

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



La responsabilidad ética del artista respecto al uso de elementos del Teatro Social en la creación de un discurso sobre trata de personas dentro de la representación escénica

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Creación y Producción Escénica

presentado por:

Gloria Stefania Mudarra Aylas

Asesor:

Victor Francisco Casallo Mesias

Lima, 2020

RESUMEN

El presente artículo expone la perspectiva ética del proceso creativo en los artistas escénicos al momento de utilizar un discurso sobre trata de personas en el Perú. El artista toma la responsabilidad de hacer escuchar las voces de muchas víctimas, las cuales quieren expresar una denuncia o intentar comunicarse a través del teatro. No obstante, se presta a la siguiente pregunta: ¿Qué responsabilidades éticas tiene el artista al momento de aportar a la creación de un discurso sobre la trata de personas dentro de la representación escénica? Se expone que se debe tener en cuenta la importancia de investigar el contexto del otro al momento de representarlo para no posicionarlo en una población vulnerable.

Asimismo, se analiza los problemas éticos que pueden presentarse durante el proceso creativo, ya que se puede dar un enfoque distinto por las diversas posturas sobre este tema. Por ejemplo, el proteger a la víctima dando un discurso que tenga responsabilidad ética de representación permite un espacio para reflexionar sobre eso. Se utiliza diversos conceptos éticos de autores que proponen formas de juzgar mediante conceptos éticos para un adecuado discurso. De ese modo, se muestra que respetando la autonomía del otro se puede usar elementos del Teatro Social, las cuales pueden aportar a los artistas escénicos a llevar un adecuado discurso sobre ese problema social. Sin embargo, se puede apreciar que el proceso de creación del discurso y representación del otro es un ejercicio complejo que puede prestarse a diferentes entendimientos.

Palabras clave: Ética, autonomía del otro, discurso escénico

ABSTRACT

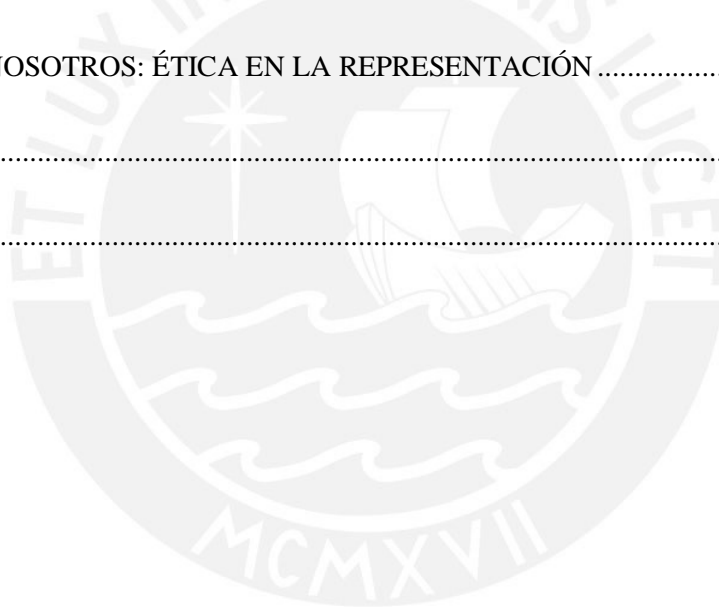
This article presents the ethical perspective of the creative process in performing artists when using a discourse on human trafficking in Peru. The artist takes the responsibility of making the voices of many victims heard, who want to express a complaint or try to communicate through the theater. However, it lends itself to the following question: What ethical responsibilities does the artist have when contributing to the creation of a discourse on human trafficking within the stage performance? It is stated that the importance of investigating the context of the other must be taken into account when representing them so as not to position them in a vulnerable population.

Likewise, the ethical problems that may arise during the creative process are analyzed, since a different approach can be given by the different positions on this subject. For example, protecting the victim by giving a speech that has the ethical responsibility of representation allows a space to reflect on that. Various ethical concepts of authors are used that propose ways of judging through ethical concepts for an adequate discourse. In this way, it is shown that while respecting the autonomy of the other, elements of the Social Theater can be used, which can contribute to the performing artists to carry an adequate discourse on this social problem. However, it can be seen that the process of creating the discourse and representing the other is a complex exercise that can lend itself to different understandings.

Keywords: Ethics, autonomy of the other, stage discourse

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
EL PREJUICIO, LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO Y EL DISCURSO	2
EL ARTISTA Y EL VÍNCULO CON LAS VÍCTIMAS DE TRATA.....	5
EL TEATRO SOCIAL COMO HERRAMIENTA DE REIVINDICACIÓN	11
DEPENDE DE NOSOTROS: ÉTICA EN LA REPRESENTACIÓN	14
CONCLUSIÓN	18
BIBLIOGRAFÍA.....	19



INTRODUCCIÓN

El trabajo del artista escénico tiene como labor primordial crear a su personaje que finalmente termina en la representación de una manifestación escénica. Tomando en cuenta que existen diversos géneros o temáticas escénicas, el papel del artista va más allá de una mera representación, ya que recae en él la responsabilidad de representar al otro en escena. A este “Otro” lo definimos como el personaje que puede representar a un niño, una población marginada, un sector no escuchado o un político al que es parodiado. La persona o población a quien va a representar lleva consigo una carga ética desde el momento que se le asigna un papel escénico.

Al momento de crear un discurso escénico con una problemática social, los artistas pasan por un proceso creativo en el cual se sumergen en investigar todo sobre su personaje: características físicas, su origen, su hogar, su sociedad, sus costumbres, entre otros. Paralelo a esto, surge la pregunta como artistas escénicos al momento de crear su personaje: cómo construir de la “mejor manera posible” el discurso tomando en cuenta que debe respetar la autonomía del otro, tratar de “hacerlo bien”. Cada artista usa herramientas que le ayuda en el desarrollo del proceso creativo, usando como referentes a otros actores escénicos para realizar su discurso. Para realizar este proceso, se hace énfasis en los artistas y el uso de los elementos del Teatro social.

Es importante y valioso ver cómo desde las artes escénicas, diversos artistas se van pronunciando y reivindicando sectores de población marginados, manifestando algún problema social o político, entre otros. Se dará énfasis en el problema social de trata de personas en el Perú mediante creaciones escénicas. Muchos artistas -si bien- no han sido víctimas de trata, llevan a los escenarios un discurso reivindicativo y que pueda llevar una reflexión en el espectador para así sumarse a esta lucha vigente con esta población.

En el presente artículo de investigación se trabajará desde una perspectiva ética la responsabilidad que recae en los artistas al momento del proceso creativo sobre la trata de personas en el Perú mediante el uso de herramientas del Teatro social. Para ello, esta investigación será dividida en 3 secciones poniendo énfasis en explicar ¿Qué es el Teatro Social? ¿Cómo son los procesos creativos del Teatro Social? ¿De qué forma estos procesos

creativos aportan a las luchas de las poblaciones vulnerables? ¿Qué circunstancias convierten a una comunidad determinada en una población vulnerable? Todas estas preguntas se explicarán y se reflexionará desde una perspectiva ética teniendo en cuenta las responsabilidades que recaen en el artista al momento de representar a esta población, respetando la autonomía del otro y realizando una buena praxis como profesional artístico.

El prejuicio, la representación del otro y el discurso

Cada ser humano crece en una determinada comunidad con normas y valores establecidos, las cuales se enseñan desde los primeros años de edad. En conjunto a la educación recibida en el colegio similar a la impartida dentro de una familia, las personas le enseñan a convivir respetando las diferencias de cada sujeto. Con el pasar de los años, este individuo egresa del colegio con ideas, pensamientos y conocimientos que ha adquirido durante sus años de educación escolar y familiar. Ahora decide que tiene la intención de ingresar a una escuela de formación artística o universidad para convertirse en un profesional escénico, pero durante su formación universitaria esta persona ya viene con prejuicios a priori de su sociedad y de otras sociedades. El autor Juan Delval (2007) asume lo siguiente:

Las normas y los valores que prescriben lo que se debe hacer se empiezan a adquirir desde muy pronto y los adultos ponen un particular empeño en que los niños los adquieren...por el contrario las explicaciones sobre por qué son así las cosas, sobre cómo funcionan los sistemas sociales, y los conceptos en que se apoyan, apenas se enseñan (p.17).

El artista profesional lleva consigo en su formación valores y normas memorísticamente aprendida, pero que no fue aprendida desde una perspectiva crítica lo que causa que toda la información sobre las demás personas que no viven en su sociedad sea una postura sesgada, ya sea por una información mal dirigida o por la nula comunicación que se tiene del otro.

Partiendo de estas ideas y prejuicios ya adquiridos, inconsciente o consciente en el individuo, refleja al otro con estas ideas, los cuales se ven mostrados mediante la creación del discurso sobre esta población y, muchas veces, no se tiene -por sentado- la responsabilidad como profesional escénico de usar el criterio crítico de separar entre un prejuicio o una característica real del otro. Para Hortal (2002) sostiene:

La falta de contexto hace que la ética pierda realidad y deje de estar en condiciones de hacer propuestas viables de humanización de la vida de los hombres. Cuando la ética se aleja de los contextos, enuncia ideales y criterios muy generales, sin acabar de poder ni saber decir qué actuaciones concretas nos pueden ayudar, si no a alcanzar, al menos a aproximarnos a esos ideales (p.78).

Para llevar una creación adecuada al momento de representar al otro, los artistas escénicos deben ser conscientes del contexto en el cual ellos se encuentran y el contexto del cual proviene esta persona o población a quienes se representa. Sin ello, prácticamente caerían en ideales generales las cuales muchas veces dañan la imagen y vulneran la autonomía del otro al no saber el contexto en el que habita el otro. Para Delval (2007) sostiene lo siguiente:

El sujeto va adquiriendo las reglas o normas que regulan las relaciones con los otros. Las normas morales regulan los aspectos más generales de las relaciones interpersonales, mientras que las normas convencionales se ocupan de regulaciones más particulares propias de cada sociedad, como las formas de saludo y cortesía, las costumbres, etc (p.11).

En términos generales, como sujetos que viven en sociedad, las normas morales ayudan a tener una mejor convivencia con el otro y las normas convencionales se centran en que cada persona pueda respetar cada característica particular que cada sociedad tiene. En este caso, Perú, al ser un país socialmente fragmentado se puede ver la diferencia de

costumbres, normas y hasta los problemas que cada ciudad peruana atraviesa en la actualidad.

El tema de la moral en la sociedad es un punto importante para un profesional y sobre todo para un artista que encarna en su trabajo escénico a una población que quiere alzar su voz de lucha. Hortal (2002) asume a continuación:

Existe una socialización primaria en la que internalizamos la cultura moral común a todos los miembros socializados en esa cultura, y existe una socialización secundaria en la que también se internalizan pautas particulares de un sector social, por ejemplo de un colectivo profesional o de una organización (p. 81-82).

Los artistas tienen una responsabilidad y obligación a priori para realizar una buena praxis, como la de cualquier profesional, al momento de realizar su trabajo y de seguir una norma moral que ayude a accionar éticamente al momento de representar al otro. Ser profesional de cualquier especialización, de todas maneras debe tener el conocimiento y pensamiento crítico para aludir a algo o alguien sin antes poder investigar y asegurar. Ello significa poder actuar con los conocimientos adquiridos de una profesión para conocer al otro y utilizar lo aprendido para ayudarnos como sociedad.

Representar al otro, se requiere conocer, investigar, estudiar, saber de donde viene, donde vive y en qué contexto se desarrolla, pues es esencial que un artista tenga estos conocimientos previos para así tener herramientas para comenzar con su discurso escénico. Entonces, se debe definir ahora a lo que se entiende por discurso escénico, Rodríguez (2016) asume:

El discurso escénico total o final la creación de un nuevo discurso que ya no es el lingüístico, sino de orden visual. A este discurso visual le corresponde una escritura realizada con imágenes, mediante la cual se exponen una serie de argumentos, ideas, conceptos e imaginarios que tienen relación al contexto social y cultural en el que viven y del que desean hablar tanto el director como los actores (p.1).

Es por ello en la importancia de tener conocimientos a priori sobre el otro ya que un discurso escénico no es aquel que solo es hablado por una persona o un grupo de ciudadanos, sino que incorpora cuerpo, tonalidad de voz, testimonios, recreación de un acontecimiento y en el que se entabla una comunicación entre el artista y los espectadores, captando así el mensaje que da el artista sobre este otro al espectador.

Vega expone que la “enunciación escénica: una aplicación, en el espacio y el tiempo, de todos los elementos escénicos y dramaturgicos que se consideran útiles para la producción del sentido y para su recepción por el público colocado así en cierta situación de recepción” (2004). Se comparte la idea de la importancia de la creación del discurso escénico porque si bien es parte de un proceso, también puede llevarse a cabo con estas mismas herramientas.

El poder estereotipar, exagerar, prejuiciar representativamente al otro en escena, lleva a pensar que el discurso escénico viene a ser un arma de doble filo si el artista no lo utiliza responsablemente, por lo que recae en el tomar las mejores decisiones al momento de realizar un proceso creativo.

El artista y el vínculo con las víctimas de trata

El Perú del siglo XXI, lleva arrastrando problemas sociales desde hace muchos años. Perú es un país fragmentado socialmente y cada ciudad tiene sus propias necesidades y problemas que necesitan erradicar para poder mejorar como sociedad. De momento, se evidencia en estos últimos años a la población peruana un acercamiento, comprensión y aceptación de las problemáticas en las cuales no solo está en manos del Estado peruano de luchar por un cambio.

Ahora hay más discusión y debate sobre los programas que son transmitidos por los medios de comunicación, en especial por las redes sociales que son usados mayormente por jóvenes y adultos jóvenes. Estos medios se evidencia una consciencia y responsabilidad en poner énfasis que aún esta vigente en nuestra sociedad problemas de discriminación hacia

los peruanos que viven en ciudades de la Sierra del país, quienes han sido vulnerados. Se ha estereotipado a esta población mediante discursos satíricos en programas de televisión y que durante los años 80 y 90, la población capitalina lo tomaban como un mero ejemplo de comedia familiar.

Otros temas que ya acabaron, pero dejaron marca a un país por la magnitud de desastres tales como el conflicto armado interno, el terrorismo de Estado contra la población peruana durante la dictadura del gobierno de Fujimori, entre otros; han sido y son problemas que ha afectado social, política y económicamente, ha marcado un antes y después en la sociedad peruana. Dichas marcas están presentes en la sociedad y memoria colectiva peruana, pero hay una problemática social vigente y urgente de radicar, la cual no está muy presente en cuanto a las formas de erradicarla y que ni el Estado ni la población está al pendiente de ella: la trata de personas en el Perú.

“El delito de trata de personas es una modalidad de esclavitud moderna, cuyo efecto representa una lesión a la integridad física y emocional de la persona, por este efecto merece especial atención de la sociedad y el Estado” (Sulca, 2019, p.10). En el Perú, este problema abarca más que un problema social, ya que también es económico y político. Mayormente el lugar donde se muestra más víctimas de trata con el fin de explotación sexual es en la parte amazónica del país, en las ciudades de Loreto y Madre de Dios, aunque esto no indica que no haya víctimas de trata en las demás ciudades del país porque lamentablemente sí lo hay.

La situación de riesgo que recae en esta población viene desde las mismas autoridades que hacen casi o nada en atrapar a los proxenetas e implicados en esta red de trata. Farfán (2018) afirma:

Solo en el primer semestre del 2017, acompañamos tres historias de menores de edad cuyos derechos estaban siendo vulnerados y que el sistema no respondió adecuadamente, evidenciándose demora en la recepción de denuncias, desigualdad en el acceso a la justicia por falta de medios económicos y desconocimiento de los operadores de justicia al momento de calificar el delito (p.3)

Víctimas de estos hechos son niños, adolescentes y mujeres, muchas de ellas engañadas con llevarlas a una ciudad con más oportunidades de dónde proceden y que puedan conseguir un buen trabajo y mejor futuro; otros simplemente fueron secuestrados.

Los operadores de justicia en primera línea de atención a víctimas (PNP y MP) no cuentan con las competencias idóneas ni la especialidad en el abordaje desde un enfoque de derechos, género, infancia e interculturalidad, evidenciándose una cultura de la legitimación de la violencia contra la mujer y poblaciones en situación de pobreza y exclusión, que trae como consecuencia la desprotección y revictimización en los que la padecen (Farfán, 2018, p.36).

Lo que evidencia que tanto el Estado como las fuerzas del orden no están capacitados ni preparados para proteger a esta población, lo cual desde este punto la vulnerabilidad que se da en un discurso sobre trata es que desde los encargados de protegerlas ya están vulnerando a sus personas.

El MIMP responsable de la elaboración del plan de reintegración de los menores externalizados de los CAR...deriva actuaciones de seguimiento...sin verificar la especialidad de sus trabajadores y los recursos necesarios...comprobándose una inefectiva acción de reintegración donde se expone a los menores a nuevos hechos de captación de la trata de personas o situaciones de vulnerabilidad (Farfán, 2018, p.38).

Con ello se deja evidencia que al no existir un plan de acción para parar este delito, seguirá este problema afectando cada vez más a la población. Ello se debe a que mientras las autoridades responsables de cuidar y proteger a esta población en riesgo no puedan capacitarse adecuadamente para poder ayudar al otro.

El conocer a una víctima para que pueda contar sus vivencias y capturar a su proxeneta es un proceso que se debe hacer con mucha cautela. Zimmerman y Watts asumen que “entrevistar a una víctima de abusos a los derechos humanos no es una acción éticamente neutral. Las vivencias relatadas por una mujer que ha sido víctima de trata de personas, deben reunirse con un objetivo” (2003, p.34).

Es necesario que la persona que trate con esta población recoja información sobre lo que está pasando con la víctima y debe tener un objetivo claro de lo que va a realizar con esta información. Se debe tener esto en consideración porque si la persona no tiene la responsabilidad moral al usar este material recogido sobre las víctimas, puede realizarse una mala praxis y al final resulta contraproducente.

Los enormes costos personales, sociales y de salud reflejados en las mujeres víctimas de trata de personas dictan una obligación moral al entrevistador para que se asegure de que la información recolectada se use en beneficio de alguna mujer en concreto o que sea llevada ante políticos o defensores de los derechos humanos, idealmente ante ambos (Zimmerman & Watts, 2003, p.34).

Dentro del Perú, las víctimas de trata beneficia a empresarios, políticos, la policía y a pobladores dueños de burdeles o los llamados prostíbar. Esto se ha convertido en una red de mafia donde la víctima mayormente son mujeres capturadas y obligadas a dar servicios sexuales bajo amenazas muchas veces de muerte. Se ha podido evidenciar con las muestras de la autora Karem Farfán, quien sostiene que “ni el Estado, ni la policía, ni los encargados del CAR tienen un plan de protección para prevenir este delito ni para proteger a la víctima rescatada” (2018). Se muestra que el problema de no proteger a la víctima no solo está en las personas que tienen contacto con las víctimas y las entrevistas para saber su situación, sino que también que el uso ético de cuidar, proteger y reinserción a las víctimas de trata comienza a fallar desde sus principales protectores que deben ser la policía y el gobierno.

La falta de profesionales preparados para ayudar y cuidar a esta población es muy alta. Se evidencia con lo sostenido por los autores citados que hay evidencia que en vez de ayudar a las víctimas a salir de su pesadilla, muchos los juzgan por el simple hecho de ser

víctimas de un delito que ellos no decidieron formar parte. Se les ve peor que al responsable y autor delictivo de trata de personas con consecuencias de explotación sexual.

Ahora, llevando este problema a las artes escénicas en el Perú, es este último en general, que juega un papel importante al momento de crear un discurso sobre una problemática social, económica o política. En muchas creaciones escénicas tratan de generar un discurso que reivindique o alce las voces de una población mayormente marginada por una sociedad dominante y que excluye sus necesidades.

Esta problemática ha sido manifestada en diversas muestras artísticas como investigaciones, los cuales no son recientes, ya que el tema de trata de personas dentro del país se ha estudiado. Asimismo, es un hecho visible por medio de denuncias que no fueron escuchadas, investigaciones, realización de cómic, entre otras manifestaciones artísticas, legales y sociales en los cuales aportan a dejar evidencia que esta población está en una lucha constante en busca de justicia.

Llevar a la construcción dramaturgica y posterior a una representación implica para un artista evaluar la dimensión del problema y entender al otro. Hacer un buen uso de la práctica de representación escénica implica para el artista, siendo profesional de las artes escénicas, conocer en primer lugar, el contexto en el que va a desarrollar su discurso. Ello sirve para no estereotipar o asumir un perjuicio sobre esta población, ya que la responsabilidad moral que recae en el artista tiene un efecto directamente en las víctimas, ya sea para bien o para mal.

La importancia radica en que el discurso que se cree y se representa en el teatro muestre un mensaje de conocer y reflexionar sobre esta problemática que ocurre en nuestro país, que muchas veces, las personas que no viven en esta zona del país y que no ven la situación en su contexto diario. Ellos piensan que es un problema ajeno y que no es parte de nosotros; sin embargo, es responsabilidad de cada uno de nosotros que recordemos que todos merecemos luchar por el otro y es responsabilidad de cada uno en conocer la problemática que se está dando y convertirnos en promotores del cambio.

Se puede dar dos tipos de prácticas al momento de llevar un discurso sobre un problema social: una buena praxis y mala praxis de cómo utilizar la información de víctimas de trata, y hacer énfasis en lo siguiente como un mal uso de información sobre esta población vulnerable. Zimmerman & Watts (2003) sostienen:

Un cineasta de documentales descubrió que una mujer víctima de trata de personas había sido introducida al trabajo sexual y posteriormente asesinada. La mujer nunca le dijo nada a su familia acerca de su trabajo sino que les comentó que estaba comprometida en matrimonio con un alemán. Después de su muerte, el cineasta filmó las reacciones del hijo y la madre de la mujer en su casa cuando recibieron la noticia de que la habían asesinado mientras trabajaba como prostituta (p.35).

Es aquí en donde pongo énfasis y repito acerca del pensamiento crítico, el aprendizaje de las normas morales y el pensar en el otro, ya que está pasando la barrera de no respetar la privacidad de la familia de la víctima al grabar sus reacciones sobre el asesinato de la mujer. En el ejemplo que da el autor, se puede reflexionar y realizar una posible deducción en el cual plantea qué hay dos formas de juzgar esta situación. Por un lado, la primera es si el cineasta utilizó este problema social para poder generar morbo. Aunque la familia haya consentido esta grabación, se debe pensar qué tan ético resulta para un testigo de esta historia, profesional artístico, poder hacer evidente este tipo de representación hacia esta mujer.

Si conoció a la persona implicada y sabía que estaba corriendo peligro, por qué esperó al asesinato. No se pensó el hecho de siquiera registrar el daño que le hicieron a ella y buscar a los culpables, sino grabar directamente la reacción de la familia. Por otro lado, es probable que el cineasta haya conocido a la víctima y ella le haya pedido que no cuente su situación por vergüenza y eso afecte directamente a la familia de ella.

Entonces, se podría decir que se respeta la decisión del otro aunque esto no quiere decir que haya actuado de forma ética, lo cual se puede inferir que respetar al otro en lo que

decida, no necesariamente, puede llevar a una acción ética por nuestra parte. Una buena praxis sería para Zimmerman y Watts (2003) lo siguiente:

Entrevistas con trabajadores de varias ONG que fueron transmitidas en la televisión de Ucrania, provocaron llamadas de madres cuyas hijas habían sido víctimas de trata de personas. Esto ayudó a conseguir la liberación de por lo menos una joven atrapada en un burdel en Italia (p.34).

Ayudar al otro representa usar desde nuestras profesiones la manera más adecuada para actuar responsablemente al momento de hacer escuchar la voz de una población afectada. Usar la información que se ha adquirido sobre el otro para beneficiarlo teniendo en cuenta los conocimientos previos de respetar a los demás, de las normas morales que cada persona aprendió y poder discernir mediante un pensamiento crítico una correcta praxis a una no adecuada para el otro.

En esta sección se muestra cómo un profesional debe actuar frente a una población afectada, en este caso, sobre las víctimas de trata, se hace una separación de una buena praxis y una mala praxis. Esto último deja en evidencia que no necesariamente respetar la decisión del otro para respetar su autonomía conlleva a que hacemos una acción ética, el ejemplo del cineasta nos deja en claro de ello. Entonces, ¿hay una correcta forma de hacer una adecuada representación? ¿Existe un manual de lo que se debe y no se debe hacer al momento de crear un discurso escénico?

Más adelante se retomará y se explicará mejor este punto, pero sí es cierto que para realizar un proceso bien elaborado y pueda considerarse ético, el actante tiene la responsabilidad y necesidad de vincularse con las víctimas de trata para que la creación del personaje no vulnere la integridad ética de esta población.

El Teatro Social como herramienta de reivindicación

En esta sección del artículo, se evidencia las diferentes formas de crear un personaje teatral partiendo de los elementos del Teatro social partiendo de cuestionamientos: ¿Qué es el teatro social? ¿Cómo son los procesos creativos del teatro social? ¿De qué forma estos procesos creativos aportan contra la problemática de trata? ¿Cómo son las presentaciones del teatro social? ¿El teatro social es un recurso adecuado para un proceso creativo escénico? Todas estas interrogantes se van a reflexionar desde una perspectiva ética siguiendo la línea de esta investigación centrando mi atención en las características corporales y vocales.

El teatro social es un medio artístico que se caracteriza por tener importancia en reivindicar a sectores marginados, afectados, vulnerados y que ayuda a ser escuchados por medio de sus herramientas escénicas. “Tiene por objetivo utilizar las técnicas dramáticas como instrumentos eficaces para la comprensión y búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales” (Manrique, 2015, p.25). La principal característica de este tipo de teatro no solo recae en su finalidad de manifestar mayormente temas de problemas sociales o poblaciones marginadas vulnerables, sino en las herramientas que usa: testimonios, trabajan en equipo y se facilita un acercamiento entre el artista y el otro.

Las obras de teatro social son construidas en equipo, a partir de hechos reales y de problemas típicos de una comunidad o de un grupo homogéneo de personas, tales como la discriminación, los prejuicios, la violencia, la intolerancia y otros. Desde la metodología de Boal, se facilita el trabajo en red a través de la participación por medio de la identificación de las personas con los problemas que se tratan de representar por métodos como el del teatro foro (Manrique, 2015, p.27).

Darle protagonismo a estos sectores es un ejemplo de cambio en nuestra sociedad, pensar en la minoría cuando hasta el día de hoy se da más preferencia a darle protagonismo a una sociedad mayoritariamente aceptada por los demás, jugar con la realidad (problema de trata) y lo ficticio (representación artística) para lograr un discurso que ayude en esta población a ser escuchada, a ser reivindicados.

El lenguaje teatral es utilizado para facilitar la identificación de las situaciones de opresión que las personas viven cotidianamente, los mecanismos de poder en los que están inmersos, para luego ensayar alternativas en las que son las propias personas oprimidas las protagonistas de un accionar que busca transformar las relaciones de opresión en las que viven. (Boal en Puga, 2012).

Es cierto y se toma en cuenta que el lenguaje que se crea para el teatro por medio del cuerpo, del habla, de acciones ayuda a identificar una problemática, en este caso a las víctimas de trata; sin embargo, desde la perspectiva ética se debe cuestionar cuál es la línea primordial de este breve artículo: ¿Es realmente efectivo el teatro social y sus herramientas para una adecuada representación del otro?

El teatro social es una ayuda efectiva, dinámica y participativa que fomenta la reflexión, la motivación, la participación, el espíritu crítico, la mejora de las habilidades sociales y la confianza en las propias capacidades, el trabajo en equipo, los valores como la solidaridad, el respeto, el diálogo, la interculturalidad y todo aquello sobre el que se necesite o se quiera intervenir. (Fundación la Roda en Cárdenas-Rodríguez, Terrón-Caro & Monreal, 2017).

Este teatro está ligado a una construcción discursiva escénica en el cual los valores, las normas de convivencia, la empatía y respetar al otro está presente, es una ayuda a los artistas que trabajan temáticas de reivindicación, con sectores marginados y vulnerables, ya que ayuda que el espacio escénico se convierta en un lugar de oportunidad de tomar conciencia sobre lo que le pasa al otro.

“El arte es un gran vehículo de aprendizaje que nos permite reflexionar, sentir y empatizar con los demás, pues según Moreno (2016, p.6): la empatía que produce el arte con el espectador es la vía perfecta para remover mentes y llevar a los individuos a la acción” (Caravaca & Pedregal, 2015, p.8).

Llegar a la acción es la meta de muchos artistas, transformar poco a poco la sociedad donde vivimos para mejorar la vida de nuestros ciudadanos con un recurso que genera. El arte ya nos ofrece de por sí un lugar donde se pueda compartir con el otro, reflexionar, crear, comprender al otro; la relación ya no solo se da entre el artista y el espectador quien es al final el receptor del discurso. Caravaca y Pedregal sostienen:

El teatro tiene capacidad de transformación, de hacernos reflexionar, sentir, empatizar y empoderarnos. Concretamente el teatro social, explican Cortés y Gracia (2016, p.14), puede constituir una herramienta de cambio social e individual, promoviendo la autogestión de la imagen en lugares públicos, así como de reflexión sobre situaciones que reflejan la realidad social (p.8).

El teatro es un espacio en el cual el artista puede generar un discurso escénico lleno de experiencias de otra persona, puede transformar, reflexionar y crear conciencia o puede satirizar, estereotipar a esta población vulnerable, muchas veces, por la falta de investigación en el proceso de construir el discurso escénico en su personaje.

El trabajo de un artista es arduo, duro y disciplinado para lograr los mejores resultados posibles. Sin embargo, el trabajar con un sector vulnerable requiere tener más responsabilidad de la que siempre se debe tener. Dentro de su proceso creativo, debe discernir para pensar en el otro y buscar un beneficio que ayude a alzar su voz en búsqueda de lucha, de reivindicación o justicia.

El teatro social busca que por medio de sus elementos se llegue a una reflexión partiendo desde testimonios de personas vulneradas a una construcción escénica del cual el discurso tenga una perspectiva ética. Si bien, al ser un discurso que trata de temas sensible y desgarrador es posible que pueda afectar inconscientemente a una población por medio del discurso. No obstante, este discurso al ser elaborado con el cuidado que se le debe dar al proteger al representado puede llegar a ser una adecuada praxis cuando use este discurso en favor del sector afectado.

Depende de nosotros: ética en la representación

Es esencial para el artista, y en general para cualquier profesional, tomar el objetivo de analizar algunos ejemplos que nos lleven a discutir qué maneras hay de manejar este tema y qué se ha tomado en cuenta éticamente para cada caso. Asimismo, este artículo no quiere cumplir con la misión de encasillar que, de tal forma, se hará una buena praxis o no.

Lo que se busca es llegar a que el lector pueda, mediante este artículo de investigación, comprender la importancia de conocer al representado antes de hacer una creación a priori. Una forma de comenzar con la creación, teniendo ya los conocimientos previos del contexto del representado y su problema, es internalizar al otro mediante nuestro cuerpo: cómo camina, cómo se ve, entre otras características.

José Sacher afirma lo siguiente en relación al cuerpo en escena: “el cuerpo es siempre su propia imagen. Pero esta imagen se convierte en representación solo cuando se prescinde del cuerpo que la sustenta” (2012, p.177). El cuerpo en escena es parte del discurso escénico; el cuerpo reencarna no solo al representado sino que capta en él su vida y su búsqueda de ser escuchado.

Toda la metodología debe conducir a la asimilación de una técnica de actuación aplicable en el proceso de construcción de los personajes de los diversos géneros. Durante la carrera el estudiante debe desarrollar habilidades para comprender el texto escrito, apropiárselo, interpretar lógicamente sus contenidos y aplicar los elementos y conocimientos técnicos adquiridos durante su proceso de aprendizaje, para construir creíblemente un personaje en la escena (Araque citado en Vázquez, 2017, p.85).

Desarrollar una técnica para construir un personaje ayuda al artista a crear lineamientos y guías de cómo llegará a representar al otro de una manera adecuada: investigar, crear, presentar personaje forma parte de seguir procesos de creaciones artísticas en el trabajo del artista.

Se reflexiona sobre la formación profesional de actores, más cuando se espera de ellos a actores artistas, creadores. Y, tomando o aceptando la trilogía conceptual, y sin cerrar la posibilidad de “jugar” con sus posibles variaciones y modelaciones como: a) creación-investigación, b) creación-personaje y c) personaje-investigación (Vazquez 2017, p.81-82).

Entonces, sea la forma en el cual el artista trabaje, debe tener en cuenta a la investigación en dos campos. El primer campo está en la creación del personaje dependiendo de la perspectiva que le quiera dar el artista. Por ejemplo, el artista representa al otro para dar motivos de burla o para dar un mensaje profundo relacionado al discurso ético. El segundo campo trata acerca del mensaje que quiere dar el artista. Por ello, tiene que hacer una investigación previa para no caer en una mala perspectiva y así no dar impresión equivocada sobre el *Otro*.

“El inicio de la argumentación: creación-personaje-investigación no se agota en esta trilogía conceptual, sino se amplía a dos momentos más, creación en grupo y personaje y acción, creación, personaje”. (Vázquez, 2017, p.82). No solo se debe enfocar en representar a una sola persona o las víctimas de trata, sino crear una acción que pueda ayudar a reivindicar al sector vulnerable. Asimismo, se debe mostrar esas acciones en una construcción escénica donde el personaje vaya a representar ese discurso sobre la situación del otro de una manera favorable.

El hecho de representar este tipo de temas en un escenario, de todas formas va afectar a la víctima. El artista puede que haya hecho todo el procedimiento de autocrítica, las investigaciones pertinentes y la correcta representación del otro; sin embargo, no sabe cómo va a reaccionar el otro. Para Sanchez (2012, p.189) el lado *afectivo* termina afectando el discurso, pero eso no quiere indicar que termina haciendo una mala representación de la víctima.

Para Sanchez (2012, p.180) sostiene que la representación tiene 4 conceptos. En primer lugar está la representación teatral. En segundo lugar está la otra idea de

representación que ocurre en el trabajo escénico en el cual el artista representa al otro mediante la imitación o por medio de construcción del personaje. El tercer punto es la capacidad de algo o alguien para representar los rasgos comunes: rescatar la esencia del otro. Por último, está el representar en el sentido de actuar en representación de alguien.

En Lima obras recientemente estrenadas como *Este lugar no existe* (2018) de la dramaturga peruana Alejandra Vieira Aliaga, *Delta* documental escénico (2019) de los artistas escénicos Antonio y Norma Venegas, tienen un discurso sobre la trata de personas. El poder que puede transmitir este último sobre el problema ha hecho que varios artistas escénicos desarrollen este tipo de obras mediante su perspectiva personal y artística.

Otro ejemplo es del artista escénico peruano, Sandro La Torre, él trabaja directamente con las víctimas rescatadas de la trata con fines sexuales, en Lima realiza creaciones escénicas con ellas para que mediante el arte escénico puedan encontrar una forma de expresar lo ocurrido durante su secuestro en protibares.

Desarrollar este tipo de manifestaciones directas con las víctimas que dan sus testimonios, se debe tomar con cautela porque es recordar episodios y acontecimientos que han marcado. Además, es responsabilidad del artista tratar de la mejor manera posible construir un discurso que pueda no solo ayudarlas a ellas a enterrar por medio de la utilización de su cuerpo, palabra y testimonios parte de su pasado siendo víctimas de trata también se busca compartir los testimonios para hacer visible el problema vigente que hay en nuestro país.

Actuar éticamente en las artes escénicas puede resultar un trabajo bastante retador. Muchos artistas utilizan el cuidado al momento de querer dar un discurso con este tema, pero la naturaleza del discurso por más que utilicemos herramientas del teatro social, cuya característica principal es darle un espacio donde se pueda escuchar las voces de las minorías, marginados o los no escuchados, de una forma u otra afectará al otro. Para que pueda el artista representarlo, debe pasar por un proceso de investigación el cual lleva a que pueda encarnarse en la situación de la víctima y así recordar los momentos dolorosos por los que pasó mientras era explotada sexualmente. Esto no significa que el artista éticamente esté realizando una acción incorrecta y que no se haya tratado éticamente el tema haciendo

una mala práctica como artista; simplemente es posible que siguiendo una buena praxis las reacciones de cada individuo van a ser distintas a pesar de que el artista no quiere vulnerar la autonomía del otro.

Conclusión

No hay duda que desde el momento que un artista lleva un discurso escénico con un problema social recae en él una responsabilidad ética y moral, es parte de su obligación como profesional investigar el contexto del otro para así no vulnerar su autonomía. Es importante recalcar que saber acerca de la población a quien voy a exponer en escena, ya que así se evita caer en prejuicios y estereotipos que puedan ser perjudiciales para la población a quien se quiere tratar en el discurso escénico.

En esta investigación, se ha expuesto a varios autores con sus puntos de vista para reflexionar y entender desde una perspectiva ética. Uno de ellos sostiene que hay formas de hacer una buena praxis y una mala praxis. Lo que diferencia a una de la otra es que en la primera se menciona que la información que tenemos acerca de las víctimas de trata se debe utilizar en beneficio de ayudar y reivindicar; mientras que en la segunda se menciona un ejemplo de un cineasta que en vez de visibilizar el problema de una víctima de trata. El cineasta fue a la casa de la víctima cuando fue asesinada y grabó las reacciones de sus familiares. Aquí se evidencia que no se refleja el problema en sí de la víctima ni busca a los responsables del acto delictivo, solo muestra la reacción de los familiares como si la culpa recae en la víctima y no respetar la autonomía de esta persona que vulnero con su accionar.

Llevar el problema de trata en el Perú, a pesar de ser un tema actual, urgente y vigente al qué se debe erradicar, poco o nada hace el Estado peruano y la policía para frenar este delito y salvar a estas personas del tráfico de personas que casi siempre son con fines sexuales, llevar este discurso a escena es un tema delicado a pesar que muchos artistas peruanos, en los últimos años ha crecido piezas teatrales con la labor de reivindicar a esta población y así recordar a todos los peruanos que somos parte del cambio y que está en nosotros tomar conciencia sobre este problema en el país y el mundo.

Aquí se suma el teatro social, que por medio de herramientas como testimonios, trabajo en conjunto con la población afectada y respeto puede lograr evidenciar un mensaje

de lucha, de justicia ante algún sector que está desprotegido y requiera ayuda., pero ¿en qué medida el teatro social está aportando a la escucha de este sector vulnerable cuidando la autonomía de ellos? en la medida que el artista sea consciente del mensaje que quiere dar a conocer de este sector, alejando sus ideas a priori que tiene del otro, conociendo, investigando, informando del tema, utilizar un pensamiento crítico de las consecuencias que puede tener mostrar mi discurso y como así afectaría o no a la población a quien quiero reivindicar, teniendo en cuenta ello se tendrá cautela en la propuesta de representación.

El teatro social ayuda a levantar la voz de los que no pueden, de los sectores marginados, de las minorías, le da un espacio en el cual es un espacio exclusivo para ellos, para llevar su discurso, aunque no es la única forma escénica de llevar un discurso con estos elementos, es una adecuada alternativa que refleja y lleva una reflexión sobre problemas sociales.

El cuerpo del artista reencarna todas las vivencias del otro, el discurso escénico no es solo hablar sobre un problema en el escenario sino juntar la palabra, el cuerpo y el testimonio o vivencia de quien se representa, teniendo en cuenta que llevar estos temas va a afectar por el contenido de vivencias de la víctima, por ellos se requiere una responsabilidad moral en el artista que creará el discurso para que no vulnere al otro.

Esta investigación más que una guía de lo que es una buena practica o no, es llevarle al artista un articulo que pueda ayudarlo a reflexionar en su proceso creativo al momento de llevar un tema social como es la trata de personas y que sea conciente las obligaciones y responsabilidades que recaen en un profesional sobre todo de tener presente siempre hacer una buena practica escénica mediante el conocimiento que debemos tener sobre el discurso que queremos llevar a escena y respetando a la poblacion a quien estoy representando ya que cualquier error recae en este sector vulnerable.

BIBLIOGRAFÍA

- Caravaca, C., & Pedregal , L. (2020). El Teatro social como herramienta de intervención socioeducativa. *ARTSEDUCA*, (27), 6-18.
<https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.1>

- Cárdenas-Rodríguez, R., Terrón-Caro, T., & Monreal Gimeno, M. C. (2017). El Teatro Social como herramienta docente para el desarrollo de competencias interculturales. *Revista de Humanidades*, 31, 175-194.
- Delval, J. (2007). Aspectos de la construcción del conocimiento sobre la sociedad. *Educar em Revista*, (30), 45-64. <https://www.scielo.br/pdf/er/n30/a04n30.pdf>
- Farfán, K. (2018). *Desafíos del sistema de protección y reintegración de menores víctimas de trata de personas en el Perú*. <http://hdl.handle.net/11531/33236>
- Hortal, A. (2002). *Ética general de las profesiones*. Bilbao: Descléz.
- Manrique, A. (2015). *El Teatro Social, una metodología creativa para el cambio* (trabajo final de grado). Universidad de Valladolid, Valladolid, España. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/14353>
- Rodriguez, S. (2016). *El texto dramático y su influencia en la construcción del personaje como creador de signos del discurso escénico a partir del trabajo llevado a cabo con los estudiantes del séptimo y octavo niveles de la Carrera de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador* (Master's thesis, Quito: UCE.). <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/5432/1/T-UCE-0002-20.pdf>
- Sánchez, J. (2012). “Ética de la representación”. *Artes la Revista*. Medellín, número 18, pp. 177 – 191. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5695738.pdf>
- Sulca, R. (2019). *Responsabilidad ética social por incumplimiento de estándares de atención a las adolescentes víctimas de trata de personas para explotación sexual, en Centros de Acogida Residencial*, Lima. 2018. (tesis de pregrado). Universidad Norbert Wiener, Lima, Perú. <http://repositorio.uwiener.edu.pe/handle/123456789/2669>

- Puga, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Revista Sociedad & Equidad*, 3, pp. 195-210.
<https://boletinjidh.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/18251>
- Vázquez, C. (2017) “Vivir creando, vivir encontrando. El conflicto entre la creación y la investigación en el arte escénico”. Calle 14: *Revista de investigación en el campo del arte*. Volumen 12, número 1, pp. 73 – 85.
- Vega, A. (2004). El discurso teatral en un proceso de significación teatral. *Cyber Humanitatis*, (29). Chile.
https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D11322%2526SCID%253D11323%2526ISID%253D486,00.html
- Zimmerman, C. & Watts, C. (2003). Recomendaciones éticas y de seguridad de la OMS para entrevistar a mujeres víctimas de la trata de personas, Londres, OMS-Escuela de Londres de Higiene y Salud Tropical.
https://www.who.int/gender/documents/WHO_Ethical_Recommendations_Spanish.pdf