

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.

Dentro de lo semiótico aparece la pregunta sobre ¿Qué quiere contar? Allí se aproxima más a la figura del dramaturgo (de manera explícita o implícita si el desnudo no es parte de la dramaturgia). En la segunda nos preguntamos ¿Qué imágenes propone el director? Lo que está más próximo a la puesta pudiendo desentenderse por completo del texto dramático. La cuestión del desnudo y su relación con el director y la estética, excede ampliamente el marco de esta exposición, por lo que solo se la menciona aquí. Lo mismo sucede con el tema del desnudo y la verdad del actor, tema sumamente complejo que aborda elementos filosóficos, sociológicos y antropológicos.

En cuanto al sentido, el desnudo como signo, podemos rastrear en la historia del teatro muchos sentidos diferentes de acuerdo a la época (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008). A saber:

En las civilizaciones antiguas el desnudo era usado en la representación del culto a la fecundidad y al amor, ligado así mismo a la siembra y la cosecha. En la Grecia antigua, en el culto al instinto de reproducción asociado a la Naturaleza se añadía una veneración al cuerpo bello, como concepción de lo ideal. En las fiestas orgiásticas de la adoración de Adonis y Dionisos se exponía un *phallus* gigantesco, símbolo de Dionisos y las mujeres se mostraban en poses provocativas y eróticas. De estas fiestas surgirá luego la tragedia griega. Fuera de ese contexto solo el varón podía ser visto desnudo en público, dado el criterio estético del cuerpo de los griegos asociado al cuerpo masculino. En el teatro romano hay una mayor presencia del desnudo femenino. En las fiestas a Flora, diosa de la primavera, danzaban mujeres desnudas como también mimos desnudos que simulaban la reproducción representándose en escena lo obsceno. En Roma también se daban otras escenas de desnudo en el circo romano cuando los cristianos eran arrojados a las bestias para divertir al público, que participaba así de un sentimiento sádico. Cuando el Cristianismo sustituye a la religión politeísta se inició una lucha contra el cuerpo desnudo y su exhibición. Tanto la desnudez del cuerpo como el teatro "incitaban al pecado". En el imperio bizantino de Justiniano I estaba prohibido el desnudo en cualquier espectáculo y mimos y acróbatas son obligados a usar calzoncillos. La iglesia medieval exigía que los personajes de Adán y Eva, en los Misterios, debían ir vestidos con piel de cabra. Los ascetas cristianos de los siglos III y IV, usaban la desnudez para exponer el rechazo a la pasión, al placer, la tortura hacia el propio cuerpo, y el miedo a la tentación. También se usaba la representación del cuerpo desnudo en decoraciones profanas y expresar temas sagrados que aluden al principio y al fin de nuestra existencia.

Para el hombre y el artista medieval, el desnudo tenía cuatro significados simbólicos: el natural estado del hombre, la pobreza y austeridad, la inocencia, la lujuria y ausencia de virtudes. En la práctica artística, el contraste deliberado entre el vestido y la desnudez designaba normalmente el principio inferior del desnudo. (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

En el Renacimiento, hay un rescate de la imaginería antigua y los temas mitológicos entonces el cuerpo desnudo sirve de expresión artística.

Belleza, naturalidad, espontaneidad y erotismo emanan de La Venus del espejo (1647-1651) de Velázquez, cuadro considerado el primer ejemplo de desnudez integral en la pintura española. En cuanto al teatro, en los Misterios y Autos Sacramentales pueden aparecer actores desnudos, incluso en el papel del Jesucristo crucificado (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

La creciente presencia de la mujer como actriz en el teatro occidental, llevó al público a acostumbrarse al desnudo de algunas partes de su cuerpo. En el París y Londres del siglo XIX, se podía ver una desnudez estética, poses artísticas que imitaban una pintura o una escultura conocida de la época. A finales del siglo XIX surge el *strip-tease* en Francia y en los Estados Unidos.

Después de la Primera Guerra Mundial, como reacción a la mojigatería anterior a la guerra y para romper los tabúes sociales, se extiende un movimiento de cultura física cuya primera manifestación se halla en el Nacktballett (ballet desnudo) en Berlín (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

Desde el uso estético, simbólico y erótico, el desnudo se va acercando a un uso más político y social en la escena. El cuerpo desnudo en el escenario será un cuerpo que

...rompe con la estética equilibrada y armónica del clasicismo y expone el cuerpo deformado y desfigurado. La representación del cuerpo desnudo por las vanguardias de principios del siglo XX, como el dadaísmo y el surrealismo, rechaza la dualidad clásica entre cuerpo y alma, afirmando la integridad del cuerpo y su concepción como forma capaz de comunicar el inconsciente, el sueño y el delirio frente al racionalismo y al positivismo. (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

A fines de los '60, luego del trauma de la Segunda Guerra Mundial y en el contexto del Mayo Francés aparece el *Body Art* que rechaza la estética convencional, afirmando el dinamismo y activismo del cuerpo en espacios reales. "Se expone el lado violento, visceral y patético del cuerpo, para expresar el sufrimiento, la soledad y la incomunicación del hombre moderno" (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

En este contexto, el cuerpo desnudo desde la escena es un arma que ataca la sensibilidad moral de la clase media y expresa la alineación con la Naturaleza. El cuerpo desnudo se vuelve acto político y social que incita a la movilización de las masas contra los males sociales, se hace cuerpo - denuncia. A medida que los cuerpos desnudos crecen en la escena se va a generar el efecto opuesto. La escena comercial y los masmedia vuelven al cuerpo desnudo elemento de consumo masivo y voyeurismo.

En cuanto a lo que podríamos llamar contexto del desnudo en la actuación haré solo una referencia a lo que dice Élie Konigson en cuanto a la división escenario/platea/extrateatral:

...explica cómo el *status* del espectador ha sido influido, a lo largo de la historia del teatro, no solamente por la mirada y el oído sino por la posición del cuerpo de este y por el grado de integración/exclusión en el lugar teatral. Konigson subraya una relación tríplica de ciudad-espectadores-espacio, como factor constante en la historia del espectáculo. Se trata de la relación entre el *status* y el carácter simbólico del «espacio de juego», o sea, el espacio de la actuación; el espectador, en su naturaleza doble, en tanto único –individual– y a la vez parcela del cuerpo social; y la ciudad, representada tanto en la arquitectura del lugar teatral como en dicho cuerpo social, que viene a constituir un modelo reducido, dentro de las fronteras del edificio teatral, de la estructura jerarquizada y del carácter uniformizado de esta ciudad. El espectador, en este sentido, es el intermediario entre la ciudad y la escena, o sea, entre «la sociedad civil y la sociedad teatral». (Abdel Moineim Abdel Rehim El Awady; 2008)

En esta continuidad disruptiva el actor trabajara con los sentidos que la obra le propone junto con los que se generen en su imaginario dando lugar a su rol de artista. El espectador resonará con esos sentidos y generará nuevos, dando interpretaciones y reinterpretaciones de los sentidos propuestos tanto desde el escenario como desde la extra escena (principalmente medios de comunicación, y en ellos la crítica teatral generadora de sentidos como también la promoción de la obra en la que el desnudo suele usarse como “gancho” para atraer público; signo de mercantilización de la escena por los *masmedia*). La adjetivación que la crítica tiende a hacer de obras que incluyen desnudos suele ser del tipo: “Provocadora”, “transgresora”, “fuerte”, “Subida de tono” o “Alto voltaje”.

Para el análisis de obras concretas a las que asistí como crítico tomaré la opinión de Pérez Jiménez sobre el uso académico de las críticas de espectáculos:

Para M. Pérez Jiménez, las críticas teatrales constituyen fuentes válidas y adecuadas para la metodología del estudio, de la investigación y de la didáctica teatral. Son instrumentos de descripción y de valoración de la obra destinados básicamente a «promover una interpretación de la obra que contribuya a la producción del sentido de la misma»... constituyen instrumentos descriptivos especialmente útiles para aquellas aproximaciones que parten de una consideración del teatro como fenómeno espectacular en cuya configuración se dan cita un conjunto complejo de elementos diversos. [...] constituyen una suerte de memoria espectacular del teatro y pueden sustentar de este modo una historia, total o parcial, de la creación dramática representada

Solo haré una mera mención a cinco obras a las que asistí en carácter de crítico y los significados posibles que el desnudo transmitidos en ellos.

1. *Piaf, porque el amor lo quiso*, de Alberto Romero (López, 2018).

En ella la aparición del personaje del subversivo entrando a escena desnudo escapándose de un centro clandestino remite al teatro denuncia, la desnudez como efecto realístico de la situación y que remite a la memoria de los espectadores sobre la represión de los '70

2. *Orgíame. La depravación del yo* de Santi Senso (López; 2016)

El uso del desnudo se encuentra enmarcado en el sentido de provocación y efecto movilizador en el espectador; en esa ruptura de barreras entre el espacio de la representación y el de público. Se mueven contenidos como lo erótico, el sadismo, y la muerte dentro del desnudo.

3. *Y si te canto canciones de amor* de Dino Armas (López; 2015)

En ella el personaje de Fidel piensa en suicidarse la noche de Navidad, junto a su amiga. Cansados ambos de sufrir por amor. Aquí el desnudo alude a la vulnerabilidad y el dolor emocional, a que nos vamos como llegamos al mundo, desnudos, despojados.

4. *Kinjiki* de Federico Moreno y Daniel Merlo (López; 2014)

Es un espectáculo de integración de danza, artes visuales y música explora múltiples sentidos del cuerpo, desde el vínculo cuerpo – deseo; cuerpo – alienación; nacimiento/muerte. Más ligado a lo ontológico y a aquello que de óntico tiene el cuerpo.

5. *La maquila*, de Valeria Medina (López; 2014)

Dentro de una obra de denuncia sobre la explotación laboral, el desnudo de una de las actrices alude a la contradicción entre la esclavitud de las textiles clandestinas y los grandes centros de la moda que se sostienen gracias a esa explotación.

En cuanto a las obras en las que participé realizando desnudos se encuentran:

El picapedrero (Medina, 2018) y *Verdún, fragmentos de humanidad* (Medina; 2019). Ambas son de Valeria Medina dentro del proyecto de esta autora y directora: *Tarjeta Postal* (López y Medina; 2019). En este proyecto el desnudo es un elemento dentro de la puesta, conceptualizado el cuerpo del actor como vestuario, desde un punto estético, dentro de lo posdramático. Se piensa a la piel del actor como superficie, incluyendo esta como superficie de proyección con elementos multimediales. El sentido del desnudo como signo se encuentra enmarcado en el uso del cuerpo del actor como denuncia social. En *El picapedrero*, se denuncia la desestructuración psíquica que genera la pérdida de empleo; en *Verdún...*, se expone la alienación de los soldados en el campo de batalla traumatizados por las aberraciones de la 1ª guerra mundial.

Más allá de la puesta, las propuestas del director y la dramaturgia; es importante como actores que exploremos en nuestro imaginario qué queremos contar con nuestra desnudez en la escena, que imágenes, sentidos y emociones nos produce la propia desnudez frente a los otros. Los ensayos nos servirán para medir el grado

de inhibición y osadía a la hora de quitarnos la ropa. El director contará con una serie de recursos para dosificar la exposición en función de su intención de contar pero también en cuidar a la persona del actor en ese momento de alta vulnerabilidad. Es importante que cada uno como actor crea en el recurso del desnudo como medio expresivo y como elemento que aporta a su tarea a la hora de actuar y no que sea una mera aceptación de lo que propone el director.

El desnudo en la escena será un elemento más de negociación con el director que debe quedar explicitado desde el inicio del trabajo para que no haya sorpresas. Para finalizar podemos repetir aquí las palabras de Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady:

El cuerpo humano, en su rebeldía contra la indumentaria, rompe, frente a la mirada del ciudadano civilizado, las fronteras entre la ficción y la realidad; entre la inteligencia y la demencia. Fascinada por el poder que representa la imagen más natural y física del cuerpo, por su capacidad de imponer preguntas y dudas; en el corazón, sentimientos contradictorios y en el cuerpo, confusión y vacilación. El máximo valor del cuerpo humano, que se ofrece al otro en su total desnudez, no reside en la preferencia de un modo de existir sobre el otro, sino en la ostentación de una forma que según el lugar, el tiempo y la situación, se halla en continúa metamorfosis. De manera que en el cuerpo vemos la imagen reflejada de nuestro ser más profundo e inalcanzable. En ese auto-reconocimiento se desvela nuestra realidad y nuestro mundo en continuo movimiento". (Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady; 2008)

Referencias bibliográficas:

- Abdel Moneim Abdel Rehim El Awady (2008) M. *La exhibición integral del cuerpo desnudo en el Teatro Español actual (1976-2006)*; Tesis Doctoral. Disponible en: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/2699?show=full>
- Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002. Traducción de: Garzón del Camino
- Foucault, M. 2007 *Nacimiento De La Biopolítica*. Curso en el Collège de France (1978-1979) Fondo de Cultura Económica Buenos Aires.
- López; D. (2018) *Piaf, porque el amor lo quiso*, de Alberto Romero" (2018). Crítica de espectáculo en NOESTADICA – Blog. Disponible en: <http://noestadicha.blogspot.com/2018/08/piaf-porque-el-amor-lo-quiso-de-alberto.html>
- López; D. "Orgíame. La depravación del yo, de Santi Senso" (2016) *Crítica de espectáculo en NOESTADICA – Blog*. Disponible en: <http://noestadicha.blogspot.com/2016/10/orgiame-la-depravacion-del-yo-de.html>
- López; D. "Y si te canto canciones de amor, de Dino Armas" (2015). Crítica de espectáculo en NOESTADICA – Blog. Disponible en: <http://noestadicha.blogspot.com/2015/05/y-si-te-canto-canciones-de-amor-de-dino.html>
- López; D. "Kinjiki de Federico Moreno y Daniel Merlo" (2014) *Crítica de espectáculo en NOESTADICA – Blog*. Disponible en: <http://noestadicha.blogspot.com/2014/10/kinjiki-de-federico-moreno-y-daniel.html>
- López; D. "La maquila, de Valeria Medina" (2014) *Crítica de espectáculo en NOESTADICA – Blog*. Disponible en: <http://noestadicha.blogspot.com/2014/06/la-maquila-de-valeria-medina.html>
- López, D. y Medina, V. Proyecto Tarjeta Postal; *Reflexión académica en Diseño y Comunicación N° XXXIX. Quinta Edición Congreso Tendencias Escénicas Año XX. Vol. 39*, ISSN: 1668-1673. Agosto 2019, Buenos Aires, Argentina. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=746&id_articulo=15763
- Lispector, C. (2010) *La pasión según G. H.* Traducción de: Cámara; M. Colección latinoamericana. **Edición:** 1º El Cuenco de Plata S.R.L., Buenos Aires. Argentina
- Medina, V. (2018) *El picapedrero*. Inédita
- Medina, V. (2019) *Verdún, fragmentos de humanidad*. Inédita
- Pérez Jiménez, M. (1998). *El teatro de la Transición Política (1975-1982.)* Recepción, crítica y edición. Kassel: Edition Reichenberger.

Abstract: Based on personal experience as an actor in two plays where nudes were used, we reflect on this expressive resource, its effect on the public, objectives of its use and tools in acting work to capitalize on performance during nude scenes.

Keywords: Acting - nude - theater - performing arts

Resumo: Baseado na experiência pessoal como ator em duas peças onde foram usados nus, esse recurso expressivo é refletido, seu efeito sobre o público, objetivos de seu uso e ferramentas para atuar para capitalizar a performance em cenas de nudez.

Palavras chave: Atuação - nu - teatro - artes cênicas

⁽¹⁾ **Darío Hernán López:** Actor, Director, Crítico.