

# La comunicación como herramienta post COVID-19

**Alejandro Bernabéu-Serrano,  
Javier Herrero-Gutiérrez y  
Tatiana Hidalgo-Marí (Coords.)**

Colección Mundo Digital  
de Revista Mediterránea de Comunicación



# 24

## **La comunicación como herramienta post COVID-19**

**Colección Mundo Digital | 24**

### **Directores**

Victoria Tur-Viñes | Universidad de Alicante | victoria.tur@ua.es

Jesús Segarra-Saavedra | Universidad de Alicante | jesus.segarra@ua.es

### **Coordinadores**

Alejandro Bernabéu-Serrano | Universidad de Alicante | alex.bernabeu@ua.es

Javier Herrero-Gutiérrez | Universidad de Salamanca | javiherrero82@usal.es

Tatiana Hidalgo-Marí | Universidad de Alicante | tatiana.hidalgo@ua.es

### **Diseño y maquetación**

Alejandro Bernabéu-Serrano | Universidad de Alicante | alex.bernabeu@ua.es

Jesús Segarra-Saavedra | Universidad de Alicante | jesus.segarra@ua.es

### **Fotografía de portada y contraportada**

Ariston Pereira De Carvalho | aristonpereira99@gmail.com

**Universidad de Alicante, España, 2022.**

**ISBN:** 978-84-09-44086-3

**Handle:** <http://hdl.handle.net/10045/127124>

Difunde: Grupo de investigación COMPUBES (Comunicación y Públicos Específicos)

Las fotografías incluidas en el texto provenientes de fuentes diversas se insertaron bajo el principio de "fair use", dado que la presente obra es de tipo académico y no tiene fines comerciales.

La cesión de derechos se realiza bajo la licencia Creative-Commons Reconocimiento Compartir Igual 3.0 (CC BY-SA 3.0 ES) de España.



Pide tu ejemplar en papel y te lo enviamos a casa



**EDITORIAL UNIVERSITAS, S.A.**



**Prensas de la Universidad**  
**Universidad Zaragoza**

\* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginable, salvo por explícita voluntad en contra del autor o autora o en caso de ediciones con ánimo de lucro, señalando siempre la fuente. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

El hecho de que un manuscrito sea publicado en Colección Mundo Digital no significa que su equipo comparta ni se adhiera a las opiniones expresadas en él.

## Índice

1. **Del propósito corporativo a la marca con propósito a través de las narrativas de la salud y de la enfermedad. El caso de P&G y Ausonia** 7-19  
Estrella Barrio-Fraile, Montserrat Vidal-Mestre y Alfonso Freire-Sánchez
2. **Consideraciones sobre el potencial del Diseño del desapego como wicked problems en la comunicación publicitaria audiovisual** 21-30  
Caio-Vitoriano Carvalho, Gonçalo Gomes y Fátima Pombo
3. **La puesta en escena interdisciplinar como herramienta de innovación docente. Prácticas artísticas participativas** 31-43  
Liuba González-Cid
4. **Fortalecimiento y posicionamiento de la cadena productiva del sachá inchi, a través de una estrategia de comunicación para la marca Sacha Kiwe, en la comunidad indígena Nasa Kite Kiwe de Timbío, Cauca, Colombia** 45-64  
Kelly-Giovanna Muñoz y Laura-Patricia Legarda-Burbano
5. **Mejorar la capacidad de comunicación de los estudiantes de diseño de producto fomentando el vínculo entre las empresas y el mundo académico** 65-75  
Miriam Reis, Silvina Félix y Soraia Ala
6. **Crisis y responsabilidad social corporativa en la industria del mármol: comarca del Almazora** 77-90  
Mariana Oller Alonso



**Dra. Liuba GONZÁLEZ-CID**

Universidad Rey Juan Carlos (URJC). España. [liuba.cid@urjc.es](mailto:liuba.cid@urjc.es). <https://orcid.org/0000-0002-1517-2310>.

## **La puesta en escena interdisciplinar como herramienta de innovación docente. Prácticas artísticas participativas**

### ***Interdisciplinary staging as a tool for teaching innovation. Communication and participatory artistic practices***

#### **Resumen**

Las Artes escénicas, como modelo de innovación docente están asociadas a las prácticas artísticas participativas. El carácter integrador del proceso de creación de puesta en escena favorece la colaboración de todos los sujetos implicados en un mismo proceso creativo recurriendo a las diversas disciplinas y lenguajes artísticos que nos remiten a la hibridación y la exploración estético-performativa, abriendo nuevos campos experienciales, más allá de los límites tradicionales del arte como expresión de la cultura y las tradiciones. Estas prácticas relacionales en el ámbito universitario favorecen la inmersión e interrelación de todos los sujetos en un mismo proyecto, la coparticipación dinámica de alumnos procedentes de diversos Grados y ramas del conocimiento. Median en estas prácticas artísticas nuevas herramientas e instrumentos de aprendizaje que toman como referente metodologías transdisciplinares que proceden de las llamadas "artes vivas" como el teatro, la danza y la música, convergentes en las tendencias posmodernas del diseño, las artes visuales, el periodismo, el lenguaje audiovisual, la comunicación y las nuevas tecnologías aplicadas a la creación escénica.

#### **Palabras clave**

puesta en escena; prácticas artísticas participativas; innovación docente; comunicación; metodología multidisciplinar

#### **Abstract**

*The performing arts as a model of teaching innovation, are associated with participatory artistic practices. The integrative nature of the staging creation process favors the collaboration of all the subjects involved in the same creative process by resorting to the various disciplines and artistic languages that refer us to hybridization and aesthetic-performative exploration, opening new experiential fields, beyond the traditional limits of art as an expression of culture and traditions. These relational practices in the university environment favor the immersion and interrelation of all subjects in the same project, the dynamic co-participation of students from different degrees and branches of knowledge. These artistic practices are mediated by new learning tools and instruments that take as a reference transdisciplinary methodologies that come from the so-called "living arts" such as theater, dance and music, converging in the postmodern trends of design, visual arts, journalism, audiovisual language, communication and new technologies applied to the scenic creation.*

#### **Keywords**

*staging; participatory artistic practices; teaching innovation; communication; multidisciplinary methodology*

## 1. Introducción

Nuestro estudio tiene como objetivo presentar los resultados del proyecto interdisciplinar de innovación docente desarrollado en el Campus Creativo de la Universidad de Navarra (UNAV), para la puesta en escena y representación de *La zarzuela de los paraguas*. El proyecto aglutinó a más de un centenar de estudiantes procedentes de distintas facultades de Ciencias y Humanidades, estudiantes del Plan de Formación Teatral del Museo Universidad de Navarra (MUN), Orquesta Sinfónica y Coro Universidad de Navarra, así como alumnos de la Facultad de Comunicación, y de 4º curso del Grado en Diseño (*Scenography*), de la Escuela de Arquitectura de la UNAV, encargados del desarrollo técnico-artístico del diseño escénico. El desempeño de las diferentes funciones técnico-artísticas involucró las siguientes áreas: interpretación actoral y musical, diseño escénico, diseño digital, periodismo, regiduría, figurinismo, *atrezzo*, publicidad y comunicación, producción, audiovisuales, iluminación, entre otras tareas creativas.

Ciencia y Arte se articulan en un programa multidisciplinar conjunto con el resultado final de puesta en escena, un proyecto escénico que trascendió el entorno universitario, con un impacto directo en la audiencia (público universitario y público general), aglutinando no solo a estudiantes y docentes, sino a profesionales y especialistas del sector. La implementación del proyecto se llevó a cabo mediante diversas actividades formativas extracurriculares durante un periodo de siete meses, coordinado por la autora de este estudio, con el resultado de dos representaciones abiertas al público en el Teatro Universidad de Navarra.

El enfoque metodológico multidisciplinar, basado en la integración de procesos creativos teórico-prácticos en materia de Artes escénicas y en las prácticas artísticas participativas (PAP), promovió dinámicas grupales de intercambio que favorecieron una mejora en la comunicación y percepción del entorno, así como la interacción comunitaria académica. El pensamiento crítico-reflexivo surgido del proceso de montaje, las diversas metodologías interpretativas del hecho escénico con la incorporación de lo tecnológico y digital como recursos transmediales en el entorno de la praxis escénica tradicional, permitió la adquisición de estrategias creativas multidisciplinarias que los estudiantes pudieron incorporar al proyecto desde una perspectiva integradora.

Como resultados más relevantes del proyecto, los alumnos aprendieron a manejar diversas herramientas de creación artística que pusieron de manifiesto la transversalidad entre las diferentes áreas de creación y praxis escénica. Se comprobó la eficacia de las prácticas artísticas participativas (PAP) como factor de cambio socializador, como estímulo a la diversidad del talento, estableciendo nuevos marcos reflexivos mediante procesos interactivos de puesta en escena. Se constató la importancia de los proyectos artísticos interdisciplinarios como acciones formativas transversales dentro del currículo académico, con un resultado satisfactorio en la transferencia de conocimiento a la sociedad.

## 2. Prácticas artísticas participativas (PAP) y artes vivas

La sociedad cultural del siglo XXI explora los bordes del universo mediático con sus convenientes ramificaciones hacia la comunicación digital y los diversos flujos de la tecnología. Se construye así un escenario global que requiere un prisma multiforme para analizar los retos de la educación actual, con la permanente presencia de proyectos de innovación que contribuyan a la reflexión continua sobre el papel del Arte y las Humanidades como herramientas pedagógicas en el entorno formativo. Hablamos de "poner en contexto pedagógico" nuevos "modos de hacer", no solo como camino para investigar, comunicar y fortalecer el pensamiento crítico de los estudiantes, sino como estímulo al pensamiento creativo, a través de procedimientos complejos que la propia genealogía del arte traza con sus narrativas, historias, discursos y lenguajes.

Es precisamente la interdisciplinariedad de estos procesos creativos la que permite generar colaboraciones híbridas que combinan diversos saberes. Crespo Martín (2003: 277-284) sugiere diferentes niveles de participación del público atribuidos a la práctica artística contemporánea, cuyo carácter participativo permite una relación sostenida entre la obra artística y el público desde muy diversas perspectivas y motivaciones, otorgando a la sociedad un rol participativo que se asienta en los siguientes procesos de intercambio: "*Site specific-art*", "prácticas artísticas interactivas", "prácticas artísticas participativas" y "prácticas artísticas colaborativas (colectivas)". Estas prácticas relacionales, con propósitos, objetivos y resultados diversos, son reflejo de las "complejidades y paradojas del discurso actual del arte", lo que obliga a replantear modelos existentes.

Freedman (2015: 29-40) nos remite a las prácticas grupales significativas, donde "la influencia de los intereses de los estudiantes por la cultura visual motiva que estos grupos establezcan prácticas sociales relacionadas con el arte, que dan lugar a una forma de educación informal". La *Visual Culture Learning Communities* (VCLCs) se organiza alrededor de "comunidades de aprendizaje visual", un espacio cuyas fronteras de acción se difuminan entre productor, consumidor, público y creador, evaluando la importancia de la tecnología digital en la creación de contenidos, lo que permite crear y conectar entre sí diversas manifestaciones artísticas. A este respecto, la expresión artística vertebraría dos tipos

de comunidades segmentadas, las "comunidades patrimoniales" con antecedentes en una tradición cultural anterior, y las "comunidades de interés", de carácter temporal, como un tipo de subcultura sobre la cual se construyen y difunden intereses comunes, una forma más específica de cultura visual que agrupa a jóvenes estudiantes y que supone una mejora en la calidad formativa, en ocasiones como un recurso para escapar de la rutina cotidiana.

Esta variante, que comprende las "comunidades de interés", se orienta también hacia las artes vivas, en las que el teatro, por la naturaleza viva de su acción, comparte fundamentos comunes con las demás artes en movimiento, lo que Artaud (2011: 49) definió como el oro espiritualizado en el conciso espacio vivo, disonante, del arte teatral, donde pervive la "discontinuidad dialéctica de la expresión".

El término *life arts*, es considerado por Pavis (1998: 54) como un arte de la vida, en alusión a las teorías de Barba y Pradier que ponderan el "cuerpo vivo" o "cuerpo en vida" como "comportamientos humanos espectaculares organizados", remitiéndonos a las artes que utilizan el cuerpo vivo, a diferencia de las artes mecánicas que emplean el modelo reproductivo de la imagen del cuerpo como lo hace el cine o la televisión.

Abderhalden (2018) apunta a la novedad del concepto "artes vivas", a falta de decálogos existentes que aborden el tema de una manera más profusa, sugiriendo una definición menos canónica del término. Más allá de la tipología que cataloga géneros y subgéneros de las disciplinas artísticas, sitúa a las artes vivas entre las fronteras del teatro y la performatividad, no solo como formas de asociación colectiva o del espectáculo vivo no textocentrista, tampoco como modelo específico de espectacularidad, sino como un dispositivo de pensamiento-creación con implicaciones sociales, políticas y estéticas. Las artes vivas obrarían a modo de laboratorio, suscitando nuevas construcciones enunciativas del cuerpo en un determinado contexto; el acontecimiento vivo de la representación, más específicamente de las "políticas de la representación", a las que se sumarían voces, texturas, textos de toda índole, sonidos, montajes expositivos, entre otros recursos.

Así, las artes vivas, como forma de desplazamiento vital de las prácticas artísticas de carácter transitorio y metafórico, engendran formas en las que podemos fijar la imagen como concepto, presencia viva que privilegia el acontecimiento, no como un acto de comunicación, sino como transmisoras del hecho artístico. Un campo transdisciplinar, no normativo, en el que las artes vivas se presentan como forma de resistencia manifestando sus innumerables capas de realidad.

Todo lo concerniente al *ars -techné*, la concepción del arte como imitación de la naturaleza, representa en nuestra cultura moderna la expansión del arte y la tecnología. En este enfoque, se advierten metodologías cruzadas que amplían los marcos colaborativos entre Ciencias y Humanidades redimensionando el análisis en torno a las prácticas artísticas, las herramientas creativas en el espacio universitario de aprendizaje, así como el desarrollo de proyectos de investigación e innovación docente a partir de la observación sistemática, también en el terreno experimental, desde la triangulación metodológica, epistemológica y ontológica.

Eisner (1995: 2) justifica la utilidad de la enseñanza artística atendiendo a dos tipologías, la de tipo "contextualista", que remite a las "consecuencias instrumentales del arte en el trabajo", atendiendo a las necesidades específicas de los estudiantes o de la sociedad, como fundamento para alcanzar unos determinados objetivos, y la segunda, denominada "esencialista", justificada por la contribución del arte como lenguaje "propio y único", como aporte al conocimiento humano y su experiencia.

La expresión artística y la visión holística que el propio arte transfiere a la sociedad, nos obliga a reflexionar sobre la inserción de las diversas disciplinas artísticas y sus prácticas participativas en proyectos extracurriculares que vehiculen procesos y vivencias formativas en el entorno universitario. Tal y como plantea Freedman (2002: 61), se hace necesario actualizar el currículo del arte como consecuencia de los cambios que operan en el mundo visual y en la realidad contemporánea para fomentar "ideales de libertad individual" y "responsabilidad social".

### **3. La Puesta en escena interactiva**

El concepto de Puesta en escena apunta a la integración de los recursos técnico-artísticos, el conjunto de medios de interpretación escénica y sus taxonomías: decorado, iluminación, música, movimiento, interpretación actoral, etc... Por otro lado, toma en ella consistencia el acto o la acción de trasponer la escritura dramática (el texto) a la escena, dicho de otro modo, ir de la subjetividad del texto literario-dramático a la construcción del texto artístico, su materialización visual y auditiva, sin olvidar la necesaria organización de los materiales técnico-artísticos dentro de un espacio y en un tiempo, por tanto, el emplazamiento y el trabajo de todas las fuerzas integradas para conseguir un resultado. Esto sería la noción de producción de Puesta en escena en un sentido global, una poética generativa que se crea a través de los medios expresivos, sin olvidar la importancia de la técnica y la tecnología, adheridas a estos procesos.

El pedagogo e investigador teatral Boal (2004:33) define la escena como una "superposición de espacios", espacios dentro de otros espacios, fijando esta dimensión vectorial, multiforme, desde un punto de vista subjetivo, como un lugar vacío, inestable, impreciso, a la espera de elementos visuales y acústicos que lo construyan. Por tanto, la escena es, ante todo, un lugar por construir o "en construcción", término que se ajustaría mejor al tiempo presente, como indica Barrientos (1991: 138) el teatro es como una "máquina de 'hacer presente' [...]. Cuando se levanta el telón no hay otra cosa que "la absoluta tensión hacia el futuro".

Bettetini (1977: 145) sugiere que la puesta en escena es la organización de los materiales en un espacio de escenificación, también, la interpretación gráfica mediante procesos de simbolización que producen un texto distinto en cada representación a consecuencia de la subordinación comunicativa con el público. A tenor de esta experiencia comunicativa, Dubatti (2011: 35-36) aborda en sus estudios de teatrología el principio ontológico del teatro como acontecimiento convivial, efímero, reflejo de una "cultura viviente" que se expresa mediante vínculos compartidos. Tiempo y espacio concentran la mirada desde dos perspectivas enfrentadas, aunque no antagónicas: la contingencia de observar y ser observado como experiencia colectiva en el instante y el espacio compartido.

Esta retroalimentación del teatro, de naturaleza colectiva-motivacional, como acto presencial y perecedero, plantea también una doble naturaleza óptico-auditiva del espacio como lugar del acontecimiento escénico. En el contexto del teatro posdramático, Lehmann (2017), nos habla de la evolución del teatro actual hacia nuevas formas y formatos de interacción presencial en contextos flexibles y diversificados, desdibujando cada vez más las demarcaciones estáticas. Operaciones y procesos que perfilan "una imagen 'científica' de la vida" y de las relaciones sociales, por consiguiente, un complejo entramado de conexiones y ramificaciones en torno a la comunicación en los límites de la expresión teatral, donde el cuerpo y la voz se someten a procesos semióticos transformadores (Bettetini (1977: 91). En consecuencia, la puesta en escena, como escritura altamente semiotizada, presenta la dificultad de un modelo, una fórmula estandarizada de observación única para una lectura fácilmente interpretable.

La complejidad de signos lingüísticos y paralingüísticos contenidos en el texto literario-dramático, las diferentes opciones y decisiones escenoplásticas y escenotécnicas, permiten que una misma obra pueda ser interpretada desde infinitas perspectivas y lecturas (re-presentar como el acto de volver a presentar los materiales del texto en un contexto determinado). Por consiguiente, la observación y la autoobservación juegan un papel determinante como instrumentos de análisis. Las infinitas combinaciones entre texto dramático y texto del espectáculo, el trabajo de contextualización, apropiación, relectura, historización, politización e ideologización, impiden, *per se*, fijar herramientas comunes de análisis y comprobación.

Pavis (2000: 214- 215) remite a la dificultad a la hora de fijar una tipología estatutaria de puesta en escena, atendiendo a su evolución histórica, no obstante, propone tres dimensiones o procedimientos de abordaje sobre el texto: La puesta en escena autotextual (mensaje cerrado sobre sí misma), la puesta en escena ideotextual (promueven un vínculo entre lo real-social) y la puesta en escena intertextual (que media entre las categorías anteriores y es la más utilizada para la representación de textos clásicos).

Más allá del modelo de interpretación/intervención con respecto al texto, todas las fórmulas o estrategias compositivas alcanzarían también la dimensión de texto artístico. La puesta en escena depende de la acción de sujetos vivos interactuando en las etapas creativas y diferenciadas del montaje, dentro de una compleja red organizada, subordinada a aspectos motivacionales, emocionales, psíquicos, estéticos, socioculturales, ideológicos, etc. Por tanto, la noción interactiva de puesta en escena implica la coparticipación de los actantes en el proceso de escritura escénica (dramatúrgica, visual, iconográfica) como artífices de la *techné* del espectáculo. La integración dinámica de todas las áreas del proceso dan significado a la puesta en escena, generando así un espacio colaborativo de interacción mutua semejante a un ecosistema definido. La unidad artística y conceptual de la puesta en escena, la configuración pormenorizada de cada elemento, se subordina a la expresión totalizadora de la representación (González Cid, 2022: 154).

#### **4. Metodología**

La metodología utilizada en este estudio parte de las técnicas de investigación cualitativa, centrada en la recolección de datos a partir de los observación de los sujetos y su participación activa durante la implementación del proyecto. La información volcada, parte del trabajo de campo desarrollado sistemáticamente mediante recogida de información y registro de las actividades: reuniones, clases, laboratorio creativo, sesiones de diseño, ensayos parciales, generales y representación, libro técnico, dossier artístico y portfolio metodológico del coordinador del proyecto.

La investigación teatrológica, como señala Helbo (1989: 46), subsume diferentes campos del conocimiento como el histórico, dramaturgico, estético, semiológico y psico-sociológico, entre otros. Por consiguiente, se halla inserta en el paradigma hermenéutico de las Ciencias Sociales y las Humanidades. Corrientes como la Etnografía, la Sociología Interpretativa o el Interaccionismo Simbólico, forman parte de la dimensión investigativa, intencional, de carácter fenomenológico-hermenéutico-lingüístico que tiene su origen en la Teoría Crítica de la Ciencia de la escuela de Frankfurt. La investigación Acción, como metodología derivada de este paradigma, es llevada a cabo por "participantes sociales" cuyo fin es la mejora de las prácticas propias y su entendimiento en el contexto en el cual se suceden.

Consta de cuatro fases cíclicas (Gurdían-Fernández, 2007:43-45):

1. Planificación
2. Acción
3. Observación
4. Reflexión

Este ciclo de retroalimentación permite encapsular las diferentes fases de nuestro estudio, evaluando la especificidad de las PAP en el diseño y montaje interactivo de puesta en escena, proponiendo como líneas metodológicas de acción los siguientes ítems:

1. Planificación: como modelo organizativo, objetivos, fases de implementación, medios técnico-artísticos.
2. Acción: instrumentos y herramientas creativas. Fases o etapas. Alcance, impacto y resultados.
3. Observación-Reflexión: espacio de discusión del trabajo de diseño y evaluación de los expertos. Resultados. Hallazgos. Conclusiones generales.

En nuestro estudio hemos trazado estrategias del tipo de Investigación Acción Técnica, que tiene como propósito optimizar y mejorar la práctica educativa y social desde una "perspectiva de intervención e innovación técnica cuyo peso recae principalmente en los expertos responsables" (Berrocal de Luna & Expósito, s. f.).

Con el objetivo de conocer el impacto y evaluar las mejoras en la ejecución del proyecto de innovación docente, una vez culminado el periodo de implementación, se realizó una encuesta a los participantes. La encuesta permitió evaluar el impacto individual y global de la actividad en los estudiantes, considerando los objetivos pedagógico-metodológicos, artísticos y tecnológicos planteados, así como el alcance de las PAP como motor proceso creativo. El cuestionario permitió realizar una observación directa y objetiva de estos ítems fijando preguntas abiertas y cerradas, dicotómicas, relacionadas con la organización del proyecto, el índice de satisfacción o la autoevaluación para medir la implicación y participación en el proyecto.

## **5. La zarzuela de los paraguas: proyecto interdisciplinar**

El proyecto universitario *La zarzuela de los paraguas*, reunió estudiantes y docentes de diversos grados y facultades de la UNAV, integrados al Campus creativo. Este Campus, con sede en el Museo Universidad de Navarra (MUN), ofrece una formación permanente de Artes escénicas con un amplio programa de actividades (cursos, talleres, conferencias, encuentros con artistas y compañías, clases magistrales, etc.), un amplio espectro formativo a modo de *hub* creativo, cuyo objetivo, entre otros, es fomentar el talento artístico.

El núcleo del proyecto fue la creación de un espectáculo interdisciplinar (música, teatro y danza), que agrupó las tres formaciones del Campus creativo, con la coparticipación de estudiantes del Grado en diseño de la Escuela de Arquitectura de la UNAV (asignatura *Scenography*), y del Programa de producción de Artes escénicas de la Facultad de Comunicación, encargados de los diseños, desarrollo e implementación, producción y difusión del proyecto técnico-artístico del espectáculo.

### **5.1. Objetivos**

Objetivos generales del proyecto:

- Estimular el talento creativo, el pensamiento crítico, así como la capacidad de análisis y razonamiento.
- Contribuir a la formación integral de los estudiantes.

- Fomentar la capacidad de toma de decisiones y la eficacia comunicativa en procesos grupales creativos

Objetivos específicos del proyecto:

- Favorecer el trabajo en equipo mediante las PAP.
- Observar el comportamiento de las PAP en la creación de un proyecto de puesta en escena interdisciplinar.
- Implementar herramientas técnicas y lenguajes del arte escénico y el diseño para una mayor comprensión de la cultura visual.

## 5.2. Planificación y organigrama de participación

Período de implementación: Del 01/09/2021 al 05/04/2022

Localidad: Pamplona

Lugar en el que se implementó el proyecto: Teatro Museo Universidad de Navarra/ Universidad de Navarra

Días de representación: 5 y 6 de abril de 2022

Universidades participantes:

- Universidad de Navarra (UNAV)
- Universidad Rey Juan Carlos (URJC)

Otras asociaciones e instituciones participantes: Asociación Gayarre Amigos de la Ópera (AGAO)

Financiación: Museo Universidad de Navarra (UNAV). Proyecto del Campus Creativo

**Gráfico 1: Organigrama del proyecto**



Fuente: Elaboración propia.

El Gráfico 1 muestra el organigrama general del proyecto como punto de partida. Instituciones culturales y educativas, docentes y profesionales de la escena se asocian a las prácticas artísticas participativas (PAP). La Puesta en escena, interconecta las diferentes áreas haciéndolas confluir en un mismo proceso de creación escénica, que concita la interdisciplinariedad de los medios de expresión artística y su enfoque metodológico. El flujo de trabajo se ordena, como presenta la gráfica, con la coparticipación de las instituciones en la concepción del proyecto, estrategias de producción (01), y las denominaciones Campus creativo (02), Scenography (03) y Plan de producción escénica (04), encargadas de asumir el desempeño de las funciones artísticas.

**Tabla 1: Datos generales iniciales de participación**

Estudiantes totales	Docentes	Personal técnico	Personal artístico y Dirección escénico-musical	Espectadores
184	10	8	17	857

Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

La Tabla 1 muestra los datos de participación, atendiendo a las categorías y perfil de los intervinientes durante toda la fase de desarrollo, así como el alcance directo de la audiencia durante los dos días de representación.

**Tabla 2: Desglose de participación**

Facultad de Comunicación	Escuela de Arquitectura	Orquesta Sinfónica Universidad de Navarra	Coro Universidad de Navarra	Plan de Formación teatral
40	39	50	35	20

Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

La tabla 2, refleja el desglose de participación por áreas, un total de 79 alumnos participaron de manera específica en las áreas de diseño y composición de puesta en escena a nivel técnico-artístico. Un total de 105 alumnos intervinieron en la ejecución artística en los roles de actor/actriz, músico y cantante.

Los estudiantes que formaron parte del proyecto, pertenecían a los siguientes Grados y Dobles Grados de la UNAV:

- Grado en estudios de Arquitectura
- Grado en Diseño
- Grado en Medicina
- Grado en *Applied Management* (GAM)
- Grado en Derecho
- Grado en Química
- Grado en Relaciones Internacionales
- Doble Grado en Derecho y Filosofía
- Grado en Comunicación Audiovisual
- Doble Grado en Historia y Periodismo
- Grado en Periodismo y Comunicación audiovisual
- Estudios de Tercer ciclo (Doctorado)
- Grado en Marketing + Mención en Comunicación Corporativa

Otros perfiles:

- Conservatorio Superior de Música de Navarra
- *Alumni*. Estudiantes egresados de la UNAV insertos en el mercado laboral

La Tabla 3 refleja la distribución del tiempo dedicado a cada una de las fases del proyecto.

**Tabla 3: Distribución del tiempo dedicado a las fases del proyecto**

Organización	Formación/ Diseño y montaje de Puesta en escena	Ensayos parciales	Ensayos generales
10 %	52%	27%	11%

Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

El carácter extracurricular condicionó los tiempos de trabajo, adaptándose al horario académico de los estudiantes: reuniones técnico-artísticas (organización, toma de decisiones), sistematización de clases, programa de formación específica, diseño de montaje y Puesta en escena, ensayos parciales y generales.

### 5.3. Acción. Diseño de puesta en escena

Fase 1. Organización y fase inicial: Selección de los materiales y contenido del proyecto. Estrategias metodológicas y plan de implementación en el periodo acotado. Elaboración y entrega del material

escénico y musical definitivo: texto dramático y partituras. Convocatoria y selección de estudiantes para el proyecto. Propuesta y acuerdo del reparto artístico. Participan, el coordinador del proyecto, directores artísticos, (director de orquesta, director del coro, dramaturgia y dirección de escena, equipo de producción, docentes, representantes de instituciones colaboradoras y director del Campus creativo).

Fase 2. Clases de formación, interpretación teatral y musical, nociones de danza y coreografía. Ejercicios de interpretación teatral, ensayos y preparación por secciones (orquesta y coro), clases de expresión corporal y expresión coreográfica (actores y cantantes). Taller de diseño y creación escénica.

Fase 3. Plan de diseño y composición de puesta en escena segmentado por áreas creativas. Atendiendo al aspecto interdisciplinar de la puesta en escena:

*Dramaturgia*. Análisis formal, musical y dramático del libreto original (texto principal y texto secundario)<sup>[1]</sup> *El año pasado por agua*, zarzuela de Chueca y Valverde. Adaptación dramática del texto, problemas deontológicos de la adaptación. Se añaden cuadros escénicos de otras zarzuelas; *Agua azucarillos y aguardiente*, libreto de Miguel Ramos Carrión y música de Federico Chueca, *La Gran Vía*, música de Federico Chueca y Joaquín Valverde *El bateo*, música de Federico Chueca y libreto de Antonio Domínguez y Antonio Paso. Proyección del texto en la sociedad actual, mensaje social. Adaptación del relato introduciendo nuevos personajes y situaciones, el nuevo texto se independiza de su referente, aunque no se pierde la línea argumental de su original<sup>[2]</sup>.

**Tabla 4: Propuesta dramática de La zarzuela de los paraguas**

Fuentes dramáticas	Prólogo	Cuadro I	Cuadro II	Dramatis Personae
<i>El año pasado por agua</i>	40	7 escenas	6 escenas	30
<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>				
<i>El bateo</i>				
<i>La Gran Vía</i>				

Fuente: Cuaderno de actividades del director de escena.

*Diseño escénico*: Estudio de las fuentes originales del libreto, análisis iconográfico e iconológico de las imágenes contenidas en el texto<sup>[3]</sup>. Evolución visual del género zarzuela a lo largo de la historia; puesta en escena y referencias a montajes anteriores. Consulta de repositorios digitales, catálogo del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música con el visionado de algunos vídeos y estudio del material gráfico fotográfico. Discusión sobre la tradición y el punto de vista contemporáneo del diseño. Plano escenográfico, arquitectura del espacio. Diseño en planta. Ubicación de los dispositivos escénicos en la rejilla compositiva del escenario. Planos de iluminación, bocetos de vestuario y complementos, *atrezzo* e imagen publicitaria del espectáculo.

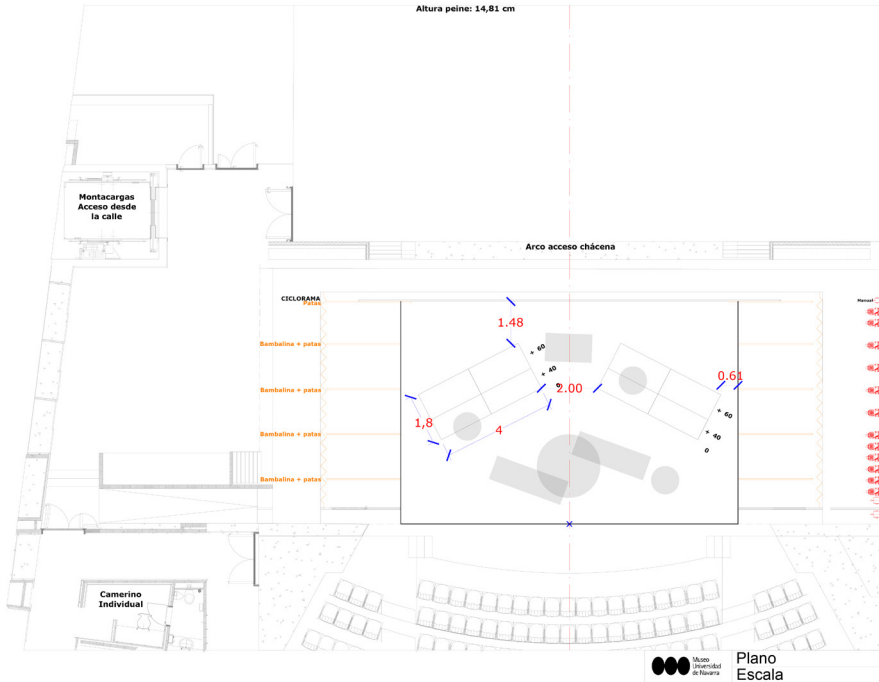
Metodología específica para la elaboración del dossier de diseño y puesta en escena:

- Motivación del proyecto de diseño y puesta en escena para *La Zarzuela de los paraguas*. ¿Qué nueva escritura escénica se propone a partir del texto original? Lectura creativa. Definición del marco histórico (temporal-atemporal).
- Diseño de Planta escénica y composición/ Vector geométrico. Medidas de Ancho en boca y profundidad sobre plano real del Teatro Museo Universidad de Navarra. Puntos y/o estrategias de acceso de los personajes y actores.
- Creación visual/ Vector semiológico/Deícticos visuales. ¿A través de qué elementos escenográficos aparecen representadas las líneas de acción? Elementos simbólicos de la escenografía. Universo simbólico en el que aparecen representados. Atributos del objeto poetizado. Funcionalidad del *atrezzo*.
- Propuesta escenográfica, diseño escénico del montaje. Descripción y boceto escenográfico general y específico por cuadros y escenas. Dispositivos fijos y móviles (Imagen 1).
- Propuesta de Diseño de iluminación. Composición visual, gama de colores, ritmo y dinámica de la luz, efectos visuales, tipología de los equipos e implementación en varas.
- Diseño de Vestuario. Estética y temporalidad del vestuario escénico de los personajes. Bocetos. Paleta gráfica, materiales, telas, texturas. (Imagen 2).
- Diseño de telones virtuales. Proyección. Propuesta de formato *collage*, intervenciones

visuales, sentido iconográfico e iconológico de las ideas gráficas. Proporción y escala del plano proyectado en consonancia con el resto de los elementos escenográficos (Imagen 3).

- Imagen gráfica y marketing. Propuesta de cartel publicitario, acciones de difusión de los contenidos en redes sociales. Ideograma dentro del enunciado gráfico para representar el "sentido" de la propuesta artística. Elementos conceptuales y formales del diseño: grafismo, tipografía, estilo, originalidad...

**Imagen 1: Plano de escenario. Escena 1. Dispositivos fijos de la escena**



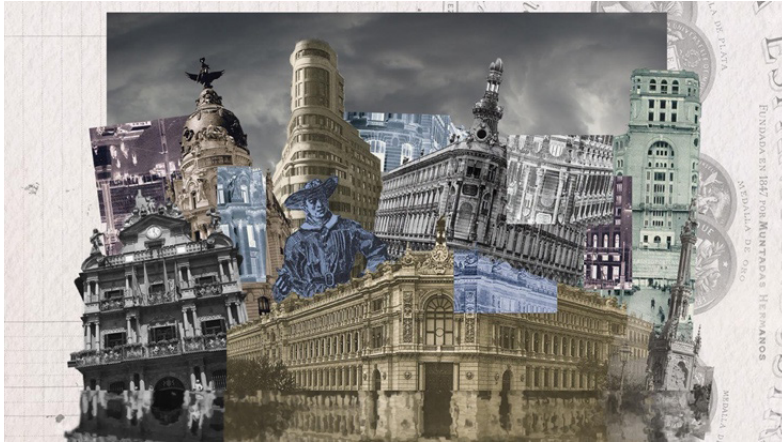
Fuente: Libro técnico. *Produced by an Audodesk student version*

**Imagen 2: Ejemplos. Bocetos de vestuario propuestos**



Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

**Imagen 3: Diseño de Telón proyectado sobre ciclorama de iluminación (1900x1080 px) para Cuadro I. Preludio y Coro: "¡Que llueva, que llueva!"**



Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

## 6. Resultados. Observación y reflexión

1. Se constató, que los recursos y herramientas pedagógicas y metodológicas, en el marco interactivo de la puesta en escena, implementadas en el contexto de las prácticas artísticas, fueron generadoras de aprendizaje, atendiendo a la transversalidad y dimensión de sus procesos. De este resultado podemos identificar las funciones resultantes de la Puesta en escena como objeto de estudio en el contexto de las PAP:

*Dimensión Interactiva.* Transversalidad de las artes. La intertextualidad se puso de manifiesto durante el trabajo de puesta en escena, propiciando sinergias entre las diferentes taxonomías del diseño escénico, sus diversos medios de expresión (diseño escenográfico, vestuario, iluminación, espacio sonoro, videoescena, etc.) Los materiales artísticos se comportaron como portadores de mensajes virtuales. Estas múltiples colaboraciones vertebraron la producción escénica en forma de asociaciones, negaciones, afirmaciones, disociaciones..., un método o sistema de escritura "en perspectiva", reforzado por otras dialécticas interpretativas que formalizaron el canon estético del proyecto artístico-docente.

*Dimensión espectacular.* Semiótica de la imagen y experimentación visual<sup>[4]</sup>: Formalización semiótica del espectáculo en función del significado de los mensajes emitidos a través de los signos ópticos y sonoros de la representación. Los sistemas representativos y comunicativos de la Puesta en escena se activaron en contacto con el público<sup>[5]</sup>.

**Gráfico 2: Relaciones interactivas. Proceso final del proyecto**



Fuente: Campus creativo. Museo Universidad de Navarra (MUN).

*Dimensión pedagógico-creativa.* El Gráfico 2 muestra las relaciones interactivas de la fase final del proyecto por áreas y actividades formativas, demarcando sus funciones. En este contexto, se desarrollaron competencias comunicativas, argumentativas, interpretativas. Se implementaron metodologías transversales enfocadas al ámbito experimental, con especial atención al formato *Hub* o Laboratorio, impulsado por la consecución de actividades flexibles, sincrónicas, abiertas y creativas. Se fomentó el diálogo crítico, ofreciendo diversas soluciones creativas para un mismo problema. El aula se transformó en escenario y el escenario en aula: a través de la PAP se garantizaron relaciones y conexiones de complementariedad, diluyendo las limitaciones referenciales espaciales entre las dos instancias. La puesta en escena actuó como instrumento/canal de innovación docente, al tiempo que el aula se transformó en espacio de productividad creativa como consecuencia de esta retroalimentación. Se favorecieron relaciones conjuntas entre los miembros de la comunidad educativa, permitiendo la discusión sobre el objeto de las PAP.

*Dimensión social.* Se realizaron diversas acciones formativas que verificaron la eficacia comunicativa de los procesos artísticos y la implicación de los grupos de trabajo en el proceso de puesta en escena. Se fomentó el interés por la huella de carbono de las Industrias Culturales y Creativas (ICC), su impacto ecológico, evaluando lo efímero de las producciones, con especial énfasis en el tratamiento y reciclaje de los materiales para disminuir los costes de producción, favoreciendo el uso de componentes reciclables. En el aspecto intergeneracional: los estudiantes trabajaron de forma directa con profesionales, artistas y trabajadores del sector desde diferentes ámbitos interdisciplinarios y generacionales, lo que permitió la transferencia de experiencias y competencias técnico-artístico, que ponderan el conocimiento y la experiencia laboral.

*Dimensión Tecnológico-digital.* En este sentido, la hibridación de las diferentes técnicas de expresión audiovisual y escénica, permitió la inclusión de elementos virtuales en la Puesta en escena<sup>[6]</sup>. Por ejemplo; un mismo personaje comparía el espacio presencial con su doble virtual, se realizaron secuencias en *streaming* en las que se proyectaban, en tiempo real, los movimientos de escena desde una perspectiva aérea mediante una cámara GoPro instalada en la tramoya escénica. Los fondos proyectados fueron creados a partir de técnicas digitales (*software* de diseño digital 3D, técnicas de animación como *stop motion*). En cuanto a la difusión de contenidos, los estudiantes crearon una cuenta en Instagram (@lazarueladelosparaguas) con el hashtag #zaruelano y #zaruelasí. El objetivo fue invitar a los espectadores a debatir sobre la necesidad de recuperar obras del pasado histórico del género y traerlas a nuestra época actual, evaluando los personajes, su valor en la sociedad, las actitudes machistas y el contexto político e ideológico que responde a cánones de épocas pasadas. Se realizaron entrevistas y minireportajes para la difusión interna entre las facultades de la UNAV, así mismo, se registraron ensayos y sesiones de trabajo utilizando técnicas del periodismo móvil (MOJO).

2. Cuestionario. En cuanto a la autoevaluación del cuestionario, en el que participaron el 76% de los estudiantes, los datos más relevantes obtenidos de la muestra fueron:

Valoración general sobre el proyecto escénico: Un 67,7% de los estudiantes lo valoran como muy bueno un 26,5% como bueno, un 2,9 % lo consideró aceptable y otro 29,9 % regular. La valoración de la capacidad integradora de la puesta en escena (Montaje escénico) atendiendo a la fusión de la música, el teatro, la danza y el diseño escenográfico fue puntuada con un 8 (29,4%), un 9 (23,5%) y un 10 (23,5%), la menor puntuación fue de 4 (2,9 %), 5 (2,9 %), 6 (2,9 %) y 7 (2,9 %).

Implicación personal en el proyecto: Se pidió a los encuestados que evaluaran el tiempo dedicado a actividades como, estudio de los materiales musicales o escénicos, ensayos parciales o generales: Para el 67,6% de los consultados fue relevante su implicación, mientras que el 20,6% la consideró muy relevante y un 11,8% la consideró irrelevante. Dentro de las argumentaciones planteadas, destacan como elementos positivos, la contribución del proyecto para desarrollar habilidades comunicativas fundamentales, el trabajo colaborativo, el aprendizaje del arte, la adquisición de técnicas que contribuyen a mejorar la expresión oral y gestual, o la práctica artística como terapia para relativizar el nivel de estrés de los estudios. Algunas consideraciones menos positivas aludían al poco de tiempo para organizar tareas académicas, o la falta de tiempo para los estudios generales, en algunas casos, dificultades para la preparación del TFG.

Valoración de las PAP en el contexto universitario: un 97,1%, consideró que este tipo de proyectos de integración de música y teatro son útiles y enriquecedores durante la formación universitaria. Para la mayoría de los encuestados, afrontar proyectos multidisciplinares de Artes escénicas como este, les ayuda en su desarrollo personal y académico, se asumen nuevos retos sociales y culturales que trascienden el marco universitario. Las enseñanzas artísticas y las prácticas artísticas grupales se perciben como una necesidad formativa continuada a lo largo de toda la formación de grado superior.

Comunicación: El 67,7% valoró como muy necesaria las relaciones entre las artes vivas (espectáculo en directo) y las herramientas digitales. Instagram con un 68,8 % fue la Red Social en la que se produjeron

más interacciones. Los grupos de *WhatsApp* sirvieron para el seguimiento de trabajos por áreas, intercambio de materiales y mensajería, un 32,4% utilizó la aplicación de modo recurrente. *YouTube* y *Twitter* fueron las menos utilizadas, solo un 5,8% reconoce haberlas usado y *TikTok* no figuró como opción para la difusión de contenidos.

Continuidad de las PAP: en relación con la participación en futuros proyectos similares, una vez culminados los estudios universitarios, el 76,5% de los estudiantes consultados repetiría la experiencia, frente a un 23,5% de indecisos.

## 7. Conclusiones

Los procesos artísticos, pedagógicos y metodológicos que intervienen en la teoría y praxis de la Puesta en escena, estimulan la formación e interconexión de redes cognitivas grupales en contextos interdisciplinarios diversos. Los rasgos que caracterizan estas relaciones motivacionales se sustentan en la cooperación como dimensión social del trabajo artístico. La interacción se plantea como la correlación entre el saber y el pensamiento crítico del arte, ponderando la singularidad del talento individual, la autoconciencia creativa y el autoaprendizaje. El estímulo-respuesta que incuban estos procesos de comunicación, conlleva el desafío de trasladar conceptos e ideas del texto o la partitura a la escena, hacerlos significar mediante complejos mecanismos de interpretación y ficción.

En el plano de la realización escénica y la comunicación, se constata la riqueza interdisciplinaria del proceso de Puesta en escena en forma de aportaciones creativas de los estudiantes mediante el uso de herramientas técnicas y lenguajes que proceden de las artes escénicas y visuales. La interacción pedagógica de recursos colaborativos bajo el influjo de la cultura mediática y sus narrativas, sintetizan una poética generativa de la cultura visual que fomenta la eficacia comunicativa, aportando al alumno competencias artísticas, tecnológicas y digitales, dotándole de una formación más integral en lo emocional, académico y profesional, con vistas a su integración en la sociedad y al mercado laboral.

Las PAP permiten evaluar el impacto de las enseñanzas artísticas en el marco educativo universitario, propiciando la creación de modelos de innovación docente insertos, no solo en el currículo de las enseñanzas artísticas, sino también como estrategias de innovación educativa transdisciplinaria, como prácticas artístico-pedagógicas abiertas y flexibles, de tipo extracurricular, que favorecen la utilización cultural de procesos de aprendizaje como forma de transformación permanente y transferencia del conocimiento a la sociedad.

## 8. Referencias bibliográficas

- [1] Abderhalden, R. (2018). *Artes vivas: El cuerpo como campo de batalla*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/5126>
- [2] Artaud, A. (2011). *El teatro y su doble*. Edhasa.
- [3] Berrocal de Luna, E., & Expósito, J. L. (s.f.) *El proceso de investigación educativa II: investigación-acción*. Edición Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada. Recuperado 21 de septiembre de 2022. <https://cutt.ly/gVYZ06>
- [4] Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Gustavo Gili. Col. Punto y línea.
- [5] Boal, A. (2004). *El arcoíris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Alba editorial.
- [6] Bobes Naves, M.C. (1997). Posibilidades de una semiología del teatro. En VV.AA., *Teoría del teatro*, 295-322. Arco Libros
- [7] Crespo-Martín, B. (2020). Acerca de las prácticas artísticas participativas contemporáneas como catalizadoras de la sociabilización. *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 275-286. <https://doi.org/10.5209/hics.69244>
- [8] Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. Libros de Godot.
- [9] Eisner, E. W. (1995). *Educación y la visión artística*. Ediciones Paidós.
- [10] Freedman, K. (2015). Cultura Visual y Comunidades de aprendizaje: ¿Cómo y qué aprenden los estudiantes en grupos informales de arte1?. + q knsmidrs d imngns: Mapeando y evaluando la investigación sobre Jóvenes Productores de Cultura Visual, 29-44. Grupo de Investigación Edarte. Universidad Pública de Navarra. Recuperado de <https://hdl.handle.net/2454/19888>

- [11] Freedman, K. (2002). Cultura visual e identidad. Cuadernos de pedagogía (312), 59-61.
- [12] García Barrientos, J. L. (1991). Drama y tiempo. Dramatología I. Consejo Superior de Investigación Científicas, CSIC.
- [13] González Cid, L. (2022). Interactive design in scenic composition. A multidisciplinary evolution. *New Design Ideas* 6 (2), 145-158. Jomard Publishing. <https://cutt.ly/xZIFWX9>
- [14] Gurdían-Fernández, A. (2007). El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC).
- [15] Helbo, A. (1989). Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular. Galerna.
- [16] Ingarden, R. (1997). Las funciones del lenguaje en el teatro. En VV.AA., *Teoría del teatro*, 155-165. Arco Libros
- [17] Lehmann, H.-T. (2017). Teatro Posdramático. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. CENDEAC.
- [18] Panofsky, E. (1998). Estudios sobre iconología. Alianza.
- [19] Pavis, P. (1998). Diccionario del Teatro. Paidós.
- [20] Pavis, P. (2000). El análisis de los espectáculos. Teatro, Mimo, Danza y Cine. Paidós.
- [21] Sánchez J.A., & Pérez Royo (2010). La investigación en Artes escénicas. Introducción. *Cairon: revista de ciencias de la danza* (13), 5-14. Servicio de Publicaciones. Universidad de Alcalá
- [22] Souriau, É. (1998). Diccionario Akal de estética. Akal.
- [23] Universidad de Navarra. (s.f.). Campus Creativo. Universitario. Universidad de Navarra. Museo. Recuperado 21 de septiembre de 2022, de <https://cutt.ly/4VIGxqh>
- [24] Universidad de Navarra. (s.f.). La zarzuela de los paraguas. Museo. Recuperado 25 de septiembre de 2022, de <https://cutt.ly/gVY3Ba7>
- [25] Veinstein, A. (1962). La puesta en escena. Compañía General Fabril Editora.

## 9. Notas

1. El texto principal son aquellas palabras dichas o emitidas por los personajes dentro del texto dramático, mientras que el texto secundario estaría definido por las indicaciones o acotaciones aportadas por el autor (Ingarden 1997: 155). Este segundo texto estaría sustituido en la puesta en escena por signos procedentes de sistemas semióticos diversificados como indumentaria, decorados, objetos, movimientos kinésicos, etc. (Bobes Naves, 1997: 296)
2. La zarzuela de los paraguas, narra la historia de un país inundado por las adversidades del clima, también por las tensiones políticas y las preocupaciones de los ciudadanos por asuntos de diversa índole que inquietan a todos; la contribución, la agricultura, los impuestos, la circulación por la ciudad, entre otros temas. El personaje del Año Nuevo llega a la ciudad de Pamplona con el propósito de poner fin a todos estos males, prometiéndoles a todos acabar con las intensas lluvias que inundan la ciudad, traer de nuevo el sol y, con él, la solución a todos los problemas (Universidad de Navarra, s.f.).
3. Descripción pre-iconográfica, iconográfica e iconológica definida por Panofsky, la "manifestación visible" y el "significado inteligible", el análisis iconográfico adecuado para comprender el valor intrínseco del contenido visual (Panofsky, 1998).
4. Como indica Souriau (1998: 553), "experimentar consiste en someter una idea de manera voluntaria, sistemática y crítica a la prueba de los hechos".
5. Dentro de la teoría de la recepción teatral hay que destacar la importancia dada a la lectura en capas del espectáculo por parte del espectador, su experiencia analítica de la representación es "vertical y sintética", haciendo coincidir las "totalidades temporales" con los signos de la escena (Pavis, 2000:302).
6. El "paisaje óptico" del teatro posdramático es una tendencia en la que coexisten simultáneamente en la puesta en escena "cuerpos vivos" y técnica digital (Lehmann, 2017: 394).

A vertical photograph of a sunset over a body of water. The sun is a bright, glowing orb in the center of the frame, casting a long, shimmering reflection down the water. The sky is a gradient of orange and yellow. In the foreground, the dark silhouette of a city skyline is visible, with some lights reflecting on the water.

**COLECCIÓN MUNDO DIGITAL | 24**

Alejandro Bernabéu-Serrano,  
Javier Herrero-Gutiérrez y Tatiana Hidalgo-Marí (Coords.)

CA  
CINCOMA

CONGRESO INTERNACIONAL DE  
INNOVACIÓN EN COMUNICACIÓN  
Y MEDIOS AUDIOVISUALES

Colección Mundo Digital

de Revista Mediterránea de Comunicación

