



☉ **Datos para citar este trabajo** ☉

<b>Autores:</b>	José Ramón Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso
<b>Título del trabajo:</b>	Cecilia cuenta Boal. Entrevista de La Fuente a Cecilia Boal.
<b>En:</b>	Fabelo Corzo, José Ramón; López Troncoso, Ana Lucero (Coordinadores). <i>Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal</i> . Colección La Fuente. BUAP. Puebla, 2016.
<b>Páginas:</b>	pp. 261-284
<b>ISBN:</b>	978-607-525-059-5
<b>Palabras clave:</b>	Augusto Boal, Cecilia Boal, teatro del oprimido.

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

CECILIA CUENTA BOAL  
ENTREVISTA DE LA FUENTE A CECILIA BOAL<sup>1</sup>

*José Ramón Fabelo Corzo*<sup>2</sup>

*Ana Lucero López Troncoso*<sup>3</sup>

Esta entrevista a Cecilia Boal, realizada por José Ramón Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso, en representación del equipo de La Fuente, ocurrió al finalizar el Primer Coloquio de Homenaje a Teóricos de la Estética y el Arte, el día 10 de mayo de 2014. Nos encontramos con Cecilia en un pequeño restaurante de San Pedro Cholula, Puebla.

LA FUENTE: Cecilia, quisiéramos que nos hables de tu relación personal con Augusto Boal. ¿Cómo era él como persona, qué rasgos caracterizaban su carácter, su personalidad?

CECILIA: Primero tendría que decir que lo conocí cuando era muy jovencita y que vivimos juntos durante cuarenta y tres años. Desde entonces hubo varios periodos, pero siempre fue notable la constancia de su carácter. Primero, porque era muy buena persona. Es difícil encontrar gente buena; en general, es una cualidad que no se reconoce mucho; pero él era muy buena gente y tenía una especie de ingenuidad también, le creía a la gente, tenía siempre un *parti pris* a favor, no era un desconfiado. Por ejemplo, yo soy una persona desconfiada, él no, me parece a mí que era bastante confiado y era también un hombre que tenía mucho coraje, que tenía una honestidad intelectual y una ética, que nunca dejó de sustentar las mismas ideas, los mismos ideales, nunca se arrepintió de sus opciones y eso requería, en la época, de un cierto grado de coraje, y él lo tenía. Además, era una persona bastante alegre,

---

<sup>1</sup> Cecilia Thumim Boal, psicóloga, maestra de teatro, actriz, viuda de Augusto Boal y su más cercana colaboradora durante cuatro décadas, actual directora del Instituto Boal.

<sup>2</sup> Investigador del Instituto de Filosofía de La Habana y profesor-investigador de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

<sup>3</sup> Egresada de la Maestría en Estética y Arte y profesora de la Facultad de Arte Dramático de la BUAP.

le gustaba muchísimo su trabajo, le encantaba, tenía una pasión por su trabajo y tenía una capacidad de rehacerse frente a las pérdidas. Él siempre encontraba salidas e inventaba otras soluciones y, en ese sentido, digamos que también tenía una cualidad muy grande: era una persona que no se dejaba abatir fácilmente, al contrario, era un luchador.

LA FUENTE: Y bueno, su vida al lado de él, además de ser su pareja sentimental durante cuarenta y tres años, estuvo acompañada también por el trabajo de conjunto, el trabajo en la esfera del teatro, el trabajo en la búsqueda de nuevas opciones para tratar de hacer del teatro una herramienta de cambio social. Reconocemos hoy a Augusto Boal como el fundador del Teatro del Oprimido. ¿Qué papel le tocó a usted dentro de este proceso fundacional? ¿Había debate de sus ideas en la medida en que iban surgiendo? ¿Con usted había algún tipo de intercambio al respecto?

CECILIA: Sí, se puede decir que había. A él le gustaba que leyera sus textos, siempre que escribía algo me lo quería mostrar, pero hay que señalar algo: Augusto era unos años mayor que yo. Digo esto porque cuando yo lo conocí él ya tenía una personalidad muy estructurada y una vida con un sentido bien definido. Él era director de un teatro y yo era una joven...



Hélio Ari, Fernando Peixoto, Isabel Ribeiro, Benê, Zezé Motta y Cecília Thumin Boal, en *Arena Conta Zumbi* (Arena cuenta Zumbi), México 1970

© Archivo Augusto Boal UNIRIO

LA FUENTE: ¿Qué edades tenían ustedes?

CECILIA: Yo tenía veintidós cuando lo conocí y él tenía treinta y cinco. Entonces, un hombre a los treinta y cinco años, que además había empezado la carrera bastante joven y que había tenido mucho éxito, ya estaba así con una vida muy estructurada y yo creo que eso siempre marcó un poco la relación. Augusto era muy protagonista y tenía muy claras las cosas que quería, creo que las iba haciendo a pesar de nosotros; digo, siempre hubo un diálogo, no solo conmigo, sino con todas las personas que trabajaron con él, pero él tenía las ideas muy claras y las llevaba adelante. Entonces a mí me cuesta hoy reconocermelo como protagonista en su trabajo, a pesar de que trabajé mucho con él, primero como actriz y después en muchas otras cosas. Sí, yo participé de las oficinas,<sup>4</sup> yo hice oficina, yo trabajé como mediadora en Francia de muchos grupos; cuando volvimos a Brasil también, lo acompañé en las primeras experiencias de trabajo, pero me resulta difícil decir en qué medida mi participación era importante o no. No sé si había una participación importante o si él ya tenía todo muy claro, lo que quería, en su cabeza. Claro que iba sumando ideas con las experiencias, introduciendo nuevos ejercicios, nuevas maneras, que eran resultado de reflexiones que tal vez él hacía. Yo me acuerdo mucho de un comentario de un muy buen amigo argentino que los dos teníamos, que un día me miró y me dijo: “Debe ser difícil vivir con un hombre que convierte todo en producto”. Y a mí esa definición me llegó hondo; nunca lo había pensado, me dio en el blanco, digamos así, tanto que lo recuerdo hasta ahora.

LA FUENTE: De todas formas, su formación es relativamente diferente a la de Boal, es decir, usted es psicóloga, profesionalmente se ha dedicado al psicoanálisis, ¿incluso en la época en que conoció a Boal ya tenía esta formación?

CECILIA: No, no, yo era actriz.

LA FUENTE: ¿Era solo actriz en ese momento?

CECILIA: Sí, yo empecé a estudiar psicología, que me gustaba mucho, en Francia. Porque me pareció que, para el teatro, el idioma iba a ser una barrera que no se podía traspasar. Y de cualquier manera seguí haciendo teatro, pero como a mí el psicoanálisis también me

---

<sup>4</sup> Se refiere a los talleres en los que se gestó la metodología del Teatro del Oprimido.

apasionaba, durante varios años me dediqué a estudiarlo y después, con mi práctica, mucho espacio para otra cosa no tenía, porque el psicoanálisis es muy absorbente.

LA FUENTE: ¿Pero hay puentes de comunicación entre el psicoanálisis y el Teatro del Oprimido?

CECILIA: Sí, yo creo que sí, que hay un puente que es fundamental, que es darle la palabra al otro y ponerse —aunque es muy difícil y en general no se consigue— en una posición de no saber, de pensar —siempre hay que recordarlo cuando uno trabaja— que el que sabe es el otro. Los pacientes en general me dicen: “Dígame usted porque usted es la entendida”; les digo: “No, yo no sé, el que sabe es usted”; eso los sorprende mucho, pero en general la gente sabe de sí. Y en el Teatro del Oprimido también la idea base, el núcleo, es darle la palabra al otro, pero con esa premisa, de que el otro sabe. Parece muy fácil, pero no lo es. Como yo trabajo con terapia, trabajo en un consultorio de psicología, llegué a pensar —no soy la única, no es nada original lo que yo pensé— que, en general, la vida de las personas se organiza y conduce por una serie de preguntas y de tentativas por dar una respuesta a esas preguntas que la filosofía recoge como problemas esenciales, ¿no? Que son, la primera: ¿quién soy? Y la segunda, ¿yo qué cuernos estoy haciendo acá? ¿Cuál es el sentido que tiene mi existencia? Hay todo tipo de respuestas y en terapia se trabajan mucho las respuestas individuales. Uno se da cuenta cómo uno incorpora ciertos comportamientos prefabricados, cosas que venían de afuera, sentidos del “deber ser”, que muchas veces se lo transmitieron los padres o la escuela, sobre “cómo es ser mujer”, “cómo es ser hombre”; casi todo está marcado por la cultura y uno ha creado defensas individuales a esas presiones. La neurosis es una especie de comportamiento idiota que uno sigue reproduciendo y, cuando se da cuenta, lo puede cambiar. Nosotros, como sociedad, también tenemos habitualmente esos comportamientos idiotas, repetitivos. Aceptamos muchas veces —bueno, también por la fuerza de cosas— ese silenciamiento, aceptamos que nos dividan, que nos separen, por eso yo pido siempre, lo mismo cuando estamos en terapia que en una clase de teatro, que nos miremos y que no estemos con los celulares, porque eso me parece también, a pesar de que tiene su gracia, su interés y su utilidad, que es un intento moderno de mantenernos separados. El teatro es, por el contrario, una tentativa de que nos juntemos, de que dialoguemos, conversamos, y de que cam-

bienos ideas y emociones. Por eso ahí viene la pregunta del teatro del oprimido: ¿qué haría usted, si usted estuviera en mi lugar? Póngase en mi lugar. Y es muy difícil. Piénseselo desde lo individual y se verá que en las relaciones humanas —de pareja, con los hijos— es difícil ponerse en el lugar del otro y, cuando uno lo consigue, cuántas cosas entiende. Eso me parece a mí uno de los intereses de esta propuesta de Boal.

LA FUENTE: La vida de ustedes como pareja sufrió diferentes vicisitudes que, podríamos decir, sacan la relación de la normalidad o de lo que podríamos decir que es normal. En particular nos interesaría saber qué impacto tuvo en la familia Boal la cárcel, la tortura, el exilio.

CECILIA: Miren, cuando Augusto fue preso, la familia nuclear Boal contaba con tres miembros: él, yo y mi hijo mayor. A Boal lo secuestraron, lo secuestraron en la calle, nunca llegó a la casa. Pero claro, que todo el clima que ya había (habían pasado a buscarlo otras veces a la casa) hacía pensar que lo habían tomado preso. Solo que él estuvo preso bajo un nombre falso durante mucho tiempo, estuvo como dos meses y medio; ni la policía ni el ejército reconocían que lo habían tomado preso, pero nosotros sí sabíamos.

LA FUENTE: Es decir, un nombre falseado por parte de la institución policíaca.

CECILIA: Sí, sí. Estaba con otro nombre. Y bueno, yo me tenía que escapar también porque en ese momento también tomaban mucho presas a las mujeres para presionar a los maridos. Esto era en São Paulo. Entonces la familia de Boal me vino a buscar y nos llevaron a Río, a mí y a mi hijo. Y ellos fueron muy activos, iban una vez por semana de Río a São Paulo, iban a la jefatura de policía, que se llamaba DOPS,<sup>5</sup> el departamento oficial de la policía, para insistir y saber con exactitud si ahí estaba. Porque ya había miembros de la familia que estaban dispuestos a creer que había pasado otra cosa, bueno, que me había dejado abandonada y se había ido con otra mujer a vivir a la China, por ejemplo. Pero la madre no, la madre ya era viejita y ella iba todas las semanas y mandaba al hijo mayor, que sí estaba creyendo lo que le decía la policía, que su hermano había desaparecido con otro rumbo. Hasta que un día hubo un episodio en que un policía

<sup>5</sup> Departamento de Ordem Política e Social. Órgano del gobierno brasileño. Dejó de funcionar en 1983.

le preguntó al otro “¿qué hacemos con el cuerpo?” o “¿dónde está el cuerpo?”. En realidad era que la madre de uno de ellos había muerto, pero el hermano, pensando que hablaban de Augusto, enloqueció y agarró a trompadas al policía, que en verdad no era un simple policía, sino un alto jefe. El caso es que aquello paró en lo contrario de lo que podría pensarse. Tal vez por el vínculo creado entre ese hombre y el hermano de Augusto, que de por sí era un médico muy reaccionario, parece que se despertó, al final y aclarada la confusión, una cierta simpatía entre ellos, de manera que en lugar de aprehenderlo a él también, el policía le dijo: “No se preocupe, doctor, yo le voy a mostrar a su hermano”. Y ahí le mostraron a Boal que estaba muy flaco, estaba muy afectado por todo lo que pasaba, porque estaba en una solitaria y lo habían torturado, estaba un poco realmente fuera de lo normal. Y bueno, a partir de ahí ellos reconocieron que Boal estaba preso y se pudo inaugurar todo un proceso, llevarlo a tribunales. Uno de los cuñados era abogado...

LA FUENTE: ¿Estamos hablando de qué año?

CECILIA: Estamos hablando del setenta. Que fue después de lo que se llamó el AI-5,<sup>6</sup> el Acto Inconstitucional 5. La dictadura ya estaba instalada, pero a partir de ahí se puso mucho más terrible, más feroz. Y bueno, fue en esa época en que a él lo tomaron preso.

LA FUENTE: ¿Y había alguna causa, alguna acusación concreta contra Boal o era simplemente una sospecha? ¿Por qué razón fue?

CECILIA: No, alguien lo denunció. Yo creo que él sabía quién lo denunció, pero nunca lo dijo. Boal pertenecía a un grupo de lucha armada, al de Carlos Marighella;<sup>7</sup> pero eso no era lo peor: creo que lo apresaron porque Boal había ido a negociar armas a Cuba, de manera clandestina. Y bueno, ellos sabían que Boal había viajado, pero ellos no pudieron comprobar para qué. Esa fue una de las preguntas que le hicieron con insistencia en el interrogatorio y él dijo que había viajado porque era un intelectual y que sus textos se publicaban en Francia y otros lugares. De hecho, él pasó por Francia, después pasó por Checoslovaquia, como lo cuenta él mismo en el libro *Hamlet y el*

<sup>6</sup> Fue un decreto emitido por el régimen militar que, violando la constitución de 1967, le daba poderes extraordinarios al Presidente de la República y suspendía diversas garantías.

<sup>7</sup> Carlos Marighella (1911-1969) fue un político, escritor y guerrillero brasileño, uno de los principales líderes de la lucha armada contra el régimen militar. Autor del *Minimanual del guerrillero urbano*.

*hijo del panadero*. Y bueno, entonces ellos sabían que Boal había viajado e imagino que querían que dijera para qué había ido, pero como él no lo dijo, fue mejor para él. Y fíjense si es así que él cuenta en uno de sus libros —no recuerdo en cuál—, que él le debía la vida a una amiga nuestra que sí fue asesinada. Resulta que él la encontró pasando por un pasillo y ella, al verlo, le dijo: “Boal, mira, acá hay que ser brechtiano, no hay que ser stanislavskiano, porque si vos contás algo...”. Y es que allí siempre lo invitan a uno a que cuente algo, a que diga algo, “usted denuncie a alguien, que lo vamos a soltar”. Y ella le dijo: “...Si tú dices algo, va a ser peor para ti, porque van a querer que digas más”. Y él decía que se acordaba mucho de lo que ella le había dicho y que él no dijo absolutamente nada y mucho menos incriminar a alguien. Es uno de los orgullos que él tenía: no haber entregado a nadie cuando fue preso y torturado.



Escena de *Torquemada* durante una presentación en Buenos Aires, en 1971

© Archivo Augusto Boal, UNIRIO

LA FUENTE: ¿Qué tiempo estuvo preso?

CECILIA: La verdad es que no me acuerdo, porque a partir del momento en que ellos reconocieron que lo tenían preso (a los dos meses y medio), se aceleró mucho el proceso porque su elenco viajó



(yo también tenía que viajar) a Nancy, al Festival de Nancy,<sup>8</sup> donde se hizo una denuncia y vinieron telegramas de todo el mundo, de Sartre, de Henry Miller... , hubo una protesta internacional y ayudó al proceso que había inaugurado su cuñado. Pero la verdad es que no me acuerdo, porque se me hace que fue mucho más de lo que parece, porque el cuñado primero trató de *impetrar* (como se dice en portugués) un *hábeas corpus*; cuando lo negaron, él se puso muy nervioso y me metió a mí en un avión con mi hijo con una valija que no tenía nada y me mandó a la Argentina. Y yo en Argentina pasé unos buenos dos o tres meses de nuevo sin tener noticias de nada, —porque no era como ahora que hay internet, uno disca y habla a otro país—, era complicado, yo vivía en un lugar que inclusive no tenía ni teléfono, entonces para tener noticias era complicado.



*Torquemada* en Buenos Aires, 1971 © Archivo Augusto Boal, UNIRIO

LA FUENTE: Era difícil.

CECILIA: Pero ustedes me habían preguntado si eso afectó a la familia.

LA FUENTE: Sí, exacto.

CECILIA: Bueno, obviamente que me afectó a mí, yo estaba superpreocupada y tenía mucho miedo en general con toda la situación, pero creo que afectó mucho a mi hijo mayor, porque él había empezado la escuela en Brasil y, de repente, sin darle ninguna explicación

<sup>8</sup> Se refiere al Festival Mundial de Teatro de la Universidad de Nancy, Francia.

—porque además no se podía explicar nada— nos estábamos metiendo en un avión. Imagínense que en el aeropuerto nos encontramos con el jefe de la policía y yo estaba segura de que me había venido a buscar a mí. Obviamente, el hombre estaba por casualidad ahí, pero yo me puse muy nerviosa. Y, bueno, después de esto, mi hijo empezó a tener muchas dificultades con la escuela, muchas. Creo que fue el lugar donde él depositó su rabia, porque estaba muy contento con la escuela a la que iba, era muy chico él. También fue a la psicóloga durante muchos años.

LA FUENTE: ¿Entonces fue en 1970 cuando comenzó el exilio, primero para ustedes dos, después también para Boal?

CECILIA: En setenta, sí. Pero yo volví a Brasil. Volví a buscarlo. Setenta o setenta y uno, porque cuando lo liberaron lo fui a ver, fui con mi hijo y él después fue a Francia a encontrarse con su elenco. Pero yo insistí mucho para que saliéramos de Brasil y nos fuimos a vivir a Argentina.



Escena de *Murro em ponta de faca*, escrita y dirigida por Boal, en el Schauspielhaus de Graz, Austria, 1980 © Archivo Augusto Boal UNIRIO

LA FUENTE: ¿Eso fue en qué año?

CECILIA: Setenta y uno. Yo pensé: bueno, ¿qué hubiera pasado si nos hubiéramos quedado en Brasil? A lo mejor no hubiera pasado nada, no sé. Porque a él lo dejaron irse a Francia, pero con el compromiso de volver y por eso me llamó la atención lo que contó su colega, en el evento que acabamos de tener, de que él había estado acá por esa

época;<sup>9</sup> yo no me acordaba, porque el recuerdo traumático que tengo es que, como él no volvió a Brasil, su país natal le negaba la renovación del pasaporte.

LA FUENTE: No lo reconocía como brasileño.

CECILIA: Lo cual era totalmente ilegal. Entonces Boal quedó preso en la Argentina, donde la situación se agravaba cada vez más. Ahí volvían las angustias de todo el mundo, ahí ya nació mi hijo más pequeño. Y entonces él, con ese coraje, con esa determinación habitual, junto a otros amigos que también tenían igual coraje en Brasil, hizo un proceso contra el gobierno y lo ganó. Pero le llegó el pasaporte casi *in extremis*, cuando lo peor de la dictadura se instalaba en Brasil, y fue entonces que se pudo ir a trabajar a Portugal. Yo fui después. Pero fue así, una serie de rupturas que afectaron mucho a mi hijo mayor. Él está bien ahora. Lo curioso de eso fue que la familia nunca había hablado de esas cuestiones y hablamos ahora, recientemente, cuando se montó una obra de Boal en Brasil que es sobre el exilio y que se llama en portugués *Murro em Ponta de Faca*.<sup>10</sup> Mi hijo y yo tuvimos que ir a verla porque, además, el director es un antiguo amigo, una persona del Arena, un señor que ya está bastante viejito ahora, y él dirigió las dos puestas que hubo en Brasil, las dos que nosotros conocemos, ¿no? Y entonces yo le dije a la chica que era productora: “¿Por qué no haces un debate después de la obra sobre el exilio?”, porque la verdad, en sentido general, no se hablaba de la dictadura, no se hablaba del exilio, era un tema tabú. A ella le gustó la idea y me dijo: “Bueno, ¿por qué no vienes tal día y después de la obra hacemos el debate?”. Y ahí mi hijo empezó a hablar de lo que el exilio había sido para él. Y con detalles, así: “Ah, cuando me fui a la Argentina yo había dado mi primer beso en la boca a una chica, tenía doce años y, por supuesto, nos juramos amor y durante un tiempo tratamos de escribirnos, pero después eso se pinchó porque esas cosas no se sostienen...”. A mí también me sorprendió mucho eso y, cómo también a nivel de la familia se hace silencio, no se habla...

LA FUENTE: No se habla de cosas que duelen, es una especie de autodefensa.

<sup>9</sup> En México.

<sup>10</sup> Se podría traducir al español como “Golpearse la cabeza contra la pared”, pues es una expresión habitual, aunque literalmente significa: “Golpeado al filo de la navaja”.

CECILIA: Sobrevivencia subjetiva, diría yo. Y ahora que se está hablando en Brasil de la dictadura y de los exilios, hay muchas familias que dicen eso, que así la familia nunca habló. Era poco frecuente preguntar: ¿cómo fue para ti, a ti qué te pasó, qué pensabas, cómo te sentías? Es extraño.

LA FUENTE: Entonces, según lo que nos dices, una de las razones que probablemente causó el encarcelamiento de Augusto fue la sospecha de actividades revolucionarias que implicaban, incluso, la lucha armada o que estaban relacionadas con la lucha armada, incluyendo el viaje a Cuba que tú nos ratificas ahora, hecho que la policía por suerte no supo o no pudo comprobar en aquel momento. Ya hoy podemos hablar de eso. Nos gustaría que nos contaras un poquito de esa relación con Cuba. Sabemos que Augusto Boal publica, muy poco después del triunfo de la Revolución cubana, su obra *La revolución en América del Sur*, y que, un año después de la muerte del Che, presenta la obra *Luna pequeña y La caminata peligrosa*, que es una frase del Diario del Che. Ambos hechos evidentemente hablan de una relación hacia los procesos revolucionarios en América Latina y, en particular, hacia Cuba. Nos gustaría que nos hablaras un poquito de esa relación, no solo del aspecto conductual —ir a Cuba, por ejemplo—, sino también del aspecto más ideológico, incluso afectivo, de su vínculo hacia un proceso revolucionario que estaba ocurriendo en uno de los países de América Latina en ese momento.

CECILIA: Mira, yo creo que la identificación era total, porque éramos todos así. No solo admirábamos todo lo que sucedía en Cuba, sino que eso nos generaba una gran expectativa y una esperanza, creo que fue lo que alimentó todas esas tentativas que hubo tanto en Brasil, como en Argentina; en otros países latinoamericanos no sé, pero me imagino que también. El ejemplo de Cuba nos animaba a querer hacer lo mismo y a pensar que era posible también, con los errores de evaluación que también había, porque una cosa es Cuba y otra cosa es un país enorme como Brasil, por ejemplo, muy complejo, con muchos conflictos, muy pobre. En fin, pero creo que sí, que generaba en todos nosotros una gran admiración y un gran deseo de poder hacer lo mismo, en esa época realmente Cuba era un ejemplo. Ahora, yo no sé muy bien cómo Boal se vinculó con los intelectuales cubanos de la Casa de las Américas; probablemente

él buscó el contacto, no sé cómo se hizo, pero a partir de un determinado momento a él lo invitaban mucho a ir, era jurado, escribía para las revistas, particularmente para *Conjunto*.<sup>11</sup> No sé si publicaron libros de él, no creo, pero él recibía muchos libros y con eso nosotros también fuimos algunas veces a Cuba. Yo, por ejemplo, fui unas tres veces. También en una de las ocasiones él fue jurado del festival de cine,<sup>12</sup> porque hubo un tiempo en que un amigo nuestro brasileño fue director de la escuela de cine, entonces fuimos. Primero, él fue a dar unas clases durante quince días a la escuela de San Antonio de los Baños y después fuimos también al festival. Él fue jurado y recuerdo que ganó una película de Solanas,<sup>13</sup> que era un amigo mío de la Argentina, pero antes de eso él había ido muchas veces, él fue muchas veces jurado. De eso Casa de las Américas se tiene que acordar mejor que yo, porque Boal viajaba tanto que yo ya ni sé para dónde iba. Y también, en una de esas ocasiones, fue cuando Retamar<sup>14</sup> le hizo el reto de escribir *La tempestad* desde el punto de vista de Calibán y él...

LA FUENTE: Ah, hubo una comunicación previa con Retamar antes que Boal escribiera esa obra.

CECILIA: Sí, sí, total. Ellos se encontraron. ¡Claro! Retamar reclamó la obra. Yo la he mandado por causa de eso.

LA FUENTE: Ah, entonces el origen de la puesta en escena de *La tempestad*...

CECILIA: De la obra...

LA FUENTE: Está relacionado con un encuentro con Retamar, autor del *Calibán*...

CECILIA: ¡Claro! y le dijo: “¿por qué no haces una adaptación?”; a él le gustaba mucho Shakespeare, a Boal.

LA FUENTE: ¿Eso en qué año sería?

CECILIA: Fíjate, no sé. Porque vivíamos en Argentina, entonces fue entre el setenta y uno y el setenta y seis.

LA FUENTE: ¡Ah, qué interesante! Porque el *Calibán* de Retamar sale en el año setenta y uno, es decir que está muy conectada *La tem-*

<sup>11</sup> Revista editada por Casa de las Américas, dedicada al teatro latinoamericano.

<sup>12</sup> Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

<sup>13</sup> Fernando Ezequiel “Pino” Solanas.

<sup>14</sup> Roberto Fernández Retamar, poeta y ensayista cubano, presidente de Casa de las Américas y director de su revista homónima. Autor en 1971 del emblemático ensayo *Calibán*.

*pestad* de Boal precisamente al momento creador en que el propio Retamar escribe su obra.

CECILIA: Sí, yo sé que la escribí en Argentina. Decirte en qué año precisamente..., entre el setenta y uno y el setenta y cuatro, tal vez. O sea, setenta y dos o setenta y tres, o tal vez el mismo setenta y cuatro. Porque recuerdo que él le pidió a un compositor brasileño que falleció, *Manduka*,<sup>15</sup> que le hiciera la música porque la música está siempre muy presente en todas las obras de Boal. Y yo recuerdo los encuentros en la casa de mi madre —porque mi madre se fue de su casa, para cuando nosotros vinimos a vivir a Argentina nos cedió un pequeño apartamento que ella tenía y ella se fue vivir a otro lugar. Y después cuando iba a nacer Julián, nosotros nos mudamos porque necesitábamos un espacio mayor—; y entonces fue en ese pequeño departamento que él escribió esa obra.

LA FUENTE: ¡Qué interesante! Augusto vivió hasta el 2009, por lo tanto vivió todo el cambio que se produjo en el mundo, sobre todo ese cambio tan radical que implicó la caída del socialismo real, la desaparición de la Unión Soviética y, bueno, la pervivencia y la resistencia de la Revolución cubana. Sería interesante que nos dijeras en qué medida se mantuvo Boal pensando en un futuro necesariamente diferente, en un futuro poscapitalista, o en un futuro socialista a pesar de estos cambios de los cuales él fue testigo.

CECILIA: Sí, él jamás desistió de pensar en un futuro, digamos así, socialista, jamás. A pesar...

LA FUENTE: A pesar de que muchos intelectuales abandonaron esa esperanza o esa utopía. Él no lo hizo.

CECILIA: No, en absoluto. Él se mantuvo fiel a ese ideal hasta su muerte, pero además porque a él siempre le gustó mucho el PT.<sup>16</sup> Yo me pregunto qué pensaría él ahora del PT, la verdad que para mí es una pregunta, porque todos sabemos que un partido en el poder, en nuestra sociedad capitalista, cambia mucho. Una cosa es un partido que está luchando por tomar el poder y otra cosa es un partido en el poder, y obviamente el PT también ha hecho muchas concesiones, así que yo no sé qué diría Boal.

<sup>15</sup> Sobrenombre de Alexandre Manuel Thiago de Mello (1952-2004), músico y compositor brasileño, hijo del poeta Thiago de Mello, quien trabajó con Boal y con Glauber Rocha, entre otros.

<sup>16</sup> Partido dos Trabalhadores. Partido político brasileño.



Boal con Lula

© Jorge Nunes Archivo Augusto Boal,

UNIRIO



Gal Costa, Maria Bethânia, Caetano Veloso,  
y Gilberto Gil en *Arena Conta Bahia* (Arena  
conta Bahía), São Paulo, 1965

© Archivo Augusto Boal, UNIRIO

LA FUENTE: ¿Él fue militante del PT?

CECILIA: Sí, Boal fue del PT. Fue concejal por el PT.<sup>17</sup> Y apoyaba mucho a Lula y a otros petistas con los que él tenía un vínculo.

LA FUENTE: ¿Y alcanzó él a realizar alguna evaluación sobre la experiencia del PT en el poder?

CECILIA: Mira, hasta su muerte Boal estaba muy satisfecho, yo creo, así como hay todavía muchos amigos míos que están muy satisfechos y que siguen siendo muy petistas, petistas que no hacen críticas al PT. Se los digo así, yo, por mí, también prefiero que el PT siga en el poder hasta mi muerte; pero me parece que hay muchas cosas para mejorar. Pero no, Boal nunca criticó al PT. Por eso me pregunto qué diría ahora. Y cuando Boal falleció, seguía Lula en el poder y él tenía realmente una idealización muy grande de la figura de Lula, por todo el pasado de Lula que es totalmente respetable.

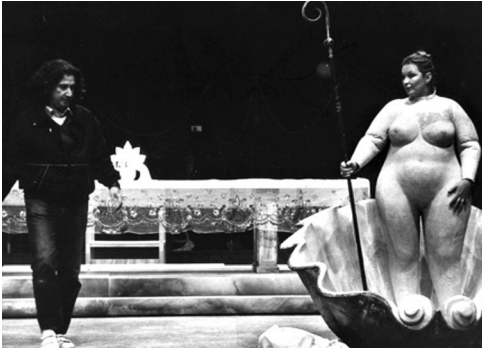
LA FUENTE: Su origen como obrero metalúrgico...

CECILIA: Y lo que fue como militante...

LA FUENTE: Boal fue también un militante, pero sin duda eso no le impidió desarrollar una brillante carrera artística. ¿Cómo puedes explicar ese fenómeno?

CECILIA: Voy a decir lo obvio. La relación tan íntima que existe entre la historia y el arte. Si quieres conocer la historia de la humanidad, te puedes dedicar a estudiar la historia del arte, porque el arte siempre reflejó lo que estaba pasando históricamente. Pero hay momentos en los

<sup>17</sup> Boal fue concejal de Río de Janeiro de 1993 a 1996.



Ensayo de *Eréndira*, adaptación de la novela de Gabriel García Márquez, dirigida por Boal, Théâtre de L'Est Parisien, París, 1983

© Jacques Gayard, Archivo Augusto Boal, UNIRIO



Fernanda Montenegro en *Fedra* de Racine, Río de Janeiro 1986

© Claudia Ferreira, Archivo Augusto Boal, UNIRIO

que parece que eso se intensifica, o sea, los artistas asumen esa posición de portavoz de la gente, ¿no? Entonces, es por eso que los reprimen. Ustedes pueden ver en la película<sup>18</sup> cómo ellos se refieren a esto y uno puede decir que hay trayectorias que se han interrumpido, de hecho. Para mí, por lo menos, esto es muy claro en Brasil —que es el lugar que más conozco, el lugar donde vivo—, y allí ha sido notorio cómo trayectorias artísticas se interrumpieron cuando llegaron los militares —no le pasó solo a Boal— y cómo esa interrupción es nefasta, porque creó en Brasil una especie de vacío de treinta años, de hecho, un vacío intelectual, un vacío artístico, que es un empobrecimiento terrible para un país. Hubo una interrupción de procesos de investigación, como el del Teatro de Arena,<sup>19</sup> que quería hacer investigaciones en todos los niveles: a nivel de trabajo de los propios actores, de la puesta en escena, y a nivel de un lenguaje teatral con una preocupación de un lenguaje brasileño, que pudiera retratar mejor al pueblo brasileño.

<sup>18</sup> Se refiere al documental argentino “Tras las huellas de Augusto” de colectivo VacaBonsai, a partir de la investigación que realizaron Cora Fairstein, Paula Cohen y Débora Markel, sobre la presencia de Boal en Argentina en los años setentas. En el documental aparecen entrevistados, entre otros, Carlos Fos, José César Villarruel y Mauricio Kartun.

<sup>19</sup> Boal dirigió el legendario *Teatro de Arena* de São Paulo, de 1956 a 1970, hoy denominado Teatro Funarte de Arena Eugénio Kusnet. Con su compañía, Boal dirigió textos propios y también clásicos de Molière, Gogol, Steinbeck, Lope de Vega, Maquiavelo, Brecht, entre otros; son célebres sus puestas en escena de la serie “Arena cuenta...”, de carácter revolucionario, y la *Primera feria paulista de opinión*, de 1968.



LA FUENTE: ¿Cómo viviste la experiencia teatral de Boal en Europa, en comparación con su experiencia con el Teatro de Arena?

CECILIA: Con el Arena, Boal nunca tuvo plata para montar sus espectáculos, y eso no le impidió montarlos jamás. Él siempre los montó y eran espectáculos muy lindos y tenía escenógrafos que lo acompañaban, en fin, hay muchos registros. Una cosa que poco se sabe es que Boal, durante el tiempo que trabajó en Europa, era sistemáticamente invitado a montar espectáculos en teatros oficiales de Alemania, por ejemplo. Y montó muchos espectáculos en los *schauspielhaus*,<sup>20</sup> donde había muchos burgueses, imposibles más..., en fin. Pero a él lo invitaban a dirigir y él iba. Primero porque buscaba ganar plata, y segundo, porque le encantaba hacer teatro a Boal. Es mentira que no le gustara. Es un error. Lo he dicho siempre. Boal vuelve a Brasil y hace *Fedra* con Fernanda Montenegro, que es nuestra gran actriz. Ustedes pueden verla en *Central do Brasil*,<sup>21</sup> esa película que es muy conocida fuera de Brasil. Ella es la actriz brasileña, de hecho es muy buena actriz. En la película de Fabián,<sup>22</sup> mi hijo, ustedes pueden ver a Fernanda hablar de lo que es para un actor trabajar con Boal, para un actor que tiene ya tantos años —ella es mayor que Boal, pero sigue viva— y lo que hicieron fue un clásico de Racine; lo hicieron muy bien, era un espectáculo bellísimo. Y hubo gente que dijo así: “¿Cómo Boal vuelve de Francia y hace Racine, pero por qué? Boal no puede hacer Racine”. Pero si quiere, si le gusta, ¿por qué no habría de hacerlo?; esa es también una forma de oprimir a la gente. Cada quien que haga lo que quiera, si quiere montar eso, que lo monte. Hasta el último momento Boal escribió obras cerradas, le encantaba la ópera, montó *Carmen*, montó *La Traviata*, y *La Traviata* que él montó fue el espectáculo más lindo que vi en mi vida. Era una *Traviata* con otra concepción, donde el foco es obvio en la historia: la opresión de una mujer. Bellísimo. Yo la vi diecisiete veces y yo digo —yo que soy una persona muy crítica, porque soy porteña y los porteños somos horribles—, yo digo que a mí no me gustaba todo lo que hacía Boal, ni todo lo que él escribía, pero hay cosas que son muy,

<sup>20</sup> Nombre que se le da a los grandes edificios teatrales alemanes, parecidos a las casas de ópera (Opernhaus), pero dedicados exclusivamente a presentar obras teatrales.

<sup>21</sup> Dirigida por Walter Salles. El título en español fue *Estación central*. Ganó el Globo de Oro como Mejor Película Extranjera, en 1999, y tuvo dos nominaciones al Óscar, entre otros premios internacionales.

<sup>22</sup> Se refiere al documental *Augusto Boal, Teatro do Oprimido*, dirigido por Fabián Boal.

muy buenas. La propuesta del teatro del oprimido es una propuesta muy interesante, pero una de las tantas propuestas de Boal. Y siempre Boal decía algo: “Existen muchas formas de teatro y a mí me gustan todas”. Y no sé por qué la gente ha elegido olvidarse de eso. Y cuando Boal decía: “Todo mundo puede actuar, inclusive los actores”, estaba diciendo eso. No estaba haciendo una categoría de que uno es mejor y otro es peor, porque, además, ese era un principio de él, no estamos acá en una competencia todo el tiempo, para ver quién hace mejor, para ver quién es mejor. Vamos a hacer lo que podemos. Y él hacía lo mejor que él podía siempre.

LA FUENTE: En ambos sentidos: el artístico y el político.

CECILIA: Sí. Yo creo que él, como profesional del teatro, se hacía siempre la misma pregunta: ¿cómo el teatro puede servir a mis intereses políticos? Él era un militante en serio. Boal colaboraba con la lucha armada —como he dicho—, al mando de Carlos Mariguella, que fue muerto por la dictadura. Esto está publicado, así que ahora yo lo puedo contar. Si estaba bien o mal, eso, como dicen los brasileños, “son otros quinientos”. Se puede juzgar si teníamos razón o no. Cuba despertó mucha esperanza en nuestras generaciones. Todos creíamos que podíamos hacer la revolución. Nos parecía que era relativamente fácil. Che Guevara era el ídolo. Tal vez analizábamos poco las circunstancias de las naciones en que vivíamos, que eran países muy complicados; pero, de cualquier manera, la Revolución cubana funcionó como una alerta a los Estados Unidos y estos incrementaron su intervención directa en los países latinoamericanos, desencadenando estos movimientos militares. Hoy esto es algo comprobado. Hay documentos históricos con las fechas y los nombres de los norteamericanos que vinieron a encontrarse con los brasileros, con los argentinos, a transmitir el mandato de Washington. No es un delirio de los izquierdistas. Son hechos. Es algo que nos ha ocurrido desde la época de la colonización española y portuguesa. Gente que viene de afuera y nos divide, siempre nos divide. Ellos ganan porque cuentan siempre con la colaboración de una parte de los habitantes del país, que se coligan a sus propósitos. En Brasil pasó eso también durante el golpe militar. Una parte del ejército apoyaba al presidente Goulart<sup>23</sup> y otra parte se coligó con aquellos norteamericanos y franceses que

<sup>23</sup> João Belchior Marques Goulart “Jango”, fue presidente de Brasil de 1961 a 1964.



Boal con el elenco de *Calingasta*, estreno mundial de la obra de Julio Cortázar, dirigida por Boal en el Schauspielhaus de Graz, Austria, 1982

© Archivo Augusto Boal, UNIRIO



Julio Cortázar después de asistir al espectáculo dirigido por Augusto Boal © Archivo August-

to Boal, UNIRIO

vinieron, entre otras cosas, a enseñar técnicas de tortura. Yo tengo una amiga, que hoy es historiadora, que a los veinte años fue usada como cobaya<sup>24</sup> de una clase de tortura. Cuando le sacaron el capuchón que le habían puesto, ella vio que había como setenta militares de varios países de América Latina —porque los escuchó hablar en español con diversos acentos— observando cómo la torturaban. Ella lo cuenta ahora con bastante tranquilidad; aun así nos dice: “Hoy yo soy profesora de historia y cuando pienso que yo fui el objeto de una clase de ese tipo, me da escalofríos”. Pero este tipo de gente, esta mujer, el propio Boal, eran militantes que sabían el riesgo que corrían; en ningún momento se colocaron después en una actitud como para provocar la piedad. En ese sentido, me parece que son personas muy dignas, muy honestas y muy poco oportunistas. Hay —lo sabemos— personas que hablan de sus miserias para provocar piedad y para conseguir algún tipo de provecho personal. Nada de eso ocurrió con Boal, tampoco con mi amiga.

LA FUENTE: Cecilia, nos gustaría saber qué es el Instituto Boal. ¿De qué se trata, cuál es su misión, cuál es su objetivo ahora?

CECILIA: Mira, el objetivo del Instituto es ocuparse de un montón de papeles que quedaron en mi casa, que Boal fue juntando a lo largo de la vida y que hoy en día constituyen unos archivos muy ricos de sus

<sup>24</sup> Conejillo de indias.

experiencias. Hay textos inéditos, hay también muchas cartas, como la de Chico Buarque con la letra de la canción “Mi querido amigo”;<sup>25</sup> y, en general, se puede trazar sobre todo muy bien el periodo en que él estaba exiliado, porque fue el periodo en que más escribió. Prácticamente tú puedes seguir todo el recorrido del exilio por medio de esos documentos. Entonces, eso en Brasil es muy difícil de tratar, porque no hay todavía una política de memoria que sea muy consistente, que sea muy eficiente y, por ahora, a pesar de todos mis esfuerzos no se avanzó mucho. Pienso que al final de año tal vez se haga algo importante en este sentido, porque va a haber un evento en el Centro Cultural Banco de Brasil y eso los va a obligar por lo menos a tratar alguna parte de los documentos para que sean preservados. Yo no tenía idea de ese tipo de trabajo que requiere especialistas y soportes, un tipo de trabajo especial que hay que saber hacerlo.

LA FUENTE: ¿Y en esos archivos hay textos dramáticos, teóricos...?

CECILIA: Sí, hay muchas cosas todavía que no habían sido publicadas, pero la gran mayoría fue publicada. Lo que hay sobre todo son muchas cartas, como les dije. También hay programas, afiches, críticas, periódicos de todo el mundo que él juntaba. Ni yo misma sé todo lo que hay, porque estaba todo metido en cajas. Y así, un poco sin saber todo lo que salía de mi casa —que ahora me doy cuenta que es una barbaridad, pero en el momento yo no sabía—, fue todo para la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Y allí están, esperando un milagro.

LA FUENTE: Pues ojalá que sea pronto. Pasando a otro asunto: ¿cómo ves ahora el panorama del Teatro del Oprimido como movimiento internacional?

CECILIA: Creo que en algunos países sí han hecho como una corriente, una asociación. En Argentina me parece que funciona muy bien. En Brasil hay muchas divisiones, se sigue haciendo mucho, pero no tengo la impresión de que la gente esté trabajando en conjunto. Por otro lado, sabemos el trabajo importantísimo que hace la gente en la India y en

<sup>25</sup> El compositor Francisco “Chico” Buarque escribió su famosa canción “Meu caro amigo” (“Querido amigo”), que aparece en el álbum *Meus caros amigos*, de 1976, precisamente para su amigo Augusto Boal, mientras este estaba en el exilio. En su versión en español, como en la original portugués, la última estrofa de la canción dice: “La Marieta manda un beso para vos, un beso a la familia, a Cecilia y a los niños, y Francis aprovecha y también manda cariños a todos por igual. Adiós”.

otros países como en Israel, en Palestina, en todo el mundo. En Estados Unidos se sigue usando en las universidades, aunque muy asociado a la pedagogía. Ellos hacen todos los años un encuentro que se llama Teatro del Oprimido y Pedagogía;<sup>26</sup> pero bueno, yo nunca he ido porque, además, el inglés para mí es igual a chino. Donde decayó un poco fue en el mismo París, pero en otros lugares de Francia se sigue haciendo. Lo que no te puedo decir es si hay mucha comunicación entre los grupos. Hay un grupo muy actuante en Italia, yo veo a través de las redes sociales que ellos permanentemente están ofreciendo cosas y entonces sí es un grupo que se mantiene muy activo. Pero pienso —y ahí creo que ya estoy entrando en otro asunto, más allá de la pregunta que me hicieron— que encuentros, como este que ustedes han hecho, son muy importantes para tratar de reatar los vínculos y rehacer la red. Porque, aunque veo que hay muchos intentos a través encuentros como el que se ha hecho en Guatemala o en Bolivia, me da la impresión de que todos no están muy armonizados. Me parece que hay una parte del Teatro del Oprimido que se entiende muy bien, pero en otra parte es como si se estuviera haciendo otra cosa.



El director y teórico teatral Peter Brook, participando con otros miembros de la audiencia en un ejercicio dirigido por Boal en el Teatro Cacilda Becker, Río de Janeiro, 1980 © Archivo Augusto Boal UNIRIO

LA FUENTE: ¿Cuál es esa parte, qué debilidades encuentras en estos grupos o en esta red o asociación de la que nos hablas?

<sup>26</sup> El prestigiado evento, titulado en inglés "Annual Pedagogy and Theatre of the Oppressed Conference", celebró en 2015 su edición número 21, en el Columbia College, Chicago. Véase <http://ptoweb.org/>

CECILIA: Hay un problema, que es lo que les decía que tenemos que tratar de solucionar, inclusive nosotros, que es la formación de los mediadores, de lo que Boal llamaba los *curingas*, los comodines. Es una función muy difícil y depende mucho del comodín el buen resultado de estas experiencias. Como no ha habido y no hubo un foco, nunca, ni en vida de Boal, en la formación de los comodines —es una opinión mía—, es difícil que los grupos se sostengan. Porque el comodín al mismo tiempo es una especie de líder del grupo y, muchas veces, cuando la persona que se dispone a hacer ese papel encuentra grandes dificultades y muy poco soporte, lo abandona por la falta de estímulo en el propio trabajo. Creo que esa es una línea importante en la que hay que trabajar.

LA FUENTE: Y en particular, a la gente que hace Teatro del Oprimido aquí en México, ¿tú qué le aconsejarías?

CECILIA: Mira, yo le aconsejaría dos cosas: primero, que leyeran y estudiaran muy atentamente los libros de Boal, empezando por *El Teatro del Oprimido*, pero que realmente los estudiaran y que se tomaran estas experiencias muy, pero muy en serio. Segundo, que no trataran de hacer de eso una profesión porque eso es lo que muchas veces los lleva a otros caminos. No es que yo pretenda que se conserve una pureza absoluta, uno sabe que siempre que alguien deja una obra y las otras personas la toman, la interpretan un poco a su manera; pero no hay que perder de vista que el objetivo de Boal era hacer un trabajo político y social y me parece que esa premisa de base hay que respetarla; no hay que tergiversarla tratando de llevar el Teatro del Oprimido a otros territorios donde no funciona tan bien y no me parece tan interesante. Entonces, de lo que se trata es que lo estudien bien, que respeten la propuesta de Boal de que este teatro debe estar ligado a una ideología política. No necesita ser esa ideología de extrema izquierda, pero tampoco puede ser de derecha, obviamente. Y segundo, sobre todo, que no traten de hacer de eso una profesión, porque ahí un poco se convierten en vendedores de oficinas, de talleres y empiezan a usar el método para ganar dinero, para que el grupo se mantenga —lo cual se comprende perfectamente—, pero ahí es donde puede tergiversarse la idea original y a mí me parece una pena que eso suceda.

LA FUENTE: En tu experiencia de Teatro del Oprimido, en todos los años que trabajaste junto a Boal, ¿cómo financiaban sus proyectos, cómo hacían para evitar caer en esto?

CECILIA: Bueno, en Argentina la gente ganaba dinero haciendo otras cosas. En Francia era de otra manera. Francia es un país que funciona mucho más organizado, el grupo que montó Boal se ligó mucho a una asociación de educación y a través de esa asociación educativa les llegaba mucho trabajo de escuelas, con profesores. En la asociación también se hacía mucha formación para profesores. Ahí iban a discutir sus problemas y, como resultado, llegaban muchas invitaciones. Muchos de los profesores que se formaron daban clases en ámbitos más bien pobres, en los liceos —como se llama allí— de suburbios donde hay muchísimos problemas, por ejemplo, entre los chicos franceses y los chicos de los inmigrantes. Hay toda una problemática de rechazo, cada vez peor, que hoy mismo se está agravando, en relación con los inmigrantes. Entonces ahí había todo un territorio de acción y las personas comprendían muy bien la utilidad que podía tener el método y lo llevaban a los suburbios o a otras ciudades del país.

LA FUENTE: En tu opinión, ¿qué falta en los grupos de Teatro del Oprimido, en otros países de América Latina, en Brasil?

CECILIA: Una de las cosas que falta a veces en el discurso de ellos es un reconocimiento de todo lo que ya existía antes en América Latina. Si les interesa, tienen que tratar de retrazar esa corriente que había de danzas latinoamericanas, de teatro de izquierda, pero que tenían una calidad teatral muy buena: eran teatros, eran espectáculos —se puede decir— cerrados, pues por lo general no se invitaba al público a participar, pero la participación de cualquier manera se daba de otra forma. El público estaba muy vivo, era muy participante, pues los espectáculos eran muy, muy ricos. Y entonces, de cualquier manera, esa calidad de espectáculo muy vivo —que tenían siempre los de Augusto— la tiene todavía bastante el teatro brasileño. Yo diría que menos ahora, porque está muy contaminado por el pensamiento europeo, posmoderno, en fin. Pero a Sérgio<sup>27</sup>, por ejemplo, eso le revienta, dice que no entiende qué es lo que esa gente quiere comunicar. Es un tipo de teatro que es producto de una sociedad más narcisista, donde hay menos preocupaciones por los otros. Pero, curiosamente, ahora hay una vuelta a la preocupación social, hay una especie de despertar, de interés por las cuestiones políticas, las cuestiones socia-

---

<sup>27</sup> Se refiere a Sérgio de Carvalho, director brasileño contemporáneo.

les, por lo que le está pasando al otro, y, por eso, el teatro comprometido vuelve.

LA FUENTE: ¿Cómo percibiste el coloquio que realizamos aquí en Puebla, tanto el evento en sí mismo, como las clases y sus correspondientes puestas en escena? ¿Qué percepción te llevas?

CECILIA: Francamente, a mí me pareció maravilloso, primero por la seriedad de los organizadores, que realmente hicieron un trabajo encomiable. Y me parece que el trabajo fluyó muy bien. En las clases que se fueron haciendo, creo que la gente entendió más de qué se trataba y creo que hemos conseguido interesar a otras personas. Ya había personas interesadas que vinieron e inclusive presentaron espectáculos y, por ejemplo, ese trabajo que se hizo sobre el mediador del foro que se presentó ayer a mí me pareció muy importante. Claro, todavía es poco, es muy poco; pero bueno, ese grupo me da la impresión de que se lleva algunas herramientas más para pensar su trabajo y creo que sería ideal que ustedes pudieran mantener el contacto con esos grupos, que pudiéramos seguir articulando esa propuesta de tener encuentros periódicamente para intercambiar experiencias y trabajar el papel de los mediadores cada vez más profundamente.

LA FUENTE: Una última pregunta: hipotéticamente hablando y de una manera muy optimista, si algún día la opresión desapareciera, ¿qué pasará con el Teatro del Oprimido?

CECILIA: Si la opresión desapareciera, desaparecería el Teatro del Oprimido. Eso sería buenísimo, sería para festejarlo, porque quiere decir que no hay más opresión en el mundo. Pero me parece que sería demasiado optimista pensarlo siquiera como una posibilidad real hoy. Entonces, si fuéramos un poco más realistas, vamos a decir que si las personas entienden que a través de este método pueden realmente realizar un trabajo de concientización, sobre todo de concientización de los derechos de ciudadanía, entonces colaborando modestamente a



Augusto y Cecilia Boal.

Archivo Augusto Boal



transitar ese camino hacia el fin de la opresión, que es lo que más nos interesaría. Creo que el Teatro del Oprimido es un excelente medio para trabajar esas cuestiones de los derechos, de las posibilidades, de las alternativas, para no conformarnos con lo que nos sucede y sobre todo para no resignarnos. El Teatro del Oprimido es un antídoto contra la resignación, por lo menos así tendría que ser.

LA FUENTE: Muchísimas gracias, Cecilia.

CECILIA: Gracias a ustedes y esperemos volver a vernos pronto.