



◉ **Datos para citar este trabajo** ◉

Autores:	José Ramón Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso
Título del trabajo:	¿Qué hacer con el legado teórico-práctico de Augusto Boal? (A modo de presentación).
En:	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.
Páginas:	pp. 11-21
ISBN:	978-607-525-059-5
Palabras clave:	Augusto Boal, Teatro del Oprimido, Estética del Oprimido.

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

¿QUÉ HACER CON EL LEGADO TEÓRICO-PRÁCTICO
DE AUGUSTO BOAL?
(A MODO DE PRESENTACIÓN)

José Ramón Fabelo Corzo¹
Ana Lucero López Troncoso²

Crear nuestra propia cultura,
sin rendir pleitesía a las que nos son impuestas,
¡es un acto político y no solo estético;
un acto estético, y no solo político!
Augusto Boal, *La Estética del Oprimido*

El 2 de mayo de 2009 fallecía, a los 78 años de edad, el destacado dramaturgo brasileño Augusto Boal, creador del Teatro del Oprimido y de todo su arsenal metodológico (*teatro foro, teatro imagen, teatro periodístico, teatro invisible, teatro legislativo, juegos del oprimido, arcoíris del deseo*), autor de varios textos fundamentales, particularmente de una *Estética del Oprimido* que buscaría dar sustento teórico no solo a su teatro correspondiente, sino también a cualquier manifestación artística comprometida políticamente con las víctimas de la opresión. Esas víctimas, en opinión de Boal, debían encontrar precisamente en el arte un recurso pedagógico para la lucha. “Nosotros —decía él—, con la *Estética del oprimido*, buscamos nuestra verdad: un Arte Pedagógico imbricado en la realidad política y social, ¡y parte de ella!”.³

Así, con una biografía personal cargada de compromiso social con la causa de los más desfavorecidos, Augusto Boal produjo una obra de inestimable valor teórico y práctico. En este último caso, nos referimos tanto a la práctica teatral —ámbito intraartístico— como a la esfera más abarcadora (y muy importante para él) de la práctica transforma-

¹ Investigador del Instituto de Filosofía de La Habana y Profesor-Investigador de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

² Egresada de la Maestría en Estética y Arte y Profesora del Colegio de Arte Dramático de la BUAP.

³ Augusto Boal, *La Estética del Oprimido*, p. 46.

dora de las propias realidades sociales adonde fueron y son llevados su teatro y sus ideas.

El Teatro y la Estética del Oprimido son una genuina aportación latinoamericana al patrimonio cultural de la humanidad, aportación que bien pudiera ponerse a la par de otras contribuciones como la pedagogía del oprimido, la filosofía y la teología de la liberación, la teoría de la dependencia o las más recientes teorías decoloniales. Todas ellas, con sus especificidades y desde sus ámbitos particulares de actividad, forman parte de un mismo paquete de propuestas teórico/prácticas que tienen mucho que ver con ese particular lugar de enunciación que es Nuestra América y sus siempre actuales expectativas emancipadoras.

Pero el Teatro y la Estética del Oprimido no son solo un dato histórico, no representan exclusivamente el resultado de la obra creadora de un hombre en sí mismo genial, orgullo latinoamericano. Por el contrario, tanto el uno como la otra se imbrican en un proceso “vivo”, requerido de un permanente “intercambio metabólico” con las realidades sociales a las que se refieren y en las que se insertan. Lo vivo a fuerza tiene que cambiar. De lo contrario muere. Es por eso que una obra como la de Augusto Boal necesita ser rescatada, preservada, pero también continuada y enriquecida. De ello depende que se mantenga viva, que continúe promoviendo el pensamiento crítico y la actitud práctico-transformadora, que se la apropien las nuevas generaciones como herramienta de lucha en favor de sus propias demandas emancipadoras, asociadas tanto a las viejas como a las nuevas formas de opresión inherentes a las siempre cambiantes realidades sociales. Esa parece ser la única manera en que el Teatro y la Estética del Oprimido pueden continuar vigentes y conquistando cada vez nuevos defensores. El Teatro del Oprimido y su Estética acompañante, en la medida en que se conviertan en patrimonio de muchos, tendrán que adaptarse a las exigencias de cada época y cada lugar. Es lo que el propio Augusto hubiera seguido haciendo. Algún día habrá que diferenciar, tal vez, entre el Teatro del Oprimido clásico y el contemporáneo.

Al mismo tiempo, para mantener viva la obra de Boal es importante no desvirtuarla en sus esencias, no permitir que mute en alguna otra cosa que le haga perder su filo crítico y su compromiso con la liberación de los oprimidos. Por eso, el reto que ante sí tienen los herederos teóricos y prácticos de Boal es también el de cuidar con celo que sus

propuestas sigan siempre cumpliendo las necesarias funciones sociales críticas y emancipadoras que las hicieron nacer.

Es sabido que una sociedad como la capitalista tiende a reciclarlo todo en función de su propia lógica e intereses, incluso aquello que ha nacido con el fin de subvertirla como sistema. El mercado es el medio fundamental por el que se produce ese reciclaje y es una realidad tan avasalladora que a fuerza ha de ser tenida en cuenta por todo movimiento crítico y emancipador. Cualquier cosa puede convertirse en mercancía. El Teatro y la Estética del Oprimido no están al margen de esta realidad y ello ha de ser asumido conscientemente. Los libros de Boal se venden, las puestas en escena de sus obras se llegan a cobrar. Que la crítica a la propia omnipresencia del mercado no tenga otro espacio donde circular que no sea el mercado mismo es una realidad un tanto paradójica, pero inevitable.

La alternativa no puede ser cerrarle el paso a la circulación misma de las ideas y propuestas críticas. Ha de evitarse que una especie de ortodoxia extrema termine por impedir que las propuestas realmente revolucionarias lleguen a los sujetos que han de hacer uso de ellas. No sería la primera vez que esto sucede. Viene a la memoria el caso de Guy Debord, el teórico francés que en 1967 escribió el importante libro *La sociedad del espectáculo*, en el que denunciaba que toda la sociedad contemporánea estaba estructurada como un espectáculo que impedía a la gente ver la realidad misma.⁴ Debord luchó siempre por que su propio libro no fuera parte de ese espectáculo. Por eso fue bastante poco conocido hasta casi su muerte. Después el texto empezó a circular por doquier, se conoció mucho más y, por supuesto, se convirtió en mercancía y en espectáculo. Aun así, no perdió su esencia aleccionadora y crítica.

El tema principal no radica en que esas cosas se mercantilizan, sino en si se deja o no que el mercado se trague al producto y lo desfigure a su conveniencia. En términos de Marx, habría que lograr que el valor de cambio no llegue a usurpar el lugar que le corresponde al valor de uso.

Esto último puede ciertamente suceder. Por eso, si bien es necesario estimular el cambio y enriquecimiento de la herencia teórica y práctica de Boal, hay que estar siempre atentos a la naturaleza

⁴ Cfr. Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*.

del cambio mismo, a su real necesidad (sobre todo en términos de su valor de uso) y a la medida en que este preserva o no lo que es esencialmente inherente al proyecto original y cuyo desplazamiento terminaría por desvirtuarlo.

Veamos algunas de las causas y direcciones de los posibles cambios que pueden estar ocurriendo con la herencia teórico-práctica de Boal y la actitud recomendable para cada caso: en primer lugar, se pueden cambiar las cosas simplemente porque se ignora una mejor forma de hacerlas, porque se es inexperto, porque falta estudio o práctica. Para evitar algo así, el rescate y preservación de la obra del creador brasileño es esencial, no solo por su valor como teoría y como praxis, sino también en su función pedagógica. Igualmente invaluable es aquí la labor educadora de los expertos y más cercanos conocedores de la obra del maestro.

En segundo lugar, también se pueden cambiar las cosas para oportunamente adaptarlas a las exigencias del mercado, para convertirlas en negocio, para venderlas. En este caso pueden ocurrir dos variantes: primero, que esos cambios afecten la esencia de la cosa misma, que la conviertan en otra cosa, que se haga perder el verdadero papel crítico, transformador de realidades sociales y emancipador de la obra de Boal, en cuyo caso habrá que realizar a una fuerte crítica que deslegitime esas prácticas; segundo, que los cambios no afecten la esencia de la propuesta originaria y que, aun con el beneficio del mercado, sigan manteniendo las funciones revolucionarias del Teatro y la Estética del Oprimido. En este último caso, convendría estimular esas prácticas porque, a fin de cuentas, el mercado mismo puede funcionar para bien, si logra multiplicar los sujetos (la demanda) para productos realmente buenos y necesarios.

Por último, se pueden cambiar las cosas como resultado de una creatividad comprometida (sin intervención del mercado o poniendo a este último en un segundo plano), buscando que el Teatro del Oprimido y su Estética se adecuen mejor a las condiciones de la época o el lugar, tratando de realzar su valor como instrumento emancipador. En tal caso, habría que apoyar con todo lo que se pueda y sin reserva alguna esas iniciativas; de hecho, aprender de ellas.

En cualquiera de las variantes, la pregunta que debe hacerse es: ¿en qué medida los cambios introducidos perjudican, mantienen o

elevan el valor de uso asignado por el propio Boal a su obra, su utilidad social? El criterio último para decidir una adecuada actitud no debe ser la mera lealtad doctrinaria a las fuentes originales, sino la medida en que cualquier cambio sirva para bien o para mal de sus destinatarios. Así podrá concluirse si la conducta recomendable deba ser educar, criticar o estimular.

La pregunta sobre qué hacer con el legado de Boal estaba ya latente en nosotros a inicios de 2014. En la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) se culminaba en ese momento una segunda tesis sobre la obra y herencia de este destacado dramaturgo y pensador brasileño. La tesis, que sería sustentada poco tiempo después (el 23 de abril de 2014) con el título de “Axiología y espiritualidad en la Estética del Oprimido”, tenía a Ana Lucero López Troncoso como autora y a José Ramón Fabelo Corzo como director. También bajo la dirección de este último, en junio de 2013 se había ya defendido exitosamente la tesis “El Teatro del Oprimido como contribución latinoamericana a los procesos identitarios: su ser real y su deber ser” de Ana Margarita Castillo Rodríguez. Imbuidos en ese ambiente de rescate, revaloración y uso creador de la obra de este genuino innovador latinoamericano, la proximidad de su quinto aniversario luctuoso ofrecía una ocasión propicia para rendirle tributo y procurar un nuevo impulso a la recuperación, preservación y desarrollo enriquecedor de su legado.

Con ese propósito, la *Colección La Fuente*, en representación de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, con el coauspicio del Instituto Boal de Brasil, convocó, para los días 7, 8 y 9 de mayo de 2014, al Primer Coloquio de Homenaje a Teóricos de la Estética y el Arte, dedicado al *teatrólogo* y pensador brasileño. Con la colaboración también de Ágora, Escuela de Artes Escénicas del Colegio Libre de Estudios Universitarios (campus Puebla), el Coloquio reunió a estudiosos y hacedores del Teatro y la Estética del Oprimido, en un evento sin precedentes en México que combinó lo teórico, lo práctico y lo pedagógico.

Especialistas de México y Brasil compartieron algunos de los resultados de sus investigaciones, que giraban en torno a la teoría estética del oprimido, la metodología propuesta y desarrollada por Boal, la identidad y dimensión política del teatro y del arte, entre otros temas. El

evento contó con la presencia de la maestra Cecilia Thumim, viuda de Boal, quien, además de haber sido esposa del maestro por muchos años, fuera también una de sus más íntimas colaboradoras en la creación teatral. La maestra Cecilia, actual directora del Instituto Boal, impartió una clase magistral de Teatro Foro y compartió con los asistentes una multitud de anécdotas y comentarios que nos acercaron mucho más a Augusto Boal como ser humano.

También estuvo presente Sérgio de Carvalho, de la Universidad de São Paulo, Brasil, director de la Companhia do Latão, quien impartió una clase de teatro brechtiano y presentó una conferencia magistral sobre la dialéctica en el trabajo de Augusto Boal.

Tres presentaciones teatrales sirvieron simultáneamente para honrar al creador del Teatro del Oprimido y para observar cómo funciona la teoría en la práctica: *Te mataron mujer*, pieza de teatro foro de El Taller A.C.; *E-laborando esperanza*, pieza de teatro foro de Nenemih, Existir al Caminar, A.C., y *Detenidos*, presentada por los alumnos de actuación de Ágora, Espacio Universitario de Formación Escénica. El debate después de cada función fue muy enriquecedor y constructivo.

Desde Argentina llegó al Coloquio el documental *Tras las huellas de Augusto*, que reseña el paso de Augusto Boal por Argentina en los años setenta, obra filmica realizada por el colectivo Vaca Bonsai, con la investigación de Cora Fairstein, Debora Markel y Paula Cohen.

El Coloquio se caracterizó por una intensa discusión académica, artística y política, en un marco de convivencia y alegría muy cercano al ambiente en el que al maestro Augusto Boal le gustaba trabajar.

La publicación del presente libro constituye un paso más en este esfuerzo por homenajear al maestro. En él se compilan los mejores y más interesantes trabajos que se expusieron en el encuentro, así como una entrevista exclusiva a Cecilia Thumim Boal, dos obras inéditas (una completa y otra parcial) del propio Augusto Boal y un ensayo que contiene un análisis comparativo de uno de estos textos con un clásico de Shakespeare, del que la obra del brasileño busca ser una respuesta.

El libro está compuesto por tres partes: I. Miradas sobre el Teatro y la Estética del Oprimido; II. Alcances del Teatro y la Estética del Oprimido”, y III. Augusto Boal. Veamos a continuación, en breve síntesis, una descripción de los contenidos incluidos en cada una de esas partes.

I. Miradas sobre el Teatro y la Estética del Oprimido

En este apartado se reúne una amplia gama de perspectivas sobre el teatro y la estética de Augusto Boal, iniciando con cuatro autores brasileños muy cercanos al maestro: su hijo, Julian Boal; Sérgio de Carvalho, uno de sus amigos personales y cercano colaborador; Flavio Sanctum, discípulo allegado, y Eduardo Campos Lima, un experto en la metodología creada por Boal. A estos textos se suman los de tres autoras, una brasileña y dos mexicanas –Patricia Freitas, Ana Lucero L. Troncoso y Laura Fernández–, quienes forman parte de una generación posterior de discípulos indirectos de Boal. Todos los textos abordan conceptos teóricos fundamentales de la teoría y le permitirán al lector tener un acercamiento a lo que son y significan la estética y el teatro creados por Boal, como teoría, como práctica artística y también como postura política, todo ello con una fuerte raigambre latinoamericana.

Julian Boal no es solo el hijo de Augusto Boal, sino también uno de los más importantes continuadores del trabajo de su padre, como teatrista, teórico y activista político. Su texto “El Teatro del Oprimido en los días de hoy: entre ‘ensayo de la revolución’ y adiestramiento interactivo de las víctimas” nos presenta una de las problemáticas más actuales de la práctica del Teatro del Oprimido: la cuestión de quién lo hace y para qué; se cuestiona si la intención revolucionaria del Teatro del Oprimido original, nacido en los años sesenta, puede mantenerse vigente en nuestros días.

“Aspectos de dialéctica: el Teatro del Oprimido cuarenta años después” es el título de la contribución de Sérgio de Carvalho Santos. El autor analiza la dialéctica del pensamiento de Augusto Boal, en particular, las proximidades y distancias con respecto a la herencia brechtiana y al teatro épico alemán.

A partir de la teoría sobre la industria cultural, propuesta por Adorno y Horkheimer, Flavio Sanctum, en su texto “El Teatro del Oprimido como instrumento contrahegemónico”, observa en el Teatro y la Estética del Oprimido las puntuales características que pueden convertir a una obra artística en un instrumento de resistencia política.

Eduardo Luís Campos Lima, en “Teatro Periodístico: movilización, pedagogía y crítica”, hace una revisión histórica del nacimiento del *teatro periodístico* como una de las técnicas más importantes de la metodología del Teatro del Oprimido y una de las que más eco tuvo en

el teatro latinoamericano de la década de los setenta. Igualmente, analiza su interacción con la historia brasileña, su influencia pedagógica en la formación actoral y su relación con otros movimientos culturales y sociales.

“Un teatro de nuestra América: experiencias ético-formales de Augusto Boal” es el título del trabajo de Patricia Freitas dos Santos, quien subraya la importancia de la presencia de Boal en Latinoamérica, a partir de la reflexión sobre los procesos artísticos que él desarrollara en situaciones tan específicas como el exilio o la cárcel. Así, la autora se pregunta cómo es que la investigación escénica responde a cuestiones sociales concretas.

En su texto “Generalidades de la Estética del Oprimido”, Ana Lucero López Troncoso se propone acercar al lector a la teoría estética de Boal mediante la exposición de algunos de sus conceptos fundamentales. En particular, la autora reflexiona sobre las implicaciones que puede tener para la práctica artística y la vida social el concepto que Boal tiene de *arte*, así como su posible inserción en los marcos de la teoría decolonial.

Como última contribución de este primer apartado, Laura Fernández Vázquez relata, en “Creación colectiva, subjetividad y teatro en desplazamiento”, su experiencia con el Teatro del Oprimido en el contexto mexicano, especialmente con el *teatro foro*. La autora reflexiona paralelamente sobre las dificultades, retos y satisfacciones que este tipo de teatro puede generar, partiendo de aquella famosa idea de Boal: “Todos somos teatro, todos pueden hacer teatro, incluso los actores”.

II. Alcances del Teatro y la Estética del Oprimido

El segundo apartado de este libro nos muestra algunas visiones que parten del Teatro y la Estética del Oprimido, pero que buscan confrontarlos con otras filosofías, cuestionarlo o tomarlo como punto de partida para tomar otras direcciones. Aparecen en este capítulo los trabajos de José Antonio Pérez Diestre (†) y Ma. Guadalupe Canet Cruz, Ana Margarita Castillo, Alan Quezada y Thelma Itzel Ramírez Cuervo.

“El Teatro del Oprimido desde la perspectiva foucaultiana de las relaciones de poder” es la contribución de José Pérez Diestre y Ma. Guadalupe Canet Cruz. La filosofía de Foucault le sirve a los autores para reconocer en la propuesta de Boal una alternativa a los teatros

tradicionales, para darle representación a los saberes sometidos. Las coincidencias de Boal con el pensador francés estriban en el potencial de transformación social que poseen las herramientas críticas que ambos diseñaron, especialmente en manos de los oprimidos.

Ana Margarita Castillo Rodríguez aporta al libro dos capítulos. En el primero, titulado “La contradicción y superación de las relaciones de opresión (oprimidos-opresores) como fundamentos éticos, políticos y estéticos del Teatro del Oprimido”, la autora reflexiona sobre la forma en la cual Augusto Boal responde al paradigma escénico occidental, enfatizando la denuncia de la deshumanización que está implícita en el concepto *opresión*, aspecto en el que coincide ampliamente con la pedagogía del oprimido y la filosofía de la liberación. En el segundo de sus trabajos —“Las estéticas de los oprimidos en la construcción de identidades para la resistencia. El caso del teatro boaliano” —, la autora aborda la cuestión de la identidad social, las formas y orígenes de las construcciones identitarias, así como el papel que juega la estética en estos procesos, especialmente la Estética del Oprimido.

En “La estética de lo invisible”, Alan Quezada, partiendo del Teatro del Oprimido, aborda el tema de la invisibilidad del sujeto y de sus relaciones políticas. Analizando algunas de las técnicas propuestas por Boal —el *teatro imagen*, el *teatro foro* y el *teatro invisible*—, subraya el potencial que poseen las imágenes para establecer un diálogo.

Iniciando con la discusión sobre el estado del arte en la posmodernidad, Thelma Itzel Ramírez Cuervo, en su trabajo “Evolución del perfil actoral: la condición posmoderna del actor y el teatro”, expone las particularidades del teatro posdramático para, finalmente, reflexionar sobre la pedagogía actoral y las aportaciones que el Teatro del Oprimido puede hacer en la actualidad a la formación de *performers* y actores profesionales.

III. Augusto Boal

La tercera parte del libro se centra en la figura de Augusto Boal: su vida, su búsqueda artística personal, su dramaturgia. Son esencialmente importantes aquí las contribuciones biográficas de Izaías Almada y de Cecilia Thumim Boal, así como las dos obras del maestro Boal que se publican por primera vez, una de manera parcial y la otra completa.

Inicia este último apartado con un estudio biográfico titulado “Augusto Boal: embajador del teatro brasileño” a cargo de Izaías Almada, experto en el tema y reconocido biógrafo de Boal.

Una de las más ricas aportaciones de este libro es sin duda la entrevista que nos concedió la viuda de Augusto Boal, la señora Cecilia T. Boal, en la que narra experiencias interesantísimas de su vida al lado del maestro, pasajes poco conocidos de su trayectoria artística, anécdotas de trabajo y en el que expone a grandes rasgos el estado del movimiento social que ha generado el Teatro del Oprimido en un gran número de países.

El capítulo también incluye una escena de *La tempestad* de Boal, obra homónima del célebre clásico shakesperiano. De este último incluimos también la misma escena, a fin de que el lector pueda realizar una lectura comparada. Ambos fragmentos son precedidos por el trabajo “Entre dos tempestades: Boal dialoga con Shakespeare” de José Ramón Fabelo Corzo y Ana Lucero López Troncoso, estudio que busca ofrecer nuestra propia opinión sobre la relación entre *La tempestad* de Boal y *The Tempest* de Shakespeare.

Para cerrar el apartado y el libro, aparece en español la obra de Augusto Boal *Luna pequeña y caminata peligrosa*, que tiene por protagonista a Ernesto Ché Guevara, y que se publica por primera vez.



Bajo el título *Teatro y Estética del Oprimido*, este libro inaugura la serie “Homenaje” de la Colección La Fuente, serie que busca reconocer las aportaciones de algunos de los más originales pensadores de la estética y el arte que han tenido notable influencia en nuestro contexto latinoamericano. Abrir esta serie con un pensador como Augusto Boal, que nos ha legado una propuesta tan creativa y a la vez tan *nuestroamericana*, es sin duda un comienzo esperanzador.

No podríamos cerrar estas palabras de presentación sin expresar nuestro agradecimiento a todos los que de una manera u otra hicieron posibles este libro y el Coloquio que le sirvió de fuente nutricia. Muy especialmente a Cecilia Thumim Boal (y al Instituto Boal que ella coordina) por el apoyo incondicional que en todo momento nos dio. En particular, valoramos en muy alta estima que nos cediera el derecho a

publicar los textos inéditos de Augusto y que compartiera con nosotros múltiples experiencias de vida a su lado y el registro fotográfico de muchos de esos momentos.

Igualmente, deseamos expresar nuestro agradecimiento a la Vicerrectoría de Investigaciones y Estudios de Posgrado y a la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP por apoyar, en el primer caso, la presencia de los invitados internacionales en el Coloquio y, en el segundo, poniendo a nuestra disposición las instalaciones de la Facultad y financiando la publicación del presente libro.

Por último, deseamos expresar nuestra gratitud al artista César Cepeda, docente de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la BUAP, quien creó especialmente para esta publicación la escultura *Augusto Boal*, cuya imagen fotográfica aparece en la portada.

Bibliografía citada

Boal, Augusto, *La Estética del Oprimido*, Barcelona, Alba Editorial, 2012.
Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.