

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



La ética de la encarnación teatral: El reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica en los estudiantes de actuación

Trabajo de investigación para obtener el grado de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Teatro presentado por:

*Lucky Lucciano Benetello Traverso*

Asesora:

*Mariana Hare Perez-Canetto*

Lima, 2020

## RESUMEN

La educación artística es todavía un tema recientemente desarrollado, especialmente en su aspecto deontológico. El elemento de la sensibilidad en el trabajo del estudiante artístico genera un estado de vulnerabilidad. Este estado vulnerable no solamente está presente en el trabajo que realiza el artista en su profesión y que es implementado en la formación del estudiante, sino que también en la relación entre el docente y el estudiante como también entre sus compañeros. Es en el caso del estudiante de actuación que aborda su cuerpo, mente y emociones como parte de su herramienta de trabajo, donde hay un riesgo implicado en la integridad de la persona. En ese sentido, la presente investigación discute el tema de la sensibilidad como un reconocimiento ontológico y que su desarrollo está presente a nivel metódico; sin embargo, ello no implica el reconocimiento de la vulnerabilidad que está presente en los espacios de formación a nivel ético. Es así que esta investigación aborda los conceptos y asuntos de la vulnerabilidad física y psicológica desde el punto pedagógico y artístico que se desarrolla en el estudiante de actuación. Asimismo, se exponen casos y opiniones sobre docentes y estudiantes de actuación para abordar los conceptos ya mencionados dentro de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Finalmente, la presente investigación afronta esta discusión con el objetivo principal de postular el reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica del estudiante de actuación como un asunto de vital necesidad.

**Palabras clave:** teatro, ética, vulnerabilidad, actor, pedagogía teatral, docencia, estudiante de actuación.

## ABSTRACT

Artistic education is still a recently developed subject, especially within deontological studies. Sensibility in the art student's work creates a state of vulnerability. This state is not only present in the artist's work and implemented in the student's education, but also in the professor-student relationship, as well as the bond between classmates. In the case of the acting student, who uses its body, mind and emotions as a working tool, there is a risk involved with the person's integrity. In that matter, the following paper discusses the theme of sensibility as an ontological recognition, and that its development is present on a methodical level; nonetheless, that doesn't imply the recognition of vulnerability present in the educational environment on an ethical level. It is in this regard that the present investigation addresses the concepts and matters of psychological and physical vulnerability from a pedagogical and artistic point of view. In addition to that, cases and opinions shared by professors and students will be exposed in order to discuss the previously mentioned concepts from the Pontificia Universidad Católica del Perú's faculty of Performing Arts experience. Finally, this paper faces this discussion with the main goal of proposing the recognition of the acting student's psychological and physical vulnerability as a matter of vital necessity.

**Keywords:** theater, ethics, vulnerability, actor, theater pedagogy, teaching, acting student.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO 1. ASUNTOS Y CONCEPTOS ÉTICOS SOBRE LA VULNERABILIDAD FÍSICA Y PSICOLÓGICA DE UN ESTUDIANTE DE ACTUACIÓN.....	5
1.1. El actor como centro del teatro: de la sensibilidad a un estado vulnerable .....	5
1.2. Del estudiante al actor profesional: nuevas áreas de vulnerabilidad .....	8
CAPÍTULO 2. LA SITUACIÓN DEL ESTUDIANTE DE ACTUACIÓN EN SU FORMACIÓN ARTÍSTICA EN LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS DE LA PUCP .....	14
2.1. La vulnerabilidad en el proceso creativo: el reto del estudiante de actuación..	14
2.2. El papel importante del reconocimiento: un reto para la formación teatral.....	17
CONCLUSIONES .....	20
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	21
ANEXOS .....	23

## INTRODUCCIÓN

“El actor es un hombre que debe y quiere exhibirse como tal. Su arte exige la exhibición de su persona.”

André Villiers (1952: 32)

Cuando empecé la universidad como estudiante de actuación y avancé con mi interés sobre la investigación en el mundo académico del teatro, pensé que la producción del conocimiento en el arte se circunscribe sólo en aspectos de su tecnificación, su estética, su razón crítica y todo paradigma que se emplee en el medio práctico y teórico. En ese sentido, gran parte de mi interés se plasmaron en ese tipo de temas con la gran espera de poder llevarlos a cabo por medio de algún ensayo, trabajo académico y hasta en mi tesis de licenciatura. Pues dentro de todo, me había aglomerado con diferentes temas de investigación que me llevarían a cultivarlos para nuevos conocimientos en el espacio académico del arte teatral.

Sin embargo, por mi interacción en un curso como deontología, que se asomaba en un punto por el cual la ética del trabajo debía de ser tomada de igual importancia- o mayor aún - como cualquier otro tema usualmente concurrido en el mundo artístico, lo cual plasmó en mí una nueva perspectiva sobre los asuntos del arte, en este caso: la moral. Grande fue mi sorpresa cuando una de las metas de este curso era construir un trabajo de investigación sobre algún asunto ético en medio del campo del arte escénico, en mi caso, en el teatro. Sorpresa, mencioné, por el hecho de pensar que tranquilamente podría asumir algún tema que yo tenía pensado. No obstante, ninguno de estos temas encajaba en el área de la ética, pues su posición se encontraba en asuntos netamente de la técnica, métodos, la estética, la axiología y hasta la ontología, perdiendo de lado algún interés sobre la ética profesional ejercida en el teatro.

¿A qué quiero llegar con este relato? Pues desde mi experiencia y como la de muchos de mis compañeros, el aspecto de la ética en nuestro trabajo no es visiblemente trabajado ni criticado. Más bien los debates conceptuales, las críticas de nuevos discursos artísticos y entre otros, son los que rigen dentro de las discusiones en el mundo del teatro. Asimismo, es interesante percibir el hecho de que como futuros profesionales del arte, trabajaremos y expresaremos en el espacio de la susceptibilidad con nuestras emociones y por ende nos acercaremos a la apertura a nuestra vulnerabilidad. Interesante, mencioné, por el hecho de que

aun así asumamos estos elementos frágiles y delicados en nuestro ambiente profesional, el trabajo de la ética sobre el arte sigue siendo un tema pocas veces debatido e imperceptible hacia su crítica.

Es con ello a lo que quiero llegar con esta pequeña cita introductoria, pues basándome con exactitud en el área de la actuación, el actor asume su cuerpo como su herramienta principal, de modo que pone en exhibición lo que sería su persona. Si bien un estudiante de actuación aún no se desenvuelve completamente en el lado profesional, se asumen en nuestra profesión una visión y desarrollo pensado para ese mundo laboral. Además, que vistos como actores en formación, nuestro perfil seguirá siendo el de un estudiante universitario. Sin embargo, por la naturaleza de nuestra profesión, por su labor con el espacio subjetivo y su carácter humano en la creación, no habría por qué asumir al estudiante de actuación simplemente como un estudiante ordinario. Pues los vínculos e interacciones son diferentes entre su espacio, sus compañeros y en el mismo maestro o maestra que los acompañan en el proceso de formación.

Es por ello, que creo que al no tomar en consideración asuntos de la ética en nuestra facultad de artes se podría desatar un riesgo, ya que esto podría atacar el espacio seguro y amable que el estudiante necesita en su aprendizaje artístico. Por otro lado, al no asumir una ética en la profesión de la pedagogía teatral, las instituciones podrían plantear de forma indirecta una pseudo-idea de una ética que se asumiría en la interacción pedagógica que existe entre estudiantes y profesores. Esto dejaría a la interpretación o admitiendo una ética que compone cada estudiante conforme su sociedad lo ha propuesto, lo cual la ética social no necesariamente reemplaza o clarifica una ética en nuestro trabajo como artistas. Con ello, quiero llegar a que problemas como el poder ejercido en un estudiante, su maltrato, la injusticia y entre otras cosas, puedan estar sucediendo dentro de la institución sin ser necesariamente cuestionadas y que, peor aún, se las asuma como parte del proceso del aprendizaje, dejando de lado la posibilidad que exista un mal manejo de ética.

Es así que vuelvo nuevamente al relato que comenté en su comienzo para relacionarla con esta última idea, pues al plantear esta problemática, me llevó a recordar mis pasados años de aprendizaje en la facultad y, difícil como cierto, tratar de reconocer tales asuntos que puedan poner en riesgo a un estudiante. Maestras como maestros contándonos sobre las historias de actores y actrices, que dentro de su vida laboral, han sufrido pérdidas familiares durante temporada de funciones y que otros han enfermado o quizá sufrido alguna lesión dentro de

escena y que, sin importar la gravedad, ellos han seguido adelante con la obra. Ideas de admiración y reconocimiento del actor sagrado son asumidos por su superación de cualquier dificultad con la búsqueda de hacer su trabajo en escena sin importar algún riesgo que lo exponga como persona.

Ahora bien, si estos ejemplos trabajados en una visión de idealizar al actor dentro de su medio son normalizados en clase y presentados como un acto de admiración y respeto, quizá ello podría no asumir el riesgo que traería concebir esas ideas. Peor aún, quizá el propio espacio donde se asegura la completa confianza y respeto por el trabajo del estudiante, quizá también podrían ser afectados en el uso de su sensibilidad en clase, afectando al estudiante en su integridad personal al tratar de calzar dentro de la idealización del actor o actriz que indirectamente se podría promover. Ello me propició a entender que asuntos de riesgo eran muy fáciles como también comunes en acontecer dentro del ámbito del aprendizaje artístico. Es así que, asumiendo mi experiencia, navegué en los asuntos de la vulnerabilidad física y psicológica que un estudiante de actuación podría estar sometiéndose, pensando que ese riesgo es parte del proceso y del aprendizaje.

Dentro de mi investigación académica, ahora dirigida en el asunto de la ética, lamentable como justificable para este trabajo de investigación, me encontré con la sorpresa de la poca bibliografía sobre estos asuntos, lo cual me llevó a pensar nuevamente sobre la importancia que vendría a ser un trabajo como este. Es más, autores como Mark Cariston que nos habla en su artículo *The ethics of embodiment: actor training and habitual vulnerability* y que justamente es de los pocos que abordan sobre el tema del reconocimiento de la vulnerabilidad, nos mencionan lo poco y descuidado que se tiene sobre este importante y vital tema:

Sin embargo, me sorprendió que, al menos en los primeros años del siglo XXI, apenas había alguna literatura reconocible o documentación que aborde las prácticas de formación ética en el teatro estudio (en años más recientes, algo de reflexión y escritura ha surgido, predominantemente en escrituras académicas, pero estos son raramente leídos o considerados por ya sea en estudiantes de actuación o en sus profesores en contextos institucionales [...] (2010: 6)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Yet, I was surprised that, at least in the first years of the twenty-first century, there was hardly any recognizable literature or documentation addressing ethical training practices in the drama studio (in more recent years, some reflection and writing has surfaced, predominantly in scholarly theses, but these are rarely read or considered by either acting students or their teachers in institutional contexts [...])” (2010: 6)

Si bien, después de diez años de la publicación de este artículo se ha podido publicar algunos otros trabajos cercanos a estos temas, aún queda mucho por avanzar y creo que esta investigación busca principalmente ello: abrir un debate ético sobre el reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica en el estudiante de actuación.

Para ello, este trabajo analizará cómo el reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica del estudiante de actuación asumida en su formación artística en la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú puede ser de vital necesidad. Asimismo, para trabajar sobre este tema, emplearemos algunos objetivos específicos que faciliten la investigación. De ese modo se propondrá analizar el asunto de la ética en la pedagogía teatral; explicar la situación del estudiante de actuación en su formación artística; analizar los diferentes conceptos éticos sobre la vulnerabilidad física y psicológica de un estudiante y el de un artista; como también se expondrá casos específicos de estudiantes y maestros de actuación en relación al concepto de vulnerabilidad física y psicológica en el aprendizaje teatral.

Cabe resaltar, que este trabajo es un mero ejercicio con una rigurosa objetividad para plasmar mis preocupaciones a través de la reflexión que he tenido con relación a este tema. Mi intención no es descalificar el trabajo de algún maestro, maestra, estudiante o a la propia institución, sino cuestionar algunas aristas que no se han ido trabajando en el transcurso del tiempo y las cuales deben ser revisadas e identificadas para posteriores propuestas estudiantiles y también con el fin de establecer un punto de partida a nuevas preguntas en el ámbito de la ética.

## CAPÍTULO 1. ASUNTOS Y CONCEPTOS ÉTICOS SOBRE LA VULNERABILIDAD FÍSICA Y PSICOLÓGICA DE UN ESTUDIANTE DE ACTUACIÓN

### 1.1.El actor como centro del teatro: de la sensibilidad a un estado vulnerable

“Para Grotowski el actor es la materia misma del teatro, no se limita a poner el acento en su capacidad representativa-ficcional, sino en el actor como totalidad humana y poética”

Jorge Dubatti (2011: 26)

Rememorando a los inicios de la historia de la humanidad, podemos ver que la acción de representar ha sido una característica netamente de nuestra especie. Sin embargo, no se afrontará en esta investigación toda la historia que conlleva al hecho de representar, sino más bien en los elementos que hoy en día se utilizan para la representación y que por ende se manifieste en las escuelas de actuación en su actualidad. Para ello, viajaremos a comienzos del año del siglo XX, por el cual la búsqueda de una metodología en la pedagogía de la actuación fue una de las grandes revoluciones que conformó el nacimiento del teatro contemporáneo. Con esto me quiero referir a Konstantin Stanislavsky, también conocido como padre del teatro contemporáneo, que dedicó en gran parte de su vida al desarrollo de una técnica y método que especialice el proceso de formación a todo quien quisiera ser actor o actriz de teatro.

No obstante, el vínculo de Stanislavsky en este trabajo no es para ahondar sobre su historia en completo, ni mucho menos en su método, sino más bien en el inicio sobre la idealización del actor teatral contemporáneo que pudo haber surgido desde él. En ese sentido, quisiera rescatar a Stanislavsky por uno de sus propósitos que lo motivaron a elaborar su trabajo metodológico y el cual será comentado a través de la autora Athenea Mata:

El actor ruso hasta 1820 solía ser también sirviente. En el estrato social acaudalado del que provenía Stanislavsky, ejercer una profesión que hasta entonces había sido desempeñada por personas de una condición tan baja, no estaba bien considerado. El contexto narrado permite hacerse una idea de las motivaciones psicológicas que llevaron a Stanislavsky a luchar por ennoblecer y dotar su oficio de un respeto social. La influencia en este sentido se refleja por contraste. Stanislavsky promovió una actitud de respeto hacia el actor ya desde sus comienzos en la Sociedad del Arte y la Literatura. En ‘Mi vida en el arte’, él mismo relató sus hazañas por crear ‘una empresa pura y buena’, en la que

actores fueran tratados ‘como personas dignas, y no como esclavos o prostitutas’ (2010: 16).

Por medio de esta cita, se permite expresar una de las motivaciones de Stanislavsky al momento de desarrollar su método, el cuál sería brindar la visión profesional y de prestigio en la labor del actor o actriz de teatro. Es así que Stanilasvky, al planificar un método, no solo brindaría la oportunidad para muchos estudiantes de teatro a especializarse en su profesión, sino que también otorgaría consecuentemente un nivel de prestigio e idea sobre lo que es ser un actor o actriz profesional.

Ahora bien, ya que llegamos a este punto, vemos que el inicio de este acontecimiento propicia la oportunidad de nuevos autores e investigadores que aborden y generen nuevas metodologías de enseñanza teatral. Todas ellas basadas en gran medida a la visión que por un comienzo nace del padre ruso del teatro contemporáneo. Asimismo, es de aclarar otra característica que se asume en el desarrollo de esta metodología y es el uso de herramientas, técnicas, ejercicios y entre otros elementos centrados enteramente en el proceso del actor, ya que, como será mencionado posteriormente, la importancia del teatro se va dirigiendo enteramente en el actor. En consecuencia, los siguientes planteamientos de autores como Grotowski, Meyerhold y entre otros, expresan una visión sobre el teatro con mayor profundidad y específicamente en aspectos que los podríamos categorizar dentro del medio ontológico que se expresa en el teatro. Esta visión, no solo se detendría en alguna postura filosófica, sino que también se llevaría a cabo en sus postuladas técnicas teatrales.

Es entonces donde rescato la cita principal de Jorge Dubatti en este capítulo sobre la idea que se va asumiendo del actor y actriz de teatro. Pero antes, cabe mencionar que parte del origen de esta cita proviene de una investigación a una relectura sobre Grotowski y su pensamiento del teatro para ser postulada en el área de la filosofía teatral. Sin embargo, ello no cambia en completo la idea del actor como centro y elemento base del teatro que se había postulado por Grotowski con anterioridad, sino más bien profundiza y amplía la perspectiva de esa idea. Vemos que la cita sobre la relectura que plantea Jorge Dubatti se expresa en que más allá del actor como centro del teatro, los valores característicos que deben representar dicho actor se asumen en la totalidad de su humanidad y poética. Con esto se interpreta que el actor se suma no solamente por su capacidad o nivel de actuación, sino también por el propio acercamiento humano y sensible que se debe tener. Por consiguiente, estos acercamientos susceptibles se especifican en reconocer una sensibilidad del actor por el cual, a través de ello,

puedan expresar un estado más allá de su virtuosidad: la humanidad que compone al artista (Dubatti, 2011: 26).

Se debe aclarar que el punto de esta idea no es presentar la existencia de la sensibilidad como un elemento nuevo para el actor durante estos últimos cien años, ya que sin la necesidad de estos autores, al igual que otros, que reconocen el estado emotivo y humano que se expresa en el arte, no significa que el estado de sensibilidad y apertura no haya pre-existido en el arte como en el teatro en tiempos pasados. Más bien, en lo que se quiere dirigir al usar esta cita, es en presentar cómo en medida del desarrollo metódico de la pedagogía teatral contemporánea de los últimos cien años se ha incluido y reconocido la sensibilidad del artista como un elemento base y ontológico que define al verdadero actor de teatro. Esto, en gran medida, apunta nuevamente a lo que en un comienzo fue darle valor y prestigio al trabajo del actor como en principio buscó Stanislavsky al momento de proponer su método, así como reafirmar y reconocer la sensibilidad del artista en su proceso creativo.

No obstante, el uso de este reconocimiento del estado sensible que expresa el actor en su humanidad, más allá de enfatizar y prestigiar la labor del actor, es también definir la idea de lo que debería ser un actor. Es por ello que, si bien se reconoce la sensibilidad, es en causa a proyectar una idealización, un concepto ontológico base de lo que se define al actuante. Además, es de resaltar que el aspecto sensible en el cual el actor occidental se articula y trabaja es con sus emociones y en gran parte con su psicología, que a diferencia del teatro oriental donde la sensibilidad precisamente se expresa en la codificación y simbolización más relacionados a aspectos ritualizados. Sin embargo, ello sería ir a otro tema, pues de un lado a otro la filosofía del teatro reconocería la sensibilidad en un sentido ontológico, pero no necesariamente consideraría la sensibilidad del individuo como tal en un aspecto ético. Es decir, que la aplicación de la sensibilidad del individuo se le reconoce en su trabajo profesional como artista, pero no consecuentemente se aplica este reconocimiento de la sensibilidad como persona. Estos aspectos no solamente son directamente formulados por autores reconocidos como Grotowski en su teoría teatral, sino que también, y como vemos en esta relectura de Jorge Dubatti, existe una reafirmación del uso de la sensibilidad como elemento ontológico base del arte teatral.

Por otro lado, al momento de reconocer la sensibilidad en un aspecto ontológico, ¿cómo asumiría la ética el uso de la sensibilidad en el actor? Pues es en este punto que, desde un estado deontológico, la sensibilidad del artista sería un elemento que nos lleve a una vulnerabilidad.

En ese sentido, el uso de la sensibilidad llevado a un mal manejo tiene el riesgo de ser perpetuado, se convierte en un punto vulnerable. Sin embargo, es justamente esa falta de reconocimiento ético la cual nos lleva a asumir que el estado del actor sería un espacio vulnerable sin la necesidad de presenciar algún mal uso de la sensibilidad. Por consiguiente, a medida que la historia del teatro en sus niveles pedagógicos se ha abordado el reconocimiento de la idea de un actor como un bien social, aún queda reconocer y visibilizar al individuo que conforma el rol de actor.

Entonces ¿cómo podría aplicarse estos conceptos en el proceso de formación de un estudiante? Pues es claro mencionar que este concepto de sensibilidad como elemento ontológico provienen de autores que han sido pioneros de las bases del teatro contemporáneo y que sus precursores, hasta la actualidad, tal vez no hayan aplicado enteramente a sus conceptos en sus nuevas teorías o métodos. Sin embargo, es seguro ver que no del todo se ha diferido de sus antecesores, pues en gran medida los nuevos teóricos teatrales asumen la idea del actor como punto central del teatro y a su vez el uso de su humanidad y su sensibilidad como material base del arte teatral. Por ende, el teatro contemporáneo en su aspecto conceptual asume la sensibilidad como parte del trabajo del actor en un sentido fundamental, de modo que ello se plasma y se elabora dentro de las instituciones y escuelas de teatro dramático en nuestra actualidad. En ese sentido, vemos que la manera en cómo se reconoce la sensibilidad en el ámbito teatral es en un aspecto ontológico que no visibiliza el estado vulnerable en un aspecto ético, de modo que ahora la pregunta sería: ¿cómo se abordaría la vulnerabilidad en el proceso formativo?

## **1.2. Del estudiante al actor profesional: nuevas áreas de vulnerabilidad**

*“[...] La noción de vulnerabilidad surgió como la cualidad más valorada y requerida como un símbolo gestual de compromiso con la disciplina de actuar”<sup>2</sup>*

Mark Cariston (2010: 13)

Tomando en cuenta esta cita y relacionándolo con el capítulo anterior, se puede mencionar que la vulnerabilidad supone, en un sentido, algún riesgo dentro de la persona en

---

<sup>2</sup> “The notion of vulnerability emerged as the quality most valued and required as a gestural symbol of commitment to the discipline of acting.” (Mark Cariston, 2010: 13)

alguna situación o al menos será lo se quiere intentar plantear en este capítulo. En este caso, vemos que el actor o actriz, al momento de trabajar con su sensibilidad, se hace presente paralelamente el estado vulnerable, ya que si el uso de la sensibilidad repercute de manera positiva en la persona o en su producto creativo no quita la posibilidad de acontecer un resultado negativo. Es por ello, y como lo veremos más adelante, la exigencia de la sensibilidad, del acercamiento susceptible o la apertura del actor en su formación artística conllevan un estado vulnerable al que, mal que bien, podría no asumirse en las escuelas.

Para ello, partiremos en primer lugar, ya en un aspecto pedagógico, desde el vínculo entre estudiante y el maestro y cómo se espera que sea. Con ello hago mención el trabajo del vínculo entre maestros y alumnos que es planteado por María Mejía en su artículo *Vínculos posibles entre el maestro y alumno*:

El vínculo es una estructura que va más allá de la palabra. No se trata, entonces, de una conversación entre emisor y un receptor. Va más allá. Tiene que ver con relaciones intersubjetivas instauradas por el lenguaje. Y esas relaciones instauradas por el lenguaje implican como mínimo dos elementos: un agente y un otro. Para que haya lazo, es menester que alguien interpele al otro, le haga una oferta, y que el otro se deje convocar. (2008: 191)

Como vemos, lo que llamaría un vínculo Mejía en el asunto de la relación entre maestro y alumno sería sobre aspectos subjetivos inscritos en ideas, en una posición de diálogo y en un rol que consistiría en ofrecer y aceptar. Esto podría sumar un aspecto más en el asunto de la vulnerabilidad en el trabajo de la formación teatral por el propio vínculo que se genere mediante el docente y el estudiante de teatro.

Entonces, en el sentido de la pedagogía teatral, a parte del elemento sensible que se aplica en el artista, podemos ver que existe otro aspecto sensible y, por resultado, un aspecto vulnerable. Ahora bien, el aspecto del vínculo entre maestro y alumno estaría sobrepuesto en el aspecto del trabajo sensible que se requiere del actor, en este caso del estudiante de actuación. En ese sentido, vemos que el docente de actuación respondería a dos aspectos vulnerables: la de su vínculo con el estudiante y la sensibilidad que ejerce la profesión del artista en el estudiante. Ambas pueden estar separadas, pero al estar en conjunto dentro del trabajo que se ejerce mediante el vínculo maestro-alumno, las sensibilidades y por ende las vulnerabilidades se incrementan.

Teniendo en cuenta la anterior idea, abordaremos ahora una opinión en contexto al sector estudiado por esta investigación. De manera que presentaremos cómo un maestro de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, mediante una entrevista planteada por esta investigación, brinda su opinión en base a la vulnerabilidad que pueda estar presente en el estudiante:

Hay algunas profesiones, oficios este... que ciertamente están mucho más ... son nichos más claros para que se pueda hacer esta... este... Cruzar el límite, ¿no? Cruzar el límite y degenerar, ¿no? El teatro es uno de ellos. Otro también es el deporte ¿no cierto? El ser un coach o un entrenador de algo, no necesariamente hacia lo sexual, también a la sobre explotación de las posibilidades. Esforzarte tanto que te pueda matar, ¿no cierto? Eso, eso también es un nicho, ¿no? En donde si el que guía no tiene medianas nociones, no voy a decir completas porque a uno también se puede pasar de la raya, uno no es un dios para tener la perfección. Este... Pero sí son nichos en donde si tu no, como director, como entrenador, no estás preparado psicológicamente puedes... o bien psicológicamente, puede generar algo terrible, ¿no?<sup>3</sup> (Anónimo, comunicación personal, 14 de diciembre del 2020)

Mediante este testimonio vemos algunos elementos ya debatidos con anterioridad. La primera es la presencia de la vulnerabilidad en el asunto teatral, en las cuales este testimonio resalta los límites en el teatro que se pueden cruzar y degenerar. La segunda, la que nos interesa resaltar ahora, es el estado vulnerable en el vínculo formado por el rol que se afronta entre el docente y el estudiante, es decir, basándonos en Mejía, el rol que consiste en el docente que *ofrece* y en el estudiante *que se deja convocar*. Es por ello, que el estado vulnerable se aplica desde el manejo del docente a partir de su rol con el estudiante y dentro de ello al propio estudiante en su estado vulnerable como artista en formación.

Ahora bien, en relación al concepto sobre la formación de vínculos entre los docentes y sus estudiantes que postula Mejía, existe una deficiencia en la pedagogía artística, siendo más específico sobre el asunto del profesional que asume el rol como docente de artes escénicas, el cual lo expresan claramente las autoras Ruth Castro, Martha Millán, Nubia Torres y Luis Motta en el artículo *El papel de la didáctica de la educación artística*: “La formación de profesionales

---

<sup>3</sup> Para más información consultar anexos: 4.1. (078-090).

de la educación artística pues, cuando son formados en escuelas de arte carecen de formación pedagógica y cuando son licenciados en Educación Artística su formación artística a veces es deficiente”(2011: 34). De este modo, más allá que pueda existir las carencias de formación pedagógica a nivel metodológico por parte del artista teatral siendo un docente o en el caso de profesionales de educación artística con alguna deficiencia en su formación artística, asuntos deontológicos por parte del arte y la educación no necesariamente podrían garantizarse una encima de la otra si es que el docente solo se ha especializado en una de estas dos áreas.

Es más, en la gran mayoría de docentes del arte, por no decir su totalidad, suelen ser personas formadas en escuelas o instituciones de arte para el desenvolvimiento como artistas y no necesariamente como maestros, de modo que al momento de asumir el rol como docentes en artes se ignoran los asuntos pedagógicos que deben ser incluidos dentro de un espacio de formación a nivel metódico y ético. Esto dejaría a que asuntos éticos de la pedagogía sean propuestos directamente por la ética del docente, las cuales podrían articularse por medio de su visión artística. Es decir, existe la probabilidad que los docentes propongan los niveles metódicos y éticos en su pedagogía basándose en su experiencia laboral como artistas, desencadenando una posible construcción de roles que ya no asuman un espacio de formación, sino de trabajo.

En ese sentido, podríamos presenciar un mal manejo de docencia, ya que se podría atribuir al estudiante de actuación como si fuera un actor profesional, desdibujando y quitando a su vez el vínculo que se debe fomentar entre maestro y docente, pero que ello no quita el aspecto sensible y vulnerable que seguirá presente en el vínculo que se asuma entre lo que se llamaría ahora un director y actor en estos espacios de formación. La presencia de este fenómeno se podría dirigir por medio de lo que se esperaría en un estudiante de actuación como actor. Es decir, que ahora el rol del estudiante dialogará con los efectos sobre la idea de un buen actor a diferencia de considerar la idea sobre qué sería ser un buen estudiante de actuación.

Es preciso mencionar que, la presencia de la idea del actor dentro de los estudiantes de actuación no necesariamente sea en causa de este rol *director-actor* que se pueda establecer en un espacio de formación, sino que también puede estar presente en el vínculo convencional del *docente-alumno*. No obstante, la presencia de esta idea podría transformarse en una idealización sobre el actor, estableciéndose dentro de la comunidad de los estudiantes de actuación. Tal idealización podría sujetarse a cómo un estudiante debería comportarse o qué

acciones debería asumir para lograr ser esa especie de actor ideal. Ello podría ignorar la visión que debería asumir un estudiante de teatro como tal.

¿Pero qué tendría que ver el asunto de la idealización del actor en aspectos de la ética y la vulnerabilidad en un estudiante de actuación? Pues, en ese caso expondremos de forma contextual y mediante una cita expuesta en una de las entrevistas que se tuvo por medio de esta investigación para que justamente se pueda desarrollar y clarificar aún mejor sobre este último asunto:

Todo estudiante debe tener claridad en su proceso formativo, debe reconocer sus fortalezas y sus debilidades, trabajar esa zona vulnerable que todos tenemos, pero de distinta forma, no todos somos iguales y en esas diferencias está justamente la riqueza de cada proceso artístico. Creo que a veces no se toma muy en cuenta este aspecto en los espacios formativos, en donde se apuesta a los productos y no a los procesos, en donde la teoría marca una pauta y no la práctica de la cual nace esa teoría.<sup>4</sup> (Anónimo, comunicación personal, 16 de diciembre 2020)

Por medio de esta cita se puede interpretar que el deber de un buen estudiante de actuación es asumir y reconocer aspectos de su sensibilidad y vulnerabilidad en las cuales solo se podrían ir asumiendo mediante el proceso creativo y no el producto. Esto no quiere decir que la visión ideal de un buen actor necesariamente sea por crear un buen producto, ya que el proceso artístico también es parte de ese producto, sino que el estado en el cual el estudiante de actuación concibe al buen actor en base a generar el producto y no prestar atención al proceso creativo.

Al analizar esta última idea, se podría plantear que el punto del reconocimiento de la vulnerabilidad en un estudiante de actuación se podría fortalecer si es que se estimula y fomenta la reflexión de los procesos creativos. Pero para que el estudiante se llegue a posicionar a esos ideales y por ende a fomentar una convicción como parte de lo que sería un buen estudiante de actuación, se necesita establecer también los vínculos *docente-alumno* y a su vez reconocer las diferencias de vulnerabilidad entre estudiantes y artistas.

---

<sup>4</sup> Para más información consultar anexos: 4.1.- 3.

Como se ha visto, la ruta sobre los asuntos éticos como la sensibilidad y la vulnerabilidad presentes en los estudiantes de actuación es un camino que aún falta trabajar, desarrollar y fomentar. Es notable también presenciar dichos elementos como la sensibilidad asumida desde un nivel ontológico, pero no ético, pues si bien lo ético se sujeta en lo que sería moralmente bueno o malo para un estudiante de actuación, ello dependería del maestro sobre dicha decisión. Esta decisión precisamente, como ya lo hemos visto anteriormente, podría problematizar o agredir al estudiante si queda solamente en las manos de una sola persona, pues lo que se necesita es llegar a consensos, postular posiciones éticas y proponer protocolos como procedimientos que aseguren y fomenten un bienestar en el espacio de la formación artística.

Pero más allá de los asuntos éticos a nivel conceptual, ¿qué tan en concreto podría ser un riesgo el hecho de no reconocer dicha vulnerabilidad física como psicológica en un estudiante de actuación? Esta última pregunta nos lleva ya no solamente a percibir los conceptos generales que atribuye el teatro y la pedagogía teatral, ya que lo que se necesita ahora es exponer y contextualizar los asuntos éticos en función a una institución en particular para concretar las discusiones y problemáticas que se han presentado en este capítulo. Es por ello, que abordaremos en el siguiente capítulo los estados vulnerables que podrían estar presentes en una institución como la especialidad de teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú para presenciar puntos de vista sobre el sector estudiado y por ende exponer los avances como deficiencias que pueden estar sucediendo con los docentes como con los estudiantes a niveles éticos.

## CAPÍTULO 2. LA SITUACIÓN DEL ESTUDIANTE DE ACTUACIÓN EN SU FORMACIÓN ARTÍSTICA EN LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS DE LA PUCP

### 2.1. La vulnerabilidad en el proceso creativo: el reto del estudiante de actuación

“Después de todo somos seres humanos y nos rompemos”<sup>5</sup>

Anónimo (comunicación personal, 13 de diciembre del 2020)

Ya que abordamos, definimos, analizamos y proponemos la idea de la vulnerabilidad del estudiante de actuación en el capítulo anterior, ahora nos dedicaremos a contextualizar por medio del trabajo de campo y la recopilación de información que ha realizado esta investigación. Para ello, se formulará una dinámica que represente parte del formulario aplicado en los estudiantes de actuación de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP dentro del rango de estudiantes del segundo año de la carrera hasta egresados. De este modo, se situará la preocupación de la vulnerabilidad en casos específicos los cuales han sido trabajados en las encuestas y que ayudará a graficar mejor sobre los estados vulnerables que se postularon en el primer capítulo.

Para contextualizar el estado del estudio se usará la dinámica de crear un personaje que represente a los estudiantes de la facultad por medio de la mayoría de participantes que se conformó en esta encuesta. En este caso, si vemos los gráficos de los resultados de la encuesta<sup>6</sup>, podremos postular en la idea de una estudiante mujer entre los veinte a veinticinco años de edad y que se encontraría dentro del cuarto año de su carrera. Asimismo, para continuar con esta dinámica se propondrá un nombre a este personaje, el cual será llamado Sara (nombre que no simboliza más que la identidad de este personaje ficticio).

Ahora bien, ya que se tiene al personaje en cuestión se propondrá más elementos que contextualizan la posición de Sara como estudiante de actuación en la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Para ello, se sabe que Sara entiende la condición del estudiante de actuación en base a su vulnerabilidad<sup>7</sup> y que ello se puede expresar con una cita que represente

---

<sup>5</sup> Para más información consultar anexos: 2.- i.a) - 27.

<sup>6</sup> Para más información consultar anexos: 1.

<sup>7</sup> Para más información consultar anexos: 1.- d)

dicha consciencia. En ese sentido, Sara podría postular con la idea de que la vulnerabilidad podría estar presente:

En dos momentos constantes de la formación. A nivel académico, siempre nos exponemos al compartir nuestro proceso creativo con los maestros y nuestros compañeros, nos sentimos vulnerables ante sus observaciones y críticas, al ser una carrera artística debemos aprender a reconocer nuestros límites para no permitir que nadie los sobrepase, mucho menos bajo la excusa de que su fin es el aprendizaje o el arte. A nivel artístico, los procesos que enfrentamos como actores para construir un personaje, en escena, un texto, etc, no es un fenómeno aislado de nuestra individualidad, por el contrario, nos involucramos profundamente a nivel emocional, mental y físico. Debido a esto, es común que también atravesemos por un proceso personal que se vea afectado y no sabemos cómo manejar y reconocer nuestros límites, nos puede perjudicar.<sup>8</sup> (Anónimo, comunicación personal, 13 de diciembre del 2020)

Es así que se puede interpretar que Sara justamente menciona los dos niveles de vulnerabilidad que han sido visibilizados en este trabajo, de modo que el estudiante se encontraría en el nivel académico como en el artístico dentro de su proceso de formación.

Asimismo, Sara reconoce su estado vulnerable como estudiante y artista en formación y, desarrollando más acerca de la última cita, Sara tiene una convicción sobre cómo actuar en esos momentos de vulnerabilidad. Sin embargo, ello no le garantiza que su vulnerabilidad se encuentre en un espacio seguro. Pues si bien ella reconoce su vulnerabilidad y refuerza una convicción en el cual le permite estar consciente sobre su sensibilidad, quizá un evento que supera su persona, en el momento en que su vulnerabilidad sea afectada por otros individuos de forma más agresiva, sus convicciones en este caso no serían suficientes.

Es por ello que una institución debería tomar medidas preventivas como de procedimientos ante asuntos que ya superen el control del estudiante así como también fomentar y visibilizar su uso en ellas, pues al no tenerlas, ello podría ocasionar un deterioro en el espacio de formación. Sin embargo, ese no sería en su totalidad el caso de la universidad, ya que ejerce un código ético que se rige en todas las facultades, aunque con lo que respecta a Sara, ella no tiene conocimiento sobre dicho reglamento disciplinario como tampoco sobre el

---

<sup>8</sup> Para más información consultar anexos: 2.- d.a) - 37.

código ético que ejerce la PUCP<sup>9</sup>. Pero, aun así, el reglamento disciplinario no asume una diferencia o especificidad en el asunto como en la pedagogía artística. Pues, a diferencia de otras facultades, el artista escénico, como el danzante o el actor de teatro trabaja con su cuerpo, sensibilidad, emociones y otros aspectos que vinculen la susceptibilidad e integridad del estudiante.

En ese sentido, podemos expresar este tipo de problemas porque en principio, al no reconocer una ética de forma directa o establecida por la institución entre los estudiantes y maestros de actuación, se podría también interpretar este asunto disciplinario de la vulnerabilidad por medio de lo que el maestro o maestra proponga en sus clases. Dejándolo a su criterio y el cual el estudiante los puede asimilar con normalidad y como parte del rubro que debe admitir un actor o actriz. Esto lo podríamos ejemplificar en un caso que sucedió con algún compañero o compañera de Sara<sup>10</sup>:

Una vez cuando estaba llevando el curso de Actuación X tuve una lesión que me dejó enyesado por un mes, justo cuando tenía exámenes y muestras finales. El profesor optó por reemplazarme en la muestra final, lo cual no consideré pertinente porque no se trataba de una obra profesional y la gente sabía que estaba lesionado. Sin embargo, a pesar de que varias veces le insistí y aclaré que no era necesario el reemplazo, el profesor prosiguió. Al final cedió y pude actuar en la muestra pero sí sentí un cambio en nuestro trato solo porque no seguir sus indicaciones. Además de que ninguno de mis compañeros de escena o salón dijo algo al respecto. Entiendo que pueda haber sido porque era la autoridad dentro de la clase pero siento que si se trata de alumnos en formación, decir un reemplazo es algo un poco extremista.<sup>11</sup> (Anónimo, comunicación personal, 13 de diciembre del 2020)

Se establece entonces, por medio de este caso particular, algunas problemáticas sobre las relaciones en el vínculo *docente-alumno* que se han discutido con anterioridad. Pues el hecho de establecer relaciones idealizadas como el vínculo *director-actor* y que justamente las

---

<sup>9</sup> Para más información consultar anexos: 1.- c)

<sup>10</sup> Por asuntos de confidencialidad y discreción este caso textual ha sido modificado por el autor en el género y el número del curso de la persona. Para ello, en vez de usar las vocales de género A u O se ha optado por poner X, como así también en el número del curso en cuestión.

<sup>11</sup> Para más información consultar anexos: 2.- g.a) - 6

decisiones sobre asuntos vulnerables sean asumidas por una sola persona, en este caso el docente.

Es así, como se ha postulado en el capítulo anterior, al establecer protocolos como procedimientos desde un acuerdo institucional se asegura una relación y una solución sana ante estos problemas. Pues situaciones ante asuntos que no solamente están implicando la vulnerabilidad del estudiante, sino también en su proceso creativo, ataca y agrede los vínculos en el espacio formativo. Es en este tipo de casos que no solamente se puede percibir el estado de vulnerabilidad en el estudiante, ya que también estas decisiones, como la que vemos en la cita anterior, refuerzan la idea sobre espacios de formación artísticas asumidas como espacios de labores artísticos.

Si bien se podrían exponer más casos, en las cuales están presentes dentro del cuestionario, se ha podido al menos reflejar justamente los problemas que hay dentro del asunto de la vulnerabilidad en el estudiante de actuación con algunas de ellas. Sin embargo, el problema no queda planteado solamente en este subcapítulo y muchos momentos en el capítulo en completo, ya que lo que faltaría abordar serían asuntos reflexivos sobre algunas formas de cómo fortalecer estas deficiencias más allá de los ya requeridos reconocimientos y propuesta de protocolos y procedimientos ante dicho asunto.

## **2.2. El papel importante del reconocimiento: un reto para la formación teatral**

“Lo que sí por supuesto nada de lo que haga, debe poner en riesgo su vida. Y de eso se encarga el maestro o el director de orientar y ayudar en el proceso para trabajar su vulnerabilidad.”<sup>12</sup>

Anónimo (comunicación personal, 16 de diciembre del 2020)

Este capítulo es precisamente para resaltar los asuntos del reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica como una problemática que aún deben ser visibilizadas y afrontadas. Si bien, se ha hecho hincapié notablemente sobre estos asuntos desde los estudiantes como objeto de estudio, es de aclarar que los espacios vulnerables no solamente están implicados en los estudiantes, sino también en los docentes que de alguna manera buscan ejercer su profesión con la mejor de las intenciones. Sin embargo, la presencia del mal manejo como del aprovechamiento de estas deficiencias han perpetuado y degradado la imagen de los

---

<sup>12</sup> Para más información consultar anexos: 4.2.- 4.

docentes, pero a su vez ha posibilitado hablar precisamente de estos asuntos como parte de un problema que se deben afrontar.

Asimismo, el deber de afrontar estos problemas no solamente implica en la institución en sí, sino que también es un trabajo mutuo entre la institución, los docentes y sus estudiantes, ya que de ello se asume una mayor responsabilidad y asegura así la implementación de un espacio seguro y sano. Esto también lo podemos no solamente ver en los vínculos que existen entre docentes y estudiantes, sino también entre los propios estudiantes, en las cuales las discusiones deben ofrecer estos pensamientos críticos no solamente en asuntos estéticos, técnicos o metódicos, sino también en aspectos psicológicos, emocionales, físicos y éticos.

Para lograr sobrellevar y asegurar estos estados de vulnerabilidad en primera instancia se deben reconocer, visibilizar y trabajar en ellas antes de alguna propuesta que se apliquen en el espacio formativo. El arte como el propio teatro es y necesita esa apertura y sensibilidad que realmente enfatiza el propio objetivo del arte: su belleza, pero si no reconocemos el estado vulnerable que conlleva trabajar desde ese punto, quizá lo bello podría transgredir a un aspecto violento.

Vemos entonces que, para comenzar con un cambio como este, se debe primero reconocer los problemas y las deficiencias que puedan existir en estos asuntos éticos de la pedagogía teatral, ya que al reconocerlo permitiría la discusión y así nuevas soluciones. Sin embargo, el problema del reconocimiento en la vulnerabilidad en los estudiantes de actuación es aún difícil de definirlo y esto, por ende, podría ser aún visto de forma borrosa. Para ello, podríamos postular dos razones en las cuales serían debidos: la primera sería por cómo la idealización del actor y actriz se ha ido construyendo en el tiempo, haciendo difícil la deconstrucción y evaluación de las características que pongan en riesgo la vulnerabilidad del artista que podrían ser asumidas hoy en día como completamente aceptables, competentes e inamovibles dentro de la profesión; la segunda razón podría ser a la falta de consensos que aún existe dentro de las instituciones y el mundo teatral, evitando así alguna interacción que pueda permitir la solución de estas deficiencias. De todas formas, estas razones podría ser vistas también como objetivos hacia la instalación de una postura firme y segura dentro de las instituciones educativas en la actuación.

Sin duda alguna, para atreverse a postular en nuevas formas, protocolos, medidas y entre otros elementos que instauren el espacio seguro dentro de las instituciones de actuación,

se debe dar el primer paso al reconocimiento de estas deficiencias. En ese sentido, este trabajo ha buscado justamente dar razones y fundamentos ante el porqué del reconocimiento de esta vulnerabilidad y cómo ello podría ser desenvuelto en el espacio de clase. Este reconocimiento, a su vez, no solamente sería un trabajo crítico propiamente dentro de las instituciones, sino que también brindaría la posibilidad de abrir los debates en el trabajo del actor fuera de su espacio de estudio, sino también en su campo laboral. El estudiante de actuación, al tener en consideración estos asuntos en su estado de formación, podría permitir la crítica en los otros asuntos éticos que aún deben ser trabajados en la propia profesión de actor y actriz.



## CONCLUSIONES

Vemos entonces qué desde el comienzo de la sistematización de la pedagogía teatral, uno de sus grandes objetivos era posicionar al actor y actriz de teatro como una profesión notable dentro de la sociedad, ya que plantear un sistema de actuación no solo ayudaría al estudiante de teatro a adquirir de mejor forma los conocimientos teatrales, sino que también le daba un mayor valor en el estudio de este arte. Sin embargo, ha pasado más de un siglo con escuelas de teatro y sus diferentes sistemas de aprendizaje que no han llegado a una reflexión ética sobre la vulnerabilidad física y psicológica en sus estudiantes.

Asimismo, se ha logrado un mayor reconocimiento de la profesionalidad del actor o actriz de teatro enfocándose especialmente en que el centro de creación no es el teatro en sí, sino el actor o actriz de teatro. En ese sentido, todas las herramientas pedagógicas se enfocarán en el estudiante, pero contradictoriamente el estudiante se sometería a diferentes ideas sobre cómo lograr ser un profesional de la interpretación teatral las cuales podrían perjudicar la integridad del estudiante. Las escuelas inconscientes como conscientemente, han instalado en sus estudiantes la idea del “teatro por encima de todo” como una regla obligada que terminará definiendo la profesionalidad del actor o actriz en este rubro, asumiendo que deba someterse a toda costa con su trabajo a pesar de que su cuerpo y mente puedan estar en riesgo.

Es por ello, que al referirse con contradictorio sea debido a que existe un mayor valor del actor o actriz como creador en profesión, más no como personas. En definitiva, el reconocimiento de esta vulnerabilidad a nivel físico o psicológico en un estudiante de teatro vendría a ser un reconocimiento ético de vital necesidad que permitan ser debatidos en las escuelas teatrales, ya que hoy en día muchos podrían perjudicarse íntegramente en su persona e interpretando que estas acciones se deban al factor de la profesión y no exista un cuidado con la propia vulnerabilidad de uno mismo.

Este trabajo no solamente ofrece la disposición de nuevas discusiones en los asuntos de la ética, sino que también presenta y respalda la voz de un estudiante sobre su perspectiva en los asuntos del arte y su ética. Pues como se puede ver en el registro y acumulación de información, existen muchos estudiantes como profesores que también se encuentran en una situación de crítica y cuestionamiento sobre un problema como la falta de reconocimiento de la vulnerabilidad en la formación artística de los estudiantes de actuación. Este trabajo abre otras puertas para profundizar nuevas aristas que aún necesitan ser escuchadas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, R., Millán, M., Torres, N., y Motta, L. (2011) *El papel de la didáctica de la educación artística: Una mirada a la educación artística en Colombia*, Praxis, pp 32-36.
- Dubatti, J. (2011) *Relectura de “Hacia un teatro pobre” desde la filosofía del teatro (otros aspectos de la productividad de Grotowski en el teatro argentino): Una nueva construcción teórica del actor*, Revista colombiana de las Artes Escénicas vol.5, pp 20-31.
- Hanson, K. (1998) *How bad can good art be?*, (J. Levinson ed.), Aesthetics & Ethics, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 204-226, p. 206. Recuperado de [http://hettingern.people.cofc.edu/Ethics\\_Aesthetics\\_and\\_Animals/Hanson%20-%20How%20Bad%20Can%20Good%20Art%20Be.pdf](http://hettingern.people.cofc.edu/Ethics_Aesthetics_and_Animals/Hanson%20-%20How%20Bad%20Can%20Good%20Art%20Be.pdf)
- Mata, A. (2010) *Contexto histórico-teatral ruso e influencias tempranas de Stanislavsky: Contexto histórico-ruso*, Trabajo de investigación de Doctorado de Artes Escénicas, Universidad autónoma de Barcelona, pp 6-15. Recuperado de <https://docplayer.es/18987641-Contexto-historico-teatral-ruso-e-influencias-tempranas-de-stanislavsky-athenea-mata.html>
- Mejía, María. (2008) *Vínculos posibles entre el maestro y el alumno: ¿Qué es el vínculo?*, Revista Educación y Pedagogía, vol. XX, núm. 51, pp 189 -191.
- Pérez, F. (2006) *El valor moral del arte y la emoción*, CRÍTICA, Revista Hispanoamericana de Filosofía. Vol. 38, No. 114, pp. 69–92. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rhfi/v38n114/v38n114a4.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú (n/a) *código de ética y buen gobierno de la Pontificia Universidad Católica del Perú: Conflicto de intereses*, Secretaría general, pp.4. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/files.pucp.edu.pe/homepucp/uploads/2015/11/22095208/CodigoDeEticaYBuenGobiernoDeLaPontificiaUniversidadCatolicaDelPeru.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú (2014) *Reglamento del profesorado: De los deberes, obligaciones y derechos de los profesores y las profesoras*, Secretaría general, pp.8-12. Recuperado de <https://s3.amazonaws.com/files.pucp.edu.pe/homepucp/uploads/2019/08/27131022/2014010ReglamentoDelProfesorado.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú (2030) *Reglamento disciplinario aplicable a los alumnos y alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú: Faltas muy graves*, Secretaría general, pp.4-6. Recuperado de

[https://s3.amazonaws.com/files.pucp.edu.pe/homepucp/uploads/2020/04/11104559/2010010\\_ReglamentoDisciplinarioAplicableALosAlumnosYLasAlumnasDeLaPontificiaUniversidadCatolicaDelPeru.pdf](https://s3.amazonaws.com/files.pucp.edu.pe/homepucp/uploads/2020/04/11104559/2010010_ReglamentoDisciplinarioAplicableALosAlumnosYLasAlumnasDeLaPontificiaUniversidadCatolicaDelPeru.pdf)

Seton, M. C. (2010), '*The ethics of embodiment: actor training and habitual vulnerability*', *Performing Ethos*, pp. 5–20, University of Sydney. Recuperado de

[https://www.researchgate.net/publication/233497041\\_The\\_ethics\\_of\\_embodiment\\_actor\\_training\\_and\\_habitual\\_vulnerability](https://www.researchgate.net/publication/233497041_The_ethics_of_embodiment_actor_training_and_habitual_vulnerability)

Villiers, A. (1952) *Psicología del Arte dramático: La función del actor*, (El mirador ed.). Argentina: Julio Hernandez, pp. 30-49.



## ANEXOS

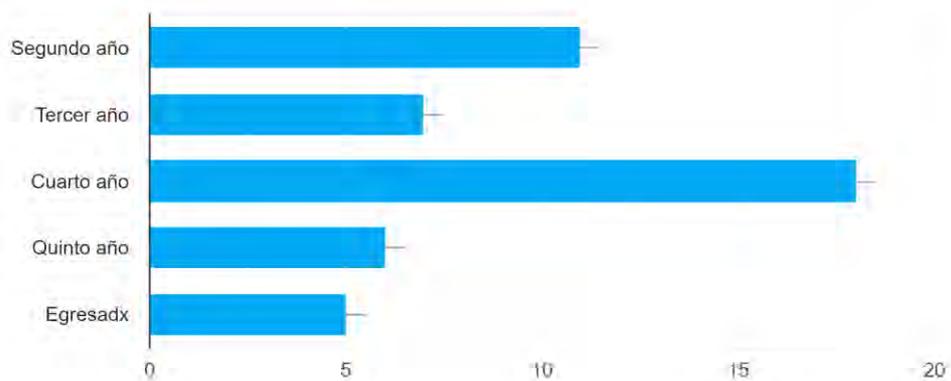
## 1. Resultados del formulario en estudiantes de teatro de la PUCP.

(\*) tienen vinculada una pregunta abierta

a)

Año de estudio

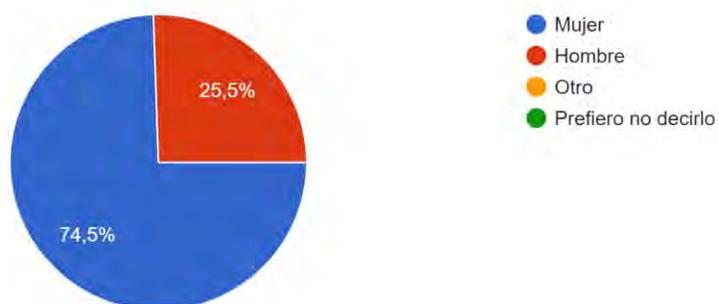
47 respuestas



b)

Sexo

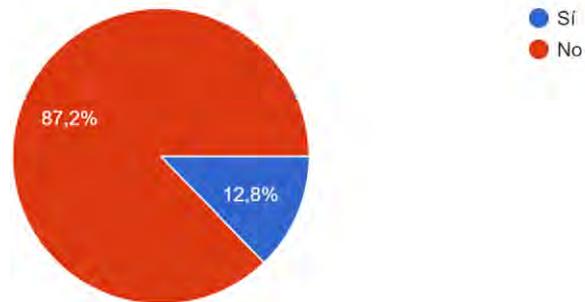
47 respuestas



c)

¿Conoces los reglamentos disciplinarios y el código ética de la PUCP? (Total honestidad)

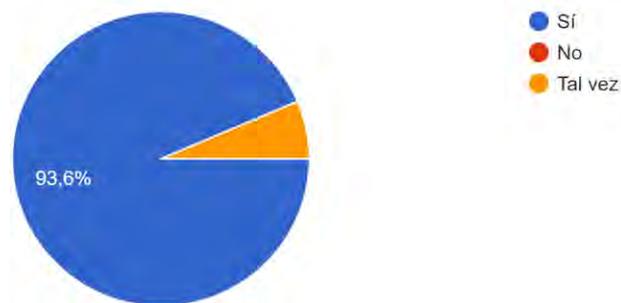
47 respuestas



d) \*

¿Consideras que lxs estudiantes de actuación están en una condición de vulnerabilidad física y/o psicológica en su proceso de aprendizaje?

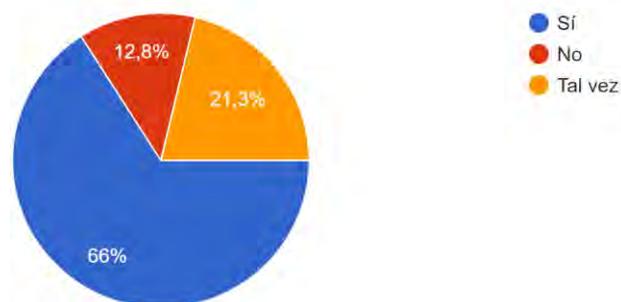
47 respuestas



e)

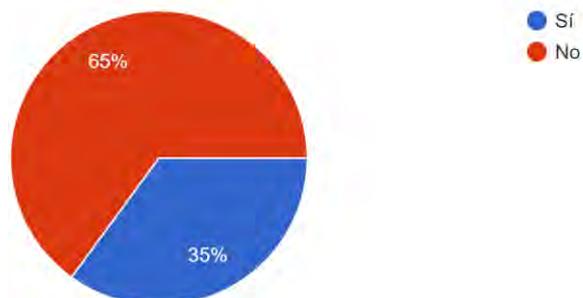
¿En algún momento de tu carrera se ha hablado directamente con tu maestrx de actuación sobre asuntos del cuidado personal y/o el cuidado del compañero?

47 respuestas



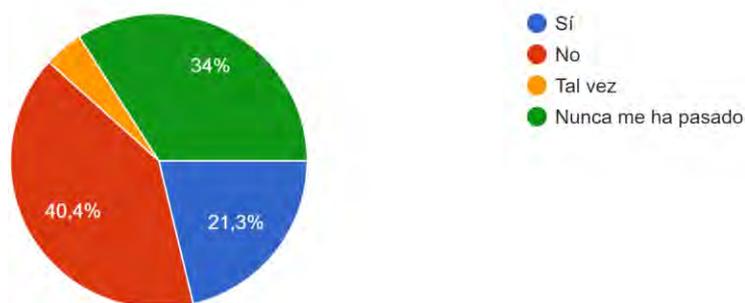
f)

Si en caso tu respuesta fuera "Si" o "Tal vez" ¿Se ha asumido algún protocolo de cuidado? (Por ejemplo: Algún procedimiento de códigos o señali...ómo detectar abusos de poder dentro de la clase)  
40 respuestas



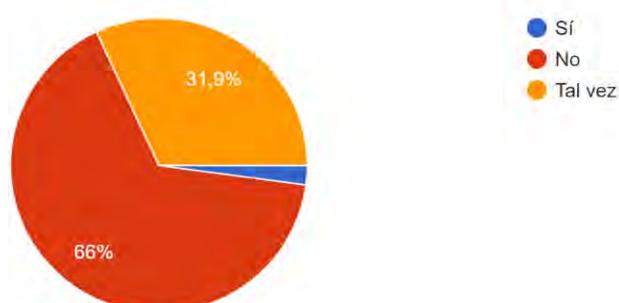
g) \*

¿Alguna vez ha sentido algún rechazo a nivel colectivo o personal al momento de expresar algún inconveniente que haya puesto en riesgo su vulnerabilidad en clase?  
47 respuestas



h) \*

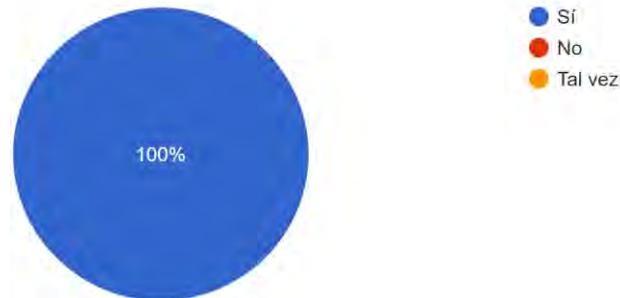
¿Crees que el actxr escénicx deba poner como prioridad su trabajo por encima de su vida personal?  
47 respuestas



i) \*

¿Crees que la Facultad de Artes Escénicas deba asumir con mayor importancia el reconocimiento de la vulnerabilidad física y/o psicológica en el estudiante de actuación?

47 respuestas



## 2. Preguntas de carácter abierto y sus respuesta

**d.a)** Si en caso tu respuesta fuera "Sí" o "Tal vez" ¿En qué situaciones crees que estarían presente esa vulnerabilidad?

1. Sino que sus emociones están siempre en juego y a flor de piel
2. Por contacto físico
3. Vulnerabilidad física por la infraestructura.
4. Límites del trabajo del cuerpo y la desatención al diálogo sobre temas como consentimiento y límites
5. Sí, porque no existe una real vigilancia de las clases. teniendo en cuenta que se trabaja con el cuerpo y la emocionalidad de los alumnos, se debería tener muy en claro qué metodología utiliza cada profesor.
6. Trabajar con tu cuerpo y con tus emociones y tener que darle la confianza de estas a otras personas
7. En los cursos de corporal o danza, se necesita mayores protocolos de seguridad para evitar accidentes, además de un centro de salud cercano y con la atención necesaria, lxs alumnxs de fares están expuestos a sufrir lesiones y muchxs hemos tenido que esperar hasta más de media hora en que llegue una silla de ruedas a recogernos.
8. Cada vez que presentamos una escena estamos expuestos a la críticas constructivas y destructivas de algunxs compañeros. Se dice que debemos aguantar estos comentarios pero considero que persona tiene un nivel de sensibilidad diferente y eso no es inválido.
9. Cuando reciben el feedback del docente o cuando conversan con sus compañeros sobre su trabajo
10. Cuando se califica su desempeño y se dan comparaciones con lxs compañerxs.

11. Forzar procesos de desarrollo personal mediante la imposición de roles, personajes y/o circunstancias Y si no desea hacerlo jalar al estudiante. Ej: forzar un desnudo para pasar el ciclo.
12. Porque tienen que usar su emocionalidad para ejercer su rol como actor
13. Sí porque está en un estado de entrega total, de confianza tanto física como psicológicamente, en el que se expone también.
14. Creo que más que nada se presenta este estado de vulnerabilidad cuando estamos en pleno proceso de creación de personaje o escena, porque todo lo que sucede a nuestro alrededor afecta a nuestro desarrollo y desempeño actoral
15. No poder seguir con su trabajo por temas de cuarentena, si no hubiera cuarentena por falta de espacio y comodidad, los problemas de acoso que sufren seguido las chicas de la facultad.
16. Para la creación de personajes
17. En cada ensayo/ejercicio y en cada presentación (frente a lxs profesorxs y compañerxs) en los que nos entregamos al otro y al espacio física y espiritualmente.
18. Ya que nuestra facultad está pasando por momentos complicados con respecto a casos de hostigamiento, acoso, encubrimiento, etc. Como varon heterosexual me siento inseguro al no poder elevar mi sentir y opinión por el momento que estamos pasando, todo por temor a malinterpretaciones que se puedan llegar a dar. Explico, así como en la violencia, el problema no es solo entre agresor y agredido, sino que también afecta a un determinado contexto (hijos, padres, abuelos, etc). Todo este problema en la facultad implica a todos y todas y todos. Teniendo en cuenta que la indiferencia también es un tipo de violencia, según yo, porque he venido trabajando un proyecto que me ha permitido ser más consciente de esta problemática y que estoy seguro que ocurre en nuestra facultad. Yo considero que esa vulnerabilidad también se encuentra en la indiferencia de alguno de nosotros, nosotrxs.
19. En todo momento. Necesitamos de la vulnerabilidad para generar material creativo, por ello nos preparamos físicamente durante un largo periodo en la carrera (y no deberíamos dejar de entrenar); no obstante, el aspecto emocional, que de por sí fue un tabú cuando fuimos más pequeños, esta descuidado en unos más que en otros. En la carrera no tenencia algún curso dentro de la malla que no explique la necesidad de diferenciar lo personal de lo creativo.
20. Al mostrar los avances en clase, recibir feedback y realizar ejercicios o calentamiento
21. Cuando exploramos por primera vez escenas íntimas (de contacto físico) con otro, cuando cuando nos disponemos q realizar una exploración sin tener 100% claro el por qué del ejercicio, etc.
22. Si, por los últimos casos de acoso y hostigamiento sexual.
23. A la forma de educación
24. Al momento de trabajar ejercicios o escenas que trasgredan su integridad física o psicológica. Ejercicios donde tengas que exponerte al otro de una manera que estando en la vida cotidiana no lo harías
25. Al ser expuesto a ensayos, presentaciones, comentarios y todo lo que conlleva con ellos.

26. Físicamente, cuando exploramos para llegar a un personaje. Y psicológicamente porque dejamos mucha emoción en nn personaje
27. Cuando se hace uso del recurso emocional
28. Cuando hacemos coros y tenemos contacto físico, el no contar con Apollo psicológico dentro de la facultad
29. Más que nada en el aspecto psicológico, creo que como artistas y seres sensibles estamos expuestos a experimentar un sinfín de experiencias y emociones a la hora de crear un personaje y a veces esto nos hace daño inconscientemente
30. Exploración
31. En los comentarios de docentes y tocamientos indevidos, además de acoso fuera y dentro de las clases
32. La exigencia de cursos tanto teóricos como prácticos, además de la dificultad para insertarse en el campo laboral, el conocido historial de acoso de muchos docentes anteriores y la poca visibilidad que nos brinda la Universidad. Todo esto aunado a las expectativas que lxs docentes esperan de nosotrxs.
33. En las clases practicas en las cuales esta normalizado el contacto físico de casi cualquier tipo, como actuación y entrenamiento corporal. Por otro lado, con respecto a lo psicológico, siento que en las clases de actuación son donde más cuidado debemos tener.
34. Al ser una carrera física que también requiere estar en contacto con nuestras emociones sugiere una experimentación diversa; sin embargo, en algún punto de exploración una persona puede sentirse incómoda y cae en la frase de "si quiero ser mejor artista debo hacer esto".
35. Tanto en los ejercicios teatrales como al momento de estar en escena
36. Dentro de la preparación es cuando creo que somos más vulnerables, porque es difícil distinguir entre qué aspectos son parte de la carrera y cuáles salen de los límites de lo correcto.
37. En dos momentos constantes en la formación. A nivel académico, siempre nos exponemos al compartir nuestro proceso creativo con los maestros y nuestros compañeros, nos sentimos vulnerables ante sus observaciones y críticas, al ser una carrera artística debemos aprender a reconocer nuestros límites para no permitir que nadie los sobrepase, mucho menos bajo la excusa de que su fin es el aprendizaje o el arte. A nivel artístico, los procesos que enfrentamos como actores para construir un personaje, una escena, un texto, etc, no es un fenómeno aislado a nuestra individualidad, por el contrario, nos involucramos profundamente a nivel emocional, mental y físico. Debido a esto, es común que también atravesemos por un proceso personal que se vea afectado y si no sabemos cómo manejar y reconocer nuestros límites, nos puede perjudicar.
38. Cuando entramos en contacto con nuestros compañeros o profesores
39. El hecho de exponer su cuerpo y vulnerabilidad en su hacer.
40. Hay muchos que pueden sentirse abrumados por la escena o por lo que pasa su personaje, esto sumándose a la presión como estudiante

41. Creo que es algo constante, en una etapa de formación el estudiante necesita estar en un estado de constante apertura para que el conocimiento pueda ser internalizado y esto involucra sensibilidad y vulnerabilidad

**g.a)** Si en caso tu respuesta fuera "Sí" o "Tal vez" ¿De qué manera lo ha tomado?

1. Como si exponer el tema me volviera poco profesional o difícil de trabajar
2. Sí, en muchos casos cuando el profesor es amenazador de alguna forma. los alumnos tienden a ponerse de su lado por el miedo al rechazo o el estigma.
3. Es extraño, pero creo que intenté dejarlo pasar puesto que tal vez no todos son o somos conscientes de nuestras acciones en algunos momentos, por eso es importante ser empáticos.
4. Me sentía mal pero luego me olvidaba
5. Sí debido a que no se considera "profesional" o se te puede considerar como un mal artista escénico si no realizas todo tipo de acciones y/o actividad, así perjudiquen tu estabilidad o bienestar.
6. Una vez cuando estaba llevando el curso de Actuación X tuve una lesión que me dejó enyesado por un mes, justo cuando tenía mis exámenes y muestras finales. El profesor optó por reemplazarme en la muestra final, lo cual no consideré pertinente porque no se trataba de una obra profesional y la gente sabía que estaba lesionado. Sin embargo, a pesar de que varias veces le insistí y aclaré que no era necesario el reemplazo, el profesor prosiguió. Al final cedió y pude actuar en la muestra pero sí sentí un cambio en nuestro trato solo porque no seguir sus indicaciones. Además de que ninguno de mis compañeros de escena o salón dijo algo al respecto. Entiendo que pueda haber sido porque era la autoridad dentro de la clase pero siento que si se trata de alumnos en formación, decidir un reemplazo es algo un poco extremista.
7. Algo básico y que debería ser un tema ignorado.
8. Me cohibo al principio pero igual trato de expresar mi malestar
9. En mi caso nunca ha sucedido pero sí con otros compañeros o compañeras y lamentablemente no han podido hacer algo al respecto porque está todo normalizado. Solo aguantaron hasta que acabo el ciclo.
10. Minimizando mi sentir

**h.a)** Dependiendo de su respuesta, explique la razón.

1. Creo que es importante tener un rigor en el trabajo pero nunca olvidar que somos seres humanos y que nosotros mismos somos nuestra herramienta de trabajo entonces nuestra salud física y mental no puede verse afectada en juego por cumplir el trabajo
2. Siempre hay que poner primero nuestro bienestar emocional y mental
3. Depende de que pese más en ese momento
4. No, porque a la larga el trabajo obsesivo puede terminar siendo un lastre para tu vida personal. Si llevas en orden tu vida personal será mejor para tu profesionalismo, según mi experiencia.
5. Uno es persona antes que artista

6. yo, creo que eso ya es decisión de cada persona. es decir, no se puede forzar a nadie a que ponga su vida antes que su trabajo o viceversa pero creo que en todo caso no se debería imponer ni el uno ni el otro. se le debería dar herramientas a los alumnos para que ellos decidan.
7. Muchas veces nos han enseñado a poner la performance por encima de las complicaciones que unx puede tener, pero esta mentalidad puede hacernos tomar decisiones que nos coloquen un peso innecesario y nos vulneren de manera personal. Es necesario tener un equilibrio y saber los límites de cada unx.
8. El teatro es como cualquier otra carrera, los temas personales son externos al trabajo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que somos humanxs y vulnerables, y la salud mental y física es importante para una buena performance, por lo tanto hay que cuidarla con mucho rigor, si hay algo que realmente me afecta y no puedo ir a trabajar hoy, debo avisar y me debo cuidar. La salud mental es sumamente importante, en cualquier carrera, y si bien los asuntos personales como una salida entre amigxs no debe afectar mi labor, debo ser consciente de priorizar mi integridad física y mental.
9. Antes de artistas, somos seres humanos con un millón de complejidades, a veces es bueno escucharnos realmente y actuar en base a eso y si alguien es diferente, que bien! Cada persona es libre de elegir lo que mejor le convenga siempre y cuando no se haga daño a si mismo o a alguien más.
10. Antes de ser actores somos humanos
11. Ambas son igual de importantes.
12. El/la accionante trabaja en base a su humanidad, a su ser íntegro. Dañándote no consigue un "estar" en escena constante, sino superfluo y tóxico.
13. Creo que hay límites. A veces sí es necesario sacrificar ciertos aspectos, pero otras veces no. Y esos límites dependen de cada artista.
14. Si bien unx debe ser profesional, y asumir su trabajo por encima de las excusas, cuando esto perjudica su salud física, mental o incide peligrosamente contra el artista, este debe priorizar su propio bienestar.
15. Siempre he pensado que cuando se entra a escena, a un ensayo, a un salón de clases u otro espacio artístico se debe de dejar de lado todo lo que sucede en tu vida y concentrarte en lo que haces. Pero con el tiempo te das cuenta que no todes pueden hacerlo y siendo el teatro un trabajo plenamente grupal se debe de desarrollar cierto grado de empatía y comprensión. No digo que se deba de tolerar que se cancelen ensayos u funciones continuamente porque hay límites pero saber escucharse a si mismo o al otre ayuda mucho a mejorar el espacio. Además también con el tiempo ayuda bastante crear un balance entre el trabajo y la vida personal, saber qué cosas afectarán el otro ámbito y qué se puede hacer para siempre ir a la par con ambos.
16. El actor necesita estar estable tanto física como mentalmente, de lo contrario su trabajo a total no rendiría los frutos adecuados para llevarlos tanto en el estudio como en la vida profesional.
17. Porque antes de querer ser actores o actrices somos humanos y para realizar un trabajo primero debemos estar muy bien con nosotros mismos
18. Antes que actores somos seres humanos. Creo que cualquier desempeño profesional no es más importante que la salud de unx. ¿de qué serviría obtener logros profesionales pero no poder disfrutarlos por no estar bien con unx mismx?
19. Creo que el aspecto emocional es crucial para el desenvolvimiento del actor. O por lo menos que sea interés del grupo escénico preocuparse por la salud emocional de sus integrantes.

20. He entendido, por experiencia, que si no te sientes seguro de ti mismo, de tus capacidades, si tienes algún asunto personal sin resolver pues el teatro puede trazar una vía (indirecta) hacia este hecho.
21. Creo que antes que actores somos humanos. Sin nuestra salud como humanos es imposible ejercer. Podemos pensar que tenemos el control, pero si no nos hacemos cargo del bienestar emocional, en cualquier momento podemos quebrarnos. Lo mismo con el cuidado del compañero, hay que respetarle y cuidarle.
22. En términos de nuestra integridad física, psicológica y emocional, creo que deberíamos priorizar nuestra vida personal sobre nuestro trabajo, pues el material humano, en mi opinión, siempre valdrá más que cualquier otra cosa.
23. Dependiendo del contexto en el cual uno como actor se ubique.
24. Antes de actores, somos seres humanos.
25. Personas antes que actores. Primero está mi salud, luego mi desempeño como actor o actriz.
26. Primero es el bienestar de la persona y luego lo demás. Sin una estabilidad no se puede lograr nada en otros ámbitos de la vida.
27. Por ejemplo, lxs profes siempre nos decían que las cosas personales se dejan fuera del escenario y así tiene que ser
28. La persona está primero, es parte de ser profesional
29. Es decir, hay que ser profesionales pero si dejar que eso afecte nuestra salud mental
30. El teatro es un arte hermoso pero también es complejo y a veces esa complejidad trae consigo un montón de responsabilidad , empeño , disciplina y a veces este tipo de compromiso puede afectar a tu vida personal y no se que tan saludable es que la afecte de sobremanera , pero también soy consciente de que a veces pongo el trabajo por sobre mi vida personal y no le doy mucha importancia
31. Creo siempre estaremos en un proceso de aprendizaje, donde a veces el teatro nos pedirá un poco más; sin embargo, este proceso debe ser consensuado entre todos los involucrados, especialmente con los que no están de acuerdo o sienten incomodidad. Nunca debe ser una obligación o llegar a poner en duda nuestro talento y esfuerzo solo por decidir no pasar los límites de nuestra intimidad.
32. Porque ejercemos un trabajo que se ve afectado directamente por nuestro estado de animo y disposicion
33. La vida personal es un aspecto que no puede ser desatendido. Cualquier trabajo afecta en tu salud tanto física como mental, y viceversa. Es así que ambas deben recibir los cuidados respectivos y un espacio en el que se puedan conversar incomodidades o dificultades para hallar un equilibrio.
34. Siento que la línea entre nuestro trabajo como actores y nuestra vida personal es muy fina. No por ser poco profesionales, pero porque trabajamos a jugar a la vida, por así decirlo. Entonces debemos mantener un balance que a veces puede sernos más complicado que en otros rubros laborales
35. Creo que una profesional, en especial un actor, debe estar bien emocionalmente para poder interpretar a otros personajes sin resultar afectado
36. Si no nos consideramos personas antes que cualquier cosa, podríamos desvirtuar nuestra profesión
37. Hay situaciones que se escapan de nuestro control, y, por el mismo hecho de que somos artistas, no podemos sentirnos independientes a lo que nos pase.
38. Creo que es fundamental que los actores realicemos constantemente una evaluación sobre cómo nos sentimos a nivel personal antes, durante y después de involucrarnos en distintos

proyectos, ya que así reconoceremos hasta dónde podemos ceder para indagar en un proceso artístico y que no nos afecte negativamente.

39. Porque el trabajo puede terminar y aun así seguiremos teniéndonos a nosotros mismos, es algo que no debemos descuidar
40. Creo que depende de cada persona elegir la carga que puede llevar o no en cada trabajo. Si hay una incomodidad muy grande, tiene todo el derecho de hablar y decir que no.
41. Creo que todo debe ser equilibrado
42. En mi opinión la base de este arte radica en la sensibilidad del ser humano y esto involucra su vida como un todo (personal, laboral, familiar etc) y debido a que nuestra base/instrumento de trabajo es nuestro mismo ser debe ser cuidado y atendido como la prioridad número uno

**i.a)** Dependiendo de su respuesta, explique la razón.

1. Creo que respecto a los problemas que ya han habido y en los casos de estiramiento sexual por ejemplo la facultad debería aprender a tomar protocolos más duros y que garanticen mucho más la seguridad del alumno o alumna ya que al fin y al cabo nosotros estamos pagando por un servicio y al ser clientes deberíamos tener total seguridad al recibir el servicio que pagamos
2. Creo que como entidad responsable de nosotros, debe hacerse cargo
3. No se ve preocupación de la facultad por procurar espacios seguros
4. Se debería priorizar siempre la seguridad física y mental de los alumnos. Mejores ambientes, ayuda psicológica, profesores mejor capacitados en el manejo adecuado de grupos, etc.
5. Dan pie a la normalización de situaciones de abuso y se traslada a lo profesional
6. Sí, porque si la institución no reconoce esto como una realidad y a la vez un problema. Entonces permite espacios de abuso.
7. Porque ha tenido un registro de o no preocuparse por la afectación de sus estudiantes o no ser meticulosos en dicho cuidado. Es una parte fundamental de nuestro presente y futuro como artistas reconocer nuestra propia vulnerabilidad, y un lugar de estudios debería brindarte la seguridad para esto.
8. Como actores y actrices estamos expuestos y vulnerables a los diversos personajes que debemos encarnar, y alguno puede herir nuestra susceptibilidad por X razones, todas nuestras experiencias de vida son distintas y todo influye. Y también, respecto a la vulnerabilidad física, como ya dije, estamos más propensos a tener lesiones.
9. Si, siento que nuestra carrera trabaja mucho con la psicología de cada uno y deberíamos tener asesorías por lo menos.
10. Porque vivimos en una sociedad donde normalizamos los abusos psicológicos y físicos. Aquello causa mucho daño en el proceso de aprendizaje
11. La carrera de teatro trabaja directamente con materia humana, emociones, ideas y convicciones.
12. Tengo varias amigas con denuncias realizadas a profesores por abuso de poder y hasta ahora no hemos visto ningún pronunciamiento y/o resultado.
13. Debería asumirla con mayor importancia porque es parte esencial de la herramienta de trabajo del actor.
14. Sí debido a la delicadeza de este tema que ha sido invisibilizado a lo largo de los años, y dada su importancia para el bienestar y adecuado desenvolvimiento del artista.

15. Creo que la facultad deja muy de lado cómo el estudiante se debe sentir con respecto a los profesores, cambios a nivel educativo y de infraestructura, entre otros aspectos. Siento que se olvidan que somos personas en estado de formación y que alguna vez ellos también lo fueron. Que así como algo afecta a uno, al otro puede no importarle pero no por eso se le debe de restar importancia. Siento que siempre ponen por encima lo teórico y práctico más que lo sensible e interno, lo cual no está mal pero que si no se logra un equilibrio, pueden estar deseando unos resultados distintos a los que vamos a poder brindarles. Siento que a nuestras autoridades les falta más humanidad, sensibilidad, empatía.
16. Para forjar actores con buen desempeño, haya mayor confianza para lograr soltarse y conectar (que es muy requerido en la carrera)
17. Tal vez con ayuda psicológica
18. A pesar de que hay profesors que se preocupan por ese tema, aún me parece que es muy escasa la información que se nos da sobre la vulnerabilidad y cómo proceder en caso sintamos que está siendo agredida.
19. Porque simplemente es su responsabilidad. Nuestra carrera amerita del contacto físico, por ello es necesario ambientar salas donde se pueda hablar del tema, tener asesoramientos. No solo para los estudiantes, también para los profesores. Y todo esto es responsabilidad de, más que de la facultad, de la universidad.
20. Como nuestra casa de estudios debe tener un lineamiento ético sobre las buenas prácticas en el espacio de estudios tanto entre compañeros, como para con uno mismo.
21. Creo que ya ha iniciado a reconocerlo pero solo porque hemos luchado. Aún falta un largo camino. Si no lo hace, la universidad pone en riesgo la estabilidad de sus alumnos. Además, nos estaría formando para ser profesionales que se fuerzan a suprimir sus emociones y soportar abusos.
22. Porque ya se han dado casos en los que se han cometido actos de abuso sexual contra alumnos, con repercusiones negativas en su vida diaria, por no tener claros los límites entre el trabajo escénico y un potencial acoso.
23. Porque es importante cuidar al alumnado en su formación.
24. Si, porque trabajamos constante mente con nuestras emociones y eso influye al hacer cualquier trabajo artístico.
25. Al estar tan abiertos a esta vulnerabilidad, la facultad debería hacer charlas sobre lo que implica esta y sobre las acciones que se deben realizar.
26. Debería haber un asesoramiento psicológico para los estudiantes de actuación.
27. Después de todo somos seres humanos y nos rompemos
28. Porque si una persona está bien o se siente cómo, se trabaja mucho mejor
29. No siguen bien los protocolos de protección del estudiante
30. Creo que hoy en día la salud psicológica y física está más afectada, y por ende debe tener mayor cuidado en cómo se trata y nuestra casa de estudios, debe tener más conciencia sobre ello y aprender también a formar artistas profesionales y que posean una buena salud emocional y física

31. Creo que sí es reconocido, pero no se le toma la atención debida. Estamos constantemente expuestos por la exploración física, y tambien por llegar a profundizar aspectos psicológicos.
32. Porque se han visto muchos casos de abuso en la facultad y parece que la situacion no está en proceso de mejora
33. Como artistas, solemos presentar mayor sensibilidad y empatía con nuestro alrededor, somos más perceptivxs de las cosas. Es así que me parece importante discutir estos temas con iniciativa de nuestra Facultad para no sentirnos solxs y con su respaldo podemos estar mejor orientadxs a un entendimiento y posibles soluciones.
34. La mayoría de casos que he visto de abuso de poder contra algunas alumnas o casos de alumnos que he notado que requieren apoyo psicologico (por temas externos a la PUCP) y que les afecta en sus estudios
35. Porque ya han surgido varios casos de acoso, por parte de maestros y alumnos. No justifico a los acosadores, pero si se quiere evitar estas situaciones de incomodidad podrían darle más importancia al tema, para que no surjan malentendidos, o también para que si hay acoso la víctima sienta la seguridad de expresarlo.
36. Es necesario explorar la vulnerabilidad y los límites
37. No se debe dejar de lado nuestra humanidad, lo que usamos como herramienta para ser artistas; por lo tanto, el reconocimiento de que somos seres humanos vulnerables permite que otros nos vean y se den cuenta de esas situaciones que no solo pueden afectar a unx, sino a muchxs.
38. Definitivamente, creo que hay una línea muy delgada entre ser docente y director ante los alumnos, y creo que no hay un seguimiento ni evaluación en cuanto al método pedagógico de los docentes. Es por esto que la mayoría se guía de su experiencia e intuición al momento de enseñar sin tomar en cuenta realmente cómo esto repercute en los estudiantes, lo que da pie a que situaciones de acoso, abuso de poder, violencia, etc, se invaliden ante la justificación de la "forma de enseñanza" y una posible mala interpretación.
39. Porque en todo momento estamos expuestos a ambos tipos de vulnerabilidad, al momento de relacionarnos, de crear, de ser educados por alguien, etc
40. Hoy en día hay varios casos que están saliendo a la luz sobre estudiantes que han abusado de otros y otras, y hay otros casos que aún se mantienen en silencio.
41. Porque en nuestro trabajo deben establecerse límites y debe ser entendido que cosas entran en esos limites
42. En la época que yo estudiaba en la fares nunca tuvimos charlas o una guía donde resalten la importancia de nuestra apertura en el proceso formativo y las consecuencias que eso pueden traer si esa apertura es vulnerada, y es algo que uno ha tenido que descubrir poco a poco mientras se obtiene cierta experiencia

**j)** En caso tenga algún comentario, opinión o punto de vista sobre el tema que se ha abordado en las preguntas puede comentarlo en este espacio.

1. Me parece muy importante que recordemos eso es lo que habla más arriba que es que al fin y al cabo somos seres humanos y estamos trabajando continuamente con nuestras emociones con

nuestro cuerpo entonces siempre que tener conciencia de eso y no olvidar que nos podemos hacer mucho daño por probar simplemente cosas entonces la facultad debería tener sistemas de contención para casos así porque conozco muchos casos de alumnos y alumnas que se han retirado del ciclo porque simplemente no se sentían emocionalmente bien y sabían el peso que generaba llevar un ciclo la universidad. Postdata me encanta la foto del perrito de abajo

2. Creo que se evita establecer la línea que diferencia el abuso de la vulnerabilidad por que en algún momento todos han pasado esa línea además de el temor de reconocerse como abusadores o víctimas
3. Tuyoyoyoyoyoyo.
4. Es el mejor tema!! Por el mejor investigador! Jiji
5. Me parece súper importante el tema que se esta abordando
6. Creo que el acompañamiento psicológico para estudiantes de artes es muy muy necesario, sobre todo porque trabajamos con nuestras emociones, nuestro propio ser, y ese ser con el tiempo se va desgastando. No queremos que se pierda el brillo del primer año o segundo año a causa del estrés, la frustración, el miedo, etc.
7. Interesante y necesario para nuestra carrera. Es bueno tener en cuenta los distintos puntos de vista acerca del tema. Gracias por la oportunidad.
8. Deben aplicarse nuevas normas para cuidar a los alumnos y alumnas de la facultad.
9. Conozco denuncias de acoso que están actualmente en proceso y ante las cuáles sé cómo es que la FARES ha manejado el tema sin ningún tipo de ética laboral ni consideración o respeto para las víctimas. Me parece que debe haber coherencia entre sus publicaciones en redes sobre temas como el acoso y su forma real de proceder. No cuidan la vulnerabilidad a la que nos exponemos como estudiantes.

### 3. Guía de entrevistas a maestros y maestras de teatro de la PUCP

1. ¿Cómo describiría el rol de un docente de actuación? ¿Cuáles considera que son las responsabilidades que debe asumir con sus estudiantes?
2. ¿Qué entiende usted sobre la vulnerabilidad en el ámbito artístico?
3. ¿Cree que se trabaja con la vulnerabilidad del estudiante en su proceso de formación?
  - a. ¿En qué situaciones cree usted que podrían darse esos momentos de vulnerabilidad?
  - b. ¿Cómo se aborda la vulnerabilidad en el proceso formativo?
  - c. ¿Cree usted que el propio estudiante debería también tener en consideración su propia vulnerabilidad y la de sus compañeros?
  - d. ¿Piensa usted que la Facultad de Artes Escénicas deba abrir debate ante asuntos éticos como la vulnerabilidad física y psicológica del estudiante en su proceso de formación?
4. ¿Cree que el actxer escénico deba poner su trabajo como prioridad por encima de su vida personal?

- a. ¿Cree usted que esa decisión sea aceptada dentro de la comunidad teatral?
- b. ¿Cree usted que esa decisión pueda poner en riesgo al artista?

#### 4. Entrevistas a maestros y maestras de teatro de la PUCP

##### 4.1. Primera entrevista sincrónica - Transcripción

###### Metadata

Nombre de archivo: Entrevista\_número1.mp4

Tipo de archivo: video MP4

Duración: 50 minutos

Origen: propia autoría

Transcripción: Lucky Lucciano Benetello Traverso

01 P1 Ok, muy buenas tardes querido Maestro 1. Gracias por su intervención  
 02 en este... en esta entrevista. Para ello, le vamos hacer  
 03 presente el tema de investigación por mi parte, que es la necesidad  
 04 Del reconocimiento de la vulnerabilidad física y psicológica del  
 05 Estudiante de actuación en su formación artística en la Facultad de  
 06 Artes escénicas de la PUCP. Para ello, vamos hacer mención de una  
 07 Pregunta, en el cual precede del protocolo de consentimiento de  
 08 Información para entrevistas. ¿Usted acepta los términos del uso de su  
 09 Información de manera consciente y reservada?

010 P2 Sí, claro. Acepto

011 P1 Muy bien. Muchísimas gracias. Ahora sí vamos a empezar. Para ello,  
 012 Como ya lo mencionaba dentro de mí... este... tema de investigación.  
 013 Le voy a comentar un poco de cómo... cómo va todo este tema de mi  
 014 Interés por ello y en ese caso, afrontar las preguntas. Eeh  
 015 Para ser sinceros, yo estoy interesado en el tema de la investigación  
 016 Y dentro de ello, me di dando cuenta en este semestre, al menos, en el  
 017 Curso de deontología que había un tema que, en gran parte yo ignoré  
 018 ...este... y me relaciona todo lo que la situación con la facultad y el  
 019 Estudio normalmente motiva, ¿no? Sobre el tema de las técnicas, los  
 020 Métodos, los conceptos teatrales que uno lleva, ¿no? Y, dentro de ello  
 021 ... ah... Me topé dentro de la deontología sobre el asunto de la ética  
 022 Y el cual, justo al asumir un trabajo de investigación para mi  
 023 Grado de bachiller... este... como la de un asunto ético, dentro de  
 024 Este punto. A mí... no tuve ninguna idea, se podría decir, inicial para  
 025 Poder comenzar, porque gran parte de mis... eh... ideas, conceptos de mi  
 026 Interés por investigar estaban más relacionadas a temas, se podría  
 027 Decir: técnicas...este... ontológicas, ¿no? Y estaban más en esa función  
 028 Y no en lo ético. Y a mí me chocó y me dio para reflexionar sobre: ya,  
 029 Bien. No tengo un tema, pero ¿a qué se podría deber, no? Y eso mismo,

030 Me llevó necesariamente en este tema de la vulnerabilidad porque, para  
031 Ser sinceros, también ha habido este tema de... de...: hay un consciencia,  
032 Un reconocimiento de ella, pero no necesariamente en un nivel ético  
033 Por completo, ¿no? Entonces, yo quisiera, a través de esto, empezar  
034 ¿Cómo usted, como maestro,...este... describiría el rol de un docente de  
035 Actuación? Y dentro de ello ¿cuáles considera que son las  
036 Responsabilidades que debe asumir con sus estudiante?

P2 037 Bueno,...eh... un docente, en cualquier rubro, en cualquier disciplina, es  
038 Una persona que ...(interrupción)..., que guía al alumno aah... por un... eh...  
039 En un camino de... a una... un camino de cultura, un camino de saberes, de  
040 Prácticas también, ¿no es cierto? En la materia que los convoca, ¿no?  
041 Entonces, básicamente una persona que imparte conocimiento y que guía  
042 Y que les da ruta al alumno, sobre un, un, un comportamiento... este...  
043 Para poder facilitar esos conocimientos y también para que a futuro  
044 Esté llano a seguirlos adquiriendo, ¿no? Este... Eso es... este... en  
045 Primer lugar lo que es un docente, ¿no? Este... eh... La, la idea de  
046 ...eh... de ser... las características que debe tener un docente... este...  
047 Desde la actuación, desde la práctica actoral... eh... es delicada  
048 ¿no cierto? Ha cambiado... eh.. en el discurrir del tiempo, ¿no? Porque  
049 Hay una suerte de , no choque, pero de... de... de elementos que vuelve  
050 Bien sutil la línea ética del comportamiento teatral ¿no cierto?  
051 Este... y esos dos elementos. Tú has mencionado uno que es la  
052 Vulnerabilidad del actor ¿no cierto? Eh... vulnerabilidad que... que  
053 Además puede ser también compartida por el director. El director  
054 También tiene un espacio vulnerable, ¿no? De lo que está creando  
055 También le pertenece de alguna manera y también teme fallar, también  
056 Teme hacer el ridículo, no sé, no ser un buen guía, etc. Pero hay otra  
057 ...otro lado que es quizás lo que nos pone la problemática, que es  
058 El arrojo que debe tener el actor, ¿no? La libertad que debe tener el  
059 Actor, ¿no cierto? Y hasta dónde llega el actor en pro de una  
060 Didáctica o de... de una búsqueda formativa, o de conseguir un papel,  
061 Etc. Hasta dónde llega, qué cosa es lo que debe, que cosa es lo que no  
062 Debe hacer. Qué cosa lo vulnera realmente. Qué cosa es simplemente un  
063 Miedo a dar un paso, ¿no cierto? Eso es aquello que nos pone, en un  
064 Choque, que a todos, ¿no cierto? Porque eh... se ha efectivamente, en  
065 Estos momentos, se ha puesto un foco en la vulnerabilidad del actor  
066 Y en algunos comportamientos que han degenerado, ¿no cierto? De la  
067 Práctica de la dirección por lo pronto, de la docencia. Pero eso no  
068 Significa que debemos matar la libertad creativa o de creación del  
069 Actor. Entonces, ¿cuál es el punto? Es lo que ahora se está debatiendo  
070 ¿No cierto?

- 071 P1 Y tú crees que, en medida de esto, sea en gran parte por este..  
072 Digamos... dicha de resultado, como encontrar ese límite, lo que pueda  
073 Diferenciarse de un docente en artes, digamos, más que todo en artes  
074 Escénicas que en otra área de especialidad, como quizás... letras,  
075 Humanidades o ciencias. ¿Crees que hay una diferencia por  
076 El propio hecho de este contacto más humano que hay con el propio  
077 Estudiante.
- 078 P2 Sí, sí. Hay algunas profesiones, oficios este... que ciertamente están  
079 Mucho más ... son nichos más claros para que se pueda hacer esta... este..  
080 Cruzar el límite, ¿no? Cruzar el límite y degenerar, ¿no? El teatro  
081 Es uno de ellos. Otro también es el deporte ¿no cierto? El ser un  
082 Coach o un entrenador de algo, no necesariamente hacia lo sexual,  
083 También a la sobre explotación de las posibilidades. Esforzarte tanto  
084 Que te pueda matar, ¿no cierto? Eso, eso también es un nicho, ¿no?  
085 En donde si el que guía no tiene medianas nociones, no voy a decir  
086 Completas porque a uno también se puede pasar de la raya, uno no es un  
087 Dios para tener la perfección. Este... Pero sí son nichos en donde si tu  
088 No, como director, como entrenador, no estás preparado  
089 Psicológicamente puedes, o bien psicológicamente, puede generar algo  
090 Terrible, ¿no? Y este yendo a un poco al tema.
- 091 P2 Sí, porque el hecho que abordemos digamos, la psicología, que también  
092 Es uno de los temas que me llaman la atención dentro de la formación  
093 Artística. Eh... es también, ¿no? O sea Tener en cuenta de que, más allá  
094 De tu integridad como persona o como profesor en relación a cualquier  
095 Asunto que pueda intervenir con el estudiante, es también tener en  
096 Cuenta que está en, en un conjunto de personas que dentro de ellos  
097 Mismos, también van a establecer sus propios contactos de  
098 Vulnerabilidad, ¿no? No solamente, en este caso, el maestro con el  
099 Alumno, sino entre los estudiantes entre sí. De alguna manera,  
1000 En ese sentido, como maestro o maestra podría estar la obligación  
1001 De entrar de ello, ¿no? Y con esto quería yo llegar, antes de que  
1002 Quisieras hablar y ya llegando a la segunda pregunta. ¿Tú... cómo  
1003 concibes o sobre qué entiendes, en ese sentido, ya viendo en el ámbito  
1004 Artístico, sobre el asunto de la vulnerabilidad? ¿Cómo termina,  
1005 Desde tu persona, entendiendo ese asunto?
- 1006 P2 Mira, hay varias cosas que... que... deben entenderse y es que un  
1007 Ambiente de trabajo debe ser sano, ¿no? Debe tener salud, ¿no?  
1008 Y para la salud tienen que trabajar todos, tiene que trabajar el actor  
1009 En crearse, digamos, posibilidades de arrojo, posibilidades de  
1010 Libertad, ¿no cierto? En donde no le tema a determinadas  
1011 Circunstancias, ¿no? Tiene que trabajar el director para ser buen

0112 Guía, para poner límites, para entender la diferencias entre un actor  
0113 Y otro, ¿no cierto? Cualquiera de estas... tiene que trabajar el  
0114 Productor para no, no, tratar mal a los actores. Cualquiera de estas  
0115 Circunstancias si no está bien trabajada puede generar como una pata  
0116 Coja. Este... Mira, yo te pongo como ejemplo. Este... me parece que es  
0117 Terrible todo lo que está pasando a nivel de lo del acoso, es un  
0118 Momento de crisis y espero que todo se reencausa hacia un plano  
0119 De salud. Creo que la principal culpa de todo estos lo tienen,  
0120 Digamos, y además agresivamente la línea de lo que es el respeto,  
0121 ¿no cierto? Y han llevado a todos a una especie de ya no saber qué  
0122 Hacer. Pero el teatro, por ejemplo, está lleno, por poner un ejemplo  
0123 Y el más básico, ¿no? Está lleno de escenas de besos, por ejemplo,  
0124 Está llena de besos. Y entonces el peligro, es que en pro de no querer  
0125 Romper esa vulnerabilidad, ¿no cierto? Tú no quieras hacer la escena  
0126 De besos, ¿no cierto? Que es lo mismo, si te pones a pensar un  
0127 Poquito, con relación a las religiones, ¿no? En pro a mí religión  
0128 Yo no quiero que tú estés muy cerca de mí. Entonces, ¿cuál es el  
0129 Límite? Ciertamente es, que hay un entendimiento de la religión que,  
0130 Prohíbe ciertas cosas, ¿no cierto? Pero el teatro necesita de libertad  
0131 Necesita de arrojo. Entonces ¿Cuál sería la situación ideal? Que tú  
0132 Te puedas acercar, que tú te puedas besar y que no haya en eso nada  
0133 Lascivo, ni nada agresivo, ni algo que vulnere la posibilidad, ¿no? Y  
0134 para Eso está el director regularlo, ¿no? Para eso también están los  
0135 actores que hablan que, ¿no? que se Conectan, etc. Entonces, es un  
0136 Tema bien delicado, porque ahora lo que estamos conversando entre la  
0137 Gente de teatro y sobre todo los docentes es, pucha ¿cómo le digo a  
0138 Un alumno que se bese con otro? ¿no hago esa escena? No (interrupción)  
0139 Y estamos hablando de beso y no te estoy hablando de escenas mucho más  
0140 Agresivas, no agresivas, sino mucho más libres sexualmente, ¿no?  
0141 Que el teatro tiene muchas de esas escenas y sobre todo las obras  
0142 Contemporáneas. Entonces, es un tema bien fino y bien sensibles, que  
0143 Yo espero que se remonte, o sea que... ahorita es un tema frágil y por  
0144 Eso yo lo entiendo. Y trato, por ejemplo, en la especialidad yo he  
0145 Retrocedido con el material con el que trabajo, etc. ¿no? Para no  
0146 Generar espacios de. Pero yo espero que pasado esto y reencausado todo  
0147 Y conseguir a la justicia que se necesitan se pueda volver a un  
0148 Espacio de confianza, ¿no cierto?. Y para eso tenemos que trabajar  
0149 Todos. Alumnos en reestablecerse y profesores en... en... en... precisamente  
0150 Reencausar bien en la formación y no tener esas cosas horribles que  
0151 Estamos escuchando, ¿no?  
0152 P1 Sí, de hecho. Bueno, ya llegando un poco a... a... avanzando con las

0153 Otras preguntas, que ya me las estas, de alguna manera, respondiendo  
0154 Eehh... Incito esta segunda pregunta en el sentido de... sobre qué  
0155 Podrías entender sobre la vulnerabilidad en un punto por el cual,  
0156 Dentro de mi investigación, la cual yo lo he estado abordado. Justo  
0157 En una relectura que hace Jorge Dubatti sobre... sobre... el libro del  
0158 teatro Pobre que plantea Grotowski. Y justamente hay una cita  
0159 importante, en el cual yo trabajo en mi tra... investigación. Eso  
0160 Sobre que el actor, de alguna manera, no se incide o no se describe  
0161 Netamente por su virtuosidad, en un sentido de toda su manera de  
0162 Representar, su capacidad, sino que también está dentro, de alguna  
0163 Forma, en su humanización, en su carácter vulnerable, de alguna  
0164 Manera, ya interpretando en ese sentido. De alguna forma,  
0165 Interpretando esto y analizando, me percató que desde el comienzo  
0166 De la pedagogía teatral, en un sentido ya metódico, porque esto viene

0167 No más de un siglo con Stanislavsky y todo este movimiento en general.  
0168 La idea de reestablecer el tema de la metodología va en función  
0169 También de darle un prestigio al ,en este caso, al artista, al actor  
0170 De teatro, porque en su tiempo era también mal valorado. Y hay, como  
0171 Más allá de la metodología, en una línea paralela y en conjunta, es  
0172 También ponerlo en una idea de qué termina siento un actor profesional  
0173 Y en ese sentido, llegando nuevamente a la cita que plantea Jorge  
0174 Dubatti a esta reinterpretación, sobre la humanización que tiene el  
0175 Actor. Creo que también es como nuevamente llegar, durante en esta  
0176 Visión de qué es el actor profesional, es eso, ¿no? Tener la  
0177 Oportunidad de vulnerarse más allá de sus capacidades de  
0178 Representación. Estar en ese ámbito como un punto en el cual  
0179 Se representa la vulnerabilidad en un aspecto ontológico, visto  
0180 Visto en el ámbito ¿qué es ser un actor? Pero, sin embargo, a  
0181 Nivel ético creo que no se termina hablando de la vulnerabilidad  
0182 Ya no del artista, si no de la persona que constituye ser el artista  
0183 ¿A qué me quiero referir? Que sí, se reconoce la vulnerabilidad, se  
0184 Trabaja con la vulnerabilidad y se inscribe una idea de la  
0185 Idea de la vulnerabilidad en el estu... en el actor, pero a la hora  
0186 De trabajar como en lo que respecta al estudiante o ya la propia  
0187 Artista profesional, no hay una mera reconsideración de aspecto  
0188 Ético, que creo que desde ese punto aún se deba debatir en ello.  
0189 Por eso, llego, si es que se me queda claro este punto, si tú  
0190 Entiendes la vulnerabilidad desde el ámbito artística, solamente desde  
0191 El aspecto ya resumido en un comienzo ontológico o crees que también  
0192 La visión ética asume también una importancia no solamente para

0193           Debatir en contra de la... de este aspecto ontológico, sino también  
0194           Más bien de equilibrar y entender de... de... de la idealización del  
0195           Actor como artista y el estado vulnerable que debe pertenecer  
0196           Como... como... como parte de la reglar profesional de un artista  
0197           Pueda necesariamente equilibrarse a: bien, reconocimiento de la  
0198           Vulnerabilidad para el artista, pero reconocimiento de la  
0199           Vulnerabilidad del artista como persona. ¿Crees que deberíamos  
0200           Llegar a ese punto o hay algo que todavía en ese sentido que se deba  
0201           Debatir en ese asunto? Si es que en caso se me haya quedado  
0202           Claro en ese sentido.

0203 P2       Lo que pasa es que, mira. Si tu escuchas, si tú buscas. Ahorita he  
0204           Hecho una rápida búsqueda, así, primera búsqueda en el diccionario  
0205           En lo que es vulnerable. No está bien la vulnerabilidad. O sea una  
0206           Cosa es ser sensible, ¿no? O sea tener, digamos, los sentidos puestos  
0207           Para poder crear y desde ese lugar, claro, uno puede estar frágil,  
0208           Porque puede incorporar cosas que le llegan, ¿no cierto? Pero debe  
0209           Tener el suficiente carácter para no ser una persona vulnerable.  
0210           No ser una persona en donde esa fragilidad termine siendo desconfianza  
0211           O ser herido, o termine ser herido. Entonces no me gusta mucho la  
0212           Palabra el actor, ontológicamente hablando como tú lo propones,  
0213           El actor vulnerable. Prefiero usar el actor sensible, ¿no? El actor  
0214           Abierto, ¿no? Porque creo que son palabras más positivas. Por eso  
0215           Creo que, claro, la perversión nos ha llevado a hablar de un actor  
0216           Vulnerable, de un actor que puede ser herido, que puede ser... Y este  
0217           Y también efectivamente, dentro de esa libertad, de esa fragilidad,  
0218           Puede que sin querer generes heridas y que tiene que trabajar, por eso  
0219           Es bien importante el rol del guía, del director, ¿no? Pero yo cuando  
0220           Hablo de la vulnerabilidad, no lo relaciono mucho con lo ontológico,  
0221           Sino más bien con lo ético. Con ese espacio en donde, efectivamente,  
0222           Donde hay un mal elemento, el actor puede ser herido. Pero yo  
0223           Considero que eso, es algo que algo que no debe estar en el mundo  
0224           Del teatro. Es como... como si, claro, si tú dijeras en el futbol.  
0225           Un pata que es extremadamente faulero, ¿no cierto? Mete Fault a cada  
0226           Rato. Entonces claro, el Fault es parte de, pero no debería haber una  
0227           Persona faulera, no debería haber alguien que te esté hiriendo y que  
0228           Te someta en un estado de vulnerabilidad. Entonces, yo cuando pienso  
0229           En vulnerabilidad pienso básicamente en el lado ético del asunto y  
0230           No tanto en lo ontológico. En lo ontológico yo creo que hay un persona  
0231           Sensible, una persona abierta. Así debe mirarse el actor. O sea, el  
0232           Problema es que lo ético es que empieza a corroer digamos el lado  
0233           Ontológico y empieza a perder, digamos, la división que debe haber.

0234 P1 ...Y, y entonces...

0235 P2 Entonces es...

0236 P1 Sí, sí. Termina, tranquilo.

0237 P2 No, no. Eso es básicamente.

0238 P1 ¡ah! Jaja bueno, no. En base a eso. Ya entendiendo más o

0239 Menos esta situación cual me planteas sobre la conceptualización

0240 De la vulnerabilidad. Entonces, si yo le propondría la pregunta

0241 ¿En que situaciones usted cree que se deban darse esos momentos

0242 De vulnerabilidad? Ya en el sentido ético. ¿cuáles cree que usted

0243 Podrían Ser? Ya me dio el ejemplo de los besos y hay otros que son más

0244 Potentes, pero supongamos, ya no necesariamente en una escena. Otros

0245 Aspectos. Yo le pondría un caso, simplemente para orientar. Digamos,

0246 Dentro de mi experiencias como artista, en mi formación, una de las

0247 Cosas, indirecta como directamente, relacionado, creo con la intención

0248 De decirnos a nosotros sobre la profesión, nuestra labor. En estos

0249 Relatos de o estas historias de estos artistas que de alguna manera,

0250 Dentro de función o en temporada han sufrido una pérdida familiar o en

0251 Plena escena han perdido, o sea han tenido una fractura y han seguido.

0252 Hay una que recuerdo que es la de una chica que se rompió la cadera

0253 Y siguió en la función. Y esa situación de ponernos en, o sea,

0254 Entiendo el sentido de: ok, el maestro que nos trata de decir o la

0255 Maestra nos trata de decir es como también el labor del artista

0256 A veces no es tan bien valorado, ¿no? Que se puede entender desde

0257 Ese punto, que es totalmente comprensible. Pero también y creo que va

0258 En relación a otra arista que se pueda llevar, es sobre la

0259 Idealización que se podría ir generando al menos , no quizá entre

0260 Los maestros y los estudiantes, pero sí en los estudiantes en una

0261 Idea de esto podría terminar siendo de, que casi ya hay una aceptación

0262 Del riesgo. Como si fuera, no necesariamente en la búsqueda, pero hay

0263 Como una "devoración" si en caso lo hubiera, el cual el artista, en

0264 Este caso, con la ímpetu de un artista joven dice: he pasado por esto

0265 Como artista y por esta mención honrosa, se podría decir, de la idea

0266 De artista que se ha sacrificado por su obra, que ha hecho por esto.

0267 En un sentido que se ha dañado y el cual esta persona o este artista

0268 Pudo haber llegado a un estado mucho más crítico, pero quizá no en

0269 Este asunto. Entonces, eso como parte de un ejemplo muy pequeño, como

0270 un relato como tal. Podría llevarse a estos asuntos de manera

0271 Indirecta. ¿Tú crees que, aparte de este, y como lo mencionabas,

0272 Habría otras maneras en las cuales se puedan fomentar esos

0273 Momentos de vulnerabilidad? E igual ¿Qué piensas finalmente de este

0274 Último ejemplo que te doy?

0275 P2 Mira, muchísimos. Y la prueba concreta es Stanislavsky, cuando, por  
0276 Por ejemplo, decide pasar del método de la memoria emotiva a las  
0277 Acciones físicas. ¿Qué cosa es lo que busca Stanislavsky? Además,  
0278 Por su puesto, de tener una eficacia mayor en la actuación. También,  
0279 En parte, y esto es lo que se le critica en Strasberg. También en  
0280 Parte no someter al actor a una revisión dolorosa de su pasado. Porque  
0281 Efectivamente todo bacan cuando recuerda alegrías, pero cuando  
0282 Recuerdas momentos terribles, tristes y tu dices: Voy a utilizar esto  
0283 Para podre comprometerme con mi personaje y te estás sacando la mugre  
0284 Emotivamente porque noche a noche voy a recordar cómo murió mi abuelo  
0285 Para poder sentir, ¿no? Entonces, es ponerte en un estado constante de  
0286 Dolor y para eso precisamente existe la técnica, ¿no cierto? Para no  
0287 Ponerte en ese estado, sino utilizar recursos que efectivamente  
0288 Impliquen un compromiso emocional, un compromiso con la organicidad  
0289 Y que no necesariamente te hagan pasar por tragos amargos o por  
0290 Momentos difíciles personalmente. Entonces eso es una muestra cómo  
0291 El propio maestro, el primero de todos, dio la vuelta a esa búsqueda  
0292 De que el actor se pudiese sentir cada vez más cómodo en sus  
0293 Indagaciones. Que encuentras las cosas de afuera para poder tener una  
0294 Repercusión adentro, ¿no cierto? Y ahí te vas donde cuenta pues de que  
0295 De lo que se trata es de encontrar precisamente todo aquello que nos  
0296 De herramientas para salir aeroso en todas las situaciones sin la  
0297 Necesidad de provocar daños espirituales, daños, ¿no? Entonces,  
0298 Todos tenemos que trabajar mucho. Hay los y poco se criticaba a  
0299 Stratsberg en eso. Hay los directores y actores que te llevan hacia  
0300 El otro lado, ¿no? Que te llevan precisamente a someterte a un dolor,  
0301 Para que tú puedas sacar una verdad que no sacarías intelectualmente  
0302 Con tus acciones físicas. Pero la gran pregunta, y eso es ético  
0303 También , la gran pregunta es ¿realmente vale la pena destruirte  
0304 Emocionalmente por el teatro? El teatro es bello, la música es bella  
0305 Pero ¿no existe otra forma? La disciplina, el trabajo constante, la  
0306 Búsqueda personal, la inducción a través de la música, no pueden  
0307 Llevarte a estados, digamos, paralelos a tener qué indagar en tu  
0308 Mundo espiritual. Entonces creo yo que eso ya trascendió. Ya, ya  
0309 Este... el rollo con los actores... este... que han cruzado chicotes.  
0310 Ya debe trascender. ya hay otras formas más sanas de hacer teatro,  
0311 ¿no?

0312 P1 Sí, sí. Pertinentemente. Me parece eso muy necesario, porque no  
0313 Solamente es el hecho que la técnica busque acercarse en un sentido  
0314 Del arte, en una verosimilitud, en un estado, se podría decir  
0315 De sensibilidad, sino que también, por otro lado, también dentro

0316 De este asunto ético, busca también eso, ¿no? Reconciliar con  
0317 La propia aceptación de cómo trabajamos con nuestra persona y de  
0318 Ello a los demás. Y eso me hace pensar, ya si bien esto lo estamos  
0319 Hablando de los métodos y técnicas que usan a nivel pedagógico. Ya  
0320 Ahora a un nivel netamente a profesor a estudiante, sin la necesidad  
0321 De la técnica que se aplique, ya el rol que se somete, eehh...  
0322 La docencia ya en un estudiante ¿cree usted ya especificándonos  
0323 Con la facultad de artes escénicas deba abrir debate? o sea aún,  
0324 Piensa usted que la facultad de artes escénicas deba abrir debate  
0325 En estos asuntos éticos como la vulnerabilidad física y psicológica  
0326 Que si bien se está abriendo ahora último se está sometiendo a esas  
0327 Discusiones. Pertinentemente, ya abriendo un poquito esa pregunta  
0328 Necesariamente entre docentes y alumnos, fomentar en los propios  
0329 Alumnos esta idea de la ética, porque, como le dije al comienzo  
0330 Durante mi formación, si bien esto pueda ser por mi interés, pero  
0331 Se ha llevado mi interés en relación al as cosas que iba aprendiendo  
0332 Sobre temas de la técnica, conceptos, la idealización de la  
0333 Investigación teatral en un ámbito generalmente académico, no  
0334 Necesariamente ético. Y recién en estos momentos en el cual ya  
0335 En mis últimos años he podido entender la importancia que pueda  
0336 Generar ello, que, en ese sentido por completo, ¿la facultad  
0337 Debería de alguna manera seguir abriendo estos debates o  
0338 Maximizar eso?

0339 P2 Mira, yo creo que la Facultad ahorita, no es una facultad cualquiera  
0340 De teatro. Han pasado cosas y eso tiene a tanto a docentes como  
0341 Alumnos en una circunstancia muy frágil y muy vulnerable, ¿no? Que la  
0342 Facultad está tratando a nivel con todo lo que puede a nivel  
0343 Digamos, psicopedagógico con charlas, con charlas a los alumnos  
0344 Con charlas con los profesores, yo mismo he estado en dos o tres.  
0345 Hemos temido, hemos buscado que se nos absuelvan dudas desde lo  
0346 Psicológico, desde la normativa de la universidad, una serie de  
0347 Cosas. Y Entonces, si bien es cierto, sí creo que deba debatirse  
0348 La educación en el teatro y todo lo que es la vulnerabilidad, la  
0349 La ética, la docencia, los alumnos, todo eso. Yo creo que sí, pero  
0350 De determinada manera, como de... estamos justo como facultad  
0351 En un espacio vulnerable. Entonces, no es lo mismo debatir esto  
0352 Sanos, capaces de recibir la opinión del otro, interiorizarla,  
0353 Procesarla, sino hay ahorita hay una especie de misión, un poco  
0354 ¿no? Que es como encontrar justicia, ¿no? Reencauzar la enseñanza,  
0355 ¿no cierto? Entonces estamos en una crisis en un proceso. Entonces  
0356 No sé qué tan sano es hacer un debate abierto sobre esto, porque puede

0357 Pueden salir, digamos, susceptibilidades, este, ideologías, cosas no  
0358 Muy claras todavía. Entonces creo que está funcionando mucho más  
0359 Tener pequeñas conversaciones, o sea conversaciones en los salones,  
0360 Tener talleres, tener guías. Más bien, si se presenta en un momento  
0361 Debatir sobre la ética, sobre ¿eh? Hacerlo en un espacio seguro para  
0362 Todos, donde hayan psicólogos, donde haya gente que pueda de alguna  
0363 manera reencausar y poder, digamos, proteger las vulnerabilidades.  
0364 Yo te lo digo porque pueden pasar dos circunstancias específicas:  
0365 Desde el área del profesor entramos a un debate y de repente un, por  
0366 Ejemplo, yo, para no hablar de mis compañeros docentes, un alumno o  
0367 Una alumna dice: pero tú hiciste esto y esto en tal momento, entonces  
0368 Me deja en un estado de vulnerabilidad. Y por otro lado, ¿no cierto?  
0369 Yo como profesor pueda decir algo que efectivamente al alumno o  
0370 alumna no le parezca, ¿no? Diga: no pes esto está mal lo que diga está  
0371 Mal, ¿no cierto? Y eso no es verdad. Entonces, por la circunstancia,  
0372 El contexto en el que nos estamos, sale eso con.. con.. herida,  
0373 Con algo sensible. Entonces, para resumir, todo debate sano siempre  
0374 Es bueno siempre, ¿no cierto? Pero hay que ver el contexto y la manera  
0375 En la que se hace. Esto no tiene nada que ver con la búsqueda de  
0376 Justicia, con la búsqueda con los casos que se trabajen. Pero sí tiene  
0377 Que ver con un lugar donde no nos hiramós más.

0378 P1 Claro, de hecho. Completamente coherente. Lo comparto de alguna forma.  
0379 Y me queda pensando bastando sobre el asunto de cómo, digamos, la  
0380 Facultad, en función a diferentes trabajos que ha ido elaborando, ya  
0381 No solamente para debatir en temas éticos, sino también en el hecho  
0382 De que por no haber abierto quizás debates en su anterioridad sobre  
0383 Asuntos como tal. Y no digo que haya sido una total culpa de la  
0384 Facultad, sino es general, ¿no? El arte como reciente, digamos, como  
0385 El teatro por la relación que tiene muy temprana, muy en pañales en su  
0386 Formación artística a nivel pedagógico. También el asunto ético es un  
0387 Poco recién tomado, ¿no? A través de estos sucesos de alguna forma  
0388 Porque, para ser sincero yo, dentro de esta investigación, solo he  
0389 Encontrado una sola investigación, y en inglés, que justamente habla  
0390 De esto, que justamente habla sobre, digamos, el autor habla sobre  
0391 Específicamente de una práctica en el cual a veces se sobre pone  
0392 El tema del estudiante en función al a idealización que se tiene del  
0393 Teatro y la aceptación del diálogo ético que hay entre el maestro y el  
0394 Alumno y no, quizás, lo que se pueda proponer en circunstancias, un  
0395 Poco más amplias o generales que la facultad podría tener. No hay como  
0396 Códigos exactamente, no hay protocolos exactamente que nos puedan  
0397 Establecer una idea compartida sobre estos son asuntos éticos que se

0398           Deben tomar en cuenta con la vulnerabilidad, ¿no? Ejemplo claro me  
0399           Pasó justo en verano algo muy interesante. Justo tenía un laboratorio  
0400           Con unos amigos que estaban estudiando en Estados Unidos, llegaron acá  
0401           Estuvimos haciendo unas prácticas. Una de las cosas que me llamaron  
0402           La atención, que fue totalmente, mi cabeza fue a otro lado. Es que  
0403           Justo íbamos a empezar una escena casi ya de besos, así muy de  
0404           Contacto, hasta cierto punto. Y una de las cosas que nos dijo uno de  
0405           Mis amigos, que era el que nos estaba dirigiendo: Antes de empezar  
0406           Primero vamos a tomar algunas medidas o códigos, va haber contacto y  
0407           Vamos a encontrar un código en el cuál yo voy a presionar hasta acá,  
0408           va a significar que hasta aquí es, tu llegas hasta acá con el cuidado  
0409           De la otra persona. Hay una comunicación mientras nosotros estamos  
0410           En escena para una: no interrumpir lo que estamos dedicando en un  
0411           Proceso creativo y otro para tener el cuidado dentro de lo que  
0412           Susceptiblemente como vulnerablemente, ya no a nivel psicológico  
0413           Sino también a nivel físico podría llegar. A mí esa pequeña cosita  
0414           Como protocolo, se podría decir, cambia ya toda una perspectiva  
0415           En cómo podríamos afrontar ya no solamente como estudiantes en función  
0416           Al profesor, sino a estudiantes en función a sus compañeros. Que  
0417           Lamentablemente como tal, a veces eso ya eso no va a competir en el  
0418           Ámbito del maestro, sino ya eso queda en visiones personales entre  
0419           Estudiantes a la larga. Y esto por no abrir estas discusiones podría  
0420           Quizás ocasionar problemas por la que vemos ahora. Eso.

0421   P2       Sí, claro. Este, Creo que por su puesto la Facultad.. La universidad ha  
0422           Tenido fallas, pero también... o sea efectivamente estos temas se han  
0423           Debido tratarse antes, han debido base de protocolo, han debido  
0424           De alguna manera, hacerse charlas. Y cierto es que también hay una  
0425           Pequeña diferencia entre el docente y el alumno y el director y el  
0426           Actor, ¿no cierto? El docente y el alumno todavía está en un espacio  
0427           Formativo, no en un espacio...¿no? Mira, yo te cuento, ahora que cuentas  
0428           Esto de tus amigos. Hace como tres o cuatro años allá en la facultad,  
0429           Fue la única vez que lo hice, ¿ya? Yo sentía que los alumnos les  
0430           Faltaba un poco como de desparpajo, de desprendimiento. Entonces hice  
0431           Un ejercicio bien audaz, ¿no? Les pedí a todos los chicos hombre y  
0432           Mujeres que fueran a la clase con una ropa interior y con bata,  
0433           ¿no cierto? E íbamos hacer una clase bien íntima, ¿no cierto? En donde  
0434           En un momento se iban a quitar las batas, íbamos hacer algunas  
0435           Secuencias, secuencias inclusive que trataban, en algunos caso, de  
0436           violación, ¿ya? Pero estas secuencias estaban absolutamente  
0437           codificadas, que es un poco lo que dices tú. O sea, en ningún momento  
0438           que no fuese el ejercicio iban a estar paseándose en ropa interior, no.

0439 Todos tenían que llevar su bata, o sea el ejercicio era... se acaba...  
0440 Y ropa interior, no había desnudo. Segundo, la violación, en la  
0441 Violación nunca había contacto, todo era simplemente corporal.  
0442 No había ninguna persona que se haya podido sentido realmente  
0443 Violentada, pero es igualmente agresivo porque al hacer jadeos  
0444 El hacer, ¿no? Este... Igualito te ponía en un ambiente agresivo.  
0445 También había cosas de seducción, pero en ningún momento nadie  
0446 Se podía tocar. Ese era una premisa. Al final, terminamos, todos  
0447 Se pusieron sus batas y conversamos y habíamos logrado cosas  
0448 Importantes, habíamos... este, ¿no? Ellos hablaban de cómo habían  
0449 Sentido cosas fuertes en una circunstancia y yo en todo momento fui  
0450 Objetivo. O sea no daba pie a lo lascivo, a lo erótico ni a nada de  
0451 Eso. Todo era acá, todo es así, todo es azá. No generaba un espacio de  
0452 Morbo, ni de nada de eso. Bueno, para poder hacer eso, yo tuve que  
0453 Prepararme psicológicamente bien, fui a un psicológico, trabajé cómo  
0454 Iba hacer la estrategia, ¿no cierto? O sea fue un trabajo duro de  
0455 Ellos y mío, ¿no? Pero estuvo en todo momento monitoreado, en una  
0456 Atmosfera de respeto, ¿no cierto? Y buscando conseguir el objetivo.  
0457 Que era que ellos pasaran por un elemento medianamente fuerte. Que era  
0458 Un poco exponer entre nosotros nomás. Mi asistentes casi siempre  
0459 Son mujeres para que puedan contener la masculinidad que pueda ver  
0460 en un profesor con sus alumnos, pero es un ejercicio muy audaz.  
0461 Que no es tampoco tan audaz como otros ejercicios que yo he visto, que  
0462 yo mismo me sorprende, pero digamos para un nivel formativo...  
0463 Digamos eso es algo que ahorita, por ejemplo, sería muy sensible y  
0464 Muy poco probable de hacer por la circunstancias, ¿no cierto? Pero  
0465 Son cosas, que si te das cuenta, si son sanas, si no derivan en nada,  
0466 ¿no? Es más existía la posibilidad de que alguno de los alumnos me  
0467 Dijera: yo no quiero hacerlo, yo no, prefiero que no. No había un  
0468 Sometimiento. Porque necesitaba llegar a ciertos espacios que  
0469 El teatro necesita. Pero para eso tengo que estar sano, tenía que  
0470 Estar sano porque... Codificar la clase, como lo hizo tu amigo.  
0471 Codificar lo que va a ocurrir, para que no haya ninguna duda que eso  
0472 Un ejercicio. De que eso es... Por su puesto que yo no toco a nadie, a  
0473 Nadie... ni al hombre, ¿no? Entonces, eso es una forma de cómo hemos  
0474 Estado a veces en algunas circunstancias, pero tienen que ser sanas,  
0475 ¿no?

0476 P1 Sí. Y de hecho eso me hace pensar, más allá del... me sorprende la  
0477 Manera en cómo lo terminas tomando y que obviamente es eso. La idea  
0478 Del ejercicio. Y así como también, la necesidad... que también esas  
0479 Cosas sean muy claras en las clases, en las más comunes porque, ¿no?

0480 Digamos, en el ejercicio de mi amigo fue algo una escena particular  
0481 En el cual iba a ver una sola discusión y el cual simplemente iba a  
0482 Ver una discusión y el cual iba a ver un toque un poco más agresivo,  
0483 Se podría decir. Pero eso ya dio tranquilamente un pie a algo como, se  
0484 Está reconsiderando desde el punto desde el vista de la persona en el  
0485 Cual nos está instruyendo, estos elementos como el protocolo para  
0486 Tener mucho cuidado y me parece pertinente en general todo ello.  
0487 Y ya en función ya cerrando el tema de estas preguntas, que está  
0488 Más relacionadas al tema de la pedagogía y de los estudiantes como  
0489 Profesores de teatro en general. Voy ahora a saltar a la última  
0490 Pregunta que me parece ya... como ya relacionando a estas historias  
0491 Que te contaba de los profesores contándonos sobre en general ya el  
0492 Artista. Porque si bien en tu formación artística están en función  
0493 Para ser un profesional en este arte, ya la otra situación es estar  
0494 dentro del campo laboral como actores y actrices en el cual, mediante  
0495 Toda las circunstancias, su formación, sus ideas que han adsorbiendo  
0496 Sobre qué es el teatro se van vislumbrando, se van plasmando en este  
0497 Espacio laboral. Y con ello quiero llegar a este punto en el cual  
0498 ¿cree que le actor escénico deba poner su trabajo como prioridad  
0499 Por encima de su vida personal?

0500 P2 ... No, yo creo que no. Yo creo que... y no más lo entiende más cuando es  
0501 Papá y todo, ¿no? O sea no hay nada que reemplace tu salud, tu familia  
0502 Nada, para mí. Nada. O sea yo no soy capaz de dejarlo todo por el  
0503 Teatro. El teatro es lo que más me gust... la música es lo que más me  
0504 Gusta. Pero el teatro es mi vida también. Lo que sí creo. Lo que sí  
0505 Creo es que uno tiene que saber que hay cosas que las hace por  
0506 Convicción y otras por rezagos de una sociedad castrante, ¿no?  
0507 Y eso es bien importante y bien difícil a veces para los alumnos poder  
0508 Diferenciarlos. Cuando están trayendo un rollo de casa, cuando están  
0509 Trayendo un rollo de la religión... por ejemplo esto del estado, que  
0510 No admite los matrimonios de gente homosexual, es como : por qué  
0511 Decides sobre mi vida, este es mi país además y tú estás ahí como  
0512 Prestado, te hemos puesto ahí para que tú regules el asunto y no es  
0513 Para que me robes mi felicidad. Entonces, este... es este... lo que el  
0514 Alumno tiene que... y a veces es muy duro porque a veces entender sus  
0515 Convicciones pueden hacerte chocar con... y eso es lo que pasan ustedes  
0516 Muy seguido. Yo he tenido la suerte de venir de familia teatral.  
0517 Entonces mis convicciones teatrales son casi las mimas que la de mi  
0518 Familia, ¿no? Pero hay gente pues como ustedes que tienen padres que  
0519 No entienden qué cosa hacen estudiando teatro mucho menos van a  
0520 Entender que ustedes pueden estar en escena vestido tú de pronto

0521 De mujer, ¿no cierto? O tú, por ejemplo, en ropa interior. O sea, es  
0522 Difícil a veces... o que sacrifiques cumpleaños de familiares por  
0523 Ensayar. Entonces sí creo que es importante que uno que entra al  
0524 Teatro que tenga clara sus convicciones y por su puesto sus límites.  
0525 O sea si finalmente... Un caso claro es el desnudo. Si tu no quieres  
0526 Hacer un desnudo en escena, eso no quita que dejes de ser un buen  
0527 Actor. Pero lo que sí es importantes es que lo hables con el director  
0528 Antes que ocurra con el proyecto. Yo solamente una vez he trabajado con  
0529 Una actriz en un desnudo, que fue "habitación azul", en un toples y  
0530 Cuando, fue con Andrea Luna y cuando fui con el proyecto con Andrea  
0531 Luna y lo primero que le dije va haber un toples ¿quieres o no  
0532 quieres? Y si me decía no yo no iba a dejar de pensar que no fuera una  
0533 Buena actriz. Pero me dijo sí. Entonces en función de eso ya sabíamos  
0534 A qué nos metíamos los dos. Entonces, sí es importante que uno tenga  
0535 Claro sus convicciones y trabajar en función a eso y no en función  
0536 En lo que la gente te dice qué hacer o no hacer, ¿no cierto? Y ahora  
0537 Las convicciones también son muy importantes, ahora que estamos en  
0538 Temas de las marchas y todo eso, se está viendo convicciones, ¿no?  
0539 P1 Sí, de hecho, de hecho. Y ahora al menos con todo este tema de las  
0540 Redes sociales ya como un ambiente para ir debatiendo de las cosas  
0541 Se a ampliado y se ha fomentado en el cual la gente ya tiene que  
0542 Recibir una convicción obligadamente como no. Pero hay una presión  
0543 Por el hecho sobre: ¿qué piensas tú sobre ello? Y más en un espacio  
0544 Donde el tema de la pandemia y la cuarentena estamos más circulando.  
0545 Y sí, pertinente con tu opinión. Gracias. En ese sentido, yo quisiera  
0546 Saber si cree usted que esa decisión sea aceptada dentro de la  
0547 Comunidad teatral. Esa decisión de que para usted sea un sí, ¿cómo  
0548 Cree que sea para la comunidad teatral? ¿Un sí o un no, cómo es?  
0549 P2 Hablas...¿de qué cosa? De, de...  
0550 P1 De poner su trabajo como prioridad por encima de su vida personal.  
0551 ¿Cree usted que la comunidad teatral, así como usted, lo acepta o  
0552 Es todo un tema debatible o le ha pasado que sí o no en su mayoría?  
0553 P2 Mira, lo que pasa es que es bien difícil responder esta pregunta  
0554 Porque es una pregunta muy personal. Hay gente, por ejemplo, que no  
0555 tiene familia, que lo que más le gusta es el teatro y eso es lo que  
0556 Quiere hacer a todo momento y le encanta quedarse hasta tarde después  
0557 Irse a tomar algo con sus compañeros. Vivir una vida bohemia, ¿no  
0558 Ciertamente? Y eso te hace feliz y eso quieres para el resto de tu vida  
0559 Y tienes setenta años y sigues pensando lo mismo... eso está bien,  
0560 Es como tú quieres ser feliz, ¿no? Yo te estoy respondiendo un  
0561 Poco en función a lo que yo creo, a lo que siento. A cómo me ha

0562 Cambiado un poco la visión tener una familia, sobretodo tener  
0563 una hija. O sea ahora lo que yo... por lo que yo veo es por mi hija  
0564 Hago todo por mi hija, es lo que más me importa en la vida. Y si  
0565 Yo tuviera que dejar el teatro para volverme cocinero, para volverme  
0566 No sé... afilador de cuchillo, para cualquier cosa. Yo lo haría en  
0567 Función a mi hija. No tengo miedo de eso, ¿no cierto? Ahora, donde  
0568 Me cierto más valioso es obviamente en el teatro. Yo no soy...  
0569 Yo creo que tengo una, no voy a decirlo talento, porque sería un  
0570 Poco... pero digamos tengo mis habilidades digamos que tiene que ver con  
0571 El teatro. Espero que tengan que ver con el teatro. Pero sí, tiene que  
0572 Ver con el teatro porque finalmente yo he conseguido lo que he  
0573 Conseguido que es tener mi departamento propio, mi carro, en función  
0574 Al teatro. Entonces, ha sido mi modo de vida... por su puesto el teatro,  
0575 Colindante: la enseñanza ¿no? Este, pero he hecho mi vida en función  
0576 Al teatro. Y gracias al teatro he viajado y he dormido en hoteles de  
0577 Cinco estrellas, en un terral. He pasado por todos los estratos. He  
0578 Conocido a gente que jamás pensé imaginar. Me he escrito con Woody  
0579 Allen, he estado en la casa de chespirito, he conocido a Mauricio  
0580 Kartun, he tomado café con Mauricio Kartun, o sea... Es como, tu dices,  
0581 Eso no lo hubieras imaginado si no hubiese hecho teatro. Entonces,  
0582 Me ha dado cosas que son maravillosa y yo creo que he vivido un  
0583 Montón de cosas ahora quiero... Pero es algo personal, muy personal.  
0584 Lo que si creo que es muy claro aclarar, inclusive más allá de  
0585 La familia, hay que tener más cuidado con la salud, más aún en estos  
0586 Tiempo. La salud, creo que sí... porque si no estás vivos no haces  
0587 Teatro pues. Entonces, este... sí creo y eso es algo para decirle  
0588 A los estudiantes: amén lo que hacen, láncese con lo que hacen, pero  
0589 No pierden con la perspectiva de comer bien, hacer ejercicio, no  
0590 Exigirse tanto corporalmente que se revienten un menisco, o sea...  
0591 Cuidense, ¿no? Porque su trabajo es con su cuerpo con su voz y si es  
0592 Necesario para por eso, es importante parar.

0593 P1 Claro, muchísimas gracias. De alguna manera me has... de alguna forma  
0594 Me has respondido la última pregunta que es ¿crees que usted esta  
0595 Decisión pueda tener un riesgo? Y sí, ¿no? O sea lo terminas  
0596 Reafirmando de una manera... por el hecho del cuidado, ¿no? Y más  
0597 Allá de los deseos personales, también puede estar relacionado al  
0598 Cuidado personal, como tu integridad. Sin ti no haces lo que quieres  
0599 Hacer. De alguna manera se expresa en ese sentido. Y ya para ir  
0600 Concluyendo con esta entrevista. Me queda mucho más claro los  
0601 conceptos de los maestros, porque bueno, de aquí voy a tener otra  
0602 Entrevista. Pero me parece pertinente desde ya, desde su perspectiva,

0603           Cómo va creyendo o como se va asumiendo el tema de la ética en base  
 0604           A la vulnerabilidad y que es un asunto, desde mi punto de vista y  
 0605           Como viendo dentro de esta entrevista, es algo que aún se debe seguir  
 0606           Trabajando, se debe seguir logrando, y nada. En parte muchísimas  
 0607           Gracias por tu trabajo.. más bien por tu tiempo y disposición. Y esta  
 0608           Entrevista acaba ahora. Gracias  
 0609   P2       Gracias Lucky. En verdad me Alegra volver a verte.  
 0610

#### **4.2. Segunda entrevista asincrónica- respuesta escrita.**

- 1- Cómo describiría el rol de un docente de actuación? ¿Cuáles considera que son las responsabilidades que debe asumir con sus estudiantes?

RESPUESTA:

Quiero responder a esta pregunta haciendo referencia a una experiencia vivida en el año 1992.

ME ENCONTRABA SIGUIENDO UN TALLER EN Boloña, Italia, en la Escuela de teatro de América latina y el Caribe EITALC. Y tuve la oportunidad de ser elegida entre 67 participantes actores, actrices, y directores de todo el mundo, para viajar al Centro de experimentación teatral en Pontedera, y conocer a Grotowski. Allí el maestro después hacernos conocer su trabajo, tomó el caso del director Cubano, llamado Víctor Varela, para darnos una lección. El director cubano, que también había sido escogido para este encuentro, había trabajado con un grupo de actores y actrices en una gruta de la Villa Quastavillani, donde estábamos alojados, y los hacía entrenar semi desnudos en el barro y en un momento trabajar desnudos en el barro para que ellos se contacten con la tierra y con sus compañeros y compañeras y se conviertan en mujeres y hombres de lodo. Esto por supuesto ocasionó problemas entre las y los participantes. Pues se habían sentido expuestos, vulnerados. Grotowski, quien había enviado a sus discípulos a observar los talleres y lo que acontecía en ellos, estaba muy bien informado de lo que ocurrió allí, y con voz enérgica y rotunda nos dijo: un maestro, un director, tiene responsabilidad suprema para con sus alumnos, actores, o actrices, jamás debe exponer la salud, su integridad física ni emocional de los que están a su cargo. Un maestro es un orientador un provocador un estímulo para el estudiante y nuestra responsabilidad es sagrada para con ellos, pues están siempre trabajando desde su vulnerabilidad.

Esta lección se me quedó grabada en mi memoria. Grotowski, fue muy duro con el director Cubano, e inclusive le gritó diciendo que él debía siempre pensar en proteger y cuidar a sus discípulos, pues ellos podían enfermar o tener alguna enfermedad o no estar preparados para tener contacto con otras personas desnudas.

Con este relato quiero decirte que para mí el rol del maestro en ese sentido siempre ha estado claro, quizá porque desde que empecé a trabajar en el teatro lo hice con niños, y los niños son los seres más vulnerables que conocemos.

El rol de un maestro de actuación es ser como dice Grotowski un provocador, un ejemplo de humildad, de respeto, de buenas costumbres, un guía espiritual para ayudar en los procesos dolorosos, un ser humano que se entrega con amor y respeto a sus alumnos, que

facilita las cosas, sin ser concesivo, que exige disciplina pero da calor humano, para que puedan resistir y afrontar los problemas y obstáculos a los que se enfrentan en los procesos creadores. Debe ser un padre, una madre, un amigo, un hermano, en los momentos más difíciles. A parte de poder transmitir con el ejemplo lo que se quiere enseñar, para que el alumno pueda observar y sentir que si el maestro lo hace, él también puede hacerlo. El ejemplo es fundamental en el proceso de enseñanza aprendizaje en el ámbito de la pedagogía teatral.

2- ¿Qué entiende usted sobre la vulnerabilidad en el ámbito artístico?

La vulnerabilidad en el ámbito artístico es un aspecto que está siempre presente en todo momento del trabajo, ya sea como alumno, alumna, actor, actriz o profesor y director. Estamos todo el tiempo trabajando desde nuestra vulnerabilidad, hay cosas que hacemos y no nos cuestan mucho, pero otras son más difíciles, justamente porque tocan aspectos profundos de nuestro ser. El lado sensible, el lado afectivo, emocional, lo vivido, las experiencias pasadas que marcan esa vulnerabilidad. Estos aspectos que tienen que ver con el ser humano y lo particular de cada uno, es delicado y por eso principalmente se debe trabajar desde lo concreto, el espacio, las posibilidades físicas y vocales, y el estudio de la acción. Es este distanciamiento de lo emocional lo que permite al estudiante no trabajar directamente con su vulnerabilidad, sino concentrarse en aspectos puramente de investigación psicofísica a través del estudio de la acciones y su relación con el peso, el equilibrio, los ritmos, los impulsos y contra impulsos, la danza de las oposiciones, y la limpieza de sus acciones. Este acento en la parte técnica, fría, nos hace situarnos en un plano más alejado de las emociones y de nuestra vulnerabilidad.

3- ¿Cree que se trabaja con la vulnerabilidad del estudiante en su proceso de formación?  
 a. ¿En qué situaciones cree usted que podrían darse esos momentos de vulnerabilidad?

b. ¿Cómo se aborda la vulnerabilidad en el proceso formativo?

c. ¿ Cree usted que el propio estudiante debería también tener en consideración su propia vulnerabilidad y la de sus compañeros?

Creo haber respondido un poco estas preguntas, pero agregaré lo siguiente: Como artistas estamos siempre expuestos a nuestros miedos, inseguridades, rechazos, ira, tristeza, en pocas palabras expuestos a nuestras emociones y ellas nos pueden hacer vulnerables. Cuando un estudiante, no puede realizar un ejercicio, porque siente vergüenza, o por temor a ser expuesto ante los demás, o porque no quiere errar. Cuando estamos en el espacio de trabajo y tengo que compartir con otros mi espacio vital mi intimidad, allí también está este aspecto de la vulnerabilidad. Una escena donde tengo que romper con mis prejuicios, o creencias religiosas y ponerme en la piel del personaje como diría Stanislavki, o trabajar un desnudo en escena, todas esas situaciones exponen nuestra vulnerabilidad, por eso es que siempre estoy tomando en cuenta como maestra, como trabajarla, para fortalecer a mis alumnos, o para enfrentarlos a sus miedos, sus frustraciones, sus angustias, sus dolores, sus contradicciones, sus temores, su falta de autoestima. Refuerzo sus

potencialidades y ayudo a manejar esa vulnerabilidad para que superen las dificultades que ella les presenta.

Todo estudiante debe tener claridad en su proceso formativo, debe reconocer sus fortalezas y sus debilidades, trabajar esa zona vulnerable que todos tenemos, pero de distinta forma, no todos somos iguales y en esas diferencias está justamente la riqueza de cada proceso artístico. Creo que a veces no se toma muy en cuenta este aspecto en los espacios formativos, en donde se apuesta a los productos y no a los procesos, en donde la teoría marca una pauta y no la práctica de la cual nace esa teoría.

Cuando yo era directora en la desaparecida Escuela de Teatro de nuestra universidad, teníamos maestros que eran artistas de la escena, muy conocedores de las dificultades por las que atraviesa un alumno en su primera etapa de formación, y más adelante también porque el que empieza la carrera no conoce este aspecto y los que ya están por terminar están tomando conciencia de ella. Estos artistas de la escena, maestros con amplia experiencia ayudaban a nuestros alumnos en ese proceso. Para trabajar desde y con la propia vulnerabilidad, crecer y desarrollar como artistas de la escena, encontrar recursos y formas de afrontarla y conocer los límites que ella nos demanda.

D.- ¿ Piensa usted que la Facultad de Artes Escénicas deba abrir debate ante asuntos éticos como la vulnerabilidad física y psicológica del estudiante en su proceso de formación?

No creo mucho en los debates, lo que si pienso es que los maestros que no tienen mucha experiencia deben ser especialmente capacitados en este aspecto, también creo que debe haber un acompañamiento psicológico a nuestros alumnos que lo necesiten, a parte del servicio que brinda la universidad. También creo que debe instituirse pruebas Psicológicas, para alumnos y profesores, que puedan darnos luces de aspectos como la personalidad, mundo interior y habilidades de nuestros y nuestras alumnos, alumnos, y profesores.

4. ¿ Cree que el actxr escénico deba poner su trabajo como prioridad por encima de su vida personal?

- a. ¿Cree usted que esa decisión sea aceptada dentro de la comunidad teatral?
- b. ¿Cree usted que esa decisión pueda poner en riesgo al artista?

Esta pregunta para mí es esencial para toda persona que tiene una vocación en la carrera. Yo siempre he dejado de lado mi vida personal por mi trabajo artístico, me cuido en mis actos para no dañar mi espacio de trabajo, respeto, disciplina y solidaridad, así como vocación de servicio fue lo primero que aprendí en el teatro. Un verdadero artista no puede escatimar el tiempo para su trabajo, el que debe estar por encima de todo.

El teatro lo aprendí recorriendo los barrios marginales enseñando a niños vulnerados por una sociedad injusta y totalmente violenta, aprendí que si quiero hacer algo como artista de la escena debo poner siempre por delante mi trabajo mi arte al servicio de los demás, eso no lo hubiera logrado si hubiera supeditado lo personal a mi trabajo artístico. Llevo más de 40 años trabajando para el teatro y muchos como yo han seguido ese camino.

Recuerdo cuando Walter Zambrano, profesor de la antigua de la escuela del TUC, contaba a sus alumnos de teatro: El día que murió mi padre yo tenía función de teatro, lógicamente yo tenía que estar en mi función como me habían enseñado durante mi formación de estudiante. Un actor nunca debe plantar una función, sólo la muerte puede impedirlo. Walter hizo su función, por el respeto que todo actor profesa a su trabajo y por el respeto que le debe a su público.

Lo que sí por supuesto nada de lo que haga, debe poner en riesgo su vida. Y de eso se encarga el maestro o el director de orientar y ayudar en el proceso para trabajar su vulnerabilidad.

El riesgo para mí es parte importante de mi proceso como artista, si no se arriesga no se crece, no se desarrolla, no se evoluciona, se estanca. No veo el riesgo como algo negativo, sino todo lo contrario como un detonante para el crecimiento de mi creatividad.

