así el uso del espacio y del cuerpo como herramientas de comunicación, lo que provoca que los estudiantes se enfrenten a procesos comunicacionales de manera errónea e incompleta, pues comunican inseguridad y falta de preparación; ello se denota en su exceso de movimientos sin motivo, sus muletillas al hablar, su mirada dispersa y una argumentación confusa, expresando inconscientemente una falta de preparación o de confianza, ya que “todo comportamiento es una forma de comunicación” (Watzlawick, Jackson y Bavelas, 1993: 29).

Los estudiantes no deberían ser meros receptores pasivos de información, sino que deberían de tener mayor capacidad de asimilación para poder analizar y compartir sus reflexiones de manera clara, práctica y creativa con otros. Para esto se propone generar espacios dentro de las universidades con el fin de explorar diferentes posibilidades de ejecución actoral, a partir de un entrenamiento basado en la experiencia escénica.

Para definir la experiencia escénica, de manera esencial, es necesario analizar cuatro factores primordiales: el espacio, el cuerpo, la acción y el espectador, los cuales son indispensables y se interrelacionan al generar posibilidades aplicables en cualquier acto escénico determinado por el actor.

Peter Brook, director teatral inglés, plantea en su libro *El espacio vacío* (1968) que al tomar cualquier escenario desnudo, mientras alguien transite por este espacio y otro le observe, se realiza un acto teatral, por lo que el

acto escénico no solamente se reduce a la representación teatral de textos dramáticos, sino también se puede considerar como un acto escénico a la ejecución y exposición de temas relevantes para su análisis y discusión en un espacio académico. El salón de clases puede tornarse entonces en un espacio escénico sobre el cual el alumno puede realizar cualquier exposición académica, usando su cuerpo como herramienta para comunicar.

Con su teoría teatral *biomecánica*, el director ruso Vsevolod Meyerhold, declara que todo el cuerpo participa en cada uno de nuestros movimientos; por lo que el trabajo del actor consiste en la creación de formas plásticas alrededor del espacio, para lo cual necesita estudiar la mecánica de su propio cuerpo, pues cualquier manifestación de fuerza está sujeta a las leyes del movimiento y la interpretación del actor es una manifestación de fuerza del cuerpo humano (Artes Escénicas, 2016).

El tránsito por el espacio del cual habla Peter Brook se retoma en la representación que plantea Meyerhold, sintetizada en el tercer punto necesario para lograr el acto escénico: la(s) acción(es) (verbos) la(s) cual(es), convier-te(n) a los cuerpos en actores, es decir, realizadores de acción que, gracias a la interacción generada por las acciones y reacciones a dichas acciones, ejecutan un acto escénico.

Las acciones funcionan a su vez como enlace entre los cuerpos que integran el espacio (en caso de que sean varios actores en escena) ya que gracias a ellas, sucede la interacción escénica, formando relaciones entre los personajes generados con la creación de un texto que se ejecuta a través de un subtexto y que se plantea en un contexto determinado, todo esto observado a su vez por otros asistentes al salón de clases convertidos en espectadores, logrando completar el ciclo necesario para realizar un acto escénico.

Aquí se comienza a vislumbrar la necesidad y la importancia del trabajo conjunto y colaborativo. Siendo el texto generado usualmente por un dramaturgo, el subtexto ejecutado por el actor y el contexto planteado por un director, que a su vez cumple la función de primer espectador, quien marca necesidades y características de lo que más adelante se convertirá en un montaje. La investigación y el análisis de un tema de estudio puede equipararse al análisis del texto teatral, en el que se marcan intenciones y emociones que el personaje debería demostrar. Asimismo, en la investigación realizada para la exposición académica, se pueden plantear puntos de llegada para guiar la clara y completa ejecución escénica de lo investigado. El montaje teatral trasladado al salón de clases puede tornarse en una presentación con diapositivas, videos o cualquier material utilizado

para la ejecución de la representación didáctica. La preparación y ensayo de lo planeado apoya a construir la seguridad necesaria para exponer un tema, por lo que es necesario atender también al uso del cuerpo durante la ejecución y las maneras en que puede ayudar o afectar en el desenvolvimiento del acto escénico.

Entrenamiento escénico para las aulas

Sólo la dinámica produce la expresión y el significado

RUDOLPH ARNHEIM

Arte y percepción visual (citado en Barba y Savarese, 1990: 139)

El entrenamiento actoral se lleva a cabo en las escuelas de actuación para fortalecer la resistencia física, estimular el autoconocimiento, desarrollar las posibilidades corporales de cada actor para comprender las posibilidades que puede ofrecer al construir personajes distintos o afines al él. Esto a partir de diversas actitudes corporales, inflexiones vocales y gesticulaciones faciales exploradas en un ambiente controlado, por lo que abrir la posibilidad de la exploración escénica en contextos distintos a los de la educación histriónica, resulta una necesidad inminente ante la falta de desarrollo de habilidades actorales de los estudiantes de otras disciplinas para lograr identificar las herramientas que les sirvan al ejecutar actos escénicos como parte de su desarrollo académico profesional, conociendo su cuerpo y sus posibilidades de realización de acciones sobre un espacio determinado. Aunado a esto, podrán compartir de manera eficiente sus investigaciones académicas con otros alumnos y/o profesores, quienes cumplen el rol de espectadores en este contexto escénico que resulta el salón de clases, logrando así una comunicación eficiente y sin detalles externos inconscientes que provoquen la falta de atención y/o los malentendidos indeseables.

La manera de integrar el texto del autor al contexto planteado por el director se logra a través de un subtexto físico, entendido como la interpretación brindada por el autor, el cual resulta necesario para completar un acto escénico verosímil, ya que retomando nuevamente a Peter Brook, “una palabra no comienza como palabra, sino que es un producto final que se inicia como impulso, estimulado por la actitud y conducta que dicta la necesidad de expresión” (1968: 14). A partir de esto, Eugenio Barba establece

una relación directa entre lo realizado y lo planeado como estrategia para la búsqueda de un resultado empático en un tercero.

Así como no existe una acción vocal que no sea al mismo tiempo física, tampoco hay una física que no sea también mental, (...) las acciones del actor tienen que ser substancialmente reales, auténticas acciones psicofísicas y no gestualidad vacía. La eficacia de las acciones depende de que sean un verdadero y auténtico trabajo que transforma la energía física y mental en una acción capaz de incidir en el sistema nervioso de los espectadores y guiar su atención (Barba y Savarese, 1990: 83).

Los personajes cobran profundidad al integrar emociones que el actor, a través de un análisis del texto y del contexto planteado, comparte con el personaje para generar una catarsis en el espectador, evento que es a su vez el objetivo ulterior del acto escénico. Por ende, todo acto escénico requiere de una planeación estratégica y minuciosa para lograr un control sobre la situación, un manejo de los puntos de llegada y una comunicación eficaz de lo preparado, desde la exposición didáctica de un tema académico determinado hasta la construcción de un personaje dramático.

La planeación de lo que se va a comunicar, implica la recopilación y análisis de información para ponderar la importancia de aspectos necesarios y jerarquizar los datos a exponer, para así marcar una línea de pensamiento que se seguirá durante el acto escénico realizado al interior del aula, lo que resulta en un proceso similar al del ensayo teatral en el que los actores preparan sus acciones y memorizan su texto a través de un mapa escénico, el cual marca los puntos de llegada de la historia a través del espacio.

La preparación de una escena sin contar con un entrenamiento escénico previo desemboca en formas inconscientes de comunicación que denotan, entre otras cosas, inseguridad del expositor a pesar de la preparación previa que pudiera haber tenido, por lo que anteceder la preparación específica de cualquier acto escénico con un entrenamiento actoral previo, resulta indispensable, ya que gracias al entrenamiento, la preparación y ejecución se facilitan, teniendo conciencia de las posibilidades de ambos procesos, de lo contrario, disociados, pueden jugar en contra del actor.

Gracias al proceso de experimentación realizado en el proyecto de investigación *La Experiencia Escénica como Estrategia Comunicacional* se han podido observar ejemplos muy claros de lo mencionado anteriormente. Para muestra basta un botón: en un salón de clases, una profesora pide a una estudiante que lea frente a sus compañeros un trabajo que había

escrito la clase anterior, la chica toma la hoja de papel y mira las letras que ella misma escribió días antes, inconscientemente lanza una muletilla para comenzar su lectura. La profesora señala la muletilla y pide a la alumna eliminar dicha palabra, la estudiante retoma la lectura, pero un poco más dura, toma la hoja por los bordes fuertemente y lee rápida y atropelladamente. Notoriamente la estudiante dejó de disfrutar el acto que realizaba, su exposición no fue muy clara, a pesar de que el contenido del trabajo era muy bueno, resultaba difícil seguir la manera en que la alumna leía, ya que no lo hacía para sus compañeros, sino que solo repetía lo que estaba escrito sin pensar en la puntuación que ella misma había marcado en su texto para la comprensión del lector, al ser señalada y juzgada, los signos ortográficos desaparecieron y sus labios solo repetían palabras sin hacer ningún sentido entre ellas. La misma estudiante, participó meses antes en el proceso de laboratorio escénico con una escena montada como parte de las actividades de la cuarta Feria Universitaria del Libro Independiente, en la que comenzaba representando a una presentadora de noticias relatando sobre el hallazgo de restos humanos pertenecientes a víctimas de feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua y después representaba a una chica violentada y asesinada en el mismo contexto. Usando algunos objetos como un micrófono, una bolsa de plástico y un cambio de vestuario, la actriz interpretó una escena de la obra *Lomas de Poleo: morir con las alas plegadas* del autor chihuahuense Edeberto Galindo, frente a decenas de personas en un espacio abierto de la Universidad.

Una de las mayores desventajas a las cuales se enfrentó por las características del espacio era su proyección vocal, debido a que siendo una representación al aire libre, su voz pudo haberse perdido fácilmente, sin embargo, la actriz atendiendo al entrenamiento previo realizado en el *Laboratorio de Exploración Escénica*, ejecutó la escena sin complicaciones y sin pensar en la posibilidad de fallar, por lo que la representación teatral fue exitosa y logró conmovir a varios asistentes a la feria del libro para la cual se había montado la escena. El hecho de que la misma estudiante realizara dos actos escénicos de manera tan distinta se debe a dos cosas:

1. La preparación y el ensayo sobrepasaron el miedo al juicio de los espectadores, ya que existía una seguridad sobre lo trabajado desde meses antes.
2. La falta de asociación del entrenamiento escénico recibido en el laboratorio realizado para el montaje de aquella feria como una

herramienta útil para usar en ese momento de exposición y resolver de manera clara lo solicitado por la profesora, provocando un bloqueo físico y mental en la estudiante.

Es así que la idea de un laboratorio escénico al interior de las universidades propone no sólo abrir espacios para la producción de productos teatrales y audiovisuales, sino que también se plantea generarlos para la exploración en torno a las posibilidades del uso del cuerpo y el espacio como herramientas de comunicación, logrando así un desarrollo integral de los estudiantes y formando profesionistas más capaces.

Sin embargo, al no contar con dichas actividades el alumno puede por sí mismo prepararse de manera física y mental, realizando ejercicios que preparan el cuerpo y la mente para la expresión escénica. Ya sea de manera individual o grupal en espacios abiertos, solicitando espacios como salones o auditorios de sus escuelas o en casa, los estudiantes pueden comenzar a desarrollar estas habilidades con ayuda de los ejercicios planteados en el presente artículo y de los textos sugeridos en la bibliografía que le acompaña.

Ejercicios para mejorar el desenvolvimiento escénico

1. Estiramiento y calentamiento: antes de comenzar cualquier actividad física es necesario estirar articulaciones y calentar músculos para evitar lesiones y disponer el cuerpo a trabajar. Para ello es necesario realizar movimientos circulares en las articulaciones del cuerpo (cuello, hombros, vientre, cadera, pelvis, rodillas, tobillos y dedos de pies y manos). Este ejercicio se puede realizar parado o acostado sobre una superficie plana, de manera secuencial, de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo. Al hacerlo acostado se pueden explorar las posibilidades que el movimiento brinda al cuerpo, ocasionándole levantarse del suelo y caminar por el espacio. Para calentar los músculos es necesario poner al cuerpo a trabajar de manera gradual. Se puede comenzar caminando por el espacio y después subiendo la velocidad de traslado por el mismo espacio evitando chocar con otros cuerpos o con obstáculos propios del espacio mismo. Otras actividades posibles son pequeñas acciones de acondicionamiento físico como saltar, correr, agacharse, hacer sentadillas, lagartijas y abdominales para activar el cuerpo y desarrollar un control necesario sobre él. Es muy importante que

los ejercicios se hagan de manera consciente y cuidadosa, ya que a pesar de que éstos sirven para disponer el cuerpo a la actividad física, es probable que una mala ejecución cause alguna lesión debido a un descuido.

2. **Fuerzas contrarias:** al desenvolverse en cualquier espacio escénico, es necesario pensar el cuerpo como una contraposición de fuerzas que elevan y detienen al actor dentro del espacio, una fuerza ubicada en los pies, que atrae al suelo, y una fuerza ubicada en la cabeza que le estira hacia el cielo, Eugenio Barba conoce esta contraposición de fuerzas como *cuerpo dilatado* (1990), lo que ocasiona una postura más interesante de atender. Para explorar esta idea, es necesario caminar alrededor del espacio pensando que la fuerza de gravedad jala los pies hacia el suelo y que la cabeza es jalada hacia el cielo, lo que provocará en el cuerpo una postura erguida e interesante, contraria a la apatía que la cotidianidad brinda.
3. **Acciones físicas:** para este ejercicio es necesaria la interacción con otro actor. Consiste en realizar una acción física y pedirle a un compañero que observe y adivine cuál es la acción que se está realizando y cambiar la acción cada vez que la acción que se ejecuta sea adivinada. Una variación de este ejercicio puede ser realizar la acción y después integrar al segundo actor pidiéndole que realice una acción que se relacione con la primera y buscar que se establezca una conversación improvisada, sin que ninguna de las acciones se interrumpa o cambie.
4. **Mímesis natural:** a partir de la idea un personaje determinado, imita los movimientos de algún animal, integra después una actitud y después una voz que construya al personaje. Camina así por un espacio e interactúa con otros actores y/o espectadores de esta manera.
5. **Ruta:** para lograr un hilo conductor que llevará el acto escénico, se puede guiar a través de palabras clave que marcan los puntos de llegada, por lo que se sugiere escribir cinco palabras en un pizarrón u hoja de papel y comenzar a hablar tratando de relacionar una con otra hasta llegar a la última. Se puede repetir este ejercicio sumando acciones físicas y/o mímesis natural para reflexionar en torno a las posibilidades que se pueden usar en un escenario como el salón de clases

Una vez que se ha trabajado sobre las capacidades físicas del actor en el espacio, es necesario preparar las líneas de pensamiento que guiarán el acto escénico dentro del salón de clases, así como sus diferentes posibilidades de ejecución a través de la planeación y el ensayo de lo que se busca comunicar, por lo que se sugieren también los siguientes ejercicios que ayudan a una mejor planeación de la exposición académica:

1. Escribir cinco palabras que ayuden a hilar la línea de ideas que se busca compartir. La primera palabra debería marcar el inicio de lo que se quiere decir y después agrega la última palabra que sería tu conclusión. En medio agrega tres palabras que funcionen como subtemas importantes que enlacen el principio y el final de tu línea de pensamiento.
Con esto puedes establecer una escaleta que te ayudará para realizar tu presentación. Estas palabras serán tus puntos de llegada durante la exposición, lo que significa que con estas cinco palabras podrás sintetizar y recordar la línea secuencial de tu exposición, por lo que de ser necesario puedes agregar o restar palabras conforme sea necesario para establecer tu línea de pensamiento.
2. Establece un mapa escénico con una representación gráfica del espacio y marca puntos de llegada muy claros para desarrollar una línea discursiva, después en un espacio similar o en el espacio donde se representará ensaya la presentación para manejar de manera controlada las posibilidades de acción que se pueden tomar en el momento del acto escénico.
3. Ensaya tu acto y graba con una cámara de video este ensayo para revisar tus errores, plantear nuevas posibilidades y detectar errores de ejecución o de visualización que jueguen en tu contra y decide qué acciones funcionan para la presentación y cuáles sobran.

Al representar el acto, es necesario mantener las características que definen al personaje, ya sea una construcción identitaria o una actitud para lograr atención y empatía del público. Otro aspecto importantísimo es la confianza en lo trabajado y ensayado, ya que la falta de preparación, puede tornarse nuestra peor enemiga, al no tener muy claras las posibilidades de acción y reacción, y teniendo más latente el riesgo de cometer algún error juzgable durante la representación.

Por este motivo, se considera pertinente impulsar el entrenamiento escénico dentro de las aulas, para fortalecer la confianza de los alumnos al realizar actos comunicacionales contruidos o improvisados en el salón de clases y, posteriormente, en su vida profesional, aunque no se relacione directamente con el teatro, puede nutrirse de su teoría y de su práctica formando profesionistas capaces de desenvolverse escénicamente en cualquier espacio y circunstancia de manera eficaz y consciente sin temor a ser juzgados ni criticados por los espectadores, pues además de alimentar las habilidades histriónicas se alimenta la confianza de los individuos en torno a la exposición oral pública.

Las TIC como herramientas de creación y socialización escénica

El 26 de octubre de 2016, en la Universidad del Claustro de Sor Juana se presentó un trabajo preparado mediante un proceso que se desarrolló desde el *Laboratorio de Exploración Escénica* durante el mes anterior, el cual giró alrededor de la vida y obra de tres de los escritores más reconocidos de nuestra Historia: Miguel de Cervantes Saavedra, William Shakespeare y Sor Juana Inés de la Cruz, con el fin de celebrar los aniversarios luctuosos de estos personajes. Para esto, se recurrió a tres estudiantes, uno por personaje, para preparar un monólogo escrito por alumnos de la Licenciatura de Escritura Creativa de la institución antes mencionada que incidiera sobre el espacio, generando un discurso sobre la opinión que tendrían estos personajes actualmente sobre nuestro contexto. La presentación de los personajes causó diferentes impactos debido a que se buscaba integrar al público dentro de la representación con base en el concepto de *especta-actor* usado por Augusto Boal en el Teatro Invisible, por lo que se usaron espectadores para ejemplificar a los personajes de Romeo y Julieta, para interactuar con ellos como contemporáneos de Miguel de Cervantes y para acompañar una protesta en contra de la violencia de género realizada por Sor Juana.

El impacto sobre los asistentes al evento no fue solo visual sino conceptual, consiguiendo que algunos tomaran fotos y videos y los compartieran en sus redes sociales, lo que traslada el acto de un escenario físico a un escenario virtual, contenido en las pantallas de celulares y computadoras. Esto nos lleva a reflexionar sobre el traslado del espacio escénico al ciberespacio representado en las redes sociales y plataformas de *streaming* en las cuales las posibilidades de comunicación aumentan, ya que los espectadores no necesitan estar presentes en el espacio físico para presenciar el acto escénico, sino que acceden a él por medio de una plataforma de socialización.

La oportunidad de visualizar un acto teatral a distancia, a través de dispositivos móviles, resulta una ventaja al momento de pensar en las posibilidades del espacio escénico y la relación con el espectador, sin embargo, para la preparación de dicho acto resulta casi indispensable la presencia física del actor en el espacio, por lo que una de las mayores amenazas para lograr un entrenamiento escénico apropiado es la carga de trabajo que las escuelas resultan para los alumnos, y la falta de relación de la disciplina actoral con el contexto real del país, tomando en cuenta que en México no existe una cultura teatral latente, sino que se piensa en el teatro como una forma elevada de entretenimiento tanto para el que observa como para el que realiza y no como una estrategia comunicacional ni como una forma de trabajo gracias a la cual se puede compartir un discurso que incida sobre el contexto sociocultural al que se pertenece.

Una forma de contrarrestar esta falta de tiempo cronológico y mental para el estudio del acto escénico es generar dinámicas de entrenamiento a través de Cursos Abiertos Masivos en Línea o MOOC, por sus siglas en inglés (Massive Open Online Course) definidos por Pedreño, Moreno, Ramón y Pernías (2013) como cursos que plantean una estructura enfocada a la enseñanza y a la superación de pruebas de manera libre, pues sus contenidos se encuentra a disposición del estudiante, con la posibilidad de compartirlos e incluso modificarlos, volviéndolos masivos y permitiéndoles lograr un alcance mayor gracias a que se realizan en línea, es decir, a través de Internet, fomentando el autoaprendizaje.

La generación de un laboratorio escénico con formato de curso en línea permitiría que los interesados puedan acceder a la información necesaria para involucrarse en el mundo de la representación a partir del análisis de textos teóricos y la ejecución de ejercicios prácticos, monitoreados por algún instructor a través de una plataforma digital, socializados y retroalimentados por otros participantes del grupo o por sí mismos a través de una cámara de video y de la autocrítica, la cual a pesar de ser un punto difícil de lograr es una de las habilidades a desarrollar por el actor debido al autoconocimiento que el entrenamiento escénico proveería al estudiante, por lo que debería de ser capaz de realizar actos escénicos eficaces conscientemente.

Las TIC han brindado a la enseñanza una apertura de posibilidades de desarrollo desde su concepción, comenzando por los lápices y cuadernos, pasando por los libros, pizarrones, gises y marcadores hasta llegar a las computadoras personales y teléfonos inteligentes con acceso a redes de información.

A partir de la problemática planteada en este artículo y de la evolución de las TIC se sugieren algunas estrategias para generar un MOOC escénico y lograr un entrenamiento actoral a pesar de no contar con tiempos específicos para realizarlo:

1. Para iniciar es primordial poder acceder a material teórico (textos para analizar) el cual se puede conseguir en diversas plataformas y repositorios digitales.
2. Al no llevarse a cabo en un lugar físico, el laboratorio necesita contenerse en un espacio virtual para que los interesados tengan la oportunidad de consultar y participar por lo que se requiere de una plataforma de socialización que permita lo anterior.
3. Para poder acceder a la información contenida en la plataforma de socialización elegida y poder participar en las dinámicas generadas en ella, es necesario contar con un dispositivo capaz de acceder a Internet, así que resulta indispensable utilizar ordenadores y/o teléfonos inteligentes como interfaz de acceso del participante al laboratorio escénico a distancia.
4. Para lograr una retroalimentación del trabajo realizado o una visualización personal autocrítica es necesario poder registrar la exploración de los actos escénicos realizados a través de cámaras de video que nos permitirán compartir los procesos experimentados. La escasa disponibilidad de tiempo y espacio para realizar un entrenamiento escénico eficaz y las dinámicas resultantes de las nuevas tecnologías de información y comunicación son las razones primordiales para buscar medios alternativos para generar un laboratorio de exploración escénica virtual, sobre todo en las escuelas de comunicación, ya que inherentemente los alumnos de estas carreras se enfrentan a cuestiones relacionadas con la teoría teatral al generar productos audiovisuales, como la actuación o la dirección de actores. Sin embargo, sin una educación enfocada a la experiencia escénica, los alumnos se enfrentan a estas cuestiones de manera errónea e inexperta, por lo que resulta importante atender estas necesidades en los alumnos desde los planes de estudio o personalmente realizando los ejercicios sugeridos en este artículo, generando un autoconocimiento de posibilidades personales y un desarrollo de aptitudes que servirán para el desarrollo profesional del estudiante al terminar sus

estudios, enfrentándose de manera eficaz a la vida laboral y logrando usar estas habilidades cuando sean necesarias, ya sea en ponencias, juntas de trabajo, exposiciones de caso, propuestas y otras actividades propias de la vida profesional.

Conclusiones

Sin dejar de lado los actos escénicos presenciales, resulta inminente atender a las posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen y beneficiarnos de ellas para lograr aventajar las amenazas que las circunstancias de vida presentan a los estudiantes que buscan desarrollar sus capacidades escénicas. Los *laboratorios de exploración escénica* se proponen como espacios abiertos a la experimentación sobre las posibilidades del espacio y del cuerpo para lograr actos comunicativos eficaces ya sea realizando producciones teatrales innovadoras o exposiciones académicas en el salón de clases. Por lo cual los cuatro elementos necesarios para el acto escénico, pueden retomarse fuera del contexto teatral para generar a través de sus características físicas, diferentes posibilidades de acción sobre el espacio para mantener la atención de los espectadores y lograr una comunicación efectiva, lo contrario resultaría en un exceso de movimientos gratuitos y de palabras innecesarias con una falta de manejo de la información provocando la pérdida de interés de quienes observan el acto. Las tecnologías de información y comunicación proveen de nuevas posibilidades para la ejecución de este entrenamiento, desde el acceso a textos de teoría teatral hasta la capacidad de poder grabarse y visualizarse para fortalecer la autocrítica. La aparición de nuevas formas de producir contenido hace necesario que los comunicadores atiendan estas posibilidades para el fortalecimiento de las capacidades escénicas, y que propicien la apertura de espacios para la exploración del uso del cuerpo y del espacio como herramientas de comunicación y su potencialización a través del uso de tecnologías de información que se traduzcan a nuevos escenarios y a nuevas formas de interacción y socialización.

Bibliografía

Artes Escénicas (2016). Ideas sobre interpretación: la Biomecánica de Meyerhold. Consultado el 30 de octubre de 2016 en: <https://artesescenicas.wordpress.com/2010/01/16/ideas-sobre-interpretacion-la-biomecanica-de-meyerhold/>

- Barba, E. & Savarese, N. (1990). El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología teatral. México: Librería y Editora Pórtico de la Ciudad de México.
- Boal, A. (2002). Juegos para actores y no actores. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (1968). The empty space. New York: Atheneum,
- Daza, G. (2010). Desafíos de la educomunicación y alternativas pedagógicas en la construcción de la ciudadanía IC. En *Revista Científica de Información y Comunicación*, año 2010, núm. 7, pp. 333-345.
- Galindo, E. (2003) Dramaturgia del Norte. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste.
- Grotowski, J. (1968). Towards a poor theatre. New York: Simon & Schuster.
- Kaplún, M. (1998). Una pedagogía de la comunicación. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Pedreño, A. y otros (2013). UniMOOC: Un trabajo colaborativo e innovación educativa, en *Campus virtuales*, núm. 1, vol. 2, pp. 10-18. España: Red Universitaria de Campus Virtuales.
- Watzlawick, P. y otros (1993). Teoría de la comunicación humana. Barcelona: Herder.