



*“El actor es un sumo sacerdote o un payaso”
Oscar Wilde*

Reflexiones sobre la experiencia en el laboratorio de creación teatral: La ética y sus efectos “dramáticos” en la puesta en escena

Reflections on the experience in the laboratory of theatrical creation: the ethics and its “dramatic” effects in the staging

Leonelia María González Grisales

Resumen

En este artículo se afirma que el componente ético, que en ocasiones no recibe suficiente atención, es un elemento fundamental en los procesos de producción teatral. La afirmación parte del presupuesto de comprender la ética como las formas de reconocimiento/desconocimiento que resultan de las relaciones que se dan entre los individuos que participan en los procesos de creación. La reflexión tiene como base la experiencia del laboratorio en Bellas Artes, en el cual se experimentó con la ausencia y el establecimiento de pautas que regularan las relaciones durante procesos de creación. Esta experiencia mostró que los resultados escénicos fueron diferentes en cada caso.

Palabras clave

Ética, reconocimiento, teatro y sociedad, respeto y comunidad, el teatro y lo sagrado.

Abstract

This article states that the ethical component, which sometimes does not receive sufficient attention, is a fundamental element in theatrical production processes. The assertion starts from the budget of understanding ethics as the forms of recognition / nonrecognition that result from the relationships that occur between the individuals who participate in the processes of creation. The reflection is based on the experience of the laboratory in Fine Arts, which was experimented with the absence and the establishment of guidelines that regulate relationships during creation processes. This experience showed that the scenic results were different in each case.

Key words

Ethics, recognition, theatrical practice and society, respect and community, theatrical practice and the sacred

Leonelia María González Grisales.

Graduada con honores de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle. Posteriormente se especializa en Esgrima Artística y adelanta estudios de Interpretación en Madrid- España. En Bogotá, trabajó en 4 telenovelas como actriz de reparto. Fue además maestra de armas en la producción El Zorro, la espada y la rosa. En Cali ha dirigido 12 montajes teatrales durante su labor académica, entre los que se cuentan: Fausta, basada en el Fausto de Marlowe (2016) El Principito (2015), Pareja Abierta (2015), El King Kong Palace (2014), Un Juego llamado Oz -Adaptación del Mago de Oz (2014), La Boda de los Pequeños Burgueses (2012). Actualmente es docente en la Universidad del Valle y en Bellas Artes. Pernicia Niquitao de la dramaturga Victoria Valencia, es el montaje que se encuentra desarrollando en este momento.

Fotografía - Leidy Silva - Obra: Fausta Mélani Watteijne - Dirige: Leonelia González.

I. De la Ética.

Una discusión seria sobre el papel de la ética en el ejercicio profesional del actor pasa por una comprensión clara de lo que definimos con ese término. La Ética en su sentido amplio nos remite a juicios sobre lo bueno o lo malo, lo correcto o lo incorrecto, lo que, desde una perspectiva moral, es siempre relativo y discutible. Sin embargo, cuando hablamos de ética aplicada, como es el caso de esta reflexión, nos referimos al deber y la conveniencia de nuestros actos en relación a la función social que cumple nuestro arte, en un momento específico y en un lugar específico. El criterio para definir los imperativos de lo que debe o no debe hacerse se basa, pues, en lo que es conveniente para el potencial del individuo y para el grupo en general. Es el cruce de dos formas de libertad: La que tiene el individuo para desarrollar al máximo su potencial y la que tiene el grupo, como asociación de individuos, para alcanzar el suyo. El Teatro es un ejercicio colectivo. Por lo tanto, este enfoque de la ética le resulta apropiado a su naturaleza. Los actores aprenden a vivir y a construir en equipo, y eso impone una serie de deberes. En su Ética para Amador, el filósofo Fernando Savater nos muestra la esencia de lo ético en este mismo sentido:

“... Entre todos los saberes posibles existe al menos uno imprescindible: el de que ciertas cosas nos convienen y otras no (...) Saber lo que nos conviene, es decir: distinguir entre lo bueno y lo malo, es un conocimiento que todos intentamos adquirir —todos sin excepción—... (...) De modo que parece prudente fijarnos bien en lo que hacemos y procurar adquirir un cierto saber vivir

que nos permita acertar. A ese saber vivir, o arte de vivir si prefieres, es a lo que llaman ética.” (Savater, 1993, pp. 9-13)

La ética que forma el núcleo de esta reflexión y que ha sido el factor clave de nuestra experiencia en el Laboratorio de Creación Teatral no se limita a un simple manual deontológico; es decir, no es simplemente de una lista de lo que no se debe hacer o decir en el trabajo en escena. Se trata, sobre todo, de dignificar el arte y el artista, a través de valores como la disciplina y el respeto, cuyo significado se manifiestan en las formas en que hacemos nuestro trabajo e interactuamos con los demás. Desde nuestras capacidades y nuestras posibilidades, maestros y alumnos nos guiamos por un alto espíritu del Arte Dramático, el cual nos exige constantemente lo mejor de cada uno y, como grupo, lo mejor del esfuerzo colectivo. De cierta forma, podemos ver este enfoque como una sacralización de nuestro arte, lo cual no implica ningún prurito de religiosidad. Lo sacro es inherente al arte dramático, porque en sus orígenes el actor era el vehículo de transmisión de un saber mayor. Recordemos que el origen del teatro en la Grecia antigua fue una transformación de los Komos, rituales de carácter religioso que gobernaban la vida social. La mimesis y la palabra dieron vida a la Tragedia y, posteriormente, a la Comedia, sin perder nunca su carácter sagrado. Esta sacralización del ejercicio teatral en la antigüedad no se limitaba a una dimensión funcionalista, sino que, primordialmente, constituía una expresión de su propia esencia, la misma que se ha venido debilitando por la fuerza que ha adquirido en nuestros tiempos el “teatro-texto” (Torres, 2001, p. 16).

No sólo los griegos resaltaron este alto espíritu de sacralización del arte; siglos antes de Esquilo,

en la India, el Natya Shastra, texto que describe la esencia del Arte Dramático revelada por Brahma, se refiere al actor como vehículo del saber. El actor se realiza personalmente a través de las acciones y emociones que proyecta; a su vez, la comunidad se nutre de esta sabiduría, al verse reflejada en las acciones y emociones expresadas por el actor. “Oh tú, justo y de perfecta inteligencia, construye un teatro y llénalo de buenas cualidades.” (Dubatti, 2003, p.251)

Hoy ya no hablamos de sagrado; cada cual decide su relación con la escena. Eso no es lo que tratamos aquí: Sagrado o no, el aspecto ético se ha convertido en un componente carente de importancia en el ejercicio teatral. Sin embargo, ¿cuánto nos afecta esa carencia en un entorno en el que los objetivos se trazan y se logran colectivamente? La ética implementa una serie de valores que nos permiten vivir mejor en sociedad. La repercusión de mis acciones en la vida de otros es un factor clave para su valoración, sobre todo si mi trabajo es en equipo. Y eso, justamente, es el teatro: un arte colectivo.

Debo tocar aquí un tema que complementa de manera directa esta inquietud acerca de la ética: la inteligencia emocional (IE). La IE nos habla de asumir responsabilidades y reconocer las consecuencias de las propias acciones y decisiones. Además, resalta la necesidad, cada vez mayor, de desarrollar la empatía: esa capacidad de pensar en el otro y ponerse en su lugar, de reconocerlo:

“El único elemento más importante en la inteligencia grupal, como se ha visto, no es el coeficiente intelectual [CI] en el sentido académico sino más bien en términos de inteligencia emocional. La clave para un elevado



Fotografía - Leidy Silva - Obra: Fausta, Gustavo Valencia - Demonio Azul

CI grupal es la armonía social. Es esta capacidad de armonizar la que, si todos los otros elementos son iguales, hará que un grupo sea especialmente talentoso, productivo, y satisfactorio, y que otro – formado por miembros cuyo talento y habilidades sean iguales en otros aspectos- se desempeñe deficientemente.” (Goleman, 2015, p.192)

Es esto exactamente lo que pasó con los dos grupos de trabajo con los que adelantamos la experiencia del Laboratorio de Creación Teatral: El factor de la armonía en el trabajo en equipo es la clave para entender por qué con el mismo talento se obtuvieron resultados distintos y contradictorios. La ética nos permite actuar colectivamente de una forma armoniosa. Sus reglas, cuando provienen del consenso y son por todos respetadas, generan un bienestar social. El primer grupo carecía por completo de ellas. El segundo grupo, por el contrario, tenía toda la disposición para la reflexión del tema y su posterior apropiación.

II. De las experiencias.

¿Qué resulta después de llevar a cabo la investigación de “La ética y sus efectos dramáticos en la puesta en escena? Dos montajes se dieron durante el desarrollo de la investigación: “El King Kong Palace” (de Marco Antonio de la Parra) y “Fausta” (versión libre del texto de Christopher Marlowe), con resultados bastante diferenciados, lo que nos permite evaluar el papel jugado por el componente ético en el transcurso en ambos procesos.

El primero fue un montaje que finalizó antes de tiempo, con tremendos problemas entre los



Fotografía - Leidy Silva - Obra: Fausta, Katherine García - Cornelia

miembros del grupo. El segundo, un montaje afortunado que continua en repertorio y con una buena dinámica de trabajo. ¿Cómo ocurre esto? Hablemos de los procesos:

La primera parte de la investigación se realizó con un grupo de estudiantes que empezaba su segundo montaje y que traían el antecedente de no haber completado el primero en los tiempos establecidos. Si hiciésemos un diagnóstico de grupo, encontraríamos ciertas conductas problemáticas: gritos, descalificaciones, incumplimientos, etc., que generaban un pésimo ambiente y un malestar generalizado en las relaciones interpersonales. La falta de

compromiso se extendía a la clase misma: impuntualidad, incumplimiento con las tareas asignadas, arrogancia y desdén por el aprendizaje (ciertos alumnos con experiencias previas, por ejemplo, consideraban que su formación ya era suficiente y que su paso por la Escuela era una simple formalización de un saber previamente adquirido). Como es de suponer, la ética como parte del ejercicio dramático era un concepto totalmente desconocido para ellos. Los valores éticos fundamentales no existían en esta relación de grupo.

Los compromisos en clase mejoraron después de pasar el primer mes de trabajo, pero las relaciones entre el grupo por fuera de las clases eran deplorables (y esto hablando estrictamente de sus encuentros para ordenar las escenas que se dejaban de tarea).

El segundo montaje se desarrolló con un grupo que, a diferencia del anterior, había culminado en los tiempos establecidos su primer proceso. Se trata de un grupo que ha sido reconocido en la Escuela por su trabajo en equipo y su disciplina a la hora de ejecutar las labores de la carrera.

La fluidez del trabajo, los aportes del grupo a la obra, la realización de las tareas, la solución de los problemas desde el diálogo y el respeto hicieron que el montaje resultara satisfactorio para todos y que aún hoy se siga trabajando en la consolidación del mismo, de una manera totalmente armoniosa. Creo que la resolución de problemas de manera pacífica y sobre todo, el respeto por el otro, son las claves de estas relaciones grupales.

Nos encontramos hoy ante unos efectos claros en uno y otro montaje:

El primero, un proceso truncado, con un grupo en donde algunos de sus componentes han tenido graves problemas de orden disciplinario con la escuela. La ética fluctuaba dentro del proceso. El grupo a veces cumplía y a veces no con las tareas asignadas. Incluso, decisiones autónomas del docente (que tenían que ver directamente con la función del repertorio, tales como la rotación de algunos de los integrantes) se convertían en una –nunca mejor dicho– “tragedia griega”, en el fondo porque las cosas no se hacían como ellos querían.

La victimización o el esperar un comportamiento paternalista por parte del docente eran recurrentes en este equipo.

El segundo montaje, un proceso cumplido dentro de los términos, con un balance altamente satisfactorio y un valioso aporte para la formación de los estudiantes. Un trabajo que se enmarcó dentro de unas reglas éticas por todos respetadas y que demostró que las formas adecuadas tienen un impacto verificable en el fondo de los procesos. Las estudiantes de este montaje manifestaban la necesidad de tener un código ético en la Facultad de Teatro de Bellas Artes que se diera a conocer a los que ingresan desde el primer semestre, que fuera necesariamente implementado por todos los docentes en el aula de clase. Un acuerdo básico de reglas fundamentado en el concepto central de consideración o respeto por los demás; “y respeto significa aquí que uno reconoce a la persona respetada el derecho de reclamar, como miembro de la comunidad, las prestaciones normativas que corresponden”. (Tugendhat, 1998, p. 212)

Respeto y comunidad. Estas palabras están siempre presentes en las conclusiones de esta investigación. Muchos exigimos respeto, pero



Fotografía - Letdy Silva - Obra: Fausta, Gustavo Valencia - Payaso Kane

a la hora de darlo no lo hacemos. Llegamos exigiendo nuestros derechos, pero no sabemos de deberes. Debe haber exigencias reciprocas, esa es la clave. En la comunidad de Bellas Artes todos deberían sentirse como miembros, todos deberían saber de derechos y deberes:

Solo que ahora la razón para observar estas normas no es únicamente que uno quisiera que todos los demás la observaran sino, al mismo tiempo, que uno entiende su identidad de tal manera que se ve como miembro de una comunidad así definida... Entonces, lo que se exige recíprocamente son, solo como consecuencia, determinadas acciones y abstenciones, mientras, en primera línea, es el estatus de ser un miembro de la comunidad que se entiende como tal. (Tugendhat, 1998, p.211)

III. La pertinencia del enfoque ético.

En casi todas las profesiones se hace necesario un código ético que no sólo busca el bienestar para todos sino también una protección de los derechos ante y para los demás. En este caótico mundo ya no vemos al otro. Las cosas parecen girar sólo a nuestro alrededor. Lo que no me afecta no me importa. Si el otro se afecta por lo que yo hago, tampoco importa. Chejov llama a este egoísmo nuestro el “yo, yo, yo”.

El aporte de Michael Chejov y de Constatin Stanislavsky a este proceso parte de los

planteamientos con respecto al quehacer escénico en donde el primero hace un enfoque místico del teatro, un trabajo para la escena desde la energía. Por su parte el segundo dedica todo un capítulo a la ética, dejando un manual para el actor de disciplina y de rigor.

Algunos de los planteamientos de Stanislavsky resultan obsoletos hoy en día, ya que no se maneja el concepto de compañía ni de primeras figuras como se hacía en el Teatro de Arte de Moscú. Sin embargo, es de los pocos hombres de teatro que le han dedicado un pasaje a la ética. La sacralidad del ejercicio dramático, ese sentimiento tan apreciado por Stanislavsky, significa en nuestros tiempos una sana mezcla de respeto y pasión por nuestro arte:

Un verdadero sacerdote es consciente de la presencia del altar en todo momento, mientras está oficiando. Exactamente de la misma forma debería reaccionar un artista con respecto al escenario durante todo el tiempo que esté en el teatro. ¡Un actor que sea incapaz de este sentimiento nunca será un verdadero artista! (Stanislavsky, 1999, p. 305).

En mis años con grupos y jóvenes en formación he observado una relación ligera o irrespetuosa con la escena (pasar directamente de las sillas al escenario sin una pausa, un detenimiento para concentrar en el ejercicio, o tratar al compañero soezmente allí en el escenario). La conexión, la disposición, la actitud del actor ante la escena hacen parte de una posición ética del arte:

Su nombre está tan íntimamente asociado al de su teatro que apenas es posible diferenciar ambos...

esto obliga, por tanto, a un actor a comportarse dignamente fuera de las paredes del teatro y a cuidar de su buen nombre tanto sobre las tablas como en su vida privada. (Stanislavsky, 1999, p. 307)

Y aquí es donde nos preguntamos ¿dónde se trazan los límites? En Bellas Artes, por ejemplo, se ha dado una discusión en los últimos tiempos por el uso que se le da a un espacio contiguo llamado “la gruta”, en el que ciertas conductas de los estudiantes (como el consumo de alucinógenos, por ejemplo) ha molestado a un sector de la comunidad vecina. Es una discusión difícil, pues involucra el derecho a la libre personalidad de los jóvenes y los límites de jurisdicción de la institución académica. Sin embargo, ninguna sombra de medida policiva institucional sería necesaria, si los mismos estudiantes motu proprio moderaran su comportamiento en función de su adherencia a los valores comunes de la Academia. En esta tensión entre libertades individuales y derechos colectivos, pues, un acercamiento desde lo ético al espacio sacralizado de la Academia tendría mucho que aportar:

Si la ética se da en la práctica, solo cabe hablar de ética en relación con los otros, en un actuar para los otros o al menos condicionado por los otros. (...) La ética es un hacer que manifiesta y condiciona la consideración que cada individuo tiene de los otros individuos en cuanto a sujetos de derechos y de afectos.” (Sánchez, 2016, pp. 22-23).

La ética concierne a todos los individuos en la comunidad artístico-educativa de la Escuela, tanto los que están en formación como los formadores.

En el teatro, los maestros y directores estamos llamados, a través de nuestro ejemplo, a mantener el alto sentido ético en los espacios académicos.

Lamentablemente, no pocas veces, somos nosotros los primeros en fallar a la hora de mostrar las actitudes de respeto, disciplina y compromiso que nuestro estatus nos demanda.

El desarrollo de la labor artística no se puede volver una camisa de fuerza, pero tampoco es aconsejable desarrollar una actividad creativa como la nuestra sin unos acuerdos básicos de conducta, ya que los montajes, por lo general, comprometen a un colectivo de personas, y el comportamiento errado de uno solo de los miembros del equipo puede afectar el desempeño de los otros.

Como vemos, lejos de ser un enfoque moralista o idealista, la ética tiene un efecto pragmático y beneficioso en el quehacer colectivo. No en vano, los códigos éticos son cada vez más frecuentes en aquellos entornos en los que las conductas egoístas o individualistas pueden afectar los intereses comunes, desde las grandes empresas hasta las propiedades horizontales. Uno de los aspectos más significativos que deja esta investigación es, justamente, la necesidad de quitar ese velo de moralidad que cae sobre todos los que mencionamos la palabra ética:

La discusión moral deja de ser una traducción de principios dogmáticos y se transforma en una discusión sobre los límites. La moral es necesaria para la convivencia, siempre que la moral no se convierta en un sistema legal que anule por completo la libertad de decisión

individual y, por tanto, la vivencia de las singularidades. (Sánchez, 2016, p. 29)

IV. Consideraciones finales.

Cuando iniciamos este proyecto, que tenía como objetivo aplicación y evaluación de impacto del componente ético en el ejercicio dramático, uno de los cuestionamientos que nos hacíamos era su pertinencia: ¿tendría un efecto en los resultados del trabajo o sería un simple enfoque “moralista” sin consecuencias empíricas? En este sentido, hay que decir que la experiencia del Laboratorio de Creación Teatral nos demuestra que la presencia de un componente ético en el proceso de construcción y representación de la obra dramática mejora en varios niveles su calidad: Un ambiente armónico de trabajo facilita el esfuerzo del alumno por alcanzar su máximo potencial; estimula la participación y la colaboración creativas; fortalece los lazos de solidaridad y compañerismo; permite apreciar y nutrirse del aporte del resto de miembros del equipo. Por supuesto, no se trata de dibujar un escenario exento de problemas o diferencias a causa del poder “mágico” de la ética, sino de afirmar, sin lugar a dudas, que todos los problemas, conflictos o diferencias que surgen en el proceso creativo se resuelven mejor en un ambiente regido por un alto sentido de lo ético.

La introducción de la ética en el proceso de montaje supuso no pocas dificultades a nivel pedagógico. Con ambos grupos se comenzó con la descripción de valores éticos fundamentales, tales como la responsabilidad, el respeto, la disciplina, etc.; sin embargo, se trataba, para la gran mayoría de los alumnos, de palabras

vacías que designaban conceptos poco aplicables en el día a día de su formación. Otros admitían que estos valores no eran siempre útiles o que en determinadas circunstancias se oponían a la obtención de objetivos individuales. Esta circunstancia me llevó a cuestionarme si esta dificultad de asimilar la pertinencia de los valores éticos no se relacionaba con un entorno social que favorece el individualismo. Una característica de nuestra modernidad que se acentúa en el mundo del espectáculo y la farándula, en el que, como lo anticipó Warhol, todos pueden ejercer el derecho a “sus 15 minutos de fama”.

Quisiera cerrar este ensayo –que, finalmente, pretende generar una reflexión, más que establecer juicios- con unas palabras de Galina Tolmacheva que dejan abierta la discusión:

“La ausencia de ética artística entre los servidores del arte actual y la subestimación de su importancia en la creación artística, son la causa de que ni los más grandes talentos interpretativos y directivos, ni las más geniales obras dramáticas, puedan salvar el teatro del estado de corrupción y decadencia en el que ha caído desde el momento de su ruptura con la religión, con el templo de donde ha salido. El Teatro-Templo del que los actores eran sacerdotes, se ha convertido en un conglomerado de gente que, en el mejor de los casos, sirve a su propio talento y en el peor a su vanidad; cuando no se halla embarcada sencillamente en una empresa de ganancias fáciles” (Bayma, 1958, p. 72-73).

Aunque lo dijo el siglo pasado, parece calcado de nuestra actualidad. Y ahora que la fama se ofrece fácil y cualquiera puede actuar, ¿dónde hacemos la diferencia?



Fotografía - Leidy Silva - Obra: Fausta, Katherine García - Cornelia

Bibliografía

Bayma, E. (1958) *Consejos para un comediante. Ética y metamorfosis*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Dubatti, J. (2003). *De los dioses hindúes a Bob Wilson. Perspectiva sobre el teatro del mundo*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Atuel.

Goleman, D. (2015). *La inteligencia emocional*. México: Ediciones B.

Sánchez, J (2016). *Ética y representación*. México: Paso de Gato.

Savater, F. (1993). *Ética para Amador*. Barcelona, España: Editorial Ariel S.A.

Stanislavsky, C. (1999). *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.

Stanislavsky, K. (2003). *El Arte Escénico*. México: Siglo XXI Editores.

Torres Monreal, F. (2001). *El teatro y lo sagrado. De M. de Ghelderode a F. Arrabal*. España: Universidad de Murcia.

Tugendhat, E. (1998). *Ser- Verdad- Acción. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Gedisa.

