

a verificação. Permitindo-lhe compreender a cena, melhorando o seu desempenho “

(*) **Andrea Guerrieri**. Lic. en actuación (Universidad Nacional de las Artes)

Palavras chave: Teatro- treino corporal-dinâmica-instrumento-ator-

La Fabrica de la Mujer Milgram y la representación de la mujer en los medios, a partir del formato de reality show

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Natalia Belén Forcada (*)

Resumen: *La fábrica de la Mujer Milgram* emula un *reality show* con siete mujeres, basada en los experimentos de psicología social de Milgram y de la Cárcel de Standford. El foco de los mismos está puesto en la obediencia, en términos de lo Hannah Arendt define como la *banalidad del mal* (2003) donde las órdenes de un superior son acatadas por más que supongan un daño a otra persona.

Palabras clave: Performance – mujer - *reality show* - banalidad del mal - experimento de Milgram - experimento – obediencia – género – psicología - psicología social

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 204]

Introducción

El presente texto entrecruza la obra *La fábrica de la Mujer Milgram* de Natalia Forcada y como se trabaja su investigación conceptual y formal en relación a la representación de la mujer en los medios de comunicación, en especial el formato de *reality show*. Se plantea la representación de la mujer en el contexto de las problemáticas contemporáneas donde la intromisión en el mundo privado es un hecho que cada día invade más la televisión y la vida cotidiana.

Para ello, es importante establecer primero el basamento teórico del contexto socio-cultural del que se parte para luego plasmar el modo en que la obra lo desarrolla.

Contexto y basamento teórico

El crítico y cineasta francés Jean Louise Comolli plantea que

El mundo actual, dice Roberto Rossellini, citado por Deleuze, es un mundo demasiado vanamente cruel. La crueldad consiste en violar la personalidad de alguien; en ponerlo en condiciones que lo conduzcan a una confesión total y gratuita. Si por lo menos se tratara de una confesión con miras a una meta determinada, lo aceptaría; pero como se trata de un ejercicio de voyeur, resulta vicioso. Digámoslo con claridad: es cruel. (Cosmolli, 2004)

Actualmente la intromisión en el mundo privado es un hecho que cada día invade más la televisión y la vida real. La privacidad llevada al nivel de un espectáculo es forzada día a día con cámaras de seguridad en las calles, los edificios, las empresas, las escuelas, los boliches, donde no podemos ver a quien nos mira/vigila cual *panópticos de Foucault* contemporáneos.

En tiempo real, los hechos reales son relatados por un yo real a través de torrentes de palabras que de manera instantánea pueden aparecer en las pantallas de todos los rincones del mundo. A veces acompañados de imágenes o videos transmitidas en vivo sin interrupción. Y también, con demasiada frecuencia, no deja de exhibirse en primer plano toda la irrelevancia de esa vida real.

Paula Sibia expone que hoy emergen, aquí y ahora, “las tiranías de la visibilidad” (2009). Estos fenómenos de hiper exposición de la intimidad se acompañan de los procesos vertiginosos de globalización, aceleración, espectacularidad y digitalización del mundo.

Las imágenes fijas y en movimiento plagan nuestros días con publicidades, programas de televisión, series, películas, etc. Generando vínculos de identificación que luego se reproducen en posteos de personales reales en las redes sociales y/o en sus propias realidades. Estos modelos de representación en el caso de los *reality show* intensifican estos procesos de identificación. De algún modo, esa persona real que está en la pantalla puede ser uno de nosotros.

Reality shows que buscan talentos, en su mayoría cantando canciones de cantantes famosos, de cambio de look, donde otras personas los asesoran y visten; de encierro, donde se internan con otras personas a vivir durante semanas, de modificación de las casas, donde otros modifican su propia casa, de artistas donde compiten para ver quién es el mejor y hasta de cirugías estéticas que modifican sus cuerpos quirúrgicamente, se esparcen por todo el planeta. *Super M, Latinamerican Idol, Gran Hermano, Master chef, Expedición Robinson, Bailando por un sueño, Cantando por un sueño, Project Runway*, son algunos ejemplos.

Todo plantea un cambio, una rapidez, una imitación, una hiper exposición de la intimidad, un acceder a otro

status, a convertirse en otro, a modificar su entorno. En términos de Debord,

(...) la primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social había implicado en la definición de toda realización humana una evidente degradación del ser en el tener. La fase presente de la ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un deslizamiento generalizado del tener al parecer, donde todo “tener” efectivo debe extraer su prestigio inmediato y su función última. (...) Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamente aprehensible, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, y el más mistificable (sic), corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. Pero el espectáculo no se identifica con el simple mirar, ni siquiera combinado con el escuchar. Es lo que escapa a la actividad de los hombres, a la reconsideración y la corrección de sus obras. Es lo opuesto al diálogo. Allí donde hay representación independiente, el espectáculo se reconstituye. (1995).

Juegos de realidad virtual, películas creadas en un entorno real por medio de imágenes de síntesis tridimensionales, juegos de rol vía web, *reality shows* propagándose día a día en las pantallas de todo el mundo, celulares con acceso a la privacidad ajena instantáneamente, arte digital creado por computadora, publicidades que muestran imágenes de cuerpos pasadas por *Photoshop*, creando modelos perfectos, imposibles de alcanzar. Una realidad donde se puede elegir que quiero mostrar, contar, decir, ser. El otro, ese otro que deseo, que no alcanzo, que no soy.

Rita Segato apunta a los medios y sostiene que

Hoy, la crueldad misógina, que transforma el sufrimiento de los cuerpos femeninos en un espectáculo banal y cotidiano, es la pedagogía que habitúa a las masas a convivir con el arbitrio, con el margen agramatical de la vida humana, con el carácter finalmente ficcional de las instituciones

y aplica el concepto de “Pedagogía de la crueldad” a los medios de comunicación y dice:

Estamos hoy frente a un mundo donde el ejercicio de la pedagogía de la crueldad es evidente, basta escuchar el ragaeton, basta escuchar muchas de las músicas que masivamente se escuchan, ver la televisión, ver las propagandas. Vemos todo el tiempo que estamos sometidos, estamos entrenados en una pedagogía de la crueldad. El lente televisivo es un lente rapiñador, despojador. (2016)

¿Dónde queda el límite de lo público y lo privado?, ¿Qué relación hay entre lo virtual y lo real?, ¿Qué espacio hay

para la privacidad en nuestras vidas?, ¿Qué elegimos contar públicamente y por qué?, ¿Cuál es el límite entre ficción y realidad?, ¿Los medios de comunicación generan identificación y modelos sociales femeninos acordes a los tiempos que corren?

La obra

La *Fábrica de la Mujer Milgram*, es un experimento artístico multidisciplinar documental y ficcional basado en una adaptación libre, de los experimentos de psicología social de Milgram y de Stanford, desarrollados entre 1960 y 1970.

Está conformado por una performance de larga duración, más una web serie y una película a filmarse antes, durante y después de la performance.

Al igual que en cualquier *reality show*, siete mujeres compiten por convertirse en la *Mujer Milgram* ganadora. En la casa de *la Mujer Milgram*, hay siete habitaciones y un sector común donde ensayan y se relacionan con sus compañeras. Cada una debe asistir por separado al programa *El Show de la Mujer Milgram* donde deben realizar siete pruebas banales.

El proyecto nace en el año 2014 a raíz de la investigación de género realizada por la directora-guionista y su cruce con los modos de representación televisivos contemporáneos en relación a la mujer. Partiendo de los experimentos de psicología social de Milgram y de la Cárcel de Stanford como sustento inicial de inspiración, se focaliza en la obediencia como modo de sumisión a los cánones impuestos. Ambos experimentos se basan en el concepto de la banalidad del mal de Hannah Arendt, donde describe al mal como algo que no nace del individuo, sino de las circunstancias. Por ejemplo, si un policía mata a alguien para defender a una autoridad, no comete un mal acto, sino que es un funcionario eficiente. En el caso del experimento de Milgram, Todorov apunta a como “una muestra representativa de ciudadanos libres, educados e inteligentes de Estados Unidos (y no de dóciles alemanes) aceptaron de buen grado la eventualidad de practicar la tortura”. (1993) Estas personas creían someterse a la ciencia obedeciendo las órdenes de un superior. El dispositivo era simple y se componía de tres personas:

- Investigador (cómplice de Milgram que imparte las órdenes);
- Maestro (sujeto a investigar, que obedece órdenes)
- Alumno (actor, cómplice de Milgram, que finge sufrimiento).

La propuesta era que el alumno debía memorizar muchas respuestas en poco tiempo y era puesto en una habitación donde lo conectaban a unos cables con electrodos. En otra habitación contigua se ubicaría el maestro, quien debía realizar las preguntas y, en caso de error, aplicar descargas eléctricas al alumno. Si el maestro quería abandonar o modificar el rumbo, el investigador debía ordenarle proseguir. Las descargas eléctricas aumentaban de 20 voltios y llegaban a los letales 450 voltios. Lo que el maestro no sabía era que el alumno era un actor y que las descargas no eran reales.

El experimento de la cárcel de Stanford se basó en Milgram. En 1971, Philip Zimbardo, un investigador

del comportamiento de la Universidad de Stanford, impulsó un experimento que pretendía averiguar cómo se adapta la gente que había ido llevando una vida normal al día a día en un entorno carcelario. Además, la prueba también serviría para conocer cómo se plasman las diferencias de poder entre reclusos y funcionarios en las penitenciarías y, sobre todo, si un individuo con buenos sentimientos acaba corrompiéndose en ese ambiente. El ensayo se llevó a cabo en una zona de los sótanos de la universidad, que había sido especialmente adaptada para ello, de forma que imitara la apariencia y contara con el equipamiento característico de una prisión. Allí, unos estudiantes iban a desempeñar los papeles de reos y otros los de carceleros. La selección se haría al azar.

La *performance* se basa también en la obediencia, pero esta vez la obediencia a la que refiere es de las siete mujeres y de los/as siete conductores elegidos para tal fin. En el encierro, tal como sucede con los participantes del experimento de la cárcel de Standford, las siete mujeres deben obedecer las órdenes del director en el encierro y la grabación del show. En el caso de los/as conductores, al igual que en el experimento de Milgram, ellos deben conducir el show y lograr que las mujeres acepten hacer todas las pruebas estén o no estén de acuerdo. El show debe continuar. Las pruebas no suponen una agresión física directa, sino que son sexistas y banales a la vez. Durante el encierro las mujeres serán uniformadas y numeradas, tal como sucedió en la cárcel de Standford. Ninguna podrá decir su nombre y deben ser llamadas por sus números.

Recibirán instrucciones, aprenderán una canción, se prepararán físicamente y estudiarán de unos cuadernillos. Todas estas acciones son los preparativos para el show. Cuánto más preparadas estén, mejor les irá en las pruebas. El director imparte las reglas y direcciona el accionar de cada preparación física o intelectual. Cada mujer reaccionará de acuerdo a su personalidad.

En la investigación escénica fue llevada a cabo durante el 2015, 2016 y 2017 pusimos a prueba el dispositivo del show en vivo con actrices y no actrices. El conductor, Sebastián Romero en todos los casos y el director, Javier Ortiz Vargas, llevaban adelante el ensayo con dos o tres espectadores en algunos casos. Ellas debían realizar las siete pruebas. Si bien fue muy diferente la forma en que cada una lo tomó, ninguna desistió. Las conversaciones posteriores daban cuenta de una incomodidad subyacente y de una imposibilidad de salir, de cortar el ensayo.

La propuesta espacial era pura abstracción, dejando a la vista los hilos de la representación. Un espacio negro con habitaciones de plástico transparente y sectores delimitados con líneas blancas en el piso. Tres cámaras las filman y proyectan en vivo, delante de un público asistente. Los shows a diferencia del sector de la casa de la Mujer Milgram tienen una tarima redonda en el centro con una pasarela donde veremos a las mujeres desfilando y realizar las pruebas. Sobre una seguidilla de telas plásticas semitransparentes se proyectan las imágenes de la grabación, como en *The Veiling* de Bill Viola. Estas imágenes en movimiento son editadas en vivo. En ellas, los espectadores pueden ver qué recorte y elección realiza el espectáculo, de modo multiplicado e idéntico, de lo que está sucediendo en escena en ese momento. ¿Qué vemos? ¿Qué queda afuera?

Una propuesta estética despojada se acompañó por vestuarios uniformados color piel para las mujeres participantes y ropa moderna color negro, similar a la escenografía, en los conductores y director. Las personas quedan difuminadas en el espacio que los homologa, haciéndolos invisibles.

Tomando como referente para la utilería a la artista contemporánea Sylvie Fleury, por su clara ironía del mundo femenino. Los objetos de la obra: bowls, batidor, platos de comida, micrófonos, celulares, etc. son dorados, al igual que en la obra de Fleury, generando un valor extraordinario a objetos cotidianos.

El sonido que acompañó la puesta fue un contrapunto de lo que iba sucediendo. Se eligió música banal, alegre y distendida. Se usaron efectos sonoros para complementar la acción. En el caso de las galas en vivo, el director incito al público a reírse, aplaudir o abuchear a las participantes a través de carteles luminosos. En caso que los espectadores no obedecieran, el sonidista activaba los efectos sonoros pertinentes de risas, aplausos o abucheos, dejando en claro que el show debía continuar tal lo pautado.

Participantes

Se realizó un pedido público para buscar participantes, tal como sucedió como ambos experimentos citados, y se seleccionaron diferentes perfiles para las mujeres y los/as conductores/as. En el caso femenino se buscaron personas que se identifiquen o sientan femeninas, cis, lesbianas, trans, travestis, transexuales, como así también de amplio espectro socio económico y profesional. Los/as conductoras fueron elegidos sin importar su género y podían ser conductores/as en formación o profesionales. Una vez elegidos, a diferencia de los experimentos de Milgram y Standford, se les explicó la estructura y propuesta integral. Y tuvieron toda la libertad de, una vez aceptada la participación, retirarse cuando lo dispongan de la performance o de culminarla.

El objetivo era poder ver hasta adonde estaban dispuestos todos, participantes, público y equipo técnico de la performance, a ser parte del show y hasta donde no, como así también de qué manera/s. Para ello la propuesta de realizar un film era tener un seguimiento del antes, durante y después para poder testimoniar lo sucedido, su sentir, su accionar, su pensamiento anterior, durante y posterior a la experiencia.

En el caso de la web serie, la propuesta era diferente. Solo contuvo la parte ficcional de la performance. Dejando al espectador un espacio de libertad desde el cuál analizar, discernir y repensar lo que ve.

¿Dónde empieza la ficción y dónde lo documental?

Si bien la obra contó con una estructura general de acciones a seguir, no hubo un guion pautado previamente. Cada participante fue libre de hacer o no lo que proponía el director. Esta imprevisibilidad fue un objetivo, un eje nodal de la propuesta artística.

Todos los asistentes, participantes, público y equipo técnico de la performance, vivieron una experiencia única e irrepetible. El encierro y el show fue una burbuja donde lo que sucedió se registró para las siguientes etapas artísticas: la web serie y la película.

Durante el experimento de Milgram, el 65% de los sujetos llegó hasta el final. El piloto televisivo francés, *El juego de la muerte* convirtió el experimento de Milgram en un piloto televisivo de preguntas y respuestas. El contexto del show de televisión aumentó enormemente la obediencia, superando ampliamente los resultados obtenidos del experimento inicial de Milgram.

En el caso del experimento de la Cárcel de Standford, la idea era que la prueba durase varias semanas, pero tuvo que suspenderse cuando solo habían pasado seis días debido a los grados de violencia.

Si bien la performance pretendía indagar sobre una dinámica similar a los experimentos, tuvo grandes diferencias: las pruebas, la puesta en escena no realista, el foco en temáticas de género y el contexto.

Si bien creemos que nunca se llegará a los grados de violencia en los experimentos citados, contamos con una psicóloga para asistir a quién lo desee o necesite, durante el transcurso de la obra.

Esto nos deja varios interrogantes para futuras representaciones: ¿Qué sucederá en *La Fábrica de la Mujer Milgram*? ¿Llegaremos con la totalidad de participantes, espectadores y equipo técnico hasta el final? ¿Tendremos que cortar la experiencia en algún momento?

Referencias bibliográficas

- Arent, H. (2003) *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Editorial Lumen. 4ta edición. Barcelona.
- Comolli, J. L. (2004), *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Ediciones Verdier, Francia; publicación en español: 2007, Nueva Librería/Aurelia Rivera, Bs As
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. La Marca. Buenos Aires.

Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. 5ta edición. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2006

Segato, R. L. (2016) *La guerra contra las mujeres. Traficantes de sueños*. 2016. 1era edición. Madrid.

Sibila, P. (2009) *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. 1a edición. 1ª reimp.

Todorov, T. (1993) *Frente al límite*. Siglo XXI editores. 1er edición en francés 1991.

Abstract: La fábrica de la Mujer Milgram emulates the beauty-contest/reality show involves seven women and is based on the social psychology experiments undertaken in Milgram and the Stanford prison. The focus of these is placed on the obedience according to Hannah Arendt's concept of "Banality of Evil" where a superior's orders are obeyed even if they harm someone else.

Keywords: Performance – woman - reality show - banality of evil - experiment of Milgram - experiment - obedience – gender – psychology - social psychology

Resumo: A fábrica da Mulher Milgram emula um reality show com sete mulheres, baseada nos experimentos de psicologia social de Milgram e do Cárcere de Standford. O foco dos mesmos está posto na obediência, em termos do Hannah Arendt define como a banalidade do mal (2003) onde as ordens de um superior são acatadas por mais que suponham um dano a outra pessoa.

Palavras-chave: Performance – mulher - reality show - banalidade do mal - experimento de Milgram - experimento – obediência – género – psicología - psicología social

(*) **Natalia Belén Forcada** Licenciada y Profesora en Dirección de Cine, egresada de la Universidad del Cine. Se formó en Arte Contemporáneo y Escénicas en Argentina y el extranjero.

Teatro independiente y peronismo

María Fukelman (*)

Resumen: El teatro independiente surgió en Buenos Aires, en 1930, como un modo de producir y de concebir el teatro que pretendió renovar la escena nacional. En este sentido, se constituyó como una práctica colectiva contestataria, dado que se opuso al *statu quo* del teatro de aquellos años e impulsó una organización anticapitalista.

Quince años después, irrumpió el peronismo en la escena nacional, lo que representa un elemento sustancioso para enriquecer el análisis.

Palabras clave: Peronismo – teatro independiente – teatro oficial – La Máscara – La Cortina

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 209]

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Introducción

El teatro independiente surgió en Buenos Aires, en 1930, como un modo de producir y de concebir el teatro que pretendió renovar la escena nacional de tres maneras: se diferenció del teatro que ponía los objetivos económicos

por delante de los artísticos; se propuso realizar un teatro de alta calidad estética; careció de fines lucrativos. En este sentido, se constituyó como una práctica colectiva y contestataria—dado que se opuso al *statu quo* del teatro de aquellos años e impulsó una organización anti-