

Ficcionalismo. Pedagogía teatral que incluye y excede una didáctica actoral

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Cristina Livigni (*)

Resumen: El *ficcionalismo*, producto de investigación y creación teórica propia, es un enfoque de pedagogía teatral que propone al campo de la enseñanza de la actuación, diversos bloques conceptuales que fundamentan y se aplican en el siguiente contiguo. El campo de aplicación último, es el de una didáctica actoral específicamente ficcionalista.

Palabras clave: Ficcionalismo, enfoque, actuación, pedagogía teatral, didáctica, enseñanza, teatro, teoría teatral

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

A modo de presentación

Formada inicial y formalmente como actriz y directora de teatro, realicé luego una lectura interpretativa propia de la obra del gran maestro ruso Constantin Stanislavski concerniente, como todos sabemos, a desarrollos más o menos propiamente conceptuales o técnicos relativos a la formación del actor. Por su parte y para hacer más sólida mi formación como investigadora, me aboqué al estudio de distintas concepciones de la epistemología y metodología de la investigación. Asimismo y en forma alternada, transité por el estudio de diversas teorías que toman como objeto central de estudio al texto dramático o al teatro como fenómeno global. También recurrí a indagar sistemáticamente en otras diversas disciplinas humanísticas con diferentes niveles de conexión o cercanía con el acontecimiento teatral. Cito solo como ejemplos de estas últimas: al psicoanálisis, las filosofías de la acción, la lingüística saussureana, las semióticas y las teorías de la comunicación.

En la actualidad, continúo con la tarea investigativa sobre cuyos contenidos ampliaré a lo largo de este ensayo, a la vez que me desempeño como docente, directora de teatro, y ensayista. Como docente, estoy hoy centrada en la formación de actores y en la de docentes en el área, en los dos casos en el marco de la pedagogía teatral ficcionalista, enfoque que he desarrollado y cuyas bases fundamentales he expuesto en mi libro *Ficcionalismo. Nuevo enfoque de pedagogía teatral. Principios teóricos y metodológicos para la enseñanza del teatro*. Antes, ejercí en todas las etapas etarias del sistema educativo formal público y en otras instituciones oficiales y privadas como así también en forma independiente.

¿Pedagogía teatral o pedagogías teatrales? Algunas consideraciones preliminares

Es mi propósito con esta comunicación, explicitar del modo más sintético y a la vez claro posible, aspectos del *ficcionalismo* que son directamente concernientes al eje de la mesa que nos convoca: la pedagogía aplicada. En tal sentido, me centraré en exponer cómo en este enfoque teórico y metodológico se presentan distintos niveles de saberes de modo tal que cada uno de ellos tiene su aplicación en otros subsiguientes que resultan así, sostenidos por los anteriores. Pero para poder cumplir cabalmente con tal fin, es menester que realice antes unas breves digresiones.

La primera de ellas es referida al campo de la pedagogía en general. Aunque, por cierto, en ella se disputan diferentes sentidos, hay un punto en común que los atraviesa y este consiste en consensuar que se trata de una ciencia social aplicada a la educación.

Pero... ¿qué ocurre con la pedagogía teatral en particular? Sustancialmente, considero imperativo hablar de pedagogías teatrales en plural, ya que en las concepciones que desarrollamos y llevamos a la práctica los distintos maestros, suelen presentarse como en el campo de la pedagogía en general, disímiles encuadres, objetos de estudio, metodologías y/o campos de aplicación, por hablar solo de los aspectos más sustanciales.

A esta variación de propuestas, hay que sumarle el hecho de lo relativamente reciente de la aparición de las pedagogías teatrales como campo de estudio y producción teórica en el área de los saberes teatrales tradicionales.

Desde una pura especulación investigativa podríamos pensar en cuál es la rama del teatro concerniente a cada pedagogía teatral (si la actuación, la dramaturgia, la escenografía, u otras variables). Podría haber estas posibilidades, pero la realidad es que, en la práctica, esto no sucede. Pareciera ser que, muy felizmente, los pedagogos teatrales hemos acordado, quizá de modo implícito, que nuestra área de trabajo esencial es la actuación. Me refiero a que, cuando se abordan contenidos teóricos y/o procedimentales relativos a la formación de dramaturgos, escenógrafos u otros, no suele hablarse de pedagogías teatrales. Aun así, considero que los estudios relativos a la dirección de actores y de algún modo también a las dramaturgias, están, desde mi punto de vista, muy relacionados con los saberes, concepciones y/o enfoques pedagógicos acerca del arte de actuar.

El *ficcionalismo* como caso específico en el campo de las pedagogías teatrales

Retornando ahora el propósito eje de esta comunicación y para ubicar a la pedagogía teatral ficcionalista o ficcionalismo a secas, en este variopinto panorama, utilizaré como metodología expositiva el desplegar y analizar algunas dudas y/o interrogantes que suelen reiterarse en mis alumnos docentes de teatro o en camino de formarse como tales, que concurren a mis clases.

Presentaré así, los interrogantes que aparecen con más frecuencia en mis clases, para proceder luego al desarrollo explicativo de los mismos.

El primero o básico es concerniente al campo de aplicación del *ficcionalismo* y podría resumirse en la siguiente interrogación: ¿se trata de un enfoque pedagógico para la enseñanza del teatro a niños o es para adultos? En la formulación de esta incógnita, hay claramente un pre concepto implícito, expresado en la conjunción disyuntiva “o” que está bastante arraigado como una certeza infalible en el campo que nos ocupa. O es para niños o es para adultos. No se piensa, generalmente, en la posibilidad de la conjunción copulativa, esto es que una misma perspectiva pedagógica pueda ser para niños y para adultos.

Pues bien, esta es la primera confusión que me veo conminada a despejar en mis alumnos, dado que el *ficcionalismo* tiene su campo de aplicación tanto en la educación teatral de niños como en la de adultos. Y en el caso de los niños se incluye al nivel inicial ya que también allí, desde este punto de vista pedagógico, el arte actoral es tomado como objeto de conocimiento.

Pero hay otra cuestión primordial sobre la cual suelen interrogarse mis alumnos (expresada o no con la terminología que utilizaré y no siempre de modo consciente) y es la referida a la díada de conceptos de pedagogía teatral y didáctica actoral.

La interrogación básica en este punto es: qué entendemos por pedagogía teatral desde este enfoque y qué por didáctica actoral y luego, un interrogante consecuente derivado el primero... ¿son estos dos términos sinonímicos en el *ficcionalismo*? O, lo que es lo mismo... ¿se trata de distintas formas de designar un mismo concepto?

Hay una tendencia general en creer, al menos en quienes concurren a mis cursos, que en todos los enfoques de pedagogía teatral los términos mencionados remiten a conceptos equivalentes o, en todo caso, que tienen fronteras muy lábiles, difusas o imprecisas y es ampliamente sabido que las creencias muy instaladas son las más difíciles de erradicar. He aquí, por tanto, que me encuentro sobre todo en las primeras etapas de la formación docente en mi temática, con el mayor obstáculo conceptual a diluir. En consecuencia, me situaré ahora en la elucidación de esta cuestión que es fundamental para entender al *ficcionalismo*.

En el enfoque ficcionalista, las duplas terminológicas pedagogía teatral y didáctica actoral están íntimamente relacionadas pero no son sinonímicas. No son lo mismo. El *ficcionalismo* incluye una didáctica actoral pero la excede. O, lo que es lo mismo, la didáctica es solo una parte de esta pedagogía. Lo explicaré a continuación.

Si hablamos de las pedagogías en general, resulta claro observar que la didáctica o, mejor expresado, las didácticas, son solo parte de las mismas. Esto resulta claro, por ejemplo, en disciplinas tales como las matemáticas, la lengua o las ciencias sociales. Cualquier profesor formado en estos campos de estudio, puede diferenciar los contenidos conceptuales o teóricos pertinentes a ellas de los diferentes métodos o estrategias didácticas para enseñarlos teniendo en cuenta entre otros aspectos esenciales, la etapa etaria de los educandos.

Así hay didácticas de las matemáticas de nivel inicial, primarias, secundarias o universitarias que no solo implican métodos diferentes de enseñanza sino disímiles niveles de complejidad de los objetos de conocimiento. Por dar un ejemplo casi humorístico, ningún profesor de matemáticas va a pretender enseñar Análisis Matemático a niños de nivel inicial, lo que no obsta que esos mismos educandos puedan aprender contenidos específicos de esa disciplina. Tampoco en el teatro, entendido como disciplina artística educativa, el *ficcionalismo* propone darle a estudiar el texto de una obra de Shakespeare a los niños del nivel inicial pero sí contempla el trabajo con contenidos conceptuales propios de esta pedagogía con una didáctica actoral con estrategias adaptadas a las singularidades y complejidades del aprendizaje en esa etapa etaria.

Acerca de los fundamentos teóricos del *ficcionalismo*

Hecha esta introducción caben ahora las interrogaciones acerca de qué es lo que posibilita conceptual y operativamente que el *ficcionalismo* pueda ser aplicado a diferentes edades sin perder su especificidad y luego si, como he anticipado, esta pedagogía teatral tiene desarrollos conceptuales que van más allá de una didáctica actoral, cuáles son esos saberes y de qué modo se organizan.

Partamos de una idea primordial. El *ficcionalismo* consta de dos grandes componentes articulados entre sí: la pedagogía teórica y la pedagogía técnica o metodológica que está basada en la primera y que consiste en la didáctica actoral. Esta última contiene redes de conceptualizaciones y descripciones de procedimientos organizados en grados de progresiva complejidad, de modo tal que pueden adaptarse a los diferentes niveles etarios y cognoscitivos, como asimismo a las disímiles características socio afectivos u otras notas propias de la diversidad de los sujetos del aprendizaje.

En este sentido bifronte de lo teórico y lo metodológico o técnico de mi pedagogía teatral, se puede constatar en forma traslúcida que esta se inscribe en los lineamientos que propone el pedagogo Ricardo Nassif para la pedagogía en general cuando afirma que “la pedagogía es la teoría y técnica de la educación.”

Comenzaré con abordar los contenidos de la pedagogía teórica ficcionalista.

Luego de transitar por una larga investigación bibliográfica y experimental independiente, arribé a la construcción de una concepción que partió de tomar como objeto central de estudio a la ficción actoral, entendida originalmente como la conjunción de lo imaginario y lo simbólico ligado al lenguaje y otros signos físicos no verbales que se ponen en juego en el arte de actuar. El punto de llegada fue la generación de la teoría ficcionalista actoral que da nombre a el enfoque pedagógico del ficcionalismo, y en la cual sigo trabajando incesantemente desde lo teórico y la confrontación con mis praxis como docente y directora de teatro.

Esta teoría está compuesta al modo de un edificio de alto de tres pisos o niveles.

El piso fundante es una teoría de la conducta humana de la vida social construida *ad hoc* y examinada en el aquí y ahora, es decir en el presente. Estos comporta-

mientos son analizados desde dos puntos de vista: el de las mismas personas que interactúan (como se ven y se piensan así mismas en ese aquí y ahora situacional) y el de quienes, desde otro punto de vista, presencian esas situaciones, perspectiva-esta última-que remite a la teatralidad de la vida cotidiana. Esta base teórica constituye el marco conceptual del ficcionalismo y en él me he visto obligada a instaurar muchos neologismos, vía imprescindible para nominar nuevos conceptos o términos técnicos.

Considerada desde su génesis, cabe señalar que la construcción conceptual de este enfoque *ad hoc* de la conducta humana, tuvo su razón de ser en que el ficcionalismo parte del supuesto de que lo esencial en el arte actoral consiste en ser un tipo especial de conducta: aquella destinada a crear mundos ficticios en un escenario. Esto no significa dejar de lado la importancia del factor creativo ficcional del texto dramático (en el caso de que se parta de un texto ya que esa no es la única vía para llegar a montar un espectáculo teatral). De lo que se trata es de considerar que ese texto vive en el escenario y se convierte en texto espectacular cuando es encarnado por los actores, independientemente del tipo de poética en el que pueda ser inscripto. En todo caso la actuación es, desde el punto de vista del ficcionalismo, esencialmente creación de ficción a través del ejercicio de conductas y para ello en mi tarea investigativa me resultó imprescindible construir un marco conceptual claro acerca de la conducta humana en general en el aquí y ahora para luego describir la particular conducta de la creación ficcional de los actores en el aquí y ahora del escenario.

Al primer estrato de base del marco conceptual ficcionalista, le sigue una segunda capa de saberes que constituye el núcleo de la teoría ficcionalista ya que aborda el estudio específico de la conducta humana actoral de creación ficcional propia del arte teatral y en la cual se aplican las redes conceptuales del marco conceptual (piso anterior de sostén) y se desarrollan otros específicos en los que se desmenuzan los diferentes elementos componentes de la ficcionalización actoral tomada como objeto de estudio teórico.

En estos desarrollos nucleares de la teoría ficcionalista de la actuación, se establece lo que denomino la estructura de la ficción teatral que, a su vez, está compuesta por dos planos: el de la conducta real de los actores (lo ficcionalizante) y el de la conducta de los personajes (lo ficcionalizado). En la realidad estos dos planos están engarzados en la ficción pero se separan abstractamente a fines de poder analizarlos y para que, consecuentemente, profesores y directores de teatro que trabajan con este enfoque puedan operar con más precisión en las búsquedas artísticas pedagógicas de la enseñanza o en las plenamente artísticas cuando se monta un espectáculo.

Finalmente, se llega al tercer plano del edificio teórico, el superior, que es la pedagogía técnica o metodológica. Se trata como antes he dicho, de la didáctica actoral ficcionalista.

En el conjunto de saberes que integran este plano, se explicitan diferentes estrategias para guiar orientar y enseñar a los educandos de diferentes etapas etarias, características personales y/o de nivel de estudios, a en-

carñar ficciones teatrales, ya sea que se parta de un texto o de improvisaciones.

Los elementos constituyentes de la teoría de la conducta de creación ficcional actoral teatral, que dilucidan en detalle qué es y cómo está compuesta la creación ficcional actoral, se convierten también en guía para el docente para localizar y operar con los obstáculos y/o singularidades de los procesos formativos de los diferentes sujetos del aprendizaje.

La didáctica actoral resulta así, el campo de aplicación último de la pedagogía teatral ficcionalista.

Subrayo: a partir de que la teoría de la ficcionalización actoral presenta en diferentes grados de organización estructural sus elementos componentes, yendo de los más elementales o primarios a entidades más complejas, la didáctica actoral de este enfoque señala estrategias que siguen esa ordenación.

A modo de conclusión

Finalmente diré que la tarea de explicar una pedagogía teórica metodológica en la síntesis de un corto ensayo, presenta grandes limitaciones ya que solo se puede llegar a hacer aproximaciones de sentido a un tipo de discurso específico que no hay otro modo de atravesar y conocer cabalmente que accediendo a la lectura de sus partes más conceptuales y experimentando las técnicas de su didáctica actoral.

Pero hay un recurso comparativo para que sea fácilmente inteligible lo fundamental del *ficcionalismo*, que suele ayudar mucho a mis alumnos cuando recién se inician en el estudio de esta teoría y metodología y es el de establecer analogías con otras áreas del conocimiento.

Me refiero especialmente a la forma en que vamos incorporando en nuestras vidas el lenguaje humano. Primero lo hablamos y entendemos y luego vamos muy de a poco y progresivamente, accediendo a la escritura. Empezamos con palabras o frases cortas para ir conquistando cada vez más en las distintas etapas del conocimiento de la lengua, estructuras gramaticales y vocabulario más complejo y amplio. Asimismo, el *ficcionalismo* propone términos técnicos para nominar cada una de las unidades por las que transita el actor en su discurso desplegado en el escenario, con su cuerpo, su voz, su mirada y sus decires. Y se empieza, en ese aprendizaje de la escritura viva de la conducta en el escenario, yendo de las unidades del lenguaje ficcional más simples a las más complejas que se estudian ya en el nivel profesional de formación del actor. Se llega así a la construcción de una partitura actoral viva que incluye las enunciaciones de los parlamentos, solo como un elemento más de su discurso escénico.

Sintetizando y a modo de conclusión: independientemente de los significantes provenientes de la luz, la escenografía y o el vestuario en el texto espectacular, los espectadores perciben la actuación a modo de una lectura de un discurso escénico que se da en una continuidad en el transcurso temporal del espectáculo. Cada gesto, cada forma de enunciar un texto, cada desplazamiento en el espacio, cada interacción entre actores, etc., es como una palabra o una nota de un instrumento que va sonando seguida o superpuesta junto a otra.

El *ficcionalismo* propone herramientas teóricas y técnicas para que los actores sean conscientes de la producción de ese discurso que se desarrolla en el tiempo, sabiendo como sucede análogamente con un pianista, qué nota de su cuerpo y su psiquismo tocar para que la ficción teatral suceda.

Aparte de que los procesos de enseñanza y aprendizaje estén pautados desde un conocimiento de la estructura de la ficción, el *ficcionalismo* busca otorgarle al actor otro beneficio y es el de conquistar más autonomía con relación al director teatral para poder proponer con el dominio de su técnica modos diferentes de interpretar las búsquedas del director.

Y hablando en términos de ideales personales, quiero decir también que la construcción del enfoque ficcionalista fue y sigue siendo sentida por mí, una forma de homenajear ese peculiar arte que es el propio de los actores a quienes considero los protagonistas artísticos fundamentales de un espectáculo.

Referencias bibliográficas

- Livigni, C. (2015) *Ficcionalismo. Nuevo enfoque de pedagogía teatral. Principios teóricos y metodológicos para la enseñanza del teatro* Buenos Aires: Nueva Generación
- Nassif, R. (1982) *Pedagogía general*. España: Editorial Kapelusz, 2da Ed.

Abstract: Fictionalism, the product of research and own theoretical creation, is an approach to theatrical pedagogy that proposes to the field of acting teaching, various conceptual blocks that are based and applied in the next adjoining one. The final field of application is that of a specifically fictionalist acting didactics.

Keywords: Fictionalism - approach - performance - theater pedagogy - didactics - teaching - theater - theater theory

Resumo: O ficcionalismo, produto da pesquisa e da criação teórica própria, é uma abordagem da pedagogia teatral que propõe ao campo da atuação docente vários blocos conceituais que são baseados e aplicados no próximo. O campo de aplicação final é o de uma didática de atuação especificamente ficcionalista.

Palavras chave: Ficcionalismo –abordagem – performance - pedagogia teatral –didática –ensino – teatro -teoria teatral

(*) **Cristina Livigni.** Actriz, Directora de teatro, docente de actuación y de pedagogía teatral, investigadora y ensayista. Generadora de un enfoque teórico y metodológico para la enseñanza de la actuación: ficcionalismo teatral.

Selfie, luego existo Cuerpo y tecnologías de la información

Andrea López Ponce (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: *Selfie, luego existo* expone el transitar en las tecnologías de la información como subjetividad ficcional subalterna, alude al legado cartesiano “cogito ergo sum” para hacer una defensa del cuerpo y recordar que sin *hardware* no existe *software*, es decir, sin cuerpo no existe pensamiento.

Palabras clave: Cuerpo – tecnologías – información – subjetividad - performance

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 196]

Poned en medio de una plaza un poste coronado de flores, reunid allí al pueblo y tendréis una fiesta. Haced mejor aún: haced de los espectadores un espectáculo; hacedlos actores a ellos mismos.

Jean Jacques Rousseau, *Carta a D'Alembert* (1758)

¿Para qué me sirve mi cuerpo?

Con el cerebro inventar, la mano escribir, la boca cantar

Y una mirada más profunda en ti penetrar

Con el corazón sentir, los brazos abrazar, los oídos escuchar

Y con los pies pegadita contigo bailar

¿Para qué me sirve mi cuerpo?

Para sacarme fotos, inyectarme botox

Y policharme para los otros

Aterciopelados, *Cuerpo*

La obra de danza @pedro_hashtag (beta perpetua versión) es una cuenta en la red social *Instagram*; antes de que fuera una obra de *net.art*, fue @henry_maquinista, mi cuenta personal. Yo sé, parece un juego, pero lo cierto es que detrás de estas ciberidentidades se oculta un deseo profundo de estar en otro cuerpo. Desde muy pequeña me sentí diferente a todas las niñas de la escuela. A pesar de que estudiaba ballet (actividad de adiestramiento extracurricular oficial para las niñas de ocho años) en el Instituto Superior de Danza, en Ecuador,