

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *TEATRO Y ESTÉTICA DEL OPRIMIDO*.
HOMENAJE A AGUSTO BOAL

Rocío Galicia ¹

Las presentaciones de libros son, de alguna manera, actos de fe. Quienes presentamos el libro lo conocemos y estamos en posibilidad de hablar de él, mientras que quienes se encuentran en la sala solo tienen la opción de creer y más tarde y, en el mejor de los casos, corroborar o contradecir con su lectura lo que aquí se diga. En tanto suceda ese hecho, quiero exponer ante ustedes algo de lo que *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal* presenta, en primer término se colocan diversos ensayos escritos por autores brasileños y mexicanos que buscan repensar y dar continuidad al legado de Boal, también se incluyen entrevistas que ponen el acento en la obra y en su biografía, finalmente se incluyen dos obras dramáticas inéditas del autor. Todo este contenido termina por devolvernos una imagen abarcadora de sus propuestas.

Comenzaré por hilvanar ideas a partir de dos postales que pretenden mostrar la importancia del libro.

Primera postal: *Mejor desnudos*. Se presenta una acción escénica en un espacio alfombrado con periódicos actuales, ahí una chica se quita la ropa mientras narra hechos reales de violencia que le han acontecido recientemente, entra a escena otra chica que al verla desnuda toma la decisión de quitarse la ropa para cubrir a su compañera, mientras se despoja de sus vestimentas en un acto solidario y como ejercicio de conciencia, narra cómo ha impactado la violencia en su propio cuerpo. Quienes miramos somos sorprendidos cuando la primera chica rompe la convención teatral y busca encontrarse con la mirada de quienes estamos ahí espectadores. De pronto hace contacto con un espectador desprevenido y le pregunta: ¿Y tú, preferirías darme o una bofetada o darle tu ropa a ella?

Tensión en la sala, nadie sabe si la propuesta es real o solo se trata de una provocación irrelevante. El espectador tenso, confundido, opta por el silencio y la parálisis. Se escucha un disparo y una tercera actriz-performer lee una noticia de violencia aparecida en el periódico del día anterior, sucedida en la misma localidad donde se presenta *Mejor desnudos*. Así repetidas veces la actriz interroga a otros espectadores que a esas alturas han comprendido que la frontera entre ficción y realidad se ha roto. Una vez más se hace la pregunta: ¿Y tú, preferirías darme una bofetada o darle tu ropa a ella? Esta vez, alguien responde, "Prefiero darle mi ropa a ella". La actriz le pide al espectador que pase al espacio escénico, él al entrar tímidamente pregunta, ¿también puedo contar una historia? La actriz no sabe qué hacer, eso no era lo previsto, pero tratando de ser congruente responde que sí. El espectador narra detalladamente con voz entrecortada que su padre fue secuestrado y hasta ese día se encuentra desaparecido.

¹ Especialista en dramaturgia del norte de México. Doctorante en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Investigadora en el Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

Se hace un silencio grave en la sala porque los demás espectadores ahora saben que lo que se ha colado en ese espacio es lo real. La actriz mira nuevamente a los espectadores, elige a otra persona que accede a desnudarse y también quiere contar su historia. El espectáculo ha virado irreversiblemente, ya nadie quiere quedarse callado, todos, esa noche en Ciudad Juárez, luego en Guanajuato o Colombia quieren romper el silencio.

Segunda postal. El archipiélago. La imagen que por el momento mejor ilustra lo que sucede en el teatro mexicano es la del archipiélago, es decir, un conjunto de islas separadas. Dentro de este archipiélago existe una enorme isla habitada por un gran equipo que pone sus ojos en Europa, tanto a nivel de creación como de referentes teóricos. Esa isla centraliza la producción y el conocimiento, desde ahí se decide lo que vale, lo que está bien y lo que tiene derecho a existir. La historia del teatro mexicano se ha construido considerando solo la producción de esta isla. Tristemente ese equipo se preocupa más por ocupar los escenarios y los privilegios que ello conlleva que por entablar un diálogo con su comunidad y, menos aún, por concebir a los espectadores como seres pensantes capaces de tener una mirada crítica que devenga acción. Hablamos de una escena solipsista y también teológica siguiendo la propuesta de Jacques Derrida, quien señala que una escena es teológica en tanto el dramaturgo aparece como un ser omnipotente y omnipresente que desde fuera dirige la escena. Esta jerarquía habrá de consolidarse cuando el espectador sale de la sala preguntándose: ¿cuál es el mensaje que los artistas trataron de transmitirle?

Considerando esta enorme reducción del campo teatral mexicano que he propuesto a partir de solo de 2 postales que no obstante anuncian la presencia de Boal en la práctica y su ausencia en la teoría, ahora es posible poner en valor el libro que esta tarde presentamos. *Teatro y estética del oprimido* debiera ser conocido en las 20 licenciaturas de teatro que existen en la república mexicana porque abriría un camino que solo el teatro que se produce en los márgenes ha andado, un teatro al que difícilmente los egresados pretenden integrarse. Teatro horizontal y participativo que en nuestra época no solo es necesario, sino urgente ante la situación que nuestro país vive respecto a las estrategias de dominio y silenciamiento de la población y al papel destacado que el teatro tiene como mecanismo de expresión.

La metodología de Augusto Boal, su estética, resuena en el teatro mexicano relegado a los márgenes, tal condición no es vista como una desventaja, sino como la oportunidad de creación no limitada por el canon estético y académico. Como investigadora del teatro que se produce en las territorialidades fronterizas celebro la aparición de este libro porque en sus páginas encuentro un pensamiento crítico que, salvo mejor opinión, no aparece en el currículum de las escuelas de teatro. Es desesperanzador saber que existen cursos que enseñan a los actores cómo presentarse con varios cambios de ropa a un casting, o bien cómo aprender lo que el crítico Rodolfo Obregón ha llamado "El arte nuevo de hacer carpetas". Si bien los actores tienen que vivir de la carrera en la cual se preparan, también es cierto que las escuelas de teatro no tienen como prioridad formar artistas comprometidos con su cronotopía. La memoria es frágil y la prioridad es producir antes que mirar críticamente, por ello los jóvenes que hoy ingresan a las escuelas solo verán, como me

pasó a mí, la propuesta de Boal en una clase que le habrá tocado exponer a un grupo de alumnos. Así las enseñanzas de este maestro quedarán olvidadas y en su lugar se instalará la pretensión de producir un teatro que olvida nuestro contexto. Y no es que se plantee la cerrazón ante Europa, es simplemente que los creadores del teatro mexicano pocas veces miran a las obras y menos aún a los teóricos de América Latina. Pese a estos hechos, la primera postal nos muestra cómo los espectadores cuando se les da la posibilidad toman la palabra y derriban una imagen que el sistema quiere imponer. A través de sus relatos se visibiliza el régimen de violencia que viven.

El teatro del oprimido es, como señalan los coordinadores del libro, una de las grandes aportaciones latinoamericanas al teatro, comparable con "la pedagogía del oprimido, la filosofía y la teología de la liberación, la teoría de la dependencia o las más recientes teorías decoloniales"² ¿Por qué entonces no se le estudia en las escuelas mexicanas de teatro?

Por su parte, el teórico argentino Jorge Dubatti actualmente se encuentra elaborando una enciclopedia de las contribuciones que Latinoamérica ha hecho al teatro universal, en este ejercicio crítico de inmediato salta a la vista que esas aportaciones, salvo excepciones notables, se encuentran en los márgenes de cada país, así podemos en el caso de México, hablar del teatro de carpa, de revista, del teatro fronterizo, de la maroma campesina o del teatro comunitario, solo por mencionar algunos ejemplos.

En las páginas de *Teatro y estética del oprimido*, queda manifiesto que las propuestas de Boal implican la teoría estética, la práctica artística y la postura política. Aspectos que hoy son tan apremiantes como escasos en el teatro mexicano. Los ensayos que conforman este libro permiten valorar las propuestas de Boal, quien desde los años 70 comenzó un arduo trabajo que pronto se convirtió en una veta de gran riqueza, a saber: cuestionar la relación dominante entre palco y platea, la cual aparecía como una división que instituyó e instituye una jerarquía y, por lo tanto, la legitimidad de unos y el silencio y la inacción de la mayoría.

Hoy ese malestar ha crecido, cada vez es más cuestionada la representación, cuestionamiento que comienza en la política, pero que golpea también duramente al teatro. No en vano, hoy los mismos teatristas ponen en crisis ideas como simulacro, falsificación, personaje y hasta el espacio teatral denominado caja negra como instaurador de una institucionalidad. Todo lo anterior lleva a cuestionar el concepto teatro, sustituyéndolo a veces por nociones como: prácticas escénicas, escena expandida, teatralidad y hasta performatividad. Sin duda, lo que hay detrás es el malestar que ya el propio Boal había observado y que lo llevó a proponer el teatro invisible, periodístico, su teatro fórum, su teatro del oprimido.

Un valor que resalta en el libro homenaje a Boal es que no está exento de crítica, es Julian Boal quien se encarga de exponer los diversos cuestionamientos que se le han hecho a las propuestas de su padre, especialmente los argumentos que construye un teórico de tanto peso como lo es el

² Fabelo J.R., López A.L., coord., *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*. Puebla: Colección La Fuente, 2016, pág. 12.

francés Bernard Dort. Y es que la propuesta de Boal en palabras de Sérgio de Carvalho: "nació de una crítica a los límites del propio teatro profesional. Para que el teatro sea revolucionario es necesario revolucionar al teatro y eso ocurre cuando el pueblo deja de ser apenas el inspirador y el consumidor de arte y pasa a ser el productor".³ Desde aquí puede apreciarse la propuesta contrahegemónica. Otra autora refiere cómo ella misma ha puesto en acción las propuestas de Boal y ha observado como resultan efectivas, no obstante se pregunta por el futuro que tendrá su propio trabajo escénico. Es esta duda la que moviliza el cuerpo teórico planteado por Boal.

Un nivel importante por resaltar es la puesta en diálogo de las ideas de este pensador y accionador brasileño con las propuestas de otros teóricos como Guy Debord, Gramsci, Marx, Benjamin, Terry Eagleton, Marx, Fernando Peixoto, Buenaventura de Sousa, Enrique Dussel, Rancière, Roland Barthes, Foucault, Mignolo o Spivak, entre otros. Es justamente esta densidad teórica, una aportación más del libro, pues voy a atreverme a decir que pocas veces un teórico teatral latinoamericano ha sido estudiando desde esta multiplicidad de miradas. Pero los números en el caso de Boal resultan impresionantes cuando casi al comenzar el libro se menciona que su obra está presente en 70 países y casi al final del mismo, Izaías Almada refiere que en una librería de Londres, había un estante de casi 3 metros que contenía libros sobre y de Augusto Boal. Hecho que sirve para colocar el impacto de su trabajo en el viejo continente.

Finalmente, quiero cerrar con una de las ideas que Boal ya elaboraba en 1964, sobre cierta deformidad del teatro y una crítica a su fijación, ambas son muy inquietantes hoy a la luz de los estudios fronterizos. Cito:

El teatro busca siempre presentar imágenes de la vida social. Imágenes perfectas, correctas, según cada perspectiva de análisis. Sin embargo, imágenes estáticas. El teatro tradicional intenta paralizar, fijar en el tiempo y en el espacio realidades cambiantes. Poco se ha intentado traducir en arte el cambio, la transformación. Por eso, las nuevas realidades, los nuevos procesos de análisis, continúan utilizando las formas desgastadas, propias de otros procesos y realidades. El teatro es conceptualizable, definible: esta es su mayor limitación. Cuando afirmamos lo que es el teatro, negamos sus otras fuerzas.⁴

He aquí una idea-queiebra-cabezas que nos hace ver la vigencia y los retos de la propuesta de Boal. Queda también inscrito el planteamiento de "Imaginar caminos posibles para el cambio social". Demos pues la bienvenida a *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*.

Bibliografía

Fabelo J.R., López A.L., coord., *Teatro y estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*. Puebla: Colección La Fuente. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

³ Fabelo J.R, López A.L., (coord), p. 84.

⁴ Ibidem, p.115.