

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El hostigamiento sexual por parte de los profesores de actuación y su relación con las dinámicas de poder propuestas por Foucault

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE BACHILLER ARTES ESCENICAS CON MENCIÓN EN TEATRO

AUTOR

Rospigliosi Bustamante, Renzo Jorge

ASESOR

Casallo Mesias, Víctor Francisco

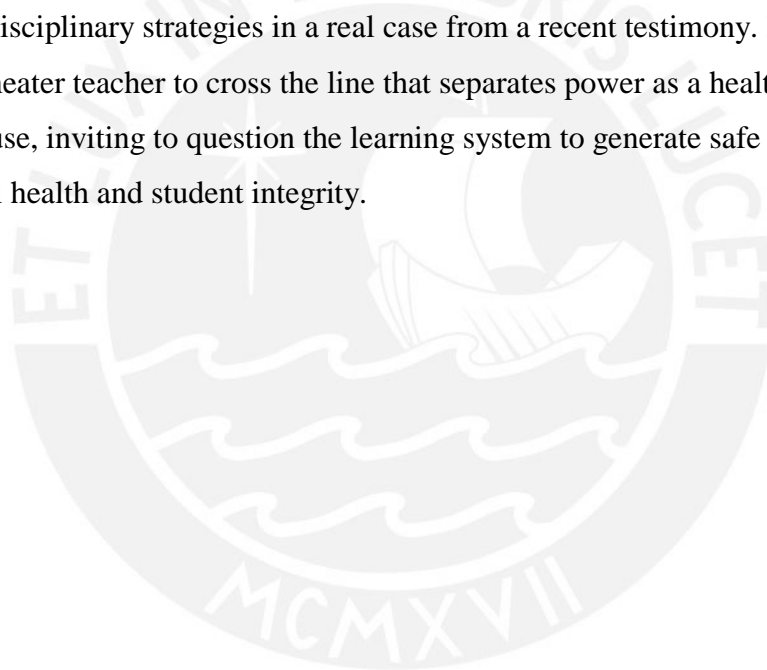
2019

RESUMEN

Las redes sociales nos están sirviendo como una herramienta para conocer con un poco más de profundidad ciertos casos de hostigamiento sexual y abuso de poder por parte de maestros. En el caso de los profesores de actuación, la situación demuestra ser más difícil de reconocer debido a ciertos discursos hegemónicos que generan confusión en los alumnos y que causan que se normalicen estos actos. Entendiendo también que la enseñanza de las artes es difícilmente un sistema metodológico, y que la tradición del maltrato está muy arraigada en nuestra idea de lo que se necesita para un fructífero aprendizaje artístico. Esta investigación cuestiona la forma en que se están manifestando las relaciones de poder en las aulas de clase universitarias de la carrera de actuación. El poder entendido desde el control del cuerpo, como propone Foucault, está siendo llevado al abuso por parte de los profesores. A través de los conceptos propuestos por este filósofo, abordo las estrategias disciplinarias observables en un caso real a partir de un testimonio reciente. Demuestro además lo fácil que es para un profesor de teatro cruzar la línea que separa el poder como una herramienta saludable de aprendizaje y el abuso, invitando a cuestionar el sistema de aprendizaje para generar espacios seguros que prioricen la salud mental y la integridad de los estudiantes.

ABSTRACT

Social networks are serving us as a tool to learn more about certain cases of sexual harassment and abuse of power by educators. In the case of acting teachers, the situation proves to be more difficult to recognize due to certain hegemonic discourses that generate confusion in the students and cause these acts to be normalized. Understanding also that the teaching of the arts is hardly a methodological system, and that the tradition of abuse is deeply rooted in our idea of what is needed for a fruitful artistic learning. This research questions the way in which power relations are manifesting in the university classrooms of the acting career. Power understood from the control of the body, as Foucault proposes, is being led to abuse by teachers. Through the concepts proposed by the philosopher, I approach the observable disciplinary strategies in a real case from a recent testimony. I also show how easy it is for a theater teacher to cross the line that separates power as a healthy tool for learning and abuse, inviting to question the learning system to generate safe spaces that prioritize mental health and student integrity.



ÍNDICE

| | |
|---------------------|----|
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| PLANTEAMIENTO | 7 |
| DISCUSIÓN | 8 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 15 |



INTRODUCCIÓN

En los últimos meses, se han expuesto mediante las redes sociales casos de hostigamiento sexual por parte de profesores de actuación de reconocidas universidades. Estos son solamente la punta de un iceberg que ha sido encubierto durante los años bajo la duda de si lo que sucedía en el aula de clases era realmente acoso o solo un elemento necesario para un aprendizaje completo.

No es casual que se tome por sentado que, para un correcto aprendizaje del arte teatral, sea necesario aguantar maltratos. Esto puede deberse a muchos motivos, y evidentemente no es la única carrera en la que se presente esta situación. No obstante, considero que el análisis en el caso de las artes escénicas debe partir del hecho de que se trabaja constantemente desde el cuerpo y las emociones del alumno ejecutante.

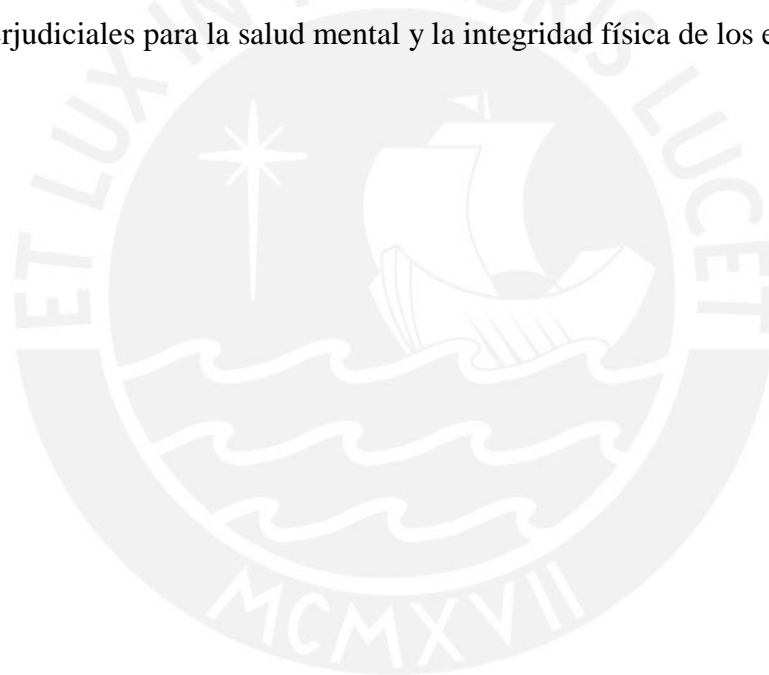
Lo primero que podemos notar al analizar cómo se estructura la jerarquía de poder en estas carreras es que se parte de un endiosamiento hacia aquellas personalidades llenas de “prestigio”. De esta manera, son los mismos alumnos quienes le otorgan al docente un poder mayor que el que le brinda la universidad, sirviendo como un disparador para su ego. Del lado opuesto, el mismo sistema educativo coloca a aquellos docentes en una situación de protección, protegiendo su reputación para, del mismo modo, no ensuciar el nombre de la institución a la que pertenecen.

Si bien lo anteriormente dicho puede parecer basado en especulaciones vagas, son los comentarios que más he oído repetirse al permitirme conversar con mis compañeros estudiantes de la carrera de teatro. Estos me llevan a pensar que la verdadera pregunta que debe hacerse la comunidad universitaria es cómo se están construyendo dinámicas de poder entre los profesores y los alumnos de actuación, y cómo fomentar que se desarrollen de forma saludable.

Es por este motivo que utilizaré los textos de Foucault como un pensador importante para entender la manera en que se establecen los roles de poder y así encontrar las razones por las que el abuso de poder es una constante en las artes escénicas, entendiéndolas como parte de todo un sistema que necesita replantearse y priorizar la salud mental de los estudiantes para un correcto ejercicio de su arte.

Esta investigación, a su vez, invita a preguntarnos por qué los casos mencionados han estado encubiertos durante tanto tiempo. Mi hipótesis es que las dinámicas de enseñanza en las carreras de artes escénicas, al requerir de un trabajo corporal más explícito, facilitan que el maestro pueda deslizarse entre lo necesario para domesticar un cuerpo dispuesto al trabajo profesional y el aprovechamiento de esta facultad cometiendo hostigamiento de una forma que es difícilmente distinguible al poder esconderse bajo la apariencia de ser parte del ejercicio enseñado.

Espero que este análisis sea un aporte para entender y defender a las víctimas de abuso que en su momento quizás no fueron capaces de reconocer que este existía, para que al permitirnos reconocer cómo se configuran las dinámicas de poder en las clases de artes escénicas, sea más fácil también identificar cuando estas dejan de ser saludables y productivas para volverse perjudiciales para la salud mental y la integridad física de los estudiantes.



PLANTEAMIENTO

TEMA

Las dinámicas de poder entre el profesor y el estudiante de actuación.

PROBLEMA

Recientemente se están exponiendo casos de abusos de poder canalizados por medio del acoso sexual por parte de profesores de teatro de prestigiosas universidades. Estas situaciones ya se conocían por rumores y finalmente han sido expuestas gracias a las redes sociales. Por esto, resulta necesario pensar por qué se han normalizado durante tanto tiempo los malos tratos en la enseñanza de las artes escénicas, por qué resulta a veces tan complicado distinguir los casos de hostigamiento sexual en las aulas de clase y hasta qué punto se ha considerado tradicionalmente que estos son necesarios para el aprendizaje.

PREGUNTA

¿De qué manera el abuso de poder por parte de los profesores de actuación se permite por verse camuflada bajo la domesticación del cuerpo de los estudiantes y, por ende, es difícil reconocer el hostigamiento sexual a causa de la normalización de ciertas conductas físicas en la relación profesor-alumno?

DISCUSIÓN

Es gracias a Foucault que podemos observar que las relaciones de poder están presentes en nuestra vida cotidiana constantemente, a niveles casi imperceptibles. Al ser algo inevitable en todos los aspectos de las relaciones humanas, es necesario poder comprender cómo se establecen antes de ser capaces de analizar las problemáticas que cargan consigo.

Previo a identificar cómo se establece el poder, es importante subrayar que el poder en sí mismo no es algo negativo. El mismo autor lo reconoció en su conexión con la razón y su fuerza productiva (Díaz, 2006, p.107). Que el poder se manifieste a niveles incluso de micro sociedades, es una situación normal y hasta saludable. Es el abuso de poder lo que es completamente evitable. Por eso, cuando estos casos salen a la luz, son repudiados por los miembros de la sociedad en la que ocurrió. Cuando el poder reprime, o sirve para censurar, se vuelve muy frágil. Mientras que manejarlo de manera positiva nos facilita la producción del saber (Foucault, 1979, p. 106).

El poder se vuelve algo presente en todos los aspectos de la vida en sociedad, siendo el abuso un riesgo en la misma magnitud sin importar si se está dando a nivel micro o macro. La universidad no es la excepción, el sistema educativo es para Foucault un ejemplo claro de cómo funciona una sociedad disciplinaria, comparándolo incluso con las prisiones o los hospitales. El concepto de “sociedad disciplinaria” podemos entenderlo de la siguiente manera:

“La sociedad disciplinaria se pone en marcha a través del aseguramiento de la obediencia a sus reglas, procedimientos y mecanismos de inclusión y de exclusión, aseguramiento que se logra por medio de instituciones disciplinarias como la prisión, la fábrica, el asilo, el hospital, la universidad y la escuela, las cuales estructuran el terreno social y presentan lógicas adecuadas para la ‘razón’ de la disciplina.” (Díaz, 2006, p.108)

Dentro del modelo de las sociedades disciplinarias, se ejerce el dominio por medio de la ocupación del cuerpo (Foucault, 1979, p.104.). El ejercicio del poder es completamente corporal y fisiológico. En el espacio académico se evidencia con mayor claridad. El poder se construye completamente desde algo tan primario como la manera en que el catedrático utiliza su cuerpo en diferencia a sus estudiantes.

Para establecer cómo se manifiestan las relaciones de poder entre profesores y alumnos universitarios, tomaré como base un artículo escrito por Griselda Hernández. En este, la autora

reflexiona sobre el impacto que puede tener en los alumnos y hasta qué punto son necesarios los mecanismos para establecer las dinámicas de poder y en qué momento se convierten en situaciones de abuso. Su estudio en situaciones de clases más “teóricas” me permitirá realizar un paralelo posterior con aquellas clases de naturaleza “práctica” como sucede en las carreras de artes escénicas.

El análisis que propone Hernández gira en torno a las cuatro estrategias que permiten las relaciones de poder: el discurso, la disciplina, la vigilancia y el castigo (Hernández, 2006, p. 5). Estas son tomadas de la teoría expuesta por Foucault y son identificables en cualquier contexto en el que se manifiesten relaciones de poder, pudiendo identificar siempre las cuatro existiendo al mismo tiempo.

Respecto al discurso, para Bernstein “ejerce una función de control simbólico, ubicando, contextualizando, constituyendo sujetos” (Bernstein, 1988, citado en Hernández, p. 6). A su vez, “se refiere a lo que puede ser dicho y pensado, pero también a quién puede hablar, cuándo y con qué autoridad” (Foucault, 1978, p. 23). Por ello, el poder en el aula de clases empieza a establecerse desde cómo utiliza el maestro su discurso para establecer autoridad y cuánto tiempo habla en relación al tiempo que le permite hablar a los alumnos, incluyendo en esta categoría las interrupciones a sus intervenciones, ya sea para enriquecer sus comentarios como para sacarlos de dudas o contradicciones.

En este sentido, el poder empieza a construirse desde que el profesor, al ser quien maneja con mayor solvencia y profundidad los contenidos del curso a ser dictado, es también quien decide la manera en que se ordena el discurso. El maestro tiene mayor tiempo para hablar y la libertad de cortar, dirigir y hasta anular los comentarios de los estudiantes. Esto lo coloca en la cima de la jerarquía de poder.

La disciplina es el método “que permite el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantiza la sujeción constante de fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 1984, p. 78). La “docilidad-utilidad” se logra específicamente a partir de la dominación del cuerpo. “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault, 1985, p.88). Sería importante entonces encontrar un paralelo entre las ideas de Foucault sobre la dominación a partir del cuerpo y cómo se manifiesta la corporalidad de los alumnos en un aula universitaria.

En las clases teóricas “convencionales” la posición espacial que ocupan el maestro y los alumnos define a su vez el rango que ocupan dentro de la pirámide jerárquica. Siendo el profesor el que ocupa el lugar principal por ser quien domina los contenidos académicos (Hernández, 2006, p. 10), es también el único con la posibilidad de caminar libremente por el salón de clases, o simplemente tomar la decisión de pararse o sentarse como le plazca mientras dicta su cátedra.

El aprendizaje de los alumnos empieza desde la sumisión de sus cuerpos al obligarlos a ocupar un mismo lugar en el aula durante toda la clase, restringiendo su libertad para desplazarse y evidentemente su decisión de si estar parados o sentados. Si bien este ejercicio del poder, al realizarse adecuadamente puede favorecer el orden dentro del aula, es necesario reconocer que se establece a partir de la docilidad de los cuerpos de aquellos sobre quienes se ejerce el poder (Hernández, p. 10).

Esta manera de dominar el cuerpo de los alumnos según su capacidad de desplazarse por el salón del aula nos lleva al siguiente punto a considerar: que la posición de los pupitres respecto a la del profesor le permite hacer uso del mecanismo de la vigilancia. Se establece una figura similar a la del panóptico, aquel espacio desde el cual se puede observar a todos los individuos al mismo tiempo. Además, el profesor cuenta con una carpeta desde la cual establece distancia con su alumnado para convertirse casi en una figura de admiración.

Hemos comentado que lo planteado por Foucault acerca del poder y su relación directa con el dominio del cuerpo se aplica a cómo se distribuyen espacialmente los pupitres y la manera en que los alumnos son colocados para reducir la movilidad corporal al mínimo posible y así reforzar la sumisión.

Finalmente el último mecanismo para ejercer el poder es el castigo. “El castigo comprende todo lo que es capaz de sentir a los alumnos la falta que ha cometido, todo lo que es capaz de humillarlos, de causarles confusión” (Foucault, 1984, p. 103). En el contexto académico, los castigos se manifiestan en las calificaciones o en la forma en que el profesor hace quedar al alumno frente a los demás. Generalmente, llegando a la humillación.

Será necesario hacer un breve análisis sobre lo que implica una clase de actuación para poder identificar la manera particular en que el poder, como se ha planteado previamente, se establece y se convierte en abuso.

Al recordar que los estudiantes de actuación son actores en formación, es necesario primero preguntarse qué es aquello que los espectadores promedio esperan de una actuación para considerarla buena. Así se puede entender también hacia qué orientan algunos profesores sus exigencias. Mark Cariston propone que se suele valorar más la valentía y la toma de riesgos que la competencia técnica (2006, p.1). Esto refiere a la capacidad del actor de mostrarse vulnerable y ser afectado como persona por lo que está sucediendo en escena, más que solo desde el rol del personaje.

La figura de la escuela de actuación que se basa en el método de Lee Strasberg y que prioriza el trabajo a partir del uso de la memoria emotiva como manera de llegar a aquella “emoción” necesaria para la correcta interpretación del personaje es una figura predominantemente norteamericana. Sin embargo, como un país con las artes escénicas todavía nutriéndose de la investigación y el descubrimiento de las técnicas extranjeras, es un modelo que podemos reconocer en la metodología de algunos profesores peruanos y en los objetivos de ciertas escuelas.

Cariston utiliza un estudio previo de McFarren que compara el estrés al que son sometidos los actores pero con más frecuencia los estudiantes de actuación al momento de hacer uso de la memoria emotiva como herramienta interpretativa con los síntomas reconocibles en el trastorno de estrés postraumático.

McFarren resalta que los profesores que proponen este método en sus alumnos no están entrenados para reconocer los trances disociativos u otras respuestas causadas por el revivir una experiencia traumática, ni cuentan con las herramientas necesarias para evitar que este proceso pueda dejar residuos perjudiciales (Cariston, 2006, p.1). El autor demuestra además que, el desconocimiento de lo riesgoso de esta manera de abordar el trabajo actoral por parte del profesor o el director, es capaz de generar hábitos destructivos, co-dependientes y adictivos (Cariston, p.2).

Sin embargo, no es necesario que el profesor exija al alumno el uso de la memoria emotiva (revivir algún trauma para poder traer al presente una emoción pasada que sume al trabajo escénico) para que se expongan sus emociones y vulnerabilidad.

La herramienta de trabajo del actor es su cuerpo. En él se encuentra su voz, sus emociones y todos los impulsos y acciones que son proyectados hacia el público en escena. Sin embargo, la vulnerabilidad es también un aspecto corporal con una materialidad propia. De la

misma manera, el trauma se “guarda” dentro del cuerpo y la memoria corporal, y es mediante este que es posible acceder a él y procesarlo (Cariston, p. 4). Por este motivo, es necesario tomar en consideración lo siguiente antes de proponer a los estudiantes un esfuerzo que les dañe más que favorecerles:

“Primero, que la percepción y manifestación del trauma y estrés son particulares a cada individuo. Uno no puede presumir que la técnica o el texto impactarán a los participantes de la misma manera. Segundo, que la resiliencia de la persona, en el marco de la inevitable vulnerabilidad al estrés o trauma, es una consecuencia tanto de la historia personal como de una red de relaciones de apoyo” (Cariston, p. 4, traducción propia).

En las artes escénicas entonces, a diferencia de los otros tipos de artes, el producto artístico no se enajena del artista. Por este motivo, comentar el lienzo de un pintor es una acción dirigida hacia su trabajo. Realizar un comentario respecto al trabajo de un actor, es también referir al actor en sí mismo. Esto dota a los profesores de una responsabilidad de la que muchas veces no son conscientes: al romper el “lienzo” de un actor, posiblemente rompan la estabilidad emocional del artista.

En lugar de comentar mi experiencia personal como estudiante de la carrera de actuación para hacer un paralelo con los términos ya desarrollados, optaré por utilizar los conceptos para analizar la manera en que el caso específico de abuso de poder realizado por el docente Carlos Acosta Ahumada se ejerció, qué mecanismos específicos utilizó y de qué manera los volvió herramientas negativas para establecer la dinámica con su alumna. Mi análisis se centrará en lo narrado en el testimonio publicado por la página de Instagram “Me Too Perú - #YoTambién” y que según su descripción, funciona como una plataforma que protege el anonimato de aquellas mujeres que decidan mandarles un mensaje directo para que publiquen su testimonio.

Por más que se me pueda refutar que un testimonio no cuenta con las evidencias necesarias para demostrarse como cierta, no podemos ignorar que este generó una movilización fuerte por parte de los alumnos de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP quienes manifestaron haber sido testigos de lo comentado y en ciertos casos, víctimas también del acusado. En todo caso, analizaré brevemente el testimonio como tal, sin pretender realizar un juicio. Más bien, empezaré por transcribirlo para identificar cómo las dinámicas de poder son

fácilmente tergiversables si no somos capaces de establecer reglas y parámetros claros para que se desarrollen de manera saludable en un espacio académico.

“Lo que [Acosta] hacia era tocarme aprovechando los calentamientos personales desde la parte alta de mi trasero hasta los hombros, se acercaba y se colocaba justo detrás de mí, a una distancia muy corta, invadiendo mi espacio personal, subía lentamente su mano por mi cuerpo y luego me hablaba al oído, me decía con una voz de enfermo que estaba colocada en una mala posición y que me iba a “corregir”. [...] Él lo volvió a hacer varias veces más en días distintos, cuando sentía que iba a acercarse nuevamente a mí para tocarme, sutilmente me cambiaba de lugar, me movía a otro lugar para que no me toque” (Testimonio anónimo, 2019, Transcripción propia de la página de Instagram [perumetoo], también de dueño anónimo)

En este fragmento del testimonio, podemos reconocer dos de los mecanismos previamente propuestos por Foucault: la vigilancia y la disciplina. El profesor ejerce la vigilancia durante todo el tiempo que dura la clase. Esta se ejerce desde una disposición espacial distinta. Cuando se proponen momentos de calentamiento personal, se suele permitir a los alumnos que dispongan del aula de clases (que generalmente está vacía, sin pupitres ni utilería) como mejor les parezca. Sin embargo, el profesor suele colocarse en una posición que le permita observar a manera de panóptico a sus estudiantes. A su vez, se permite movilizarse por el salón para observar con mayor cercanía el trabajo individual.

A partir de que se establece la jerarquía en la disposición de los cuerpos, el profesor se posiciona en la cima de la relación de poder. Esto lo lleva a ejercer la disciplina desde la posibilidad de moldear los cuerpos de los estudiantes para transmitirles la manera correcta de entrenar la corporalidad escénica para no hacerse daño y poder proyectar lo deseado por el artista. En el fragmento citado, se evidencia la aparición del abuso de poder al utilizar este mecanismo de poder como una excusa para encubrir el hostigamiento sexual, favoreciendo únicamente los deseos del profesor y perjudicando el aprendizaje de la alumna.

“Luego cuando me tocaba hacer una escena, Carlos Acosta me dijo que yo debía usar una minifalda, yo era muy tímida en ese entonces y me daba mucha vergüenza mostrar mi cuerpo, así que no le dije nada. Días después cuando me volvió a tocar pasar la escena me preguntó por la minifalda, yo no sabía cómo decirle que no quería ponerme eso. Así que solo me quedaba callada, él volvió a reclamarme otro día por la minifalda y me dijo que lo que estaba usando era “matapasionés” y se rió, algunos compañerxs también lo hicieron, quizá porque no entendían que tras esa “broma” existía una persona que solo quería incomodarme, yo sabía perfectamente cuál era su intención, pero no le dije nada porque me daba miedo.” (Testimonio

anónimo, 2019, Transcripción propia de la página de Instagram [perumetoo], también de dueño anónimo)

Es en este fragmento que identificamos los otros dos mecanismos utilizados para la construcción de la dinámica del poder: el discurso y el castigo. En este caso, las dos herramientas están relacionadas directamente para poder configurar, al potenciarse mutuamente, el abuso de poder.

El profesor hace uso del poder que se le es otorgado por ser quien domina los contenidos del curso y tener que transmitirlos verbalmente. En este caso, el mencionado utiliza el discurso como una herramienta para comunicar lo que a él le gustaría ver en sus alumnos sin importarle la comodidad de estos ni tomar en cuenta su pudor. Al recibir negativas frente a sus solicitudes, ejerce el castigo humillando frente a sus compañeros a la alumna en cuestión. Nuevamente, abusa del poder que se le ha sido otorgado al saber que los alumnos no son capaces de comentar respecto a sus bromas, aprovechando la evidente incomodidad para nutrir su ego y generar que su poder sea cada vez mayor.

A manera de síntesis, el abuso de poder se configura a partir del uso desmesurado de los cuatro mecanismos que permiten la construcción de esta dinámica: el discurso, la disciplina, la vigilancia y el castigo. El poder es algo positivo ya que permite la transmisión de saberes y la productividad. No obstante, las clases de artes escénicas son espacios donde la vulnerabilidad de los alumnos está expuesta durante todo el tiempo que se trabaja, otorgando a los profesores una responsabilidad mucho mayor frente al cuidado de su integridad. Se vuelve muy sencillo evitar esta responsabilidad y ejercer abuso de poder sin que pueda ser fácilmente identificado por encubrirse en la metodología que suele utilizarse para este tipo de enseñanzas.

Es necesario tomar consciencia frente al verdadero poder que tienen los maestros y no permitir que casos de abuso sean encubiertos o dejados en el aire, para generar que las próximas generaciones de profesores puedan ejercitar la empatía frente a los seres humanos que tienen a su cargo y recordar que su profesión es solamente eso: un trabajo. No tendría por qué ocupar la salud mental de los alumnos ni perjudicarlos haciéndoles revivir situaciones desagradables o atentando contra su integridad.

BIBLIOGRAFÍA

Cariston, M. (2006). *'Post-Dramatic' Stress: Negotiating Vulnerability for Performance. Being There: After*. Actas previas al Australasian Association for Drama, Theatre and Performance Studies: University of Sidney

Díaz, R. (2006). *Poder y resistencia en Michel Foucault*. Bogotá: Tabula Rasa

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta

Foucault, M. (1984). *Vigilar y castigar*. México: S. XXI.

Hernández, G. (2006, enero-junio). *El ejercicio del poder del maestro en el aula*. CPU-e, Revista de Investigación Educativa, 2. Recuperado el 14 de octubre, de <http://www.uv.mx/cpue/num2/critica/HernandezPoderMaestro.htm#>

O'Reilly, S. (2009). *The body in contemporary art*. London: Thames & Hudson Ltd.

Peru Me Too [perumetoo]. (6 de noviembre de 2019). CARLOS ACOSTA AHUMADA, docente de teatro y exprofesor de la @pucp, es denunciado por ACOSO SEXUAL por una exalumna suya. @mimpperu [Estado de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/B4h3CyAhYhH/> [Consulta: 26 de noviembre de 2019]