

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,

siempre fui la más inquieta, la que siempre daba de qué hablar, como tantas veces me retó mi madre.

Condenada a ser una niña vestida de rosa y de cabello largo, bailé hasta los 18 años. Al cumplir veintitrés, el deseo de ser otro cuerpo se exacerbó y finalmente me corté el cabello, pero no fue suficiente. Cuando llegué a Buenos Aires, a los 25 años, comencé a lucir como realmente quería: como otro cuerpo. Mis rasgos femeninos no se desvanecieron, pero el pelo corto, la falta de maquillaje, no utilizar aretes y usar camisas me transformaron en un pibe de las calles porteñas.

Fundé un blog: “La máquina de hacer putas”, bajo el pseudónimo Henry Duncan, el cual rinde tributo a la banda *La máquina de hacer pájaros*, integrada por Charly García, Óscar Moro, Carlos Cutaia, Gustavo Bazterrica y José Luis Fernández. Así, a través de las tecnologías de la información pude asumir una identidad distinta a la mía: bailarín, transgénero, adicto y migrante, así era mi cuerpo en 2011. En esa época no lo sabía, pero mi cuerpo era un cuerpo disidente, una subjetividad subalterna (Preciado, 2014).

En 1641, René Descartes publicó *Meditaciones metafísicas*, texto que elabora la premisa filosófica “cogito ergo sum”, la cual afirma que la conciencia implica existencia (yo soy, yo existo). Para Descartes, todo lo que proviene de los sentidos (cuerpo) se puede poner en duda, pero esa duda implica pensamiento y ese pensamiento implica existencia, de ahí la afirmación: “Pienso luego existo”. Han pasado 367 años desde ese momento y ahora, ¿dónde está el cuerpo?

Hablar de la materialidad del cuerpo resulta complejo porque el cuerpo se vive. ¿Cuál es la palabra para designar al cuerpo como lugar propio? Semánticamente, las diferencias lingüísticas son las que posibilitan el entendimiento de los conceptos; por ejemplo, las palabras *house* y *home*. *House* se usa para designar lugar físico, la casa, pero *home* es una forma de nombrar al lugar personal que cada uno habita. Asimismo, el cuerpo-mi cuerpo, en la era de las tecnologías de la información y de la sociedad red, está sujeto a su producción biopolítica, es decir, a la producción de subjetividades. Para las grandes corporaciones multinacionales, la producción de formas de subjetivación genera nuevas dependencias, identidades (Prada, 2015, p. 58). En esta realidad virtual, ¿dónde está el cuerpo, la locura y el ano?

Selfie, luego existo significa performear para una cámara de teléfono. ¿Qué mostrar, qué parte de mi vida ficcionar para este panóptico? Parafraseando a Deleuze y Guattari: ¿cómo traspasar la puerta de la virtualidad para ser un *cuerpo sin órganos*? (2002, p. 155) ¿Cómo mostrar la locura, el ano, la fecalidad, el deseo? ¿Cómo mostrar el *cuerpo sin órganos* para salir de la producción en masa de las subjetividades ficcionales de *Instagram* y *Facebook*? *Selfie, luego existo* es una forma de biopoder: el control sobre la producción en masa de subjetividades que se crean, en su mayoría, a partir de cuerpos que responden a características heteropatriarcales.

En el verano porteño de 2017, Anto, una chica de 23 años con discapacidad mental, fue protagonista de un video viral en el cual se tiraba agua encima mientras decía: “Hola, acá un calor, comenten”. La transmisión de esta escena se realizó a través de Facebook Live.

De inmediato, salieron varias personalidades del medio a imitarla y publicar videos en sus cuentas de *Instagram* (Clarín, 2017). Este hecho refleja el filtro que el biopoder impone: cualquier subjetividad que no encaje en las ficciones heteronormadas se mira como un error digno de burla. El padre de “Anto” fue quien expuso el contexto detrás del video de su hija. Es así que el biopoder que se expresa en cualquiera de las etapas del capitalismo y que se refleja en la era de la información es el que Foucault definió como:

Ese biopoder fue, a no dudarlo, un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; este no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos (1996, p. 170).

Selfie, luego existo significa exponer la intimidad, performear mi yo. Nos convierte a los *espectadores en un espectáculo*. ¿Existe una paulatina desatención de la intimidad? Tal vez lo que acontece es un progresivo abandono de la privacidad (Prada, 2015, p. 54). No obstante, en mi caso, la intimidad que expuse de alguna manera legitimó los sentimientos que no podía exponer en la vida real. ¿Cuántas aristas tiene la intimidad y cuántas se filtran en las tecnologías de la información? Repensar la intimidad en términos de género, a través de las tecnologías de la información, es algo que hice por la necesidad de mi cuerpo; en los términos de Preciado, lo hice para expresar mi subjetividad subalterna (Preciado, 2014).

En este sentido, *Selfie, luego existo* puede ser una metáfora para crear una plataforma política muy potente (Taylor y Fuentes, 2011, p. 22). Esta obra nos recuerda al ciberespacio como un lugar de resistencia organizada, un lugar comunitario donde las personas se autoconvocan. El Electronic Disturbance Theater (EDT) nació en 1997 y lo fundó Ricardo Domínguez, un escritor estadounidense descendiente de mexicanos. ¿Cómo hacer para que un colectivo materialice sus prácticas de resistencia en el ciberespacio? Jill Lane, en su ensayo *Zapatistas digitales*, expone sobre el EDT:

El grupo centró sus acciones electrónicas contra los gobiernos de México y de Estados Unidos para denunciar la guerra que se libraba contra los zapatistas y otros grupos en México desde principios de 1998. El Electronic Disturbance Theater trabaja en las intersecciones de la política radical, el activismo recombinante, el arte de la performance y de diseño de software” (Taylor y Fuentes, 2011, p. 480).

Selfie, luego existo es resistir desde el cuerpo a través de las tecnologías de la información, es poner en primer plano al cuerpo en combinación con los dispositivos electrónicos, es pensar el cuerpo, hogar de nuestras alegrías y desgracias, cuando parece que este está en segundo plano, es recordar que sin *hardware* no hay *software*, sin cuerpo no hay pensamiento (Lyotard, 1998, p. 24).

Referencias bibliográficas

- Clarín (2017). “‘Hola, soy Anto’: la triste historia detrás del video viral del momento”. Recuperado de https://www.clarin.com/sociedad/hola-anto-triste-historia-detras-video-viral-momento_0_B1gd9Uij-.html el 2018/10/26.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2002) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, Michel (1996). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Vol 1. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Lyotard, Jean Francois (1998). *Lo inhumano*. Buenos Aires: Manantial.
- Prada, Juan Martín (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Buenos Aires: Editorial Akal.
- Preciado, Paúl. (2014) “Las subjetividades como ficciones políticas”. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=R4GnRZ7_-w4

Abstract: Selfie, therefore I exist exposes the transit in information technology as a subordinate fictional subjectivity, alludes to the Cartesian legacy “cogito ergo sum” to make a defense of the body and remember that without hardware there is no software, that is, without a body there is no thought.

Keywords: Body - technologies - information - subjectivity - performance

Resumo: *Selfie*, portanto existo, expõe o trânsito nas tecnologias da informação como uma subjetividade ficcional subordinada, alude ao legado cartesiano “cogito ergo sum” para defender o corpo e lembrar que, sem hardware, não há software, ou seja, sem corpo, não existe. Existe pensamento.

Palavras chave: Corpo - tecnologias - informação – subjetividade – desempenho

(*) **Andrea López Ponce**. Performer.

El desnudo en la actuación

Darío Hernán López (*)

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Resumen: En base a la experiencia personal como actor en dos obras teatrales donde se usaron desnudos se reflexiona sobre este recurso expresivo, su efecto en el público, objetivos de su uso y herramientas en el trabajo actoral para capitalizar la actuación durante las escenas de desnudo.

Palabras clave: Actuación – desnudo- teatro- artes escénicas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 199]

“El lenguaje es mi esfuerzo humano. Tengo que ir a buscar por destino y por destino vuelvo con las manos vacías. Pero vuelvo con lo indecible. Lo indecible solo podrá serme dado a través del fracaso de mi lenguaje. Solo cuando falla la construcción obtengo lo que ella no consiguió” (Lispector, 2010)

Tratando de indagar en una introducción previa al tema del desnudo en la actuación me pregunté ¿Qué pasaría si me desnudo en esta exposición que estoy haciendo sobre el tema, en un aula de una Universidad? Primero generaría confusión, incomodidad, tal vez enfado o incluso en alguien algún grado de excitación. Probablemente me cause problemas con la ley, y hasta puede ser que se dude de mi salud mental llegando al extremo de ser internado en alguna institución psiquiátrica. Por lo que aparecen dos elementos indispensables que diferencian al desnudo en el espacio público y el desnudo artístico: transgresión de la norma y contexto. Para quienes quieran explorar este tema pueden buscar en la obra de Michel Foucault conceptos como vigilar y castigar (Foucault, 1975) y la biopolítica (Foucault, 1978) en los que se desarrolla la idea de cómo la sociedad moldea los cuerpos de manera represiva.

Así el desnudo artístico, y dentro de él el del actor en una obra teatral debe tener un código que lo libera (no siempre) de tener conflictos con la ley y por otro se presenta en un contexto que lo aleja de la idea de locura. En primer lugar el actor está haciendo su trabajo, dentro de su actividad existe la posibilidad de que su tarea implique realizar un desnudo. Este tiene un objetivo aceptado socialmente que es el de comunicar, expresar o movilizar emocionalmente al espectador. La presencia voluntaria al espectáculo y la expectativa del espectador lo libera de que se interprete como conducta delictiva (más allá de que muchas veces se defina al espectáculo que incluye un desnudo como transgresor) no así de las pautas sociales que lo enmarca en función de sus objetivos artísticos citados antes. El uso de numerosas técnicas aprendidas en su formación, el respeto de las normas escénicas (texto, luces, interacción con sus compañeros, puesta) nos muestra que el actor no ha perdido el juicio y mantiene un contacto muy concreto con la realidad de ese contexto lo que lo aleja de que se lo tilde de loco. Yendo a aquello que de artístico vemos en el desnudo del actor podemos diferenciar dos elementos: lo semiótico (el mensaje, el sentido) y lo estético.