



☞ **Datos para citar este trabajo** ☞

---

<b>Autores:</b>	José Ramón Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso
<b>Título del trabajo:</b>	Hacia una ética de la actividad artística: aportaciones de La Estética del oprimido de Augusto Boal
<b>En:</b>	Márquez Carrillo, Jesús; Cardoso Martínez, Alma Elena (Coordinadores). Crisol y trayectorias. Acercamientos a la estética y el arte. Colección La Fuente. BUAP. Puebla, 2017.
<b>Páginas:</b>	123-138
<b>ISBN:</b>	978-607-525-306-0
<b>Palabras clave:</b>	Estética del oprimido, Augusto Boal, teatro social, ética, actividad artística.

---

☞ Se autoriza el uso de este texto, siempre y cuando se cite la fuente ☞

# HACIA UNA ÉTICA DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA: APORTACIONES DE *LA ESTÉTICA DEL OPRIMIDO* DE AUGUSTO BOAL

*José Ramón Fabelo Corzo*<sup>1</sup>  
*Ana Lucero López Troncoso*<sup>2</sup>

## *Introducción*

En este trabajo esperamos mostrar y colaborar en la defensa de la que creemos fuera intención básica de Augusto Boal (1931-2009) en su tratado estético:<sup>3</sup> la búsqueda de la dimensión ética de la actividad artística. Abordaremos el problema utilizando, además, las propuestas teóricas de Walter Benjamin, algunos conceptos derivados de las ideas de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer sobre la industria cultural, así como ciertos postulados defendidos por el filósofo y pedagogo Paulo Freire.

Al acercarnos a la teoría estética de Augusto Boal se debe tener presente que él era —primordialmente— un hombre de teatro, un creador artístico, por lo que su tratado estético suele valerse de metáforas y otros recursos que hacen complicada la interpretación académica rigurosa de sus ideas. Por ello resulta tanto más necesario reconstruir algunos de sus conceptos claves.

La estética del oprimido estudia la forma en la cual, los que Boal llama *canales estéticos* (la imagen, el sonido y la palabra),<sup>4</sup> conforman o pueden conformar un complejo mecanismo de poder que opera en relaciones sociales concretas. Al mismo tiempo, la estética del oprimido consiste en una invitación a la práctica constante, consciente y

---

<sup>1</sup> Investigador del Instituto de Filosofía de La Habana y Profesor Investigador Titular de Tiempo Completo de la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Director de la Colección La Fuente, publicaciones en estética y arte de la BUAP, [jrfabelo@gmail.com](mailto:jrfabelo@gmail.com)

<sup>2</sup> Estudiante de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP entre 2012 y 2014. Actualmente Profesora de la Facultad de Artes de la BUAP y estudiante del Doctorado en Creación y Teorías de la Cultura en la Universidad de las Américas Puebla, [lucero.troncoso@hotmail.com](mailto:lucero.troncoso@hotmail.com)

<sup>3</sup> Nos referimos al libro *A Estética do Oprimido*, última obra de Augusto Boal publicada póstumamente en Río de Janeiro por la Editorial Garamond en el propio año de la muerte de su autor, en 2009. El libro fue traducido al español y publicado en Barcelona por la Editorial Alba en 2012.

<sup>4</sup> Augusto Boal, *La Estética del oprimido*, p. 22.

progresiva del ejercicio sensible de los sujetos sociales en condiciones de opresión,<sup>5</sup> con los siguientes objetivos:

1. Que las personas en condición de opresión adquieran herramientas de exploración de su subjetividad, las cuales pueden provenir de disciplinas artísticas convencionales (como el teatro, la danza, la literatura, la música, las artes plásticas, el circo, etc.); o de las así llamadas *artesanales* o *folclóricas* (como el bordado, ciertos tipos de danza, pintura, escultura, etc.); o de cualquiera otra disciplina que les permita el autoconocimiento de sus potencialidades corporales, verbales, mentales, emocionales y espirituales, en la interacción con su subjetividad y en colaboración con la subjetividad de otros sujetos que se encuentren en las mismas o en diferentes condiciones de opresión.
2. Que, a partir del proceso estético que implica la exploración de su subjetividad, dichas personas presten atención a sus interacciones sociales y tomen conciencia de los patrones opresivos que han sido impuestos por sus opresores y que ellos mismos han reproducido como oprimidos. Del mismo modo, que sean capaces de reconocer posibles asimetrías en las relaciones sociales en las cuales ellos resulten opresores de alguien más y que, en este proceso, descubran y discutan los mecanismos sociales de una y otra opresión; los presupuestos discriminatorios racistas, clasistas, misóginos o de cualquier otro tipo; los imaginarios; las tradiciones y cualquier otro factor cultural que propicie que tales relaciones de opresión se reproduzcan en su sociedad y en otras sociedades.
3. Que, a la par del proceso estético, las personas valoren lo que Boal llama *ética solidaria*,<sup>6</sup> mediante el reconocimiento del sufrimiento

---

<sup>5</sup> Compartimos aquí el concepto de *opresión* que nos ofrece Julián Boal, hijo, intérprete y continuador de la obra de Augusto. Para él la opresión es “una relación concreta entre individuos que forman parte de diferentes grupos sociales, relación que beneficia a un grupo en detrimento de otro” (Julián Boal, “Opresión”, *Metaxis*, pp. 125-126). (En portugués en el original. Todas las traducciones del portugués que aparecen en este ensayo son propias). A los *oprimidos* Augusto Boal los considera preciudadanos, pues entiende que su capacidad para transformar la realidad social está limitada por la misma opresión. El proceso estético que él propone busca tener un impacto en la conciencia política del oprimido para que pueda, eventualmente, transformar su realidad social y convertirse en lo que él llama *ciudadano artista*.

<sup>6</sup> Identificamos esta ética solidaria con una particular conciencia moral que el individuo va integrando a su particular cosmovisión. El desarrollo de esta ética solidaria es un proceso distinto en cada persona y se adquiere de manera gradual, en la medida en que el individuo tome conciencia de la opresión y de las manifestaciones reales de esta opresión en su propia vida y en la vida de los demás.

que la opresión provoca en el cuerpo propio y en el de los demás, para generar la voluntad de resistirse a todas las formas de opresión experimentadas por uno mismo, pero también por otros.

4. Que constantemente las personas ejerciten con libertad sus capacidades expresivas de forma individual y colectiva, utilizando los *canales estéticos*, a saber, la imagen, el sonido y la palabra, para que en este ejercicio puedan encontrar, primero, un sentido personal de la belleza y, además, un goce de crearla, recrearla y contemplarla en las creaciones de otros y otras.
5. Que logren, paulatinamente, el empoderamiento<sup>7</sup> necesario para tomar la libre decisión de objetivar su subjetividad de cualquier manera, o bien, que decidan objetivarla respecto a opresiones pasadas o presentes, para poder crear una obra que tenga un carácter de denuncia de tal opresión individual o colectiva.
6. Que, por cualquiera de los medios —estéticos o no— que posean, estas personas logren una postura crítica hacia las condiciones de opresión que alcancen a distinguir, de forma tal que puedan combatirlas con un compromiso político a favor de los oprimidos.

Debemos dejar claro que los objetivos que hemos enumerado aquí no constituyen una fórmula que se repita infaliblemente en cada individuo que se involucre con estos procesos estéticos. Cada individuo experimenta de manera única *su* proceso estético, así que no existe ninguna *receta* para formar los que Boal llama *ciudadanos artistas*. Solo puntualizamos estos objetivos para poder pensar la lógica con que Boal asume la estética y el arte.

#### *Deshumanización y aperccepción*

Entendemos *deshumanización*, siguiendo una idea de Paulo Freire,<sup>8</sup> como la negación, reducción o automatización de las capacidades del ser humano que le posibilitan, por lo menos potencialmente, *ser* más de lo que ya es. La *deshumanización* no ocurre en verdad a un nivel ontológico, pues no hay, hasta donde se sabe, forma alguna de que lo humano deje de serlo. La *deshumanización* es, más bien, un estado

<sup>7</sup> Tomamos este término de Manuel Castells (*cf.* su libro *Movimientos urbanos y territorialidad cultural*) para referirnos a la apropiación del territorio —estético en este caso— con el fin de transformarlo a la medida de los actores que lo ocupan.

<sup>8</sup> Paulo Freire consideraba que el ser humano posee una *vocación ontológica de ser más*. *Cfr.* sus obras: *Pedagogía del oprimido* y *Política y educación*.

en el cual la persona niega, reduce o automatiza su propia capacidad autopoietica.<sup>9</sup> La opresión ocurre cuando el ejercicio del poder de un agente externo provoca deshumanización.

Cuando, por medios estéticos, se genera, fortalece o aumenta la opresión en una relación social, estamos ante una opresión estética. Boal llama a esta sutil forma de opresión de un modo metafórico: *invasión de cerebros*.<sup>10</sup> Se trata de una metáfora que Boal utiliza para explicar el efecto de dominación que está implícito en una “apropiación indebida de significados y significantes”,<sup>11</sup> derivada del consumo de toda clase de productos culturales realizados, por lo general, a partir de canales de *comunicación unívoca* (en tanto que no suelen esperar ni obtienen, por lo general, una respuesta del público al que van dirigidos). Bárbara Santos ha definido la *invasión de cerebros* como una “dominación de ideas y de percepciones y la imposición autoritaria de concepciones preestablecidas de [lo] bello, cierto y deseable”.<sup>12</sup>

La *invasión de los cerebros* es, entonces, una *opresión estética*. Mas ¿cómo un individuo puede experimentar condiciones de *opresión estética*? Boal escribe:

En el mundo real en el que vivimos, a través del arte, la cultura y a través de todos los medios de comunicación, las clases dominantes, los opresores, con el propósito claro de analfabetizar al conjunto de la población, controlan y utilizan la palabra (periódicos, tribunas, escuelas), la imagen (fotografía, cine, televisión), el sonido (radio, CD, espectáculos musicales) y monopolizan esos canales para producir una *estética anestésica*—valga la contradicción—, conquistan el cerebro de los ciudadanos para esterilizarlo y programarlo para la obediencia, el mimetismo y la falta de creatividad.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> “La autopoiesis no es solo una capacidad de cualquier sistema viviente, es también una necesidad suya, una inclinación vital a la que está obligado a atender por las leyes de la vida misma y que presupone no un acto aislado de autoproducción, sino un proceso permanente de autorreproducción que al mismo tiempo es autoorganización, ya que esa producción de sí mismo responde a una especie de ‘plan’ estructural inherente al propio organismo”. (José Ramón Fabelo, *Los valores y sus desafíos actuales*, p. 282).

<sup>10</sup> A. Boal, *ob. cit.*, pp. 22, 26, 215-231.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>12</sup> Bárbara Santos, “Teatro do Oprimido para empresas privadas: imposibilidades, incompatibilidades e absurdos”, *Metaxis*, p. 127.

<sup>13</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 17.

Cuando Boal califica la *estética* producida por las clases dominantes como *anestésica*,<sup>14</sup> se refiere al efecto que ciertos tipos de arte, medios de comunicación, publicidad y otros productos culturales pueden causar en sus consumidores, un resultado que en verdad es el reverso del que debiera producir.

Tal *anestesia* se manifiesta en actitudes y comportamientos como la obediencia no contestataria, el mimetismo, la falta de creatividad y la aceptación acrítica de “códigos, rituales, modas, comportamientos y fundamentalismos religiosos, deportivos, políticos y sociales que perpetúan el vasallaje”.<sup>15</sup>

La *estética anestésica* que Boal señala tiene una estrecha relación con la *apercepción*. Boal intuye que la *apercepción* es una disminución (quizá progresiva) de la capacidad perceptiva debida —contradictoriamente— a la percepción constante de toda clase de estereotipos estéticos. La contradicción fundamental que este fenómeno encierra es que la *apercepción* ocurre debido a la estetización del mundo.

Esta idea de Boal, esbozada en sus propios términos, es coincidente con la que Walter Benjamin defendiera en su momento, al atribuir a la *recepción dispersa* la responsabilidad de una *apercepción* cada vez más generalizada: “Por medio de la dispersión, tal y como el arte la depara, se controlará bajo cuerda hasta qué punto tienen solución las tareas nuevas de la *apercepción*”.<sup>16</sup> En ese sentido, Boal coincide con Benjamin respecto a la responsabilidad de ciertas producciones “artísticas” en el surgimiento de esta *apercepción* y en el riesgo social y humano que representa.

Y, de la misma forma en que Benjamin reconoce las posibilidades axiológicas diferenciadas de la reproductibilidad técnica del arte,<sup>17</sup> Boal asume también la existencia de diferentes estéticas asociadas a la diversidad social presente en los distintos ámbitos humanos. Así, opina que “dado que todas las sociedades están divididas en clases, castas, etnias, naciones, religiones y demás confrontaciones, es absurdo afirmar la existencia de una sola estética que nos incluya a todos en

<sup>14</sup> *Anestesia* tiene la misma raíz que *estética*, más el prefijo “sin” y el sufijo “ía”, utilizado para crear sustantivos abstractos. Anestesia significa *sin sensación*.

<sup>15</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 25.

<sup>16</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 18.

<sup>17</sup> Cfr. J. R. Fabelo Corzo, “Walter Benjamin y la encrucijada axiológica de la reproductibilidad técnica del arte”, en María Cristina Ríos Espinosa, comp., *Sentidos y sensibilidades contemporáneas*.

sus reglas, leyes y paradigmas: existen muchas estéticas, todas de igual valor, cuando tienen valor”.<sup>18</sup>

En consonancia con la interpretación que hacemos aquí de Boal, llamaremos *estéticas* a los diferentes sistemas de ordenamiento sensible y simbólico que corresponden a distintos grupos sociales en el mismo o en disímiles lugares y momentos históricos. Las estéticas se expresan en variados sistemas subjetivos de valores estéticos que, bajo determinadas circunstancias favorables de poder, pueden llegar a ser hegemónicos y convertirse en sistemas instituidos, pero siempre en relación, de una u otra forma, con valores extraestéticos, relación que determinará en última instancia si en verdad las estéticas a las que nos referimos tienen o no valor (objetivo).<sup>19</sup> En ello encuentra su explicación la última frase de Boal citada más arriba: todas las estéticas tienen “igual valor, cuando tienen valor”. Boal está admitiendo aquí la igualdad en valía y, por lo tanto, en derecho a existir, de las diferentes estéticas (sistemas de valores estéticos), con la única condición de que valgan realmente. Y ¿cómo saber si valen o no realmente? Por la relación de esas estéticas (y de sus “valores” estéticos correspondientes) con los valores extraestéticos, particularmente con los valores éticos, con los *valores necesarios a la vida, a su conservación, mejoramiento y dignificación*. Es precisamente la vida el criterio fundamental de lo valioso.<sup>20</sup> En conclusión, todas las estéticas valen igual y todas deben existir y protegerse, siempre que favorezcan de alguna forma a la vida y no se opongan a ella, ni por su lado material ni en su dimensión espiritual.

Los sistemas de valores están configurados a partir del conjunto de las producciones culturales (arte incluido) del grupo dado, pero pueden convivir con producciones de otros grupos y ser o no ser influenciadas por ellas; de igual modo, pueden influirlas o no. Una mis-

<sup>18</sup> A. Boal, *ob. cit.*, pp. 22-23.

<sup>19</sup> Hemos trabajado en otros lugares la compleja e interactiva pluridimensionalidad de los valores en general y, particularmente, de los estéticos y artísticos, complejidad puesta de manifiesto en ambos casos en las relaciones de condicionamiento mutuo de al menos tres dimensiones de estos valores: la objetiva, la subjetiva y la instituida. (Sobre la pluridimensionalidad general de los valores, *cfr.* J. R. Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos actuales*, pp. 54-59; sobre las particularidades que posee esa pluridimensionalidad en los valores estéticos y artísticos, *cfr.* J. R. Fabelo Corzo, “Para una interpretación compleja del valor del arte”, en Carles Méndez Llopis (coord.), *Interdisciplinariedad en arte y diseño. Prácticas y aproximaciones teóricas*, pp. 37-55).

<sup>20</sup> *Cfr.* “La vida como criterio fundamental de lo valioso”, en J. R. Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos...*, pp. 271-277.

ma cultura, por lo tanto, puede permitir la coexistencia de múltiples estéticas. Las estéticas se conforman por subsistemas subjetivos que, al organizarse, pueden llegar a conformar grandes sistemas que enmarquen movimientos artísticos, partidos políticos, marcas, modas, etcétera.

Las estéticas están determinadas, según Boal, por el rol del grupo social que las ha engendrado. Por ello toda estética asume, consciente o inconscientemente, una posición política, aun si esta es inestable o ambigua. Las estéticas se encuentran, además, en continua transformación, debido en gran medida a la adecuación que estas deben hacer para respaldar todo tipo de intereses de los individuos o grupos que las configuran. Cuando estos intereses están encaminados a formar o preservar la opresión hacia otro u otros, la estética será *opresora*. En culturas extremadamente opresoras no solo predomina habitualmente una estética por encima de las otras, sino que esa estética dominante tiende a excluir todo producto cultural que le sea ajeno a su estética propia y, sobre todo, todo elemento de las otras estéticas que favorezcan la emancipación, la lucha contra la opresión misma.

Como bien señala Boal, “toda sociedad está fragmentada, y cada fragmento tiene sus necesidades e intereses”.<sup>21</sup> Si cada fragmento de la sociedad genera una estética que vela por sus propias necesidades e intereses, es riesgoso que tal estética sea proclamada universal, pues aunque pueda encarnar ciertos valores o parámetros universales que sean deseables y dignos para el total de la humanidad, puede contener otros que beneficien única y exclusivamente al grupo de poder que la conformó y que guarden una relación opresiva abierta o camuflada hacia otras manifestaciones culturales.

Las estéticas están relacionadas de una manera compleja con las cosmovisiones de los grupos que las configuran: podríamos pensar que se encuentran en una relación de interdependencia con ellas. Una cosmovisión parte necesariamente de una perspectiva y, por lo tanto, de un lugar de enunciación. Una estética no puede estar exenta de estas características. Esa es la razón por la que a Boal le resulta imposible distinguir las fronteras entre proyectos estéticos y proyectos políticos. Ambos se esgrimen desde una misma posición social y tienden a defender los mismos intereses. En otras palabras, Boal considera que si un

---

<sup>21</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 104.



proyecto político es en sí mismo opresor, la estética que de él nacerá será con toda seguridad también *opresora*.

La opresión estética es, sin embargo, muy sutil. Boal observa en esa sutileza su mayor riesgo, pues, tras el encanto y la belleza del mundo estetizado, se encuentran posturas políticas bien determinadas y con fines específicos que tienden a la explotación de los sectores oprimidos de una sociedad.

Más que en cualquier otra época, en la actualidad la gran mayoría de los productos culturales tiene, desde su concepción, un componente estético muy elevado; es decir, estos productos poseen un conjunto de características sensibles y simbólicas que existen en ellos con el supremo propósito de atraer y estimular su consumo. Cuando un producto cultural busca perpetuar una relación social basada en la opresión, por lo general apela a una estética que favorezca su consumo ingenuo, escondiendo bajo formas estéticamente atractivas, subliminares mensajes opresivos, racistas, sexistas, homofóbicos o discriminatorios en cualquier sentido. De tal forma quedan enmascaradas las amenazas concretas que dicho producto cultural entraña para los verdaderos valores universales.

Boal advierte sobre los riesgos que presupone el hecho de que los verdaderos intereses implícitos en los distintos productos culturales pasen desapercibidos por aquellos a quienes van dirigidos. También llama la atención sobre la peligrosa tendencia de las estéticas opresoras a conformar una especie de sistema mundial instituido de valores que busca la monopolización de la mirada estética y que afecta a todas las esferas de la vida humana, incluyendo la vida política y su consiguiente lucha por el poder.

#### *Estéticas opresoras y su relación con la industria cultural*

En su afamado ensayo sobre “La industria cultural”, Max Horkheimer y Theodor Adorno señalaban que “el pan con el que la industria cultural alimenta a los hombres sigue siendo la piedra del estereotipo”.<sup>22</sup> “La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza”,<sup>23</sup> decían también, y visualizaban, ya desde aquel momento, la armonización de las esté-

<sup>22</sup> Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 193.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 165.

ticas opresoras a la que Boal se refiere. “Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica”.<sup>24</sup>

La *industria cultural* es la realización práctica de lo que Boal califica como pretensión “de una sola Estética, única, que sería la del pensamiento único, arma de explotación de los oprimidos y de la opulencia de los opresores”.<sup>25</sup> Boal insiste, sin embargo, en encontrar una alternativa para lo que Adorno y Horkheimer califican como “situación sin salida”.<sup>26</sup> El artista y pensador brasileño piensa que “[h]ay que rechazar la idea de que existe una sola estética, soberana, a la cual estemos sometidos”, pues solo “con ciudadanos que, por todos los medios simbólicos [...] y sensibles [...], cobren conciencia de la realidad en que viven y de las formas posibles de transformarla, surgirá, un día, una democracia real”.<sup>27</sup>

Los individuos que, fascinados por la codiciada belleza de la que llamaremos *estética opresora global*, consumen de manera acrítica los productos culturales originados en ella están, sin duda, en una aparente *situación sin salida*, condenados a moverse entre dos ámbitos de opresión —el de su trabajo (como productores) y el de su diversión (como consumidores)—<sup>28</sup>, dejando de lado la lucha política. Pero, ¿hay alguna salida a ese círculo vicioso?

Paulo Freire, cuya cercanía e influencia es muy reconocida por el propio Boal, piensa que, al vivir en sociedad, el ser humano se ve envuelto en relaciones de poder de las que no siempre es consciente, o bien, de las que no siempre se ocupa. El autor afirma que el ser humano requiere unas mínimas condiciones para realizarse como tal, y que “[s]in la lucha política, que es la lucha por el poder, esas condiciones necesarias no se crean”.<sup>29</sup> La estética, en consecuencia, tiene que hacerse política en manos de los oprimidos para que pueda ser arma de combate contra toda opresión.

#### *Estratificación o democratización del arte*

La estética opresora global existe en el marco de un mundo donde la experiencia estética ha alcanzado prácticamente todos los niveles

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>25</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 50.

<sup>26</sup> M. Horkheimer y T. Adorno, *ob. cit.*, p. 54.

<sup>27</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 23.

<sup>28</sup> *Cfr.* M. Horkheimer y T. Adorno, *ob. cit.*, pp. 165-166.

<sup>29</sup> Paulo Freire, *Política y educación*, p. 13.

de la vida cotidiana. Algunas de las consecuencias de esta estetización sobrevenida en las sociedades contemporáneas son la estratificación del arte y la invisibilización de múltiples conflictos sociales.

La lógica del capital, dominante aún en la mayor parte del planeta, es polarizadora por su propia naturaleza, divide el polo del trabajo del polo de la acumulación de las riquezas, sitúa a los grupos humanos en lugares bien asimétricos dentro de las estructuras sociales nacionales e internacionales y, en consecuencia, también estratifica al arte como secuela y reflejo de la estratificación social que le antecede y condiciona. Hay un tipo de arte para cada clase y para cada grupo social. La mayor parte de estos tipos de arte colabora, de manera puntual, en la perpetuación del estado de cosas de los grupos sociales a los que está dirigido. Los cambios que se propician están determinados en lo fundamental por la búsqueda de una maximización de ganancias, por fluctuaciones mercantiles y por otros parámetros semejantes, ajenos, las más de las veces, a los valores estéticos involucrados. En otras palabras, en muchas ocasiones no son precisamente los valores estéticos los que hacen que un tipo de arte se promueva más que otro. De todas formas y en cualquier caso, el arte agrega también lo suyo a las diferenciaciones sociales y de clases.

Estas circunstancias han derivado en una polarización artística, cercana y vinculada a la social, económica y política. Por más que se busque la conciliación de estas polaridades mediante mecanismos estéticos e instituciones artísticas —como los esfuerzos de los museos por atraer a las clases populares, por ejemplo—, esta no podrá ser posible del todo si tales mecanismos se asumen como ajenos, al margen o —peor aún— encubridores de las muchas veces abismales diferencias económicas, sociales y políticas entre los diferentes grupos humanos que integran la sociedad. Es más, en muchas ocasiones esos mecanismos caen bajo sospechas debido a que su intención básica parece ser no tanto la educación artística y el cultivo del gusto estético popular, sino el escamoteo de la prioridad ante otros muchos más graves problemas socioeconómicos y políticos, o la atracción de un electorado hacia las fuerzas políticas que se presentan como benefactoras culturales de la población votante. Ello nos vuelve a poner frente a esa aparente *situación sin salida* a la que ya nos hemos referido.

Sin embargo, la propuesta de Boal es dar un primer paso orgánico<sup>30</sup> precisamente hacia esa conciliación en apariencia imposible entre las producciones artísticas propias y las de otros grupos. Por sí misma esa conciliación no presupone, por supuesto, la solución de los conflictos económicos, políticos y sociales existentes en la sociedad, pero tampoco los fomenta ni los enmascara, sino que, por el contrario, puede contribuir a su concientización crítica.

La posibilidad de cierta conciliación estético-artística aun cuando no se haya alcanzado la conciliación en otros ámbitos sociales es admitida como posible por Boal debido a la diferenciación que este hace de los distintos tipos de conflictos en la sociedad. Las diferencias estético-artísticas serían del tipo *no-antagónicas*. “En estos casos —dice Boal— la conciliación o la reconciliación son posibles, a diferencia de lo que ocurre con los conflictos antagónicos, en los que se hace necesario eliminar o debilitar el poder económico, social o político del opresor: torturador, racista, sexista, cacique, etc.”.<sup>31</sup>

Boal piensa que la democratización de las herramientas de producción artística, al dotar a las masas de mayor sensibilidad y actitud crítica, beneficiaría, entre otras cosas, la apertura y el interés hacia manifestaciones artísticas de otras personas y grupos, lo que favorecería, a su vez, un ambiente social más tolerante y menos dividido. Esa democratización ha de alcanzar también a los llamados *artistas profesionales*.

El arte, que nos pertenece a todos, no puede volverse propiedad de unos pocos artistas, y estos, propiedad del monarca [...] La democratización del arte no significa un enfrentamiento con los artistas profesionales: al contrario, es su liberación. Al ser vasallos de los monarcas económicos, los profesionales no pueden abrigar la ilusión de que conservan su libertad de creación: como asalariados, deben obedecer reglas establecidas por las empresas que los contratan y controlan.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Le llamamos orgánico a ese paso porque busca apoyarse en la “naturalidad” del proceso humano de aprendizaje y en el hecho de que, según Boal, todos los seres humanos son artistas “por naturaleza”. “Conviene no olvidar que *ser humano es ser artista y ser artista es ser humano*. El arte es una vocación humana, y es lo más humano que existe en el ser” (A. Boal, *ob. cit.*, p. 201).

<sup>31</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 291.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 201, 202. En el caso de Boal estas ideas no se reducen a ser meras propuestas retóricas. Él mismo las llevó a vías de hecho como artista, en particular, a través del teatro del oprimido que fundó y desarrolló. Su estética teórica (*la estética del oprimido*) es la síntesis conceptual de su propia práctica artística (*el teatro del oprimido*). Cfr. J.

Aun sin plenas garantías de obtener resultados similares, nosotros añadiríamos a la propuesta de Boal —al menos para no excluir a nadie premeditadamente— el otorgamiento de las mismas herramientas a los segmentos opresores, con el fin de que estos también puedan desarrollar una mayor apertura e interés hacia las manifestaciones artísticas de los oprimidos y, por lo tanto, hacia los oprimidos mismos, pues, como señalan Horkheimer y Adorno, “[p]erseguidores y víctimas, en cuanto aquellos que ciegamente golpean y aquellos que ciegamente se defienden, pertenecen aún al mismo círculo fatal de desventura”.<sup>33</sup>

*La cultura ante los conflictos sociales: invisibilizar o concientizar*

Augusto Boal es consciente de que en la sociedad capitalista contemporánea los conflictos sociales se encuentran velados tras la hermosura de los objetos que se producen en la industria cultural. La cultura sirve, en ese sentido, como una gigantesca tapadera de la injusticia social, pues el conflicto suele ser minimizado, ocultado: los hermosos productos culturales, que suelen cumplir funciones de entretenimiento o recreación estética, colaboran en la perpetuación del estado de cosas en la sociedad; si bien es cierto que su función no tiene por qué ser transformadora del aspecto social, tampoco podríamos asegurar que su participación política es del todo inocente. De ahí que Boal conciba a *su* Teatro del Oprimido como “el conjunto de técnicas y ejercicios teatrales destinados a visibilizar las “opresiones” ocultas o inadvertidas en nuestra vida cotidiana”.<sup>34</sup>

Boal asegura que “[e]s por los conflictos como las sociedades se mueven”<sup>35</sup> y una de las premisas fundamentales en que se basa la estética del oprimido es la convicción de que resulta imprescindible producir cultura para no quedar atrapado en la invisibilidad de los conflictos que promueve la cultura del opresor. Por eso, afirma, “[n]o basta con consumir cultura: es necesario producirla. No basta con disfrutar del arte, ¡es necesario ser artista! No basta producir ideas: es necesario transformarlas en actos sociales, concretos y continuados”.<sup>36</sup>

---

R. Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso, coords., *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*.

<sup>33</sup> M. Horkheimer y T. Adorno, *ob. cit.*, p. 216.

<sup>34</sup> [N. de la T.] en A. Boal, *ob. cit.*, p. 247.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

De ahí que uno de los principales propósitos de toda la labor teórica, crítica y artística de Boal haya sido siempre la visibilización de los conflictos sociales; esos de los que no es habitual discutir en un mundo regido por una industria cultural que, al decir de Horkheimer y Adorno, se ocupa de lidiar con los conflictos “de forma que no haya más necesidad de hablar y tampoco se advierta el silencio”.<sup>37</sup>

Tal propósito obviamente se enlaza con una finalidad práctica emancipadora. Visibilizar no solo es tema epistemológico, es también, y sobre todo, un asunto práctico y político. La cultura y el arte, por su carácter público, son políticos. Al presentar socialmente la objetivación de una subjetividad personal o grupal, el arte colabora en la construcción de imaginarios<sup>38</sup> y afecta las subjetividades de quienes lo reciben. Si un oprimido no puede —por cualquier razón— objetivar su subjetividad personal o grupal, sus posibilidades para participar activamente en la conformación de tales imaginarios se ve reducida, lo que disminuye considerablemente también su participación política, su capacidad de lucha por el poder y la posibilidad de hacer visible su propia mirada y realizar aportaciones para la construcción de una cultura más abarcadora.

La deshumanización resultante de la opresión a grandes sectores de la humanidad posee como componente básico la convicción —construida y reproducida una y otra vez a través de generaciones— de que no les es posible *crear* un mundo distinto, porque en sentido general no les es posible *crear*. Por ello, la propuesta de Boal está centrada en la transformación de los oprimidos de espectadores en creadores, mediante la democratización de las herramientas de producción artística.

La visibilización de los conflictos sociales que Boal solicita es posible gracias a la realización estética del individuo, quien, más consciente de su condición de oprimido, repara en los conflictos que le afectan directamente a él o ella y a su grupo social, y, con las herramientas expresivas que ha adquirido, puede tomar la valiente decisión de denunciar esos conflictos públicamente, como un primer paso para encontrar posibles soluciones. En otras palabras, para Boal los conflictos de los oprimidos deben ser estetizados por los oprimidos, para lograr, por propios méritos, su humanización, es decir, para recuperar su derecho

<sup>37</sup> M. Horkheimer y T. Adorno, *ob. cit.*, p. 252.

<sup>38</sup> Cfr. Cornelius Castoriadis, *El imaginario social instituyente*.

a realizarse políticamente y, a través de esa realización, atender a sus capacidades autopoieticas de creación y crecimiento propios. Esta es ya una dimensión no solo estética, sino también ética, que muestra la indisoluble vinculación de ambas entre sí y de ellas con la política. Y ello no es para Boal algo coyuntural que puede o no ocurrir, es que lo estético no puede ser ajeno a lo ético, a lo político y a la vida misma y sus valores más altos. Aquí radica en gran medida la razón por la cual Boal asegura que “*Arte y Estética son instrumentos de liberación*”.<sup>39</sup>

### *Conclusiones*

La estética del oprimido constituye una aportación genuina a los estudios estéticos y —pese a que su título aparenta validez solo para una fracción de los humanos— posee, en verdad, un carácter universal. Su novedad se debe, precisamente, a ese lugar de enunciación alternativo que Boal asume conscientemente como suyo: los oprimidos. Mas su alcance se proyecta mucho más allá de ese grupo social humano. A fin de cuentas la opresión es un problema universal de la humanidad y no solo de un sector de ella. Este lugar otro de enunciación permite y fundamenta una postura crítica ante las estéticas tradicionales y los edificios teóricos que sobre el arte se han construido en países con contextos muy distintos al latinoamericano, como es el caso de los países europeos.

La teoría estética de Augusto Boal nos ayuda a pensar en la posibilidad de incluir una dimensión ética en la valoración de las obras de arte. Cómo podemos hacer esta valoración, con qué criterios, mediante qué mecanismos, son aún tareas pendientes, apuntadas más que resueltas en la *Estética del oprimido* de Boal.

Como Immanuel Wallerstein ha señalado, es claro que “no podemos comprometernos de manera inteligente en la batalla sociopolítica, sin llegar a reconstruir el mundo del conocimiento como elemento esencial de la batalla”.<sup>40</sup> Dado que el conocimiento es, en ese sentido, un arma, resulta en extremo útil la apropiación de un conocimiento que parta desde un lugar de enunciación distinto al hegemónico para lograr una mayor coherencia entre, por un lado, la teoría que de aquel conocimiento se deriva y, por el otro, la práctica que de él resulte.

<sup>39</sup> A. Boal, *ob. cit.*, p. 27.

<sup>40</sup> Immanuel Wallerstein, “El espacio tiempo como base del conocimiento”, *Análisis político*, p. 15.

*Bibliografía citada*

- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Introducción de Bolívar Echeverría*, México, Itaca, 2003.
- Boal, Augusto, *La Estética del oprimido*, Barcelona, Alba, 2012.
- Boal, Julián, “Opressão”, *Metaxis*, CTO-Rio, 2010, Núm. 6.
- Castells, Manuel, *Movimientos urbanos y territorialidad cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Castoriadis, Cornelius, “El imaginario social instituyente”, *Zona Erógena*, 1997, Núm. 35.
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, Lima, EDUCAP-Instituto de Filosofía de La Habana, 2007.
- , “Para una interpretación compleja del valor del arte”, en Carles Méndez Llopis, coord., *Interdisciplinariedad en arte y diseño. Prácticas y aproximaciones teóricas*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015.
- , “Walter Benjamin y la encrucijada axiológica de la reproductibilidad técnica del arte”, en María Cristina Ríos Espinosa, comp., *Sentidos y sensibilidades contemporáneas*, Cuadernos AMEST 2, México, Asociación Mexicana de Estudios en Estética, A. C., 2013.
- Fabelo Corzo, José Ramón y Ana Lucero López Troncoso, coords., *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*, Puebla, BUAP, Colección La Fuente, 2016.
- Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI, 1970.
- , *Política y educación*, México, Siglo XXI, 1996.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*, Valladolid, Trotta, 1998.
- Santos, Bárbara, “Teatro do Oprimido para empresas privadas: posibilidades, incompatibilidades e absurdos”, *Metaxis*, CTO-Rio, 2010, Núm. 6.
- Wallerstein, Immanuel, “El espacio tiempo como base del conocimiento”, *Análisis político*, Universidad Nacional de Colombia, Núm. 32.



