

The background of the entire image is a photograph of a weathered wall. On the left side, there are vertical panels of corrugated metal. The top section is dark red and rusted, while the bottom section is a faded, light greenish-grey. To the right of the metal, the wall surface is covered in peeling, dark brown and black paint, revealing a lighter, textured material underneath. The overall appearance is one of decay and neglect.

Augusto Boal

TEATRO

DEL OPRIMIDO

INTERZONA

Augusto Boal

**TEATRO
DEL OPRIMIDO**
Teoría y práctica

Edición revisada por el autor

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TEATRO

Colección coordinada por el Centro de Documentación Teatral "Eduardo Pavlovsky" integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta, y dirigido por Jorge Dubatti.

Boal, Augusto

Teatro del oprimido. Teoría y práctica - 1a ed. - Buenos

Aires : Interzona Editora, 2015.

264 p. ; 21x13 cm. - (Zona de teatro / Jorge Dubatti)

Traducido por: Graciela Schmilchuk

ISBN 978-987-1920-95-2

1. Teoría del Teatro. I. Graciela Schmilchuk, trad. II. Título

CDD 792.01

© Augusto Boal, 1980, 2009

Licencia cedida por Alba Editorial, s.l.u.

© de la traducción: Graciela Schmilchuk

Traducción cedida por Alba Editorial, s.l.u.

© interZona editora, 2015

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Coordinación editorial: Brenda Wainer

Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra

Composición de interior: Hugo Pérez

Composición de tapa: Brenda Wainer

Revisión: Cora Fairstein

Corrección: Agustina Pulfer

ISBN 978-987-1920-95-2

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

**AUGUSTO BOAL, EL TEATRO ARGENTINO Y LOS JÓVENES:
“HACER CUERPO LA IDEA DE ARTISTA POLÍTICO”**

Es un honor para interZona y su colección Zona de Teatro publicar en la Argentina las obras de Augusto Boal (Brasil, Río de Janeiro, 1931-2009), creador del Teatro del Oprimido y numerosas técnicas de teatro de transformación social, entre ellas el “teatro foro”, el “teatro invisible” y el “teatro legislativo”. La labor de Boal ha constituido una de las grandes contribuciones del teatro latinoamericano a la cartografía del teatro mundial, y su productividad es enorme en todo el mundo, especialmente en nuestro país y latinoamérica. Inicia esta serie de publicaciones de Boal en interZona *Teatro del Oprimido. Teoría y práctica*, en su versión revisada por el autor en 2009, título al que seguirán en breve otros dos: *Juegos para actores y no actores* y *La estética del oprimido*.

El teatro argentino le debe mucho a Boal, quien estuvo exiliado en la Argentina entre 1971 y 1975. La enorme influencia estética, ideológica y pedagógica que tuvo su paso por el campo teatral argentino ha sido registrada en el excelente documental *Tras las huellas de Augusto. Teatro del Oprimido en los 70. Augusto Boal en Buenos Aires*, producción de VacaBonsai Audiovisuales e investigación de Cora Fairstein, Paula Cohen y Débora Markel, con la participación de Mauricio Kartun, Ricardo Talento, Carlos Fos, José César Villarruel, Cecilia Thumim (directora del Instituto Boal en Brasil), Salo Pasik y Rudy Chernicoff. También en la tesis doctoral de la brasileña Márcia Killmann, realizada en la Universidad Nacional del Sur, de Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires.

También Boal le debe al teatro argentino. En agosto de 2014, en Río de Janeiro, una compañía teatral argentina presentó, por primera vez en Brasil, la obra de Boal *El Gran Acuerdo Internacional del Tío Patilludo*, dirigida por Diego Ernesto Rodríguez, con un elenco integrado por Federico Buscarons, Magdalena Casas, Camila Dougall, Cora Fairstein, Bernardo González, Marina Kamien, Luz Santomauro y Laura Silberberg. Este espectáculo se ofreció en 2013-2014 en Buenos Aires, en la sala independiente Machado Teatro. El estreno de *El Gran Acuerdo Internacional del Tío Patilludo* en Río fue a la vez un homenaje argentino a Boal y una reparación histórica, ya que la obra no pudo estrenarse en su momento en Brasil por acción de la censura. Así lo explica Cora Fairstein, joven actriz de *El Gran Acuerdo...*, una de las generadoras del documental *Tras las huellas de Augusto* y sin duda una de las investigadoras que más sabe sobre el impacto de Boal en la Argentina, a quien encargamos la revisión de la traducción para esta edición.

“Boal vino exiliado desde Brasil y vivió acá entre los años 1971 y 1975 –reflexiona Fairstein–, y se fue también con la llegada de la dictadura. Realmente era muy valiente y tenía tal lucidez para percibir lo que en ese momento pasaba a nivel político que a mí me conmueve. Rápidamente armó grupos y le puso el cuerpo en una época complicada. Algunas técnicas que hoy conforman el Teatro del Oprimido nacieron acá en Buenos Aires. Por ejemplo, el teatro invisible nació en el Tren Sarmiento: un grupo de actores (el Grupo Machete) armaba una representación en donde evidenciaba una injusticia social, subían al tren y generaban una discusión en la que participaban los pasajeros, que no sabían que eso estaba armado, ni que los protagonistas de la discusión eran actores, hasta el momento en que bajaban del tren y lo evidenciaban cantando o diciendo algo que explicitaba aquella denuncia. Además Boal realizó varias obras de teatro de su autoría, prácticamente una por año. Una de ellas es *El Tío Patilludo*, estrenada en Sala Planeta de Buenos Aires en 1971”.

“*El Tío Patilludo* –agrega Fairstein en la entrevista que le realizamos en agosto de 2014– cuenta la historia del Tío Rico, que ya no puede enriquecerse más en su país, entonces viaja a tierras lejanas para seguir ganando plata a partir de políticas de ajuste, y para eso cuenta con los superhéroes, que lo ayudan a derrotar a quienes intentan hacerle frente, extrañas criaturas muy parecidas a comunistas. Es la única obra de Boal que nunca se estrenó en Brasil por la censura. Este año [2014] se cumplen 50 años del golpe militar allá, entonces viajamos en este contexto a estrenarla 43 años después. Creo que es de una importancia fundamental, no solamente desde el plano artístico, sino que lo siento como una pequeña restitución histórica. Los artistas que hacían *El Tío Patilludo* en los '70 en Buenos Aires ponían en riesgo su vida. Es un hecho puntual pero simbólicamente reparador para la figura de Augusto Boal, para todos los artistas latinoamericanos que fueron torturados, asesinados o que tuvieron que exiliarse y para todos los que se quedaron poniendo en riesgo su vida por hacer teatro. Para mí es muy emocionante y agradezco tener esta oportunidad”.

En la Argentina son muchos los artistas, educadores y gestores conectados por las prácticas del Teatro del Oprimido, existe una Red que los conecta. “El Teatro del Oprimido –escribió Boal– es un sistema de ejercicios físicos, juegos estéticos y técnicas especiales cuyo objetivo es restaurar y restituir a su justo valor esa vocación humana, que hace de la actividad teatral un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales intersubjetivos”.

El Teatro del Oprimido interesa especialmente a los más jóvenes como herramienta para poner el arte al servicio del desarrollo social. Cora Fairstein es un ejemplo de la relación de los jóvenes teatristas argentinos con Boal: “Hago teatro desde que soy muy chica, y siempre sentí un gran interés por la política –cuenta Fairstein–. Durante mucho tiempo tuve ambos caminos separados. Pero me faltaba algo, ya que hacer teatro por un lado y trabajo social por el

otro no era lo que quería, pero no me daba cuenta bien por dónde iba. En 2007 una compañera a la que le interesaba Bertolt Brecht me acercó un libro de Boal y me invitó a participar de un grupo que ella estaba creando. Desde allí no paré nunca más”.

“Mi relación con el pensamiento de Boal es múltiple –desarrolla Fairstein–. Por un lado, trabajo en barrios pobres. Actualmente estoy en Bajo Flores con un grupo de mujeres migrantes, y en Lugano en la Villa 20. También multiplico la metodología de Boal con personas a quienes les interesa aplicarla en sus propios proyectos. En ese camino se fueron conformando los grupos en los cuales hoy trabajo, Grupo Casonero de Teatro del Oprimido y Rizoma. Con ambos realizamos obras de Teatro Foro y estamos continuamente experimentando y profundizando en las diferentes técnicas del Teatro del Oprimido, procurando ese giro político al mismo tiempo que calidad artística. Hace algunos años comencé a acercarme a la investigación. Soy estudiante de la Carrera de Artes en la UBA. En 2011 organizamos un Homenaje a Augusto Boal en Argentina, una experiencia hermosa en donde participaron algunos de los artistas que tuvieron contacto con Boal en los años 70. Mucho de lo que ahí escuché me estimuló a realizar una investigación sobre ese período y el resultado es el documental *Tras las huellas de Augusto*, que justamente cuenta el paso de Boal por Buenos Aires antes de la última dictadura argentina. Actualmente soy miembro del Área de Investigación en Ciencias del Arte (AICA) del Centro Cultural de la Cooperación, y desde ese espacio continúo este camino. Por otro lado, me interesa mucho el trabajo de Boal como artista más allá de lo que se conoce como Teatro del Oprimido, entonces hace dos años comenzamos junto con un grupo de artistas a investigar las obras de teatro escritas por Boal y montamos *El Gran Acuerdo Internacional del Tío Patilludo*, con la que seguimos trabajando y viajamos a Brasil”.

La herencia del teatro de Augusto Boal está viva en el teatro argentino, no solo en quienes practican el Teatro del Oprimido, sino también en otras formas de teatro, como el comunitario, el “Teatro

para Armar” del grupo Calandracas u otras experiencias de articulación entre arte y desarrollo social. Por ejemplo, se observa su influencia en los grupos, colectivos y formaciones entrevistados en el libro *Cuando el Arte da respuestas. 43 proyectos de Cultura para el Desarrollo Social* (Jorge Dubatti y Claudio Pansera coords., Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas, Col. Cultura y Desarrollo Social, 2006): Adisa (Artistas Discapacitados Argentinos), Artes Escénicas, Asociación Civil El Brote (Bariloche), Bailarines toda la Vida, Catalinas Sur, Clandestino Teatro, Clowns No Perecederos, Colectivo de Cuentos, Contra Viento y Marea (Córdoba), Crear Vale La Pena, Cuento mi historia con mi Títere (Salta), Cuentos por la Vida y por la Paz, Des Del Bor De, Embaladas Cooperativa Teatral, Éxodo Payaso (Ex Clowns Bajo El Anden), Fiesta en San Lucas (México), Frente de Artistas del Borda, Fundación Niños y Jóvenes embajadores de la Paz (Chaco), Grupo Boedo Antiguo, Hecho en Buenos Aires, Instituto de la Máscara, Musicuentos, Narración Oral en barrios, Orígenes e Influencias en Nuestra América, Papelnonos, Payamédicos, Periodismo Social, Proyecto Crianza (Bahía Blanca), Red Argentina de Arte y Salud Mental, Red de Intercambio Artístico y Cooperación económica para el desarrollo de los pueblos Indígenas (Chaco), Red Nacional de Profesores de Teatro “Dramatiza”, Romeo & Julieta – La Villa, La Rueda, Arte y Salud (Rosario), Runa Wasi, Teatro Del Bienestar para PROMYTE (Universidad Nacional de Entre Ríos), Teatro del Sol (San Bernardo, PBA), Teatro en la Cárcel de Villa Devoto, Teatro Para Armar, Teatro x la identidad, Tejiendo Redes Sociales, UADE junto a la Comunidad.

Fairstein concluye: “Creo que el legado de Boal muchas veces no es calibrado en su justa medida. El Teatro del Oprimido aporta la posibilidad de dimensionar en el cuerpo las propias opresiones pero también las propias posibilidades de liberación, esa concepción del espectador como *espectactor*: todos podemos actuar, poner la palabra pero básicamente poner el cuerpo, creo que ese paso a la liberación del cuerpo es clave. También la idea del teatro comodín,

en donde los actores rotaban porque lo que importaba era el personaje y no quién lo hacía, creo que esa idea es políticamente muy potente. El gran legado de Boal es hacer cuerpo la idea de artista político”.

JORGE DUBATTI

Buenos Aires, marzo de 2015

EXPLICACIÓN

Este libro intenta mostrar que todo el teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del ser humano y el teatro es una de ellas.

Quienes intentan separarlo de la política tratan de inducirnos a un error, y esta es una actitud política.

En este libro pretendo, además, ofrecer algunas pruebas de que el teatro es un arma. Un arma muy útil y eficiente. Por eso, hay que pelear por él. Por eso, las clases dominantes intentan, en forma permanente y global, adueñarse del teatro y utilizarlo como instrumento de dominación. Al hacerlo, cambia el concepto mismo de lo que es “teatro”. Pero este puede, igualmente, ser un arma de liberación. Para eso es necesario crear las formas teatrales correspondientes. Hay que cambiar.

Esta obra trata de mostrar algunos de estos cambios fundamentales y las respuestas populares que los motivaron. El “Teatro” propiamente dicho nació en el inicio de los tiempos en todas partes del mundo, pero en nuestra tradición occidental comienza en Grecia cuando lo hacía el pueblo libre cantando al aire libre: el pueblo era tanto el creador como el destinatario del espectáculo teatral, sin censura, sin patrocinios. Era una fiesta de la que todos podían participar libremente. Dado su carácter libertario, aparecieron los mecenas (productores censores) y los artistas populares crearon el teatro ditirámico. La llegada de la aristocracia estableció divisiones: algunas personas irán al escenario y solo ellas podrán actuar, las demás se quedarán sentadas, receptoras, pasivas (*théatron* = lugar donde

se ve): estos serán los espectadores, la masa, el pueblo. Y para que el espectáculo pueda reflejar eficientemente la ideología dominante, la aristocracia establece otra división: algunos actores serán los protagonistas –aristócratas– y los demás serán el coro, de una forma o de otra, simbolizando la masa. El “*sistema trágico coercitivo de Aristóteles*” nos enseña el funcionamiento de este tipo de teatro.

Con la aparición de la burguesía estos protagonistas se transformaron: dejaron de ser objetos de valores morales, superestructurales, y pasaron a ser sujetos multidimensionales, individuos excepcionales, igualmente apartados del pueblo, como nuevos aristócratas: esta es la llamada “poética de la *virtú*” de Maquiavelo.

Bertolt Brecht responde a estas poéticas y convierte el personaje teorizado por Hegel de sujeto-absoluto otra vez en objeto. Pero ahora se trata de objeto de fuerzas sociales, no ya de los valores de las superestructuras. El ser social determina el pensamiento y no viceversa.

Para completar el ciclo, faltaba lo que se está dando actualmente en tantos países de nuestro vasto mundo: la destrucción de las barreras creadas por las clases dominantes. Primero se destruye la barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad. Es lo que se explica en “Una experiencia de teatro popular en Perú”. Luego, se destruye la barrera entre protagonistas y coro: todos deben ser, a la vez, coro y protagonistas: es el contenido del “sistema comodín”. Así tiene que ser la “poética del oprimido”: la conquista de los medios de producción teatral.

AUGUSTO BOAL
Buenos Aires, julio de 1974

Después de 35 años de la aparición de *Teatro del oprimido*, me doy cuenta de que todos los principios de base de este Método Teatral ya estaban contenidos implícitamente en este libro. Tal vez solo falten algunos desarrollos posteriores, como el Teatro Legislativo, impulsor de nuevas leyes municipales y estatales por la población directamente a través del teatro, las Técnicas Introspectivas (El arco iris del Deseo), que investigan las invasiones de las opresiones en lo más íntimo de los ciudadanos, y mi libro más reciente, *Estética del oprimido*, que muestra y demuestra la necesidad de que utilicemos todos los medios del Pensamiento Sensible (imagen y sonido) y no solamente la confianza en la comunicación simbólica de la palabra; estas son las únicas creaciones posteriores fruto de los cambios que ha sufrido la sociedad y el teatro en sus enfrentamientos con las opresiones.

Me alegra pensar que, además del valor que pueda tener en sí mismo, este libro tiene también, de cierta forma, un valor histórico.

AUGUSTO BOAL
Río de Janeiro, marzo de 2009

PRIMERA PARTE: Poética del oprimido

Al principio, la expresión teatral se materializaba en el canto diti-rámbico, se trataba del pueblo libre cantando al aire libre. El carnaval. La fiesta.

Después, las clases dominantes se adueñaron del teatro y construyeron sus muros divisorios. Primero, dividieron al pueblo, separando actores de espectadores: gente que hace y gente que mira: ¡se terminó la fiesta! Segundo, entre los actores, separó a los protagonistas de la masa: ¡empezó el adoctrinamiento coercitivo!

Más tarde, el pueblo oprimido se libera. Y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros. Primero, el espectador vuelve a actuar: teatro invisible, teatro foro, teatro imagen, etcétera. Segundo, hay que eliminar la propiedad privada de los personajes por los actores individuales: sistema comodín.

En los dos ensayos siguientes se muestran algunos de los caminos a través de los cuales el pueblo vuelve a asumir su función protagónica en el teatro y en la sociedad.

ÍNDICE

AUGUSTO BOAL, EL TEATRO ARGENTINO Y LOS JÓVENES: “HACER CUERPO LA IDEA DE ARTISTA POLÍTICO” 9

EXPLICACIÓN 17

PRIMERA PARTE: Poética del oprimido 21

I. UNA EXPERIENCIA DE TEATRO POPULAR EN PERÚ 23

Conclusión: “Espectador”, ¡qué mala palabra! 67

Cuadro de lenguajes diversos 68

II. EL SISTEMA COMODÍN 69

1. Etapas del Teatro Arena de San Pablo 69

2. La necesidad del comodín 78

3. Las metas del comodín 85

4. Las estructuras del comodín 92

Apéndice 105

SEGUNDA PARTE: El sistema trágico coercitivo de Aristóteles 111

Introducción 113

El arte imita a la naturaleza 114

Por lo tanto, ¿qué quiere decir imitar? 121

¿Para qué sirven, entonces, el arte y la ciencia? 123

Artes mayores y artes menores 124

Y la tragedia, ¿qué imita? 125

¿Qué es la felicidad? 126

| | |
|--|-----|
| Y la virtud, ¿qué es? | 127 |
| Características necesarias de la virtud | 129 |
| Los grados de la virtud | 132 |
| ¿Qué es la justicia? | 133 |
| ¿En qué sentido el teatro puede funcionar como un instrumento purificador e intimidatorio? | 136 |
| Finalidad última de la tragedia | 136 |
| Pequeño diccionario de palabras simples | 145 |
| Cómo funciona el sistema trágico coercitivo de Aristóteles | 147 |
| Distintos tipos de conflicto, <i>hamartia</i> y <i>ethos</i> social | 150 |
| Conclusión | 157 |

TERCERA PARTE: Maquiavelo y la poética de la *virtú* 161

| | |
|---|-----|
| I. LA ABSTRACCIÓN FEUDAL | 163 |
| II. LA CONCRECIÓN BURGUESA | 171 |
| III. MAQUIAVELO Y <i>LA MANDRÁGORA</i> | 181 |
| IV. MODERNAS REDUCCIONES DE LA <i>VIRTÚ</i> | 189 |

CUARTA PARTE: Hegel y Brecht: ¿personaje sujeto o personaje objeto? 197

| | |
|---|-----|
| Concepto de lo “épico” | 199 |
| Géneros de la poesía en Hegel | 201 |
| Características de la poesía dramática, siempre según Hegel | 203 |
| Libertad del personaje sujeto | 204 |
| La mala elección de una palabra | 207 |
| ¿El pensamiento determina el ser (o viceversa)? | 211 |
| ¿Es alterable el hombre? | 213 |

¿Conflicto de voluntades o contradicción de
necesidades? 214
¿Empatía o qué? ¿Emoción o razón? 215
¿Catarsis y reposo, o conocimiento y acción? 217
¿Cómo interpretar las nuevas obras? 219
Lo demás no cuenta: son pequeñas diferencias formales
entre los tres géneros 222
Empatía u ósmosis 225

AL PUEBLO LOS MEDIOS DE PRODUCCIÓN TEATRAL
(Entrevista de Emile Copfermann a Augusto Boal) 229

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA